



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

La 25 de ani de apariții neîntrerupte...

Ella Bokor
Romulus Bucur
Constantin Butunoi
Radu Ciobanu
Onisim Colta
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Octavian Doclin
Cornelia Dumitru
Geo Galetaru
Petru M. Haș
Lavinia Ionoaia
Ana Kalianko
Ioan Matiuț
Alice Valeria Micu
Stéphanie Michineau
Gheorghe Mocuța
Bogdan Munteanu
Carmen Neamțu
Maria Nițu
Liubinka Perinat Stancov
Szabina Perle Regéczy
Cristian Sabău
Gheorghe Schwartz
Octavian Soviany
Lucian Szabo
Cornel Ungureanu
Horia Ungureanu
Ciprian Vălcan
Johannes Waldmann



ARCA

nr. 1-2-3 (286-287-288), 2014

ARCA

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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Șef-birou revista „Arca”: **Ioan Matiuț**

Editor: **CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXV, nr. 1-2-3 (286-287-288), 2014

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Gheorghe Mocuța**,
Carmen Neamțu, **Onisim Colta** (prezentare artistică),
Călin Chendea (DTP, design, web-design)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Lia Faur**, **Lavinia Ionoaia**, **Lajos Notaros**,
Gheorghe Schwartz, **Horia Ungureanu**, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
tel./fax. 40-357-405427

www.revistaarca.ro

e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com
arca@rdslink.ro

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la Trinom SRL Arad

Pe coperta I:

Petru Lucaci, *Contraste* (detaliu)

Revista „Arca” este membră a APLER

EDITORIAL

„Arca” 25! 7

Ce înseamnă revista „Arca” pentru Dvs.?

Nicolae Manolescu	15
Nicolae Ioțcu	15
Andrei Bodiu	16
Gabriel Chifu	16
Al. Cistelean	17
Radu Ciobanu	18
Ioan Moldovan	19
Felix Nicolau	20
Aurel Pantea	20
Adrian Popescu	21
Cassian Maria Spiridon	21
Traian Ștef	22
Cornel Ungureanu	23
Lucian Vasiliu	23
Varujan Vosganian	24
George Vulturescu	25
Gheorghe Schwartz	26
Romulus Bucur	27
Călin Chendea	28
Onisim Colta	29
Lucia Cuciureanu	30
Dagmar Mária Anoca	31
Lia Faur	32
Lavinia Ionoaia	33
Ioan Matiuț	34
Gheorghe Mocuța	35
Carmen Neamțu	36
Ovidiu Pecican	37
Horia Ungureanu	39

CRONICA LITERARĂ

Cornel Ungureanu

Adam Puslojić

– **Primele și ultimele sale cărți** 40

Romulus Bucur

Finis coronat opus

(despre Alexandru Mușina) 44

Vasile Dan

O litanie

(despre Horia Ungureanu) 51

Dezvrăjirea poeziei

(despre Andrei Mocuța) 54

Gheorghe Mocuța

Fiziologia amorului și capriciile lui

(despre Cosmin Leucuța) 59

Lucia Cuciureanu

Scrisori cu timbru imperial

(despre Matei Vișniec) 64

Petru M. Haș

Scrisoare din armată sau mici

însemnări în legătură cu poezia lui V. Leac 68

DIALOG

Despre Colette

Ciprian Vălcan vs Stéphanie Michineau – Fanny Cosi 71

ARTE VIZUALE

Cristian Sabău

**„Douăsprezece scaune” odesit-chișinăuane
semnate Ilf, Petrov și... Hadârkov** 89

Onisim Colta

meeting point – arad biennial 2013 108

PRO MUSICA

Johannes Waldmann

Lawrence Foster**– periplu de fost Ucenic Vrăjitor** 133

POEZIE

Petru M. Haș 141

Octavian Doclin 149

Ana Kalianko 152

Bokor Ella 158

Liubinca Perinat Stancov 162

PROZĂ

Gheorghe Schwartz

Enigmele infinite 166

Bogdan Munteanu

Strada fără oprire 169

RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo

Sever Bocu – provocări istorice (IV) 177

LECTURI PARALELE

Horia Ungureanu

De la frică la speranță, prin Regal 191

Radu Ciobanu

Închisorile noastre 198

Lavinia Ionoaia

Femeile ce ni s-au dat 209

Carmen Neamțu

Români, vă mai miră ceva? 214

Gheorghe Mocuța

Lia Faur: confesiune și patos interior 218**Între primul jurnal și ultimul vis** 223

Constantin Dehelean	
Reîntoarcerea la lirism – o morfologie a vârstei uitate și a sonorității pierdute	227
Petru M. Haș	
Citit/ scrisul sau ce facem cu bucuria lecturii	233
Între Sofocle și Aristofan	237
Sihăstria noastră cea de toate zilele	240
Ioan Mătiuț	
Cartea poemelor recuperate	243
Aroma iluziilor desuete	246
Maria Nițu	
<i>Fantasticul baroc</i> în proza lui Gh. Zinescu	249
Constantin Butunoi	
Împătimit al formelor fixe	257
Podul de hârtie	261
Lucia Cuciureanu	
La porțile lumii	264
Geo Galetaru	
Poezia Silviei Bitere: un copil care a crescut mare	267
Poezia lui Ioan Vasiu: confesiune și reflexivitate	271
 BIBLIOTHECA UNIVERSALIS	
Charles Baudelaire	275
Pablo Neruda și poezia fără puritate	287
 SEMNEAZĂ ÎN NR. 1-2-3 (286-287-288), 2014	
	307

„Arca” 25!

CU ACEASTĂ EDIȚIE, revista de cultură „Arca” intră, nimic nu-mi vine să cred, în anul 25 al aparițiilor ei neîntrerupte. Când am lansat-o, în ianuarie 1990, la puține zile după schimbarea violentă de regim politic în România, aveam 40 de ani. Azi am 65 împliniți. În pofida entuziasmului acelor momente inaugurale, parcă de început de lume, când credeam că totul este permis, că totul este posibil, recunosc, nu am sperat să ajung cu ea atât de departe în timp. Iată-ne în anul de grație 2014. *Eheu! Fugaces labuntur anni!* Au fost unii deloc ușori, cel puțin dramatici, nu o dată. Și pentru revistă, și pentru mine personal care, nu și nu, mă încăpăținam să o duc mai departe. Detaliile acestei lupte, nu doar literare, pentru o revistă de cultură la Arad, ca instituție de sine stătătoare și nu doar ca surogat, ca supliment-orfan pe lângă alta, poate cu altă ocazie.

Cum nu pot să inventez o nouă istorie a nașterii și lansării „Arcăi” voi relua, în mare, actualizată, pe cea pe care am mai spus-o altădată („Arca”, 10-11-12/2006).

Așadar am pornit la drum, încă în ianuarie 1990. Mai întâi pentru obținerea aprobării de la Ministerul Muncii a





statutului ei de instituție de cultură bugetară nouă la Arad, ca persoană juridică, cu organigramă proprie de funcțiuni, cu buget de venituri și cheltuieli, cu cont la bancă, cu ștampilă, cu sediu propriu de funcționare. Spre sfârșitul lunii ianuarie au venit aprobările.

Atmosfera în țară era una a tuturor entuziasmelor. Dar și a naivităților. A frustrărilor, dar și a mistificărilor. A scenariilor oculte, a manipulărilor, a nevrozei în masă. A politicii în și de stradă. A puseului naționalist ca substitut ad-hoc la prăbușirea ideologiei oficiale. A cacofoniei, delirului verbal în mesaj și retorică publică. Cui îi mai

ardea atunci de revistele de cultură? Nici cele vechi, prestigioase pînă în urmă cu cîteva luni, percepute la nivel public, și uneori chiar de fosta putere, ca structuri dacă nu de opoziție fățișă (singurele!), atunci măcar ale „rezistenței prin cultură” (formulă pe nedrept ironizată astăzi), „Vatra”, „România literară”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Tribuna” nu mai aveau nici o trecere, darmite cele nou-nouțe precum „Arca”, „Contrapunct”, „Apostrof”, „Euphorion”, „Interval”, „Poesis”.

Începută ca „Revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică”, în subordinea „Primăriei Județului Arad” cum bizar se numea atunci Prefectura, avînd același regim ca oricare altă instituție de cultură a municipiului, revista „Arca” apare în primele numere într-un tiraj exorbitant: 15.000 de exemplare pe ediție. Toate publicațiile, culturale sau nu, mai ales cele politice care apăreau ca ciupercile după ploaie, forțau în acele zile piața sufocînd-o cu tiraje

nerealiste, excesive. Urmarea a fost dramatică. Retururile, haosul absolut în difuzare, confiscarea interesului public exclusiv pentru politică au decimat fără milă revistele de cultură, primele și cele mai inocente victime ale schimbării radicale de opțiuni, de gust și de interes al românilor. Cele care au supraviețuit au fost somate de exigența pieței să se conformeze unei realități nemiloase: să nu mai tipărească pe stoc. Astfel am devenit din revistă lunară, format ziar (aproximativ unul A3, la 24 de pagini), o revistă trimestrială, încă din 1994, cu un număr triplat de pagini, format carte, A5, cu un album de artă în policromie de 12 pagini pe hârtie lucioasă, la un tiraj de 1000 de exemplare pe ediție, absorbit în general de piață prin rețele și canale proprii de difuzare. Era bine și așa. Piața a validat această formulă publicistică, acest ritm de apariție. Iar calitatea ei de „obiect estetic” a fost remarcată elogios în toare recenziile de care s-a bucurat „Arca”. Așadar am învățat un lucru: a ignora realitatea pieței interne pentru revistele de cultură, a tipări pe stoc în ideea că „dacă ei nu ne vor pe noi, noi îi vrem pe ei”, pe cititori adică, nu era doar o greșeală managerială, o pagubă (care trebuia suportată de cineva), ci și o mare prostie. Spun asta fiindcă atunci a fost momentul oportun pentru detractorii noștri, ce veneau de departe, din regimul trecut, în a-i cînta prohodul, dispariția. Doar așa s-ar fi nivelat, tasat din nou, ca înainte de 1989, peisajul intelectual al Aradului. Ce



confortabil mai era atunci! Sigur, nu-i deranja, nu avea nici o importanță faptul că toate revistele de cultură și-au adecvat frecvența aparițiilor la noile realități ale pieței, săptămânalele devenind mai întâi lunare, apoi pur și simplu periodice, lunarele bimestriale, altele trimestriale. Cele mai multe rezistă doar așa și astăzi. Chiar și astfel au rămas pilonii de rezistență ai identității noastre naționale, fermentul necesar metabolismului cultural românesc. Programul revistei „Arca”, dacă de un asemenea program ar fi vorba, s-a conturat mai degrabă, încă din primul său număr, prin câteva interdicții autoimpuse, prin câteva refuzuri, decît prin ținte propriu-zise. Reamintim unele dintre ele:

- nu vom deschide revista – potrivit gustului echipei redacționale – decît pe criteriul valoric, indiferent de domiciliul, vîrsta, naționalitatea, confesiunea, convingerile extraliterare ale autorului;

- revista „Arca” apare la Arad, un centru cultural istoric, motivat astăzi de existența unei grupări literare și artistice bine diversificate (poeți, prozatori, critici literari și de artă, dramaturgi, artiști plastici cu personalitate, esești etc.); pe ei ne vom sprijini, dar nu vom fi – după puterile noastre – o revistă localistă, închiriată generos și fără discernămint velearismului (tînăr sau îmbătrînit) local, oricît de agresiv și agitat ar fi acesta (lucru pe care l-am resimțit, pînă acum, din plin);

- revista „Arca” își va refuza orice complex de inferioritate ori reflex tabu în lupta de idei care se duce astăzi în țară pentru emanciparea europeană a României, după criteriile democrației reale.

„Arca” a rezistat și a supraviețuit în toți acești ani tensionați și fiindcă a pornit la drum cu o echipă redacțională care, spre deosebire de cea a altor reviste, a rămas unită. A fost alcătuită din personalități compatibile, în mare, și ca vîrstă, și ca gusturi literare, și, ca, de ce să nu o spun, convingeri și opțiuni mai generale: morale și politice. Dacă privim caseta tehnică a primului număr al revistei ob-

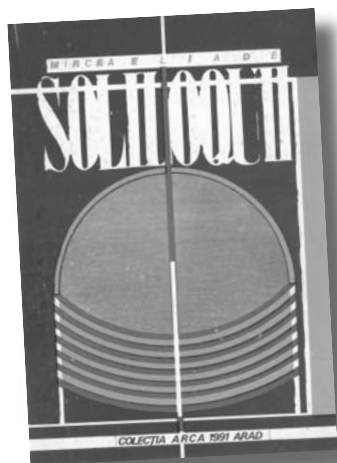
servăm că doar doi colegi au plecat de pe „Arcă”: Emil Cilanu, decedat (fost secretar de redacție doar la primele numere ale revistei) și Ovidiu Pecican (transferat la Cluj, la Universitatea „Babeș Bolyai”), dar care și-a continuat, mulți ani, rubrica la „Arca”. Apoi ne-a părăsit, tot prin deces subit, admirabilul nostru coleg Dorel Sibii, în 1998. Așa că ceilalți, cu care am pornit împreună la drum în ianuarie 1990, sîntem toți aici: Romulus Bucur, redactor-șef adjunct, Gheorghe Mocuța (amîndoi poeți, s-au convertit intempestiv, sub imperative redacționale, și la critică literară), Onisim Colta (unul dintre cei mai străluciți pictori și graficieni din România, prin „Arca”, astăzi, un subtil critic de artă), Gheorghe Schwartz (a fost primul redactor-șef adjunct care, după o scurtă carieră diplomatică, a urmat o alta universitară, dar a ținut aproape de noi, de „Arca”). Revista a fost o șansă, o tribună, apoi o școală literară pentru mai multe promoții de scriitori, de istorici și critici literari, unii dintre ei, acum, repauzați: Florin Bănescu (prozator fecund încă din ultimele două decenii ale secolului trecut, conducător, cu carismă, de cenaclu literar înainte de 1989), Viorel Gheorghită, Petru M. Ardelean; cei încă activi: Horia Medeleanu, Iulian Negrilă, Petru M. Haș, Horia Ungureanu, Notaros Lajos, Ciprian Vălcan, Lucia Cuciureanu, Mircea M. Pop, Ioan Matiuș (azi redactor, șef-birou, revista „Arca”), Johannes Waldmann, Constantin Butunoi, Lavinia Ionoaia, Lia Faur, Diana Achim. Carmen Neamțu s-a specializat în critică de teatru după ce a fost, ani buni, secretar de redacție, azi universitară, cu rubrica păstrată în revistă. Nu pot să închei fără a aminti un punct forte al nostru: tehnoredactarea computerizată (sîntem printre primele reviste de cultură din țară care am promovat-o), (web)designul revistei, varianta ei electronică (www.revistaarca.ro) fiind asigurate de Călin Chendea, redactor, și acum, al „Arcăi”.



Colegiul de redacție:
 Romulus Bucur, Emil Călinescu (secretar de redacție), Onisim Colta, Vasile Dan (secretar-șef), Cl. Mocuța, Ovidiu Pecican, Gheorghe Schwartz (redactor-șef adjunct)
 Redacția: Arca, str. Horia nr. 8
 Tel.: 11713
 Tipografia Acad.

În anul 2001 revista „Arca” și-a pierdut calitatea de persoană juridică odată cu înființarea Centrului Cultural Județean Arad, în componența căruia au intrat mai multe instituții de cultură județene. Deși exista riscul, cum s-a întâmplat în atâtea alte locuri, ca noul editor, Centrul Cultural Județean Arad, să intersecteze politica internă, editorială a revistei, opțiunile, profilul, personalitatea ei deja câștigate și recunoscute ca atare, din fericire acest lucru nu s-a întâmplat. Dimpotrivă, o spun pe față, colaborarea cu editorul, în special cu dna Ana Maria Dragoș, directoarea CCJA, a fost una ireproșabilă, cel puțin văzută dinspre noi. Instituția nouă, CCJA, ne asigură administrarea, finanțarea și gestionarea revistei în condiții optime, firește prin favoarea Consiliului Județean Arad, care este, în fapt, suportul nostru bugetar în continuare.

„Arca”, în primii săi ani de apariție, în căutarea dramatică de fonduri de finanțare, a prestat, mai de voie, mai de nevoie, și o activitate de editură prin „Colecția Revistei Arca” (CRA). Aici au apărut primele cărți editate la Arad după 1989. În CRA au apărut, printre altele, *Mircea Eliade, Soliloquii* (1991); *Cartea tibetană a morților* (1992, 1993, două ediții); două cărți de poeme semnate de Gh. Mocuța, *Îngerul ridică lespede* (1992), premiul de poezie al Asociației Scriitorilor din Timișoara, și *Zăpada anului unu* (1994) premiul Filialei din Arad a USSR; două cărți ale regretatului nostru coleg, Dorel Sibii, *Gardă de corp pentru fluturi* (1994), și *Răstigniți pe umbre* (1996), premiate și ele de filiala arădeană a scriitorilor; *7 poeți români – 7 poeți britanici de azi – 7 Romanian and 7 British Poets of Today* (Romulus Bucur, John Burnside, Ron Butlin, Vasile Dan, Helen Dunmore, John Harvez, Selima Hill, Ligia Holuță, Elin ap Hywel, Ioan Matiuț, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan, Jo Shapcott, Traian Ștef din anul 2000, antologie editată în colaborare și cu finanțarea British Council). În ultimii



ani revista „Arca” a intrat în structura central-europeană a *Review within review/ Revistă în revistă*, publicînd, mai întîi, între copertele ei, revista maghiară din Pécs, „Jelenkor” (1991), apoi pe cea din Ljubljana, „Apokalipsa” (2012); revista „Arca”, a apărut, la rîndul ei, în 2013, la Ljubljana, între copertele revistei „Apokalipsa” în limba slovenă.

Din 2007 „Arca” are un supliment lunar de informație culturală, „Monitorul cultural”, redactor-șef Ioan Matiuș, editat în policromie, difuzat în special în județul Arad, o oglindă fidelă a principalelor evenimente culturale locale.



„Arca” este revista unde au debutat publicistic sau editorial cîteva nume validate ale literaturii române de astăzi: Vasile Leac (2000), Ciprian Vălcan (1991), Mihai Neamțu (1991), Ștefan Caraman (1996, cu un volum de debut de proză scurtă, *Suflet de rocker*), T. S. Khasis (2002, inițial semna Tudor Cașiș), Felix Nicolau (1995, inclusiv, în același an, cu debutul editorial – cartea de poeme *Ascultînd cerurile*, „Colecția Revistei Arca”).

În șirul anilor trecuți au semnat, cel puțin o dată, în „Arca”: Livius Ciocârlie, Radu Ciobanu, Al. Mușina, Ioana Ieronim, Mircea Cărtărescu, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Adrian Popescu, Gh. Crăciun, Angela Marinescu, Nicolae Breban, Al. Cistelean, Ștefan Aug. Doinaș, Ioana Părvulescu, Virgil Podoabă, Paul Goma, Răzvan Petrescu, Mircea Handoca, Cornel Ungureanu, Ana Blandiana, Radu Enescu, Dan Grigore, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Mircea Mihăieș, Al. Vlad, Cristian Teodorescu, Liviu Antonesei, Gh. Grigurcu, Vasile Popovici, Adriana Babeți, Ion Bogdan Lefter, Aurel Pantea, Sanda Galopenția, Bedros Horasangian, Andrei Șerban, George Vulturescu, Ion Mureșan, Ioan Pinte, Rodica Draghinescu, Ștefan Caraman, Doina Jela, Cornel Moraru, Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Virgil

Mihaiu, Mihai Vaculovski, Daniel Vighi, Marius Oprea, Vladimir Tismăneanu și alții, care, sînt sigur, acum îmi scapă și cărora le prezint scuze.

Albumul de artă al revistei noastre a fost, ediție de ediție, rezervat cîte unui artist plastic român sau străin ales exclusiv pe criteriul valorii, prestigiului, noutății artei lui. Reproducerea în policromie după lucrările de artă ne-a plasat printre cei mai performanți din țară, albumul, alături de eseurile critice ale lui Onisim Colta, fiind primite, întotdeauna, elogios de cititori sau în recenzii.

O confirmare a acestora: de două ori revista „Arca” a primit titlul de „Revista de Cultură a Anului în România”, titlu acordat de APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România), în 2007 și 2011.

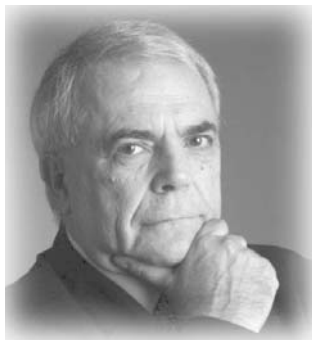
Prin longevitatea sa, prin încăpăținarea ei de a exista, prin formula publicistică care a consacrat-o, prin substanța ei intelectuală uneori inconfortabilă local, prin constanța unei echipe redacționale relativ solidară în opțiuni, gusturi și idealuri altfel atît de divergente și ireconciliabile astăzi prin alte părți, putem spune că „Arca” s-a revanșat cumva pentru lunga perioadă de absență a Aradului – aproape cinci decenii! – de pe prima scenă literară a țării. Existența însăși a unei Filiale zonale puternice a Uniunii Scriitorilor din România, din 1994, aici la Arad, are principalul suport în existența revistei „Arca”. Care sînt consecințele literare ale celor 25 de ani de „Arca”? Cît sînt de durabile? Să nu răspundem noi acum. Să le lăsăm pe toate acestea timpului care știe mai bine să cearnă, să hotărască. Și, firește, istoriei literare.

Arad, ianuarie 2014

Vasile Dan,
redactor-șef

Ce înseamnă revista „Arca” pentru Dvs.?

ÎN împrejurările cunoscute, când cotidiene importante trec la ediții *on line* sau dispar, apariția neîntreruptă vreme de 25 de ani a unei reviste de cultură cum este „Arca” poate fi considerată o adevărată minune. Felicitări redactorilor și celor care o sprijină material. Acest cuvânt de salut la aniversare este al unui cititor dintotdeauna al revistei arădene: „La mulți ani!”



Nicolae Manolescu,
Președintele Uniunii Scriitorilor din România

REVISTA de cultură „Arca” a reușit, în cei 25 de ani de apariții neîntrerupte, „să sfințească locul”, adică mediul intelectual, literar și artistic al Aradului, conferindu-i o nouă dimensiune.

Grupul de scriitori conduși de Vasile Dan a izbutit, prin perseverență și devotament față de litera scrisă, să transforme o revistă nouă, „Arca”, ce apare la marginea țării, într-o instituție de cultură scrisă centrală. Felicit întregul colectiv de redacție al revistei „Arca” cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de existență și îi doresc mult succes în continuare!



Nicolae Ioțcu,
Președintele Consiliului Județean Arad



ÎNTR-UN fel, pentru mine, Aradul e „Arca”. Iar Aradul în mintea mea înseamnă prezența acolo, în primul rând, a lui Vasile Dan. Revista „Arca” a dat și dă personalitate urbei vestice pentru că scoate constant în evidență ce contează cu adevărat din punct de vedere cultural în Arad. Vasile Dan are darul de a cultiva, într-un mod firesc și generos, calitatea culturală indiferent de vârstă. A fost întotdeauna deschis către tineri și de aceea „Arca” nu a devenit revista unei grupări, ci s-a definit, de la începuturi, ca revista unui spirit european, adică tolerant și deschis, permeabil la valoare. „Arca” este o revistă cu personalitate inconfundabilă. Pentru cunoscători, ea este imediat recognoscibilă ceea ce este esențial, în opinia mea, pentru orice publicație culturală care contează.

**Andrei Bodiș,
Brașov**



„ARCA” – o revistă centrală. Revista „Arca” reprezintă pentru mine o dovadă convingătoare a faptului că nu există locuri predestinate să fie centru și altele condamnate să rămână margine, periferie. Existența într-un spațiu a unor oameni de vocație schimbă semnul aceluia spațiu, din minus – plus, îi schimbă destinul, din insignifiant – strălucit. Prin efortul admirabil, prin încăpățânarea și devotamentul grupului de scriitori condus de Vasile Dan, această revistă dintr-un oraș marginal la propriu, dintr-un oraș care nu se numără printre marile

centre literare ale țării, a devenit, în acești 25 de ani, o instituție de cultură centrală, în sensul că este o revistă respectată, o revistă de care se ține seama în ierarhiile literare naționale. S-a petrecut un curios fenomen remarcabil de reciprocă determinare: întâi, un grup de scriitori valoroși a creat o publicație și apoi, publicația fiind, ea a devenit casa, adăpostul acelor scriitori, a devenit principalul instrument prin care ei își fac simțită prezența, a devenit piedestalul lor, trambulina lor, ajutându-i pe toți și pe fiecare în parte să se manifeste, să se impună și să crească, ajutându-i, în fond, să existe literar. Exemplul arădenilor ar trebui să fie urmat și de alți scriitori. Astfel, literatura noastră de azi ar avea de câștigat.

**Gabriel Chifu, vicepreședinte al USR,
director executiv, „România literară”**

A FARĂ de faptul că s-a impus – și destul de repede și destul de ferm – ca una din revistele (nu multe) care contează, „Arca” mai înseamnă trei lucruri: A) – o demonstrație de seriozitate și tenacitate, B) – un proiect ce coagulează (de-acolo s-a născut și Filiala USR Arad) și apoi răspindește tineri scriitori de talent și C) – o renaștere a tradițiilor culturale ale orașului (Aradul fiind la începutul secolului XX mult mai sus pe harta culturală a Transilvaniei decât aproape toate celelalte orașe – cu trei, poate patru excepții). Ea reprezintă acum spiritul (artistic al) locului și stă pe stema acestuia.



Al. Cistelecan



TREBUIE să constat întâi că acești 25 de ani – un sfert de veac! – înseamnă o durată cât „interbelic” plus războiul. De aceea simt nevoia ca întâi de toate să-mi exprim admirația pentru faptul că „Arca” a rezistat – nu s-a „descurcat”, a rezistat! – a străbătut prin toate vânturile, valurile, nu doar păstrându-și linia de plutire, ci sporindu-și prestigiul cu fiecare nouă apariție. Nu doar prestigiul propriu, ci și pe cel al Aradului, care, spre cinstea lui, a știut prețui șansa și onoarea

ce i s-a oferit de a găzdui și ocroti o importantă revistă de cultură. Puterea de a rezista, de a răzbate și de a crește vreme de atâția ani, în ciuda tuturor adversităților care nu vor fi fost deloc puține, aceasta da, e într-adevăr o performanță!

Revenind la întrebarea Dumneavoastră, trebuie să spun că, departe fiind de casă, n-am la îndemână propria-mi arhivă și nu mai știu când m-am îmbarcat pe „Arca”. Important mi se pare însă că mă simt parcă dintotdeauna în paginile ei. Din prima clipă – când să fi fost asta? – m-am simțit împresurat de ospitalitate și prietenie, iar ceea ce am prețuit „cu osebire” a fost respectul redacției pentru text: niciodată nu mi s-a tăiat vreun rând, nicicând nu mi s-a clintit vreo virgulă.

În vremurile acestea de cruntă vulgaritate și rafinat banditism instituționalizat, când zgomotul de fond al zilelor e cel al inepuizabilelor scandaluri, „Arca” e pentru mine o oază de calm și eleganță a moravurilor, loc luminos și prielnic al exprimării libere, unde mă simt onorat de a face parte, solidar, dintr-o redevabilă echipă capabilă să întrețină acest elevat climat de profesionalism artistic și intelectual. La mulți ani, căpitane – care ești și Poet, și timonier, și mus la nevoie – la mulți ani echipaj!

Radu Ciobanu

IATĂ, nu după douăzeci de ani, ci după douăzecișicinci! Un sfert de secol! Într-o vreme când durabilitatea e departe de a fi un cuvânt de ordine, mai ales în plan cultural și, cu atât mai puțin în plan revuistic, mai ales în regimul superior al acestui plan! Spontan se adună semnele de exclamare. Am salutat cu bucurie din partea bătrânei „Familia” apariția revistei „Arca”, la Arad, orașul de pe Mureș, în imediata apropiere, nu doar kilometrică și geografică, a orașului de pe Criș. Practic și simbolic, o „arcă” e un vehicul de salvare a esențialului în vederea perpetuării sale prin expandare și îmbogățire ulterioară în cercuri concentrice de reprezentări concrete. Pornită cu, la timonă, poetul Vasile DAN, iată că după 25 de ani „Arca” arădană îl are pe același minunat poet la conducere și, în jurul său, servind admirabil țintelor propuse, o echipă redutabilă, demonstrând că „Arca” e o revistă prin ale cărei numere curse timp de o pătrime de veac s-a dovedit – tipografic, estetic, profesional – rezistență, soliditate, tărie, rodnicie, trăinicie, viabilitate, persistență – cuvinte acoperite de fapte culturale de neîncăput în simpla sinonimie, ci de salutat în exemplara lor augmentare spirituală. Drept care, un salut de mai mare bucurie frățească din partea noastră și urarea ca „Arca” să-și continue drumul pe apele niciodată placide ale unui viitor neștiut, dar de la care nădăjduim prilejuri faste de a ne solicita periodic, la date rotunde, omagiile noastre „familiale”, prietenești și fraterne.



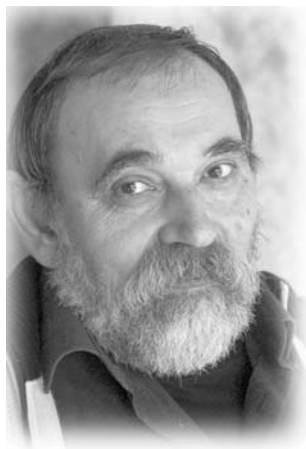
Ioan Moldovan

Director – Revista de cultură „Familia”



PENTRU MINE „Arca” a însemnat debutul, apoi colaborări frumoase. Și acum am în bibliotecă nu puține numere, pe care le recitesc periodic. E o istorie a culturii, nu doar a literaturii, apropiate mult mai autentică decât istoriile fabricate de către un singur autor. „Arca” este cultură adevărată: literatură, filosofie, artă, film și muzică. O revistă splendidă și relaxată, în care jocurile de putere se fac mult mai puțin simțite decât în revistele bucureștene sau din alte mari centre. Sper să îmi cereți să răspund la o anchetă similară și la a L-a aniversare. La mulți ani!

**Felix Nicolau,
București**



„ARCA” lui Vasile Dan face, implicit sau explicit, exerciții de selecție a valorilor. Revista a reușit să se impună în spațiul cultural contemporan datorită unui inefabil simț al echilibrului între particularitățile culturale ale zonei și deschiderea spre spațiul cultural național. Vasile Dan, redactorul șef, este și un spirit temporizator al orgoliului zonei, selectând, în paginile revistei, scriitorii care au ceva de spus în literatura română contemporană.

De ce a apărut revista „Arca”? Pentru că era nevoie de ea. De ce continuă să apară? Pentru că e nevoie de ea. Gândul îi descoperă fie și la zeci de mii de leghe, inconfundabili, pe: Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Romulus Bucur, Ioan Matiuț.

**Aurel Pantea,
redactor-șef, „Discobolul”, Alba-Iulia**

Condusă de poetul și criticul Vasile Dan, revista „Arca” a reușit să se impună în peisajul literar drept o publicație exigentă și deloc îndatorată unui provincialism păgubitor și autarhic... Poemele sau cronicile literare, eseurile sau traducerile, dezbaterile sau cronicile de artă au valoarea și originalitatea lor incontestabile la „Arca”. La un sfert de veac de la apariție, prima revistă literară, postbelică a Aradului, merită toată fraternală și obiectivă prețuire a cititorilor și autorilor contemporani. Ani mulți și numai pagini la fel de vii și reușite!



**Adrian Popescu, redactor-șef
și gruparea revistei „Steaua”**

Într-o Țară ca a noastră, a tuturor neașezărilor, apariția și continuitatea de-a lungul unui sfert de veac, într-o zonă fără tradiție în acest domeniu, a unei reviste precum ARCA, este nu doar meritorie, ci de-a dreptul eroică – contextul socio-politic și economic fiind puțin prietenos față de cultura scrisă.

Existența revistei „Arca” și constanta ei prezență periodică a transformat Aradul într-un pol cultural, glorie de care era practic văduvit până în februarie 1990. Grație inițiativei fondatorului și redactorului șef al periodicului, Vasile Dan, se poate vorbi despre un focar activ și benefic pentru afirmarea potențelor creative dintr-o regiune, pînă la apariția revistei „Arca”, relativ marginală cultural. Profilul des-



chis al publicației: literatură, eseu, arte vizuale, muzică îi asigură o bună receptare a evenimentelor locale, nu mai puțin naționale, fără a se neglija literatura universală contemporană. E în totul admirabilă performanța lui Vasile Dan, a redactorilor și colaboratorilor în menținerea navei și perpetuarea culturală pe puntea revistei „Arca”, mereu răscolită de furtunile financiare, dar neclintită în afirmarea misiunii asumate. La toate acestea se adaugă și Festivalul Internațional de Literatură de la Săvîrșin, desfășurat sub înaltul patronaj regal.

Le dorim ca și următorul sfert de secol să fie încă mai generos întru slujirea culturii naționale.

Cassian Maria Spiridon
redactor-șef, „Convorbiri literare”, Iași



DACĂ ASTĂZI există la Arad un cerc omogen de scriitori și artiști care și-au afirmat valoarea se datorează Revistei „Arca”.

Dacă scriitorii arădeni au ajuns să fie cunoscuți și dincolo de limba română se datorează Revistei „Arca”.

Dacă astăzi există la Arad o filială a Uniunii Scriitorilor se datorează Revistei „Arca”.

Dacă scriitori arădeni cu un debut fulminant au reintrat în evidența valorică se datorează Revistei „Arca”.

Dacă Aradul a devenit un centru cultural regional se datorează Revistei „Arca”.

Dacă Revista „Arca” există i se datorează lui Vasile Dan și celor care au administrat în acești 25 de ani treburile orașului și ale județului.

Traian Ștef,
„Familia”

„ARCA” a fost mereu un reper: felul în care a pus în valoare literatura importantă din vestul țării, felul în care ne-a apropiat de literatura maghiară de azi (înțelegem mai bine literaturile Europei Centrale prin traduceri din maghiară și slovacă din „Arca”) a făcut din această revistă o lectură obligatorie. Aștept revista ca să aflu ce crede Vasile Dan despre momentul literar actual, la ce volum a ajuns Gheorghe Schwartz cu cel mai întins roman-fluviu al prozei noastre, ce cărți mai citesc Gheorghe Mocuța, Romulus Bucur, Radu Ciobanu, Lucia Cuciureanu sau Ciprian Vălcan. Sau fostele mele studente Carmen Neamțu și Lavinia Ionoaia. Vreau să spun că „Arca” este o revistă foarte vie, animată și de cronică plastică a lui Onisim Colta. Reproduserile propuse de acest mare artist deschid revista literaților către alianțe necesare, într-un oraș demn a fi capitală culturală europeană. Geografia/ istoria literară românească la care lucrez (și la care, desigur, lucrează și alții) are în bibliografia obligatorie „Arca”.

Cornel Ungureanu,
redactor-șef adjunct, „Orizont”, Timișoara



„ARCA” mă duce cu gândul spre tinuturile românești vestice, unde am făcut stagiul militar complet... Într-un fel de... arcă ceferistă am fost imbarcat din fosta regiune Iași, raionul Bârlad și dus spre Ineuul Aradului, la... oaste. Dincolo de topografie, de geografie, de militarie, să spun că am fost



pătruns de spiritul locului, marcat de Șiria junimistului Ioan Slavici, care străbătuse (cu altă... arcă!) drumul din-spre Vest spre Junimea ieșeană.

„Arca” mă poartă cu gândul spre... Araratul creștin, dar și spre un Ararat cultural contemporan, cu înălțimi spirituale în Aradul prietenilor... Poate nu întâmplător, Araratul și Aradul aproape rimează. Oricum, semnifică.

Fie binecuvântată supla, eleganta, consistenta arcă spirituală aflată la a XXV-a admirabilă navigare!

24 ianuarie 2014

Lucian Vasiliu,
redactor-șef, „Dacia literară”



MĂ SIMT ONORAT să fac parte din cercul prietenilor Revistei arădene „Arca”. Și de aceea mă bucur din toată inima pentru împlinirea acestei aniversări.

Revista „Arca” este mai mult decât o revistă de cultură, aura ei depășește unghiurile drepte ale paginilor în care e scrisă. „Arca” este creatoare de literatură, promotoare de literatură, cu cenaclurile pe care le oblăduiește, focar de literatură și nu doar pentru românii din lăuntru granițelor, păstrătoare de literatură, cu sutele sale de apariții, din 1990 și până acum. Multe felicitări lui Vasile Dan și tuturor confrăților noștri care îl însoțesc în această trudă de-a dreptul apostolică.

Varujan Vosganian,
prozator, primvicepreședinte al USR

„ARCA” de la Arad? O curajoasa ieșire
la... mare(a) literatură!

De 25 de ani echilibrul liniilor de plutire (selecție texte, atitudine critică, deschidere spre varii domenii complementare literaturii) s-a dovedit rezistent. Vasile Dan, poetul de la timona (dar cine se mai miră azi că o întreagă armada de nave literare – „Apostrof”, „Familia”, „Steaua”, „Convorbiri Literare”, „Viața Românească” etc. – sunt conduse de poeți?) și „naierii” săi – Gh. Mocuța, Romulus Bucur, Onisim Colta, Petru M. Haș – dovedesc, cu fiecare număr, cât de iluzorie este linia valorică dintre „centru” și „margină”.

Poetul născut în apropiere de Arad, la Caporal Alexa, avea de mult răspunsul: „în centru suntem deci pe marginea care / mereu implodează urcam o spirală...” (Extazul).

Felicitări! Pe valuri, „Arca”!

George Vulturescu,
redactor-șef, „Poesis”



Ce înseamnă revista „Arca” pentru tine?*



ARADUL a cunoscut o viață publicistică tumultuoasă până la instaurarea „regimului de democrație populară”. După care totul s-a redus la cele două ziare de partid, „Flacăra roșie” și „Vörös Lobogó”. Nici măcar mica și scurta deschidere ideologică de după 1964 nu i-a adus nici o noutate, în această privință, Aradului. În vreme ce, odată cu crearea județelor, au (re)apărut reviste de cultură în multe orașe din țară, aici acest lucru n-a avut loc. De vină au fost autoritățile locale, dar și realitatea că puținii scriitori localnici au preferat să migreze spre București, de unde, în vechea tradiție românească, este mai important să fie cunoscut omul decât opera. Abia la începutul anilor '70, s-a înjghebat o mișcare literară reală la Arad, mulțimea de premii de debut câștigate și confirmarea prin următoarele cărți legitimând-o. Dar acest lucru n-a fost nici pe departe suficient pentru a urni oficialitățile culturale să lupte pentru o revistă autentică. „Cariatide” (un supliment imund al oficiosului local), „Orizont arădean” (un supliment lunar al revistei „Orizont” din Timișoara, oficializând și în acest mod lipsa de ambiție a Aradului de a sta pe propriile-i picioare) sau „Aradul literar” (o antologie apărută doar în trei numere) a fost mai tot ce s-a reușit într-un spațiu cu tradiții culturale, blestemat parcă să rămână o provincie prăfuită în veșnică nemișcare.

* Răspund foști redactori, redactori, redactori asociați, colaboratori fideli.

Decembrie 1989 ne-a găsit pe Vasile Dan și pe mine în poziții ce ne-au permis ca una dintre primele măsuri luate de noua administrație să fie realizarea unei reviste de cultură autentică. Țin minte ca azi când, în entuziasmul acelor zile, în biroul lui Emil Țigan de la Teatrul de marionete, s-a paginat primul număr al „Arcăi”, un număr scos în tirajul utopic al aceluia timp, când au apărut mii de publicații de tot felul, când arhaicul spațiu tipografic era suprasolicitat, când difuzarea se prăbușea vertiginos, iar manipularea prin mass-media, inclusiv prin presa culturală, lua un avânt fără precedent. Navigând în plină furtună, „Arca” a rezistat printre nenumăratele efemeri-de ce se scufundau mai pretutindeni și a devenit revista dorită de atâtea decenii de secetă, revista arădeană unde și-au găsit loc creatori din întreaga țară și oaspeți din toate colțurile lumii. Printre atâtea speranțe romantice și eforturi naive ale zilelor din decembrie 1989, „Arca” rămâne una dintre puținele certitudini.

Gheorghe Schwartz

SCURT, matematic, nesentimental, un sfert de veac. Și de aici încep să curgă implicațiile emoționale: după o presupusă speranță medie de viață, cam o treime a acesteia. Sau, într-o societate mai tradițională, mai așezată, vârsta maturității fizice și sociale, cea în care lumea era deja așezată la casa ei, aveau un copil sau doi etc. nu e cazul acum. Acum, doar, putem consemna un record de longevitate pentru o revistă de cultură, într-o vreme, eufemistic spus, neprielnică.

Pe un plan mai personal, un job. Mă grăbesc să spun, unul ideal pentru un scriitor, cu tot ce implică asta, în



bine ca și în rău. Nu intru în detalii: cei implicați în așa ceva vor înțelege, ceilalți probabil că nu au nici capacitatea, nici dorința de a o face. Și acum, sentimentul de tristețe al unuia din ultimii apărători de pe meterezele unei cetăți asediate, care știe că îi va veni rîndul, știe că zilele acesteia sînt numărate, dar perseverează. De fapt, e în fișa postului: umpli hîrtia cu semne, rafturile bibliotecii cu hîrtie și speri că, prin aceasta, mintea și sufletul unui ipotetic cititor vor rezona. N-o să-ți faci nimeni statuie pentru asta și, dacă ne gîndim bine, vremea statuiilor a trecut: ele sînt furate chiar din fața unei clădiri cu nume simbolic, Palatul Cultural...

27 ianuarie 2014

Romulus Bucur,
redactor-șef adj., „Arca”



SÎNT anumite momente care-ți schimbă destinul. Se întîmpla în vara lui 1992, cînd pe culoarele unei tipografii din Arad, Vasile Dan îmi propunea să lucrez pentru revista „Arca”. Mi-amintesc că mi-au trebuit cîteva zile bune pentru a mă hotărî. „Arca”, cu formatul ei de ziar A3 și cu o grafică foarte complicată marca Viorel Simulov, era o mare provocare. S-a dovedit a fi și marea mea șansă de a contribui tehnic la realizarea primei publicații culturale din Arad editată pe calculator. Provocările profesionale au continuat.

Din 1994, „Arca” a luat o nouă înfățișare, apărînd cu cîteva ani înainte de „Familia” și „Vatra” în format carte A5. Începînd cu anul 2000 am propus un alt design grafic, cu manșete de text pentru a evidenția pasajele mai

importante. În fine, din 2010, o nouă prezentare grafică atât în ceea ce privește design-ul interior, cât și macheta copertelor. Important a fost și momentul 2005 – apariția în format electronic pe internet.

Aceste repere au reprezentat pentru mine mari satisfacții profesionale. În același timp, „Arca” a însemnat posibilitatea de a lucra cu scriitori, cu oameni de mare calitate intelectuală și culturală, care, în plus, pot avea și un aer boem, specific artiștilor.

Toate astea au dat culoare, au dat frumusețe profesiei mele. Și vieții mele, de ce nu!

**Călin Chendea,
redactor, „Arca”**

S-A ÎNTÂMPLAT să fiu părtaș la nașterea acestei reviste de cultură, botezată, inspirat, de poetul Vasile Dan, „Arca”, imediat după zilele dramatice ale Revoluției din '89. Pe atunci apărea primul număr, în format de ziar, cu ilustrații realizate de mine în tuș. „Arca” și-a continuat drumul devenind cea mai longevivă revistă de cultură pe care a avut-o Aradul vreodată. Ani la rând, lupta redactorului ei șef, Vasile Dan, cu cei care-i doreau scufundarea a fost una dură. Dar „Arca” avea un atu tocmai în calitatea scriiturii. În 2005 și 2012 a fost calificată drept „Revista anului în România”, între revistele de cultură. Ca redactor artistic al ei mi-a picat bine pentru că o câtime din acest calificativ s-a datorat și aspectului estetic.

Pe de altă parte, la îndemnul rectorului-șef, am început să scriu cronici plastice ajungând azi la zeci de articole și eseuri, pe marginea operei unor artiști de marcă sau a unor evenimente și expoziții de referință. Pentru mine ca plastician, trăitor în acest oraș de aproape patru decenii, „Arca” înseamnă oaza de calitate culturală.



În mijlocul suficienței băltoare, care se complace în mediocritate, într-un mediu în care absolutizarea relativizării la nivel axiologic riscă să corodeze, iremediabil, reperele valorice autentice, „Arca” rămâne pentru mine punctul luminos, simbolul calității, care sfințește actul de cultură. Îi doresc din inimă viață lungă la același înalt nivel profesional și cultural.

Onisim Colta,
redactor, „Arca”



„ARCA” este o ieșire pe marea curată a valorilor. Într-un spațiu securizant, salvat de asaltul grafomanilor și al veleitarilor. Era să scriu și al detractorilor (amintirile răscolesc!), dar parcă n-ar mai fi cazul. Altfel spus, o demonstrație de forță culturală care a mutat pusta arădeană mai la dreapta, spre centru și a ridicat-o mai sus, spre cer.

Mie mi-a oferit bucuria de a găsi cărți despre care am putut să scriu fără prejudecăți și fără complexe. Uneori m-au găsit ele pe mine.

Vii, diverse, inventive, ispitoare. Prilejul de a mă recunoaște prin scris și de a-mi recunoaște prietenii. Scriu recenzii, cronici, eseuri, dar îmi face plăcere să-i citesc și pe ceilalți. Pe toți cei din „Arca” lui Vasile Dan.

„Arca” este un dar oferit tuturor celor dispuși să evolueze, să se apropie de cărți prin lectură, să-și ofere bucurii spirituale și să dobândească spirit critic. Un dar legat cu o fundă roșie care își schimbă, număr de număr, nuanțele. La urma urmei, o carte adevărată.

Lucia Cuciureanu,
redactor asociat, „Arca”

REVISTA „Arca” o percep ca pe o emblemă a orașului și a județului Arad, întrucât revista polarizează strădaniile întru cultură ale artiștilor din partea locului. Un fel de expresie materială a unui „genius loci” imaterial, și care, odată devenită, va rămâne (chiar dacă, uneori, probabil, se naște, se constituie, se elaborează, apare, pornește spre larg cu anumite eforturi, definite prin alte coordonate, extraliterare).



Elegantă, vibrând de generozitatea spiritului aristocratic care impune o altă ștachetă, bucură și intelectul și simțurile, căutând să restabilească unitatea actului creator indiferent, sau, dimpotrivă, tocmai ținând cont de diversitatea domeniilor, dacă este vorba de arta plastică sau cea a cuvântului, literatura fiction, non-fiction, SF, critică fie istorie literară etc., din spațiul indigen sau de-aiurea. „Arca”, un ochi cu ajutorul căruia navigăm, dezghiocăm, transgresăm. Dacă poezilor (scriitorilor) li se cade să statueze, să instituie lumea, – cu ajutorul puterii lor de creație, redare, cuprindere, – revista – mediul lor de existență – are aceeași menire.

Îmi place „Arca”, nu numai pentru conotațiile diverse ale denumirii ei, ci și pentru faptul că nu o dată mi-a oferit prilejul de a vorbi despre colegii mei – scriitorii slovaci întruniți în Cenaclul „Ondrej Štefanko” din Nădlac, și, de asemenea, chiar de a-mi publica lucrările mele. Sper și îi doresc revistei „Arca” (cum de altfel le urez și celor care o propulsează – ca să mă exprim cu ajutorul unei metafore) să rămână ca și până acum un obiect de artă, care „transportă” valori spre viitor, ne adună în jurul său, ne unește și ne sprijină.

Dagmar Mária Anoca,
Nădlac



CE ÎNSEAMNĂ „Arca” pentru mine? Unei asemenea întrebări e greu să-i răspund fără a strecura măcar puțină emoție. Primul contact cu revista a fost după anii 90, apoi, după anul 2000 am publicat aici primele versuri. Îmi amintesc că urma să scriu un text pe marginea unei expoziții a lui Onisim Colta, și, după câteva încercări, mi-a ieșit un poem care s-a publicat, cronica a rămas pe mai târziu. „Arca” a fost prima revistă de cultură la al cărei spirit m-am atașat, iar când spun „Arca” nu mă refer doar la o revistă care seamănă cu o carte, ci la oamenii pe care i-am găsit acolo. Mărturisesc că acesta a fost contactul meu cu literatura, prezentată altfel decât în manualele școlare. Exista aici un grup de scriitori, bine încheșat, care inspira încredere și seriozitate în tratarea scrisului și receptarea literaturii. De departe cel mai pitoresc scriitor era Florin Bănescu, în scris, și în viața reală. Elegant, prin apariția sa la orice eveniment literar, cu bastonul și nelipsita-i țigară, te îndemna să-i urmezi, să intri în lumea lui și să o descoperi. Apoi, Vasile Dan, exigent de când îl știi, într-o formă care te poate irita dacă nu ajungi să-l cunoști, dar cu un gust literar desăvârșit. Pe Gheorghe Mocuța l-am asimilat imediat ca personaj al „Arcăi”, deoarece avea în permanență aerul că se mișcă între două lumi, cea reală și cea onirică. Fumul din pipa lui Gheorghe Schwartz m-a amețit la primul cenaclu literar. Venea însoțit de poeta Iuliana Petrian, soția sa, și formau un cuplu oarecum exotic, nelipsit de la evenimentele literare. Horia Ungureanu avea o bonomie ascuțită, vorbea puțin, dar era ascultat de fiecare dată. Ioan Matiuț a rămas neschimbat, el este și acum poetul prin definiție, nesupus conformismului local. Acești oameni însemnau „Arca” la vremea respectivă și, cu mici excepții, înseamnă și acum. S-a păstrat un spirit elitist al acestei reviste literare din vest, încât poate fi citită ca orice

revistă onorabilă de cultură, nu a stagnat, a ținut pasul cu revistele literare din țară și străinătate. Ori de câte ori a fost vorba despre „Arca”, în toți acești ani, am avut sentimentul unei moșteniri ce îți conferă noblețe și datorită căreia nu vei avea niciodată complexul provinciei.

Lia Faur,
redactor-asociat, „Arca”

AM ÎNCEPUT să scriu la revista „Arca” din 2007. Pot să spun, fără să exagerez, că traseul meu de tânăr intelectual a fost vegheat de oamenii care au dat spiritul acestei reviste. Recenziile și cronicile pe care le-am scris pentru „Arca” au fost măsura esențială a capacității mele de a citi corect un text, pe toate nivelurile sale de semnificație. Ceea ce mi-a fost de neprețuit în scrierea tezei mele de doctorat. Relația cu această enclavă culturală a Aradului a echivalat, apoi, pentru mine, cu o mișcare de rezistență împotriva plafonării intelectuale și culturale, care, trebuie să o recunoaștem, pândește categoria intelectualului într-un oraș provincial, cu o vagă agendă culturală.



Prin constanță, eleganță, consistență și deschidere, revista „Arca” depășește însă limitele unei reviste culturale de provincie, fiind un mediu al dialogului intra- și intercultural. Relația cu centrul consacrat al publicisticii culturale se impune firesc, printr-o linie identică a demersului critic, valorizant, în interiorul unei paradigme construite după aceleași criterii estetice.

Nu pot să nu mă refer și la climatul familiar pe care l-am observat la „Arca”. Lansările și simpoziioanele girate de personalitățile culturale ale Aradului beneficiază mereu de o atmosferă caldă, protectoare, construită din-

tr-o decență și calitate spirituală și intelectuală, pe care cu greu o mai găsești în alte medii ale vieții publice.

Doresc revistei „Arca” și părinților săi spirituali „La mulți ani”. Aradul trebuie să-și amintească mai des și mult mai concret că existați.

**Lavinia Ionoaia,
redactor-asociat, „Arca”**



M-AM ÎNTÂLNIT cu revista „Arca”, în cel mai delicat moment al carierei mele literare. Adică prin anul 1996, când însingurat literar, mă pregăteam pentru un debut prea mult amânat. Citeam regulat revista încă de la apariția sa, din 1990, iar pe cei care o scriau îi consideram inabordabili, trăitori în aerul pur al înălțimilor literare de unde presărau cu creațiile lor. Dar, surprinzător, am fost primit foarte bine în echipă și m-am bucurat de încrederea și încurajările lui Vasile Dan, fondatorul și redactorul-șef al revistei, precum și a

colegilor Romulus Bucur, Călin Chendea, Dorel Dărăban, a regretatului Dorel Sibii. De asemenea, am fost răsfățat cu amicitia scriitorilor valoroși grupați în jurul revistei: Gheorghe Schwartz, Florin Bănescu, Gheorghe Mocuța și alții. Proximitatea acestor valori, m-a propulsat într-o competiție favorabilă viitorului meu literar.

Aveam în spate experiența a șapte ani de când înfiinșasem editura „Mirador”, iar pragmatismul dobândit m-a făcut util redacției de-a lungul timpului, mai ales pe zona de organizare, proiecte, difuzare și relația cu tipografia. În anul 2007, am avut ideea editării suplimentului lunar de informație culturală „Monitorul cultural” care apare regulat în condiții grafice și tipografice performante, cu rubrici de interes pentru publicul arădean consumator de cultură.

În peisajul revuistic cultural românesc, revista de cultură „Arca” și-a câștigat respectul, aducându-și substanțial contribuția la impunerea Aradului ca centru cultural cu personalitate. Este onorant, atât pentru cei care realizează revista, pentru autorii care publică în „Arca”, cât și pentru cei aflați vremelnic în fruntea obștei și care îi fac posibilă apariția, legându-și astfel numele de cel mai prestigios și longeviv proiect literar arădean din toate timpurile. Vânt bun prin marea literatură!

**Ioan Matiuț,
redactor, „Arca”**

PRIN IANUARIE 1990, când Vasile Dan m-a chemat în redacția revistei „Arca”, momentul a fost pentru mine o șansă care s-a transformat repede într-o provocare. Provocarea de a scrie constant și echidistant despre cărțile altora, dar și – din nou – șansa de a deveni un condei critic. Scriind constant la revistă m-am dezinhibat, am început să scap de complexe provinciale. Timp de 25 de ani „Arca” a fost viața mea, a devenit centrul aspirațiilor mele. Acest lucru a devenit posibil odată cu cristalizarea unei perspective: deschidere, sobrietate, eleganță, interferența culturii cu știința, îngemănarea spiritului cu rațiunea. Dar și ironie, spirit ludic, atitudine critică. În jurul revistei s-a sudat o întreagă mișcare literară și artistică, s-au format tineri scriitori, s-a înființat chiar o Filială a Uniunii Scriitorilor, s-au născut antologii și dicționare. Colecția revistei umple câteva rafturi, e chiar o bibliotecă în care regăsești nu numai spiritul vremii ci și atmosfera ei, fronda, polemicile și evenimentele unui sfert de veac. Aspectul plăcut al revistei și paginile color au atras cititorii și i-au fidelizat.



Sper că la 25 de ani de la apariție, revista, apărută sub egida Uniunii Scriitorilor și editată de Centrul Cultural Arad să reziste unor presiuni ale vremurilor și să-și continue drumul, nestingherită.

Gheorghe Mocuța,
redactor-asociat, „Arca”



CE REPREZINTĂ revista „Arca” pentru mine, în 1043 de caractere? Primul meu Premiu pentru critică literară, în 1996. Prima mea cronică de teatru, doi ani mai târziu. De fapt, „Arca” mi-a deschis apetitul pentru cronică de teatru, gen cu care cochetam discret. „Arca” mi-a rafinat gustul pentru lectură. Într-o lume a nerăbdării, a zapping-ului, „Arca” mi-a permis să cad pe gânduri și să scriu ce-mi place. Cum îmi place. Să mă mir de ce se scrie. Să fiu mai atentă la tot ce se întâmplă în lumea literară și în afara ei. „Arca” m-a ambiționat să scriu mai clar, mai de(n)s.

Cred că secretul celor 25 de ani de „Arcă” este continuitatea, perseverența în direcția aleasă, asumată de dl. Vasile Dan. Acea de publicație inteligentă, de bun-gust. „Arca” și-a menținut echilibrul în tonul articolelor și eleganța în grafică. „Arca” reușește să-mi ofere informații, repere de lectură și un set de valori în care cred. Îmi place pentru că adună în ea texte vii, în stiluri atât de diverse. Pentru că nu iartă prostia deși o întâlnește la tot pasul.

Carmen Neamțu,
redactor-asociat, „Arca”

PENTRU MINE, căderea lui Ceaușescu și deschiderea orizonturilor democrației a însemnat ceva foarte precis: începutul vieții mele literare propriu-zise. Până atunci, frecventam cenacluri, mă cunoșteam cu scriitorii Aradului, oameni inimoși și binevoitori cu tânărul care eram, dar speranțe că o viață literară primitoare pentru mine s-ar putea naște nu erau prea multe. Împlinisem deja treizeci de ani și... nu se întâmplase mai nimic, debutul meu în volum trena de ani pe la Comitetul Culturii Socialiste...



În chiar zilele imprevizibile ale revoluției, visul condeierilor din orașul nostru a primit însă răspunsul dorit. Vasile Dan, prietenul poet pe care îl frecventam în mica și eleganta bibliotecă unde lucra, pe când mă întorceam agale, după-amiezele, de la Lipova, destinația navei mele și locul unde eram angajat, a înființat o revistă cu nume soteriologic: „Arca”.

La puține zile după ce s-a întins zvonul, m-a invitat și pe mine să mă alătur grupului nou constituit de redactori. Am acceptat cu bucurie, fiindcă o revistă literară în Aradul care cunoscuse timpuri de glorie publicistică majoră înainte și după unirea din 1918 era visul nostru comun, al majorității celor care scriau literatură pe valea Mureșului inferior.

Îmi amintesc frenezia alcătuirii primelor numere, cu ilustrații originale de Onisim Colta. Le ticluim în biroul lui Emil Cilanu de la Teatrul de Păpuși, iar mai apoi în odăile de la etaj din Teatrul de Stat, în partea cu birouri, cu ferestre deschise către Piața Avram Iancu, unde redacția se mai află și astăzi.

Evenimentele se rostogoleau cu repeziciune în România abia dezghețată, pe cale să iasă din totalitarism. În primăvara lui 1990 am părăsit Aradul pentru Cluj, încercând să soluționez mai multe probleme existențiale. De atunci încoace însă „Arca” a continuat să apară ritmic, inventându-și o formulă elegantă și umplându-se de conținut. Am colaborat constant și continuu să o mai fac, atunci când apare câte un soroc, la revista care, de atunci încoace, a reușit să adune în jurul ei un mănunchi de scriitori valoroși, ca și un grup de prieteni dinafară, ba chiar să și stabilească un ax organizatoric prin înființarea unei filiale a Uniunii Scriitorilor în preajma ei, la Arad. Sunt admirabile tenacitatea, voința de a face cultură și standardul la care se plasează demersul literar și artistic din „Arca”. Ceva din aerul deschis și cosmopolit al zonei a trecut cu succes și în paginile revistei. Ea a devenit între timp unul dintre pilonii de anvergură națională pe care își sprijină cu temeinicie Aradul cultura. În plus, dacă ar fi să se facă vreodată o expoziție cu operele literare și artistice ale celor activi în rubricile publicației, s-ar vedea cât de viguros a crescut performanța literară în materie de poezie, roman, critică, proză scurtă, eseu și comentariu civic în metropola de pe Mureș. Pentru toate aceste motive, aș crede că în Arad cultura s-a îmbarcat fericit pe o „Arcă” salvatoare, eliberându-se de opresiunile vremelnice și contingente, ridicându-se, nu o dată, la creația de primă importanță.

Felicitări, prieteni și colegi arădeni! Solidaritate deplină!

Ovidiu Pecican

„**E**venimentele” din decembrie 1989 m-au întors, pur și simplu, pe dos (ca pe atâta altă lume, de altfel). M-au făcut să nu-mi mai găsesc locul, multă vreme, în lumea de după. M-au secătuit. Vreau să spun că, mult timp, nu am putut scrie un rând, ba chiar, credeam atunci, că nu voi mai putea scrie vreodată.

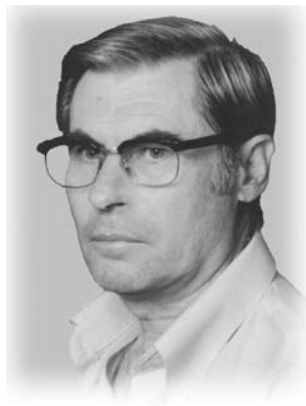
Și totuși... În 1990 a apărut în orașul meu o revistă. Revista „Arca”. Eu eram atunci departe de ea, departe de mine însumi, ca scriitor. Dar, până la urmă, a venit și „minunea”. Ca pe un copil rătăcit în pădure, pe care îl iei de mână și îl conduci spre liman, așa m-a luat Vasile Dan și m-a apropiat de revistă. Așa am început să trăiesc din nou, literar vorbind.

Acum sunt mândru că fac parte din colectivul de traditori care editează „Arca”, și mândru că (și în calitate de corector) am pus umărul destui ani la buna reușită a „revistei noastre”.

Un singur mare regret mă încearcă acum. Acela de a nu fi făcut parte din micul, dar inimosul grup de scriitori care a gândit și pus pe picioare proiectul revistei, atunci, la începutul anilor '90 ai veacului trecut.

La mulți ani, „Arca”!

Horia Ungureanu,
redactor-asociat, „Arca”



Cornel Ungureanu

Adam Puslojić – Primele și ultimele sale cărți*

ÎN POSTFAȚA volumului antologic *Gradul zero al poeziei*, apărut la editura „Helicon” în 1998 (versiune bilingvă realizată de Nichita Stănescu și Ioan Flora) Mircea Tomuș, unul dintre însoțitorii cei mai consecvenți ai literaturii lui Adam Puslojić, nota:

„Ca poet cu o rezonanță cu totul particulară, ce ne devine inexplicabil de familiar, ca traducător și interpret al marilor noastre valori clasice și contemporane, dar mai ales ca fervent, la noi ca și în țara vecină, al unui cult al regretatului Nichita Stănescu, poetul Adam Puslojić este o figură prea bine cunoscută de iubitorul vieții literare contemporane pentru ca o încercare de prezentare a poeziei lui să înceapă cu formulele introductive și datele biografice obișnuite”. Poetul Puslojić devine „inexplicabil de familiar” prin capacitatea de a se solidariza cu poetul, cu scriitorul, cu cititorul din preajmă. El nu își citește, nu



Cornel Ungureanu,
critic literar,
Timișoara

* Adam Puslojić, *Mereor*, Coperta și ilustrații Onisim Colta, Editura „Mirador”, 2013

își recită poeziile, el le trăiește: el este o natură poetică vie, trăindu-și spectacolul „divulgării” secretelor sale de poet. Trăindu-și entuziast capacitatea de a vorbi despre sine, despre prieteni săi, despre natura poetică a „fraților” săi.

Înainte de a fi un scriitor important, Adam Puslojić este un personaj de seamă al vieții literare din sud-estul Europei. Debutant în 1967 cu volumul *Există pământ*, în mai 1968 defilează la Belgrad alături de Radomir Andrić în fruntea coloanelor tineretului revoltat. E deja lider. Toate se desfășoară în scrisul și în viața lui Adam Puslojić cu mare viteză. *Cad spre cer* (1970) poate fi o mărturie a iubirii pentru Vasko Popa, alături de care va păși în buna întâmpinare a poeziei românești.

În 1971 era deja autorul unor volume traduse din poezia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu. *Merg la moarte să mă tundă* (1972) evocă aceeași tentație a spargerii tiparelor. *175 de vieți din Cartea Morților* e unul dintre poemele care l-a fascinat pe Nichita Stănescu, care a semnat traducerea lui. *Amarnica spovedanie a gădelui împărătesc* (dedicată lui Petre Stoica) merită a fi citată, măcar fragmentar: „Nu-i așa că și pe voi/ v-a izgonit din împărăție împăratul/ cel pe jumătate nebun?” E una dintre trimiterile poetului la „împăratul nebun”, necesare pentru înțelegerea lui cu scrisul românesc. Din 1972 datează *Belgradul în cinci prieteni*, carte pe care Adam Puslojić o realizează împreună cu Nichita



Stănescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu și Srba Ignjatovici. E un remarcabil poem despre prietenie, despre petrecerea fericită a aventurii poetice. *Negleduș* (1973) e un poem al excepționalității. Negleduș poate fi un erou de basm sau un personaj al aventurii poetice: „Negleduș are șaipsprezece suflete/ dar n-are chip// Negleduș este masă cu douăsprezece scaune/ El are o sută de crengi/ din care răsar anii// Azi, iată-l, a venit la oraș/ ca să se sature de privit”. *Religia câinelui* (1974) *Ruptura* (1979) sunt cărți în care nu lipsesc itinerariile românești, cu popasuri la Histria sau la Târgu Jiu. *Refugiul în broderia dactilografică* și *Ploeme* (1977) reiau experiențe și omagii amicale, *Dăruitorul* (1980) e inaugurat de o întoarcere acasă: *Cimitirul din Cobișnița*. Cobișnița e satul natal al poetului. *Gura încătușată* (1982) și *Nu-mi amintesc prea bine, bunul meu prieten* (1986) ar fi popasuri poetice în tulburătorii ani optzeci. După 1990 Adam Puslojić scrie și în românește, e primit în Academia română, călătorește mult prin România: se oprește, singur sau împreună cu Radomir Andrici în București, Iași, Timișoara, Satu Mare, Ploiești, Reșița, Caransebeș. Și în alte orașe, nu neapărat importante, nu neapărat mari, unde i se editează volume, unde dăruiește volume pe care le-a scris în românește sau în sârbește. Vorbește pretutindeni despre prietenia sa cu Nichita Stănescu, despre marii poeți români, despre prietenie. La ultimul popas, la Arad (dar putem să-l numim ultimul?) Adam Puslojić și-a lansat volumul *Mereor*, prefațat de Vasile Dan:

„Dacă nu l-ai cunoscut până acum – mare păcat sau mare noroc, depinde numai de tine cum știi să i te opui puterii lui de seducție – prima senzație pe care ți-o lasă Adam Puslojić este aceea contradictorie: de diavol ispititor și de sfânt inaccesibil. În ambele ipostaze nu te poți raporta la el decât într-un singur fel: urmându-l necondiționat”.

Aici aș fi introdus și manifestele avangardiste ale lui Adam Puslojić, extraordinara mișcare klototristă care așeza alături plasticieni, actori, sub semnul unui spectacol poetic total. Sau, mai bine, sub semnul acestei fraze, esențiale, a lui Vasile Dan:

„Un aer demiurgic al unui prestidigitator al sintaxei și flexionării cuvintelor pe care nu doar le folosește, ci pur și simplu le naște, domină poemul lui Adam Puslojić”

Da, *Mereor* este poezia despre moarte a lui Adam Puslojić. În ultimul său volum scriitorul optează pentru o partitură nouă – a trecerii. A intrării în celălalt timp al poeziei.

Romulus Bucur

Finis coronat opus

NU S-AR ZICE că acest volum* e, din nefericire, postum. E adevărat, era încheiat, definitivat și aștepta tiparul, dar nu se citește din el nimic din presimțirea morții. Dimpotrivă: e o vitalitate a feței noastre ascunse, a imaginarului nocturn, a visceralului, în rînd cu cele mai bune poeme ale autorului. De asemenea, e o perfectă continuitate tematică și stilistică cu restul operei. Un exemplu, mai lung, de comparat cu mai vechiul poem *Ieșirea*, e *Frăția umană*. Avem aici materialitatea grea, lipsită de orice elevație (dimpotrivă, mergînd în direcția unui imaginar descendent, fără măcar suportul simbolic din mai vechiul poem), avem ‘bunul-simț’ al omului din popor, cu paseismul de rigoare și cu mica, homeopatica doză de teoria conspirației:



Romulus Bucur,
poet, eseist,
traducător, redac-
tor-șef adjunct al
revistei „Arca”, Arad

„Pe vremuri, oamenii erau mai veseli, mai calmi, mai buni. Fiindcă mama (ceva ce azi nu mai găsești decît în filme și-n cărți) îi des-mier-da, adică-i ștergea de rahat cînd erau mici. Acum, cu pempărșii, umblă cu el lipit de

* Alexandru Mușina, *dactăr nicu & his skyzoid band*, București, „Tracus Arte”, 2013

fund pînă la 4-5 ani. Normal că-s singuratici, nevricoși, aproape dilimani. Vorba lui nea Ionică de la scara F: «Omu-i bun de la natura lui, da-l strică societatea asta de căcat».

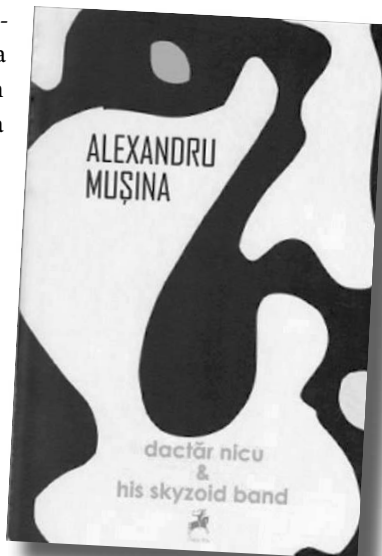
De fapt, ăsta-i tot șmenul: căcatul. Frăția secretă, care-i leagă pe oameni fără ca ei să știe. Iată: rahații din blocul nostru se-mbrățișează zilnic în țeava de evacuare. Apoi fraternizează cu cei din blocurile vecine, din tot cartierul... Pînă la deplina Comuniune, pînă la singura și adevărata Egalitate: cea din bazinele de decantare.

Cea mai tare conspirație, cea mai ultramega organizație! Față de ea, masoneria și ku-klux-klanul, mafia și camorra, yakuza, triadele sau al quaeda sînt jocuri de copii (cu lopățica și gălețușă, în nisipul din spatele blocului). Dar despre ea nu vorbește nimeni: nici la radio sau la televizor, nici în ziare, nici la școală, nici măcar dactăr Nicu sau ciudații de pe net. Nimeni.

Ce-i drept, subiectul puteee! Și, dacă te gîndești prea mult, o iei pe motorină: ce iese din tine-ntr-un an e mult mai mult decît ce rămîne; cine poate deosebi rahatul prietenului sau iubitei de cel al dușmanului de moarte, pe cel al bestiei umane de cel al victimei nevinovate? Și așa mai departe...

Nu contează! Undeva, în adînc, prin vene de plastic și de oțel, curge sîngele gros, maroniu-roșcat al frăției umane, care ne ține pe toți laolaltă, ne ține în viață”.

Regăsim, de asemenea, verva satirică din *Personae* (sau din *Nepotul lui Dracula*, ca să dăm o referință mai recentă), portretele caricaturale ale unor persoane (aproape) reale, care devin personaje, ca, de pildă, în *Dudu*:



„Dudu s-a născut în tomberonul de lângă blocul P4, într-o pungă de plastic. Doarme în tomberon, mănincă în tomberon, se-mbracă din tomberon și așa mai departe.

E omul cel mai fericit, mereu cu zîmbetul pe față. Salută pe toată lumea, dă tot timpul din capul lui mare și zice «Sa-sa-lut! Ce-ce ma-mai fa-fa-faceți?» «Bine, îi răspundem noi, dar tu?» «Ce-ce-ce să fa-fac... sc... sc... scriu po-poe-zii». Nimeni nu i le-a citit, ar fi și greu, ar trebui să intri, după el, în tomberon și să scotocești printre borcane goale, oase de pește, coji de banană, pampers și o.b.-uri. Dudu-și ține caietele chiar pe fundul tomberonului, nimeni nu poate să ajungă la ele. Dar Dudu e mulțumit. Dacă stai să-l ascuți, îți povestește cum o să ia el premiul Nobel, cum o să i se joace piesele la New York și cum o să ajungă el la Hollywood, scenarist.

Durează, ce-i drept, o jumătate de zi, dar după aia viața-ți pare mult mai frumoasă. Dudu-i mai tare ca orice psihanalist. Și nici nu te costă nimic”.

Teme frecvente în discursul său din ultima vreme, fie că e vorba de cel academic, de cel eseistic-epistolar (mă refer la scrisorile de la Olănești, publicate în două volume ce au făcut valuri), în sonetele din anii din urmă sau în *Teoria și practica literaturii*, cum ar fi alienarea, reificarea și ale vicii ale lumii postmoderne (ca să mai cităm un prieten drag dispărut, care și el îl citează, parafrazîndu-l, pe Nicanor Parra) se regăsesc la tot pasul, cel mai frecvent sub forma reciclării în cheie burlescă a stereotipurilor de gîndire, limbaj și comportament ale lumii și vremii noastre. Personajul arhetipal ales să le reprezinte, Dactăr Nicu, are și el, prin nume, o mică legătură cu realitatea; altfel, e figura din sclipici a tabloidelor & televiziunilor noastre, omul-clîșeu, dar care, vorba lui Pirgu, are părțile lui:

„E trendy să ai o amantă cu cât mai mult silicon și toată lumea s-o știe, să te invidieze cu câtă grijă o mîngîi, să nu-i crape pielea, să nu-i strici lucrarea. Lucrarea lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band. Cea mai tare formație: rock academic, cu burse și grade și doctorate, cu inaugurări și vizite-n străinătate.

E trendy să dai mîna cu primul ministru, apoi să te strîmbi: «Fuck, ăsta transpiră și e moale în labă!»

E trendy să-ți alegi dintre studente o «Lady-love» de un sezon, apoi să te bucuri de mariajele lor reușite. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt garanția echilibrului psihic, sînt cei mai tari psihanalști sociali.

E trendy să-ți iei iaht și baltă de pește, să umbli în bermude pe plaja de la Portița, să ai propria gălețușă & lopățică pentru îngropat rahatul tău trendy-n nisip».

(Dactăr Nicu & his Skyzoid Band)

Dar nu e vorba numai de asta, de cel care, să zicem, din patriotism local, angajează un înger păzitor al parcării blocului, ci de un simbol mai proteic. Dactăr Nicu c'est moi, ar putea spune. Sau un Dumnezeu obosit, la final de mandat, cu o clipă înainte de cunoscuta propoziție nietzscheeană:

„Uneori, cînd e foarte, foarte, foarte obosit, dactăr Nicu se așază cu noi la masă, comandă bere și whisky pentru toată lumea, își pune și el 100 de Johnnie Walker și ne spune: «Băieți, degeaba vă agitați. Mai mult decît am făcut-o eu, nu poate nimeni. Mai bine ziceți-mi niște bancuri».

Atunci, parcă înviem și dăm din noi ce-i mai bun: Bulă gunoier la New York, Ion și Gheorghe în stația de tren, Ion care mere să mulgă vaca, Ițic botezat de popa, Ion și Ianoș, iar Ion și Gheorghe, Sir și John, peștișorul de aur, Copacul Fericirii și așa mai departe... Inimile ni se-ncălzesc, rîdem pînă cîdem pe spate, unii rămîn așa, cu ochii beliți în tavan, dar noi, ceilalți, îi dăm înainte.

Dactăr Nicu e tot mai palid, zîmbește, uneori chiar rîde ușor, ne privește trist, tot mai trist.»

(Dactăr Nicu e cu noi)

Întîlnim o tipologie/ faună umană specifică (*Mimi, Pamela, Luci*), locuri (inclusiv locul comun – în sens retoric – al muzeului/ parcului tematic) și o filosofie amărîtă, dezamăgîtă, la care autorul aderă acum și pe care în secunda următoare o deconstruiește:

„Lumea-i o parcare nesfirșită, în care, pînă la urmă, tot găsești un loc liber.

Lumea-i o uzină cu milioane de sclavi, unde tragi și tu la rame pentru ceva mălai, să ai ce ciuguli cu familia și bea cu pretenarii.

Lumea-i un cinematograf 3D în care visezi cu ochii deschiși. Lumea-i o colecție de uniforme și de chipie.

Lumea-i un hipermarket cu tot ce-ți dorești, dar nu-ți ajung niciodată banii.

Lumea-i un megaparc de distracții, în care țașanii se sparg în figuri, băieții de băieți o ard la meserie, baștanii se plictisesc, iar expirații sînt rugați frumos să se ducă acasă, să facă puțin nani.

Lumea-i o sală de așteptare dintr-un aeroport în care avioanele întîrzie întotdeauna.

Lumea-i o magie de-a lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band, din care te trezești mahmur și cu fața umflată.

Lumea-i un muzeu ultramodern, în care exponatele vorbesc și dau din axoni și dendrite tot timpul.

Lumea-i o reclamă pentru ceva care nu se mai fabrică demult.

Lumea-i un supercomputergame pe care-l joacă toți luzării, toți pulimocii și toți blegomanii”.

(*Lumea*)

Ca să fie și mai limpede, citez și ce urmează:

„Lumea-i atîta de mare, că nici nu există.

Vorba lui Johnny, care-a luptat în Africa, în Legiunea Străină, care-a fost mercenar în Columbia, Seychelles, Irak și Malaezia, pistolar pentru mafia rusă-n Siberia și badigard de șeic în Emirate: «Băăă! Lumea-i mare, da' nu se compară cu cartierul nostru!»

Discursul patriotard, la fel ca fanfara de îngeri în costume naționale ce încheie *Budila Express*, este pastișat, adus la locul lui – coborât în ridicol – în *Cartierul nostru*, o reducere la esențial a locului în care trăim, o micro-patrie care oglindește patria cea mare. Un cartier în care se întâmplă lucruri groaznice, dar pe care știrile transformate în show ne-au obișnuit să le vedem ca pe un divertisment între altele (*Vara, Iarna*) și în care locuitorii fac ce fac încă de pe vremea sămănătorismului: se înstrăinează de originile lor rurale (*Bunicile de la țară, Superbunicii*). Un cartier numai bun pentru organizat excursii tematice și în care cea mai potrivită încheiere a unei istovitoare zile de muncă e la *Dracula Bar* (cu ecouri din *Nepotul lui Dracula* și din preocuparea ce părea pe atunci excesivă din *Regele dimineții* sau din poemele din *Teoria și practica literaturii*):

„Blocu-i o ruină de pe vremea când zbură porcul, dar, la subsol, barul e top de top: oglinzi peste tot, marmură neagră pe jos, lumînări roșii, bețișoare aromate cu miroso de levănțică și de tămâie, muzică în surdină, de Johann Sebastian Bach... tot tacîmul. Și fără chelneri, barmani, animatoare sau alte accesorii inutile.

Cobori 33 de trepte, intri, semnezi într-un catastif și primești o pelerină neagră, un papion violet și-o pereche de colți de vampir. Îți iei de la dozator o stacană de sînge proaspăt și te-asezi la o masă. Nimeni n-are treabă cu tine, e-o liniște mai ceva ca-n biserică. Parc-ar fi toți yoghini sau călugări zen-budiști: privesc fix la florile de nu-mă-uita pictate pe tavanul suflat cu aur. Și mai sorb, din cînd în cînd, cîte-o gură de sînge.

Sînge de prima calitate, fabricat de dactăr Nicu & His Skyzoid Band. Cu 27 de stabilizatori neurohormonali, 16 amplificatori kinetosenzoriali și gust de coca-cola. Mult mai bun și mai hrănitor ca sîngele tradițional. Conceput special ca să te reintegreze social: să nu-ți mai vină să

sari la jugulara aproapelui, să te simți mereu în formă,
gata să muncești mai mult, să-ți satisfaci gagică, să ajuți
pensionarii să traverseze strada și așa mai departe.

Face toți banii de pe lume! Și mai mult decât atât”.

Un sînge, al literaturii, care circulă prin toată opera lui
Mușina. Dovadă, cartea de față.

Vasile Dan

O litanie*

NU DOAR poezii s-au convertit surprinzător la proză (Mircea Cățărescu, Varujan Vosganian, Marta Petreu, Nichita Danilov, Gabriel Chifu), ci și invers: prozatorii trec, mai la vedere, mai pe șest, la poezie. De parcă nu mai sînt siguri nici ei de ei înșiși sau de parcă și-ar fi greșit drumul în literatură. Sau doar pentru că se află într-un moment de răscruce al carierei, încercînd, iată, noi impulsuri literare. Unul care să-i încarce de energie nouă. Printre aceștia, surpriză!, cineva ce părea predestinat genului, cu cărți de proză scurtă și romane apreciate, ce-i drept mai ales în lumea tot mai rară, ca să nu spun pe cale de dispariție, a cronicarilor literari – Horia Ungureanu¹. Mi s-a părut întotdeauna că el trăiește în certitudine. Că n-ai să-i vezi niciodată chipul prea frămîntat de întrebări existențiale. Se disimula, carevasăzică, perfect. *De ce?* este o întrebare inevitabilă existențială pentru oricine. Pentru



Vasile Dan,
poet, eseist,
redactor-șef al
revistei „Arca”, Arad

* Horia Ungureanu, *În numele tatălui*, Editura „Mirador”, 2013, 82 p.

¹ Dintre cărțile lui Horia Ungureanu (n. 1939) amintim: *Ochiul zilei de ieri* (1976), *Vara bunei speranțe* (1979), *Firul de iarbă* (1986), *Podul de piatră* (2009), *Umbre* (antologie, proză scurtă, 2011)



el însă părea doar una ironică cu care, de regulă, îl năucea, îl plesnea, moromețian, pe altul, pe cel din fața sa, prea patetic, prea neliniștit, prea interogativ. Se spune că mersul pe jos ne codifică temperamentul, starea interioară. Horia pășește apăsător, voit încet, sigur pe sine. Sigur de țintă. El o are, ținta, în sînge. De ce să o mai caute atunci? Ceva, ceva din siguranța lui de sine imensă o transferă și cărților sale sfătoase de proză: senine, netulburate de mari agitații și personaje prea problematice, de cutremure sufletești. Dimpotrivă, cărțile lui de proză sînt reconstituiri de viață aproape detectivistice, detașate, reci, descîlciri de întîmplări care se dovedesc, pînă la urmă, o floare la ureche pentru autorul-narator omniscient. Spun toate acestea ca să-mi explic surprinderea citindu-i noua sa carte, *În numele tatălui*, una aranjată în versuri libere, totuși similitudină, o condensare la maximum, pe episoade – copilărie, adolescență, tinerețe, vulnerabilitate a omului ajuns adult – a propriei vieți din subterană. Un poem dramatic, tăiat sigur într-o biografie proprie, în sfîrșit devoalată. Poemul e scris de un alt autor (care își este și personaj) decît cel imaginat de mine din viața de zi cu zi, și din prozele sale. Unul frămîntat încă din fragedă copilărie, chinuit, nedreptățit, persecutat. Ca orice fiu de deținut politic. Nu un învins însă. Textul este, pur și simplu, o litanie, o spovedanie tardivă și, din cauza aceasta, cu atît mai dureroasă, a unui fiu, autorul însuși, către tatăl său absent din copilăria și tinerețea lui. Adică atunci cînd acesta avea cel mai tare nevoie de el. O spovedanie, da, patetică, a lui Horia, către tatăl său, preotul ortodox Constantin, deținut politic, în anii cincizeci ai secolului trecut, fiindcă a refuzat să tragă clopotele la moartea lui Stalin: „Îl văd pe tata/ venind spre casă,/ spre

noua noastră casă/ din Podgorie./ pedalând grăbit/ pe drumul de pământ și piatră/ dintre Drauț și Gașa./ îndârjit./ ca și când s-ar căzni/ să ispășească o pedeapsă/ nemeritată./ ca și când s-ar grăbi/ să nu-l ajungă din urmă/ implacabila./ parșiva de soartă care./ bineînțeles./ a fost mai iute de picior decât el/ și de data aceasta./ l-a apucat de turul pantalonilor săi/ cu bretele de pânză/ și de gulerul cămășii asudate/ de truda goanei./ azvârlindu-l/ cu capul înainte/ în temnițele patriei/ pe care atât a iubit-o./ pe care a venerat-o./ chiar./ fără drept la vizite./ la scrisori și pachet./ pentru îngrozitoarea./ de neiertat vină/ de a fi hotărât/ de unul singur/ că nu se cade/ să tragă clopotele/ la moartea lui Stalin” (pp. 8-9). Intens liric, nu prin tropi sau subtilități expresive, ci, simplu, prin materia biografică fierbinte, ce arde, poemul-litanie a lui Horia Ungureanu mă tulbură și pe mine. Să trăiești în apropierea lui aproape o viață de om și să afli adevăruri cutremurătoare despre el doar acum, din literatura lui, asta da forță a ei! Asta, da, întâmplare! Cartea e, firește, și o exorcizare: a stigmatizării unei ființe inocente, a unui copil, apoi a unui adolescent, apoi a unui tânăr atât de repede și brutal maturizat. Metonimia ridică literar acest poem.

Ce să mai zic? Poate că Horia Ungureanu merita să tacă, să facă penitența tăcerii, atîția ani după 1989 ca să se adune acum în acest poem narativ. Și să se reinventeze literar adică.

Intens liric, nu prin tropi sau subtilități expresive, ci, simplu, prin materia biografică fierbinte, ce arde, poemul-litanie a lui Horia Ungureanu mă tulbură și pe mine. Să trăiești în apropierea lui aproape o viață de om și să afli adevăruri cutremurătoare despre el doar acum, din literatura lui, asta da forță a ei! Asta, da, întâmplare! Cartea e, firește, și o exorcizare: a stigmatizării unei ființe inocente, a unui copil, apoi a unui adolescent, apoi a unui tânăr atât de repede și brutal maturizat. Metonimia ridică literar acest poem.

Vasile Dan

Dezvrăjirea poeziei*

S-A OBSERVAT foarte puțin sau aproape deloc o ciudățenie, ca să-i zic așa, a literaturii române de astăzi. Foarte mulți autori, cel puțin vizibili, pînă în 40 de ani, sînt ei înșiși fii de autori. Carevasăzică scriitori de scriitori. Gata, am scăpat de complexul de care ne lamentăm în interbelic, cum că sîntem o cultură necoaptă, produsă de scriitori, filosofi, universitari, intelectuali, într-un cuvînt, de primă generație. Fenomenul are, desigur, motivații și culturale, și sociale, cu rădăcini însă înainte de 1989. Mai întîi motivarea culturală vine din împrejurarea că acești scriitori tineri, spre deosebire de părinții lor autori, au crescut cu biblioteca în casă. Pînă în 1989 nu aveam acasă mai de nici unele dacă stăm să le comparăm cu cele de acum. Nu însă și cărți. Cărțile erau substitutul tuturor nevoilor noastre, niciodată potolite. Social vorbind, motivația mi se pare cît se poate de simplă și de necontestat: literatura înainte de 1989, oricît de rău era atunci, și era,

* Andrei Mocuța, *Nu există cuvinte magice*, Editura „Tracus Arte”, 2013, 64 p.

furniza, printre puținele instituții, prestigiu. Așa se explică puzderia, potopul de nepropriet, inflația de autori cu meserii dintre cele mai exterioare poeziei: ofițeri de toate specialitățile, agronomi, pompieri, militari, țărani, muncitori, doamne și domnițe, copii și pensionari, toți arau de zor pe cîmpia nimănui, cea a literaturii. Cei care reușeau însă să spargă gura tîrgului cu cîte o carte care era și comentată favorabil, mai ales în opțiunile subterane celor oficiale, era, intempestiv, zeul zilei. Cum să nu dorească atunci și copiii acestora să urmeze în carieră părinții? Nu neg, în unele cazuri, nu puține, remarcabila vocație nativă a tinerilor aspiranți la literatură care, în plus față de părinții lor, au beneficiat din timp, și uneori complex, de facilitățile unui acces la cultură. În limitele timpului, desigur. Ei sînt și norocoșii, și indignații literelor de astăzi. Norocoși fiindcă sînt mult mai bine echipați cultural decît părinții lor, inclusiv prin cunoașterea bună a unor limbi străine, prin frecventarea unor universități adevărate din străinătate. Indignați, da, fiindcă, după 1989, s-a dus pe apa sîmbetei prestigiul literaturii și al literatorilor. Trăim în alte timpuri, cu alte gusturi, cu alte mize sociale și profesionale. E bine, nu e bine? Nu știu! Ba știu: nu cred că e chiar bine.

Printre acești autori tineri talentați, cu privilegiul de a fi el însuși fiul unui poet, Gheorghe Mocuța, e și Andrei Mocuța (n. 1985). I-am urmărit evoluția de timpuriu, ca să nu spun de la început, debutul lui publicistic fiind chiar în această revistă, la fel ca și al altor trei scriitori remarcabili: v. leac, t. s. khasis, Felix Nicolau. Andrei Mocuța a debutat cu proză (*Povestiri din adînci tinereți*, Editura „Cartea



Dimpotrivă, aici, în cartea de poezie, Andrei Mocuța se distanțează polemic de propria-i manieră lirică din cartea anterioară deja pomenită, oferind un titlu polemic: *Nu există cuvinte magice*. E, adicătelea, o luare clară de distanță față de lirismul explicit, o abandonare orgolioasă a căii bătătorite de poet după poet cu care ne-am obișnuit. O *dezvrăjire*, pe șleau spus, a poeziei. Încît ea, poezia, devine un prilej minunat pentru demontarea ei ca într-un joc de *puzzle*, înlăturîndu-i-se clișeele, ticurile, mina inocentă, chipul pur, virginitatea ingenuă a trăirii înalte, accentuîndu-i, în schimb, artificialitatea

Românească”, 2006), dar proză e doar un fel de a spune fiindcă simlipovestirile din această carte sînt de fapt amintiri sadea ale unui adolescent trecut spre tinerețe, impresii impregnate adînc în memoria lui afectivă cu scriitori reali pe care tînărul autor i-a fost cunoscut chiar în casa părintească de copil, și al căror comportament libertin, extravagant, în contrast cu convențiile de tot inhiatoare din jur îl fascinau. Abia cu cartea a doua, *Porcila-tor*, (2009), autorul începe să ia distanță față de personaje și întâmplările lor, să ironizeze deodată cu cele din jur propriile inocențe reactive. Iar în cea de a treia, *Șercan* (2012), „prozele” lui iau un cu totul alt chip: sînt povestiri sapiențiale, de inspirație transparent extrem-orientală, cu gustul, și viziunea, și lirismul conținute de acest gen. Deci Andrei Mocuța o cîrnea, așa zicînd, încet, dar sigur, spre poezie. Încît apariția cărții de poeme, pe care o comentăm aici, *Nu există cuvinte magice*, fusese bine pregătită. Bine și nu prea. Bine ca substanță, ca aluviune lirică. Nu și ca lirism propriu-zis, ca natură a acestuia, unul *magic* în prozele poematice din *Șercan*. Dimpotrivă, aici, în cartea de poezie, Andrei Mocuța se distanțează polemic de propria-i manieră lirică din cartea anterioară deja pomenită, oferind un titlu polemic: *Nu există cuvinte magice*. E, adicătelea, o luare clară de distanță față de lirismul explicit, o abandonare orgolioasă a căii bătătorite de poet după poet cu care ne-am obișnuit. O *dezvrăjire*, pe șleau spus, a poeziei. Încît ea, poezia, devine un prilej minunat pentru demontarea ei ca într-un joc de *puzzle*, înlăturîndu-i-se clișeele, ticurile, mina inocentă, chipul pur, virginitatea ingenuă a trăirii înalte, accentuîndu-i, în schimb, artificialitatea: „Toți sâniile din lume/ sunt un sân uriaș/ **made in China**/ și toate sufletele / sunt un suflet uriaș/ **made in China**// Pînă și aripile tale sunt/ **made in China**/ și buzele și șoldurile/ și inima,/ iar dragonul Lao Zu/ le-a făcut

scrum.” (*Made in China*, p. 7). Acest proces de demistificare și demitizare lirică e împins mai departe, el ajunge pînă la personajul arhetipal, întemeietorul de semnificații și sensuri: „Homer e de părere/ că nu poți scrie poezie/ fără un fizic rezistent// (...) Înainte de a scrie **Odiseea**/ a răpus cu mâinile goale/ nouă lei în arenă,/ sub privirile/ criticilor literari// Pe vremea aia/ publicul gusta poezia!” (*Homer*, p. 8). Ce-i drept acest demers spornic de demolare a cutumei nu doar lirice, ci culturale pur și simplu, are limitele și eșecurile ei, așa zice binevenite, lirismul nativ al autorului scăpîndu-i, nu o dată printre degete: „Aș vrea să-ți vorbesc/ despre o floare/ cum n-ai mai văzut/ pînă acum// Seamănă cu un cătun/ în care oamenii/ fac de când se știu ei/ toate lucrurile/ pe întuneric// Într-o zi Electricitatea,/ precum o zeiță greacă,/ a coborât printre ei/ și le-a răpit pe vecie/ partea întunecată/ a vieții lor// Asta e tot ce am/ să-ți spun despre floare.” (*Electricitatea, precum o zeiță greacă*, p. 58). Nu o dată, un umor sec, de calitate, e practicat de tînărul autor cu o plăcere vizibilă: „În fiecare seară,/ omul de serviciu iese/ din primărie/ cu o roabă plină/ de degete// Mașina de tuns iarba/ i-a lăsat pe primii/ opt fără douăzeci și/ patru de degete// Restul au fost mai atenți/ fiindcă știau că degetele/ tăiate trăiesc fantomatic/ și n-au nevoie de/ companie”. (*În compania degetelor*, p. 18). Coborîrea de pe soclu se face cinic, cu mijloacele cele mai crude, cu sînge rece (de exemplu în poemul, prea lung spre a fi citat aici, *Dante și Beatrice*, p. 24).

Bine că nu întotdeauna lui Andrei Mocuța îi iese jocul cu cinismul, datul cu tifta, luarea în tîrbacă a celor lirice, chiar a prestigiului semantic al cuvintelor, numelor proprii culturale, operelor infailibile estetic, iar lirismul vechi, demodat se răzbină cînd nici nu se așteaptă dezabuzatul nostru poet. Așa încît în pofida propriei pre-

Bine că nu întotdeauna lui Andrei Mocuța îi iese jocul cu cinismul, datul cu tifta, luarea în tîrbacă a celor lirice, chiar a prestigiului semantic al cuvintelor, numelor proprii culturale, operelor infailibile estetic, iar lirismul vechi, demodat se răzbină cînd nici nu se așteaptă dezabuzatul nostru poet.

mise lirice (*nu există cuvinte magice*), lirica lui Andrei Mocuța n-a putut răsuci de tot gîtul grației, grafiei fine în construcția poemului, nici n-a reușit să-și obnubileze sensibilitatea rănită în fața vieții și cruzimii ei: „Când adorm ascultând/ sonata lunii/ visele mele se plimbă/ ca dgetele lui Beethoven/ pe piciorul/ unui pahar cu vin// Muzica zboară/ puțin deasupra mării,/ dar nu atinge niciodată/ cerul// Cine se-ncumetă să urce/ în corabia mea/ se va trezi dimineața/ cu buzunarele pline/ de cioburi/ din bastonul de sticlă/ al lui Beethoven” (*Sonata lunii*, p. 53). În astfel de texte, poezia își ia, cu asupra de măsură, revanșa.

Gheorghe Mocuța

Fiziologia amorului și capriciile lui*

Obsesie și plictis

Eroii romanului *Laptele negru al mamei* al debutantului Cosmin Leucuța sunt tineri plini de energie care își caută echilibrul sau perechea. Sunt oameni fără prejudecăți, subjugați totuși de dorințe, într-o lume postmodernă. În sfârșit putem vorbi de personaje care se mișcă firesc într-o realitate românească postmodernă (dar nu numai) și nu una de împrumut, cum visau generațiile anterioare. Romanul e construit pe trei părți structurate în jurul obsesiei și a plictiselii. Miezul cărții, mă refer la partea a doua, are trei subcapitole intitulate *Plictiseala*. Sentimentul de abandon, descoperit de modernul Baudelaire în viața și viciile Parisului secolului al XIX-lea, e reluat acum cu o îndârjire sinucigașă – să o numim nihilism – nu numai de autorul romanului, ci de o întreagă pleiadă de prozatori tineri, botezați de critică, mizerabiliști. Autorul nostru își începe povestea cu un avertisment dur adresat cititorului. Un avertisment cinic, dublat de o dedicație la fel de ostilă.



Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Arad

* Cosmin Leucuța, *Laptele negru al mamei*, Editura „Adenium”, Iași, 2013



Am putea spune că și prima parte, *Cutia: o poveste a obsesiei* e o dulce provocare. Dar greul cărții și al atitudinii față de lume începe cu partea a doua.

Trebuie spus de la bun început că apariția romanului e un lucru neașteptat și o enigmă, în același timp. El a câștigat premiul de debut al unei prestigioase edituri ieșene, fiind preferat din zeci de manuscrise. Dar, pe de altă parte, el nu e cunoscut aproape deloc în presa literară cu toate că scrie de ani buni: a publicat pagini doar în „Egophobia”. E un tânăr cosmopolit, declarat fan Shakespeare și cititor ahtiat al romanului anglo-american. În mod ciudat nu-și cunoaște colegii de generație (douămiiștii) și nici măcar nu i-a

citit pe mizerabiliști. Activitatea și dinamica job-ului său nu-i permit refugiul în literatură și, ca majoritatea tinerilor de vârsta lui, se refugiază în muzică și filme. De acolo îi vin multe sugestii. Cu toate acestea, Cosmin Leucuța are fibră de prozator și instinct de analist al lumii prin care trece, și e pe cale să devină un specialist al dragostei, al amorului și al abandonului. Are o slăbiciune pentru analiza legăturilor periculoase. Romanul lui s-ar fi putut numi „plăceri de închiriat”, după expresia personajului principal, Blonda, care s-a săturat să fie sclava celorlalți. Să vedem care sunt profilul și aspirațiile femeii revoltate:

„Voia numai puțin romantism în viața ei. Voia flori, chiar dacă erau din acelea care nu miroseau și nici măcar flori nu voia, cât voia să vadă că îi pasă cuiva de ea. Doar era femeie, ce naiba! Cerea așa mult? Dorința de a conta făcea parte din fiecare fibră a ființei sale. În schimb fusese binecuvântată cu tipi care vorbeau frumos și arătau bine, dar care îi întorceau spatele în secunda următoare, după ce obțineau ce voiau. Iar când se gândea că actualul voia doar să o reguleze, iar fostul să ajungă să o *mai* reguleze, simțea că singurul care o dorea, ca femeie întregă era străinul acela – prietenul cu care purta dicuții platonice și

lipsite de sens, în fond, dar care o făceau să uite de toate neajunsurile vieții sale singuratice. Tot ce voia era ca cineva să o asculte și să o înțeleagă și pe ea, și DA, la dracu', să îi mai facă și ei pe plac. Fiindcă numai Cristos știa cât scrișnise din dinți, îndeplinind ca o sclavă dorințele altora, de parcă ar fi fost plăcere de închiriat.” (p. 149)

Același personaj care încearcă să se desprindă de viciul calculatorului și al explorării internetului își spune că, dacă și-ar scrie biografia, ar numi-o „O viață în fața monitorului”. Viața intimă a tinerei care a absolvit Artele și se află într-o criză a căutării, e explorată prin scene de dragoste, de sex și de satisfacere proprie. Autorul e neîntrecut în confecționarea scenelor de amor prin care ne dezvăluie aventura descoperirii trupului și a intimității. Laptele „negru” al mamei e una din rădăcinile alienării și o metaforă strălucită. Întâlnirile erotice alternează cu întâlnirile platonice cu un tânăr fotograf, cunoscut din întâmplare. În același timp, ea se întâlnește cu fostul iubit, e o întâlnire tensionată și ușor patetică în care cei doi se identifică până la citat cu situații din Shakespeare și muzica modernă, de la Rolling Stones la The Killers. Discuția tensionată cu fostul iubit care are loc în 2010 e alternată cu scene din jurnal din vara lui 2006. Pasiunea alternează cu suferința într-o desfășurare romantică, aproape apocaliptică. În toiul clipeilor de extaz, el are senzația fatidică a vanității; „Așa ceva nu e făcut să dureze” sau „O să ajungem să ne urîm unul pe celălalt” și așa mai departe. În timp ce ea glosează pe eterna dilemă a ființei, trecând de la starea de constrângere la cea de „calmă ca o bombă”, iar apoi la neputință :

„– Când eram mică, **mămica mi-a spus că nu există monștri.** (subl. n. Gh. M.) Că nu sunt reali, în orice caz. Dar s-a înșelat! Oare chiar am ajuns să cunosc acel gen de iubire de care numai moartea mă mai poate scăpa? A, ajuns în acel punct mort din care nu se mai poate ieși fără obrazul zgîriat? Nu pot trăi cu tine din cauza a ceea ce ești, dar nu pot trăi nici fără tine din cauza sentimentelor ce ți le port. Dilema se ridică la suprafață. Și, într-adevăr,

Dumnezeu ne urăște pe toți. (subl. n. Gh. M.) Altfel de ce ne-ar fi blestemat cu așa ceva?" (p. 178)

Am ales acest citat pentru că el trădează chiar ceva din modul de a scrie a lui Cosmin. Există în citatul de mai sus cel puțin două clișee, pe care le-am subliniat, împrumutate din film și/sau muzică. Primul e o replică din celebrul film „Alien” iar al doilea e chiar titlul unui album al formației „Slayer”. E un procedeu frecvent în literatura actuală – dar amendabil! – de a prelua replici inteligente sau fragmente din textele muzicii la modă și de a le plasa în gura unor personaje. Dar, pe cât e posibil, trebuie indicată sursa. Nu-l acuz pe autor de plagiat, doar că se vede cu ochiul liber că improvizația și elementele de compilație nu-i sunt străine. Pur și simplu nu se poate abține de a cita din memorie așa cum, cinstit, îl citează pe marele Will. În aceste condiții autenticitatea scriiturii are de pierdut.

Legături primejdioase, perspectiva salvării

Cu acest roman al intimității și dorințelor, tânărul prozator își asigură un loc sigur în rândul prozatorilor generației. E adevărat că vine dintr-o zonă a contra-kulturii, că are un profil tenebros, că scrie pagini crude și febrile despre tinerețe. E dificil să-l încadrezi într-o tipologie, alta decât a tinerilor lansați de editura „Polirom” în urmă cu ani buni. L-aș apropia cu prudență de Ionuț Chiva, autorul insolitului roman 69 și a unui volum de poeme nu mai puțin insolit: *Instituția moartă a poștei*. Sau de Ștefan Caraman (cel din *Kaos Moon*, *Scrisori către Rita*), pe care cred că nici nu l-a citit, dar ce importanță mai are! Doar că alături de păcatul mărturisit la nostalgiei, protagonistă din romanul *Lapte negru al mamei* (care de fapt scrie romanul sau o parte din el) încearcă un alt sentiment: plictisul. O plictiseală sofisticată și „creatoare”. Scena cu „toga party” face parte din experimentul filmului american cu rebeli fără cauză. Așa cum am spus, prozatorul e un specialist al legăturii primejdioase, al triumphiului am-

oros. Tânăra e suspendată între relația carnală cu fostul iubit și o relație nouă, platonice, cu fotografatul. E o fată care visează că zboară. Citind romanul ai senzația că urmărești secvențele unui film sexy, de artă, până într-atâta se identifică romanul cu scenariul dinamic de film.

Revenind la primul capitol al cărții, *Cutia: o poveste a obsesiei*, acolo avem triumphiul perfect. Un tânăr scriitor, „El”, care stă în casă și trândăvește, dar și scrie, în timp ce iubita lui, Diana, e la lucru, cade în mrejele unei fete de nici optsprezece ani, Alexia. Povestea are un exotism aparte prin motivele incluse în text: copacul înțelepciunii și cubul misterios. Mai sunt o sumedenie de referințe muzicale și desigur referința la un film celebru, Casablanca. Fiecare secvență e scrisă cu o mână sigură și cu un instinct de autor realist.

Referințele la autori și cărți se amplifică în episodul new-yorkez din partea a treia a romanului, când ea, ființa rănită și abandonată se căsătorește cu Paul și pleacă peste ocean. Viața în metropolă îi schimbă Blondei perspectiva în momentul în care se angajează la librăria bătrânului Oliver, un terorist cultural care urăște capitalismul și susține exaltarea spiritului prin cărți. E gata să doneze o carte veche și valoroasă unui student sărac și ascunde în librărie adevărate comori, cum e *Domnul Dalloway* (!) Viața personajului alunecă dinspre plictis spre exotic. Când merge să mănânce, împreună cu Chuk, Cea Mai Bună Prăjitură Făcută Vreodată, nimereste într-un pub „care arăta ca un copil al lui Tim Burton făcut cu Lady Gaga și crescut de Salvador Dali. Dar îi plăcea.” Ea își găsește echilibrul și începe să scrie și să publice în America. E aici ceva din dorința refulată a visului american care nu e străin autorilor români. Nu întâmplător, la lansarea cărții, Gheorghe Schwartz făcea o legătură între autorul nostru și Petre Popescu.

Vedem în Cosmin Leucuța un prozator de cursă lungă cu o priză autentică la realitatea zilelor noastre și la psihologia cuplului. Un prozator care trebuie să-și clarifice stilul, autenticitatea. Un scriitor care se recomandă singur.

Revenind la primul capitol al cărții, *Cutia: o poveste a obsesiei*, acolo avem triumphiul perfect. Un tânăr scriitor, „El”, care stă în casă și trândăvește, dar și scrie, în timp ce iubita lui, Diana, e la lucru, cade în mrejele unei fete de nici optsprezece ani, Alexia. Povestea are un exotism aparte prin motivele incluse în text: copacul înțelepciunii și cubul misterios. Mai sunt o sumedenie de referințe muzicale și desigur referința la un film celebru, Casablanca. Fiecare secvență e scrisă cu o mână sigură și cu un instinct de autor realist.

Lucia Cuciureanu

Scrisori cu timbru imperial*

AMTOT AMÂNAT să scriu despre o carte semnată de el. Era autorul meu secret. I-am descoperit cu mult timp în urmă „Corabia”, pe care continui să o socotesc una dintre cele mai frumoase și mai pofunde poezii care s-au scris vreodată. (Exagerez? Poate. Ascultați-o în lectura lui Ștefan Iordache și mai vorbim.) Au urmat teatrul, romanele, antologiile de poezie, pentru că acest scriitor special care aparține celor două culturi surori, română și franceză, trece de la un gen literar la altul, experimentând cuvântul în opere originale ca poveste și ca stilistică.



Lucia Cuciureanu,
eseistă, Arad

După ce Ionuț Chiva decretase „Instituția moartă a poștei”, iată că Matei Vișniec, căci despre el este vorba, vine și reabilitează scrisoarea, acest mijloc vechi de comunicare. Cartea* lui nu e totuși un roman epistolar, se constituie mai degrabă într-o veritabilă artă poe(ma)tică în care se exprimă, în mod voalat, concepția sa despre literatură: „Prin aceste texte mi-am propus de fapt un joc

* Matei Vișniec, *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*, Editura „Humanitas”, București, 2011

cu literatura erotică. Personajul pe care l-am imaginat nu-și interzice nimic, cu excepția vulgarității (unul dintre marile flageluri ale lumii contemporane, mai ales în literatură)”.

Cele 13 scrisori din prima parte a cărții surprind trăirile unui îndrăgostit, de la febra așteptării la erotism, de la sexualitate la gelozie și la suferință. Într-o suită de scenarii suprarealiste, de o originalitate frapantă. Cineva îți merge la inimă, îl ai la inimă, râde inima în tine când iubești, sunt expresii arhicunoscute. O iubire adevărată îți frânge inima. În textul lui Matei Vișniec este vorba despre o inimă frântă la propriu. Irațională și metaforică, evadează din trup și „așteaptă într-o stație de autobuz la ora patru dimineața”. Mai mult, se răzvrătesc și celelalte organe și evadează. Apoi, iubita, dintr-o dorință de contopire și de înțelegere, se mută adânc în rana deschisă. Gestul ei poate fi interpretat și ca semn de inocență sau narcisism, dar și de voluptate morbidă ori sadism. Scenariul continuă, se erotizează și obiectele: vesela și capacele; fețele de masă de „un alb atât de virginal”; camera care „respiră (...) o complicitate erotică totală”; draperiile „lascive” în raport cu podeaua; fotoliul „atât de posesiv (...) atât de gelos și învăluitor”; lămpile care hipnotizează, prevestind bucuriile pe care le-ar putea oferi întunericul; oglinzile „guri ce se caută”; canapeaua în dialog amoros cu fotoliul; pernele, expresii ale dorinței. Cina devine pretextul unei atingeri (măcar și pentru o fracțiune de secundă). Atingerea devine fantasma cea mai profundă a personajului care simte, în același timp, temerea că aceasta s-ar putea materializa.

Personajul pare a fi un îndrăgostit părăsit și deznădăjduit. El poate fi și un alter-ego al creatorului, „o oglin-



dă pentru reflectarea dublului din noi”. Dornic să se mărturisească, își caută febril cuvintele. Face exerciții, scotocește prin dicționare, inventează pentru a-și explica senzațiile, dorințele și angoasele. Descoperă curtoazia, nu îndrăznește să i se adreseze iubitei la persoana a doua singular, ci cu apelativul „doamnă”. Devine un îndrăgostit de cuvinte. Le preferă pe acelea „cărnoase, rubensiene, cuvinte cu sâni mari și fese frumoase, cuvinte care vibrează în gură mult timp după ce au fost pronunțate”. Imaginează o întreață poveste a lor, plină de umor și poezie. Cuvinte singure (fință, corp, floare, patrie, viitor, mut, moarte) și cuvinte perechi (viață/ prezent, tandrețe/ încă, vis/ trezire, suflet/ pereche, fantasmă/ satisfacere, sărut/ gură, inimă/ dorință). În sfârșit, cuvinte nerostite care se pronunță în clipe de taină, când „trupurile se înlănțuie topite unul în altul, deposedate de materialitate, gata să își ia zborul...”.

Titlul primei părți, „Cum am dresat un melc pe sâni tăi”, este o sugestie pentru strategia de seducție a femeii. Sâni ei ar trebui să încaseze drepturile de autor, pentru că sunt „sursă secretă” a creației, și primiți în Academia Franceză. Apoi picioarele, pantofii și tocurile care definesc sexul, feminitatea. Autorul imaginează o bibliotecă cu sală de lectură, un adevărat centru de documentare în arta seducției. În fine, lacrimile care topesc orice reținere și înlătură gândul sinuciderii: „E incredibil cum mă las păcălit când începe să plângă”. Despre caracterul pătimaș, dar și trecător al iubirii vorbesc „scrisorile în flăcări”. Scrisorile ei care, odată deschise, încep să ardă și să devină cenușă. Nu pier însă, ci devin amintire, fiind păstrate „misterioase și mute”, în sertare.

În partea a doua a cărții, „Scrisori de dragoste către o prințesă chineză”, reprezentanții a două florii îi trimit scrisori Marelui Consilier pentru a-și oferi serviciile cu

prilejul căsătoriei Prințesei imperiale. Ideea este că florile transmit, ca și cuvintele, un mesaj și de aceea se folosesc adesea ca un substitut al limbajului. Fiecare floare va fi „o scrisoare de dragoste a creativității”, fiecare ansamblu floral „o formă de scriitură” sau „un poem ușor de citit”. Fiecare aranjament floral promis reprezintă o concepție despre literatură, despre artă în general, despre viață dacă vreți. Am reținut-o pe cea care cultivă etericul, simplitatea, naturalitatea, subtilitatea, rafinamentul, armonia și frumusețea. Subliminal, autorul ne transmite, încă o dată, cultul său pentru cuvântul potrivit și pentru tăcerile încărcate de semnificație.

Stilistic, cartea cultivă limbajul ludic, pe alocuri ironic, fraza armonioasă, nuanțată poetică. Un limbaj care se pretează la interpretare, la trăire scenică. De aici, folosirea frecventă a punctelor de suspensie care întrerup fluxul vorbirii, intonația devenind ascendentă, în ritm cu emoția, cu bătaia inimii. De altfel, textele din carte au fost suportul unor spectacole de succes. Primul a fost prezentat în 2009 la Festivalul Teatrului Kaze din Tokyo, semnat de actorul francez Olivier Comte. La noi, prima lectură publică s-a întâmplat în 2011 la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, într-un recital susținut de actorul Ciprian Scurtea.

Stilistic, cartea cultivă limbajul ludic, pe alocuri ironic, fraza armonioasă, nuanțată poetică. Un limbaj care se pretează la interpretare, la trăire scenică. De aici, folosirea frecventă a punctelor de suspensie care întrerup fluxul vorbirii, intonația devenind ascendentă, în ritm cu emoția, cu bătaia inimii. De altfel, textele din carte au fost suportul unor spectacole de succes.

Petru M. Haș

Scrisoare din armată sau mici însemnări în legătură cu poezia lui V. Leac*

CUI CE-I PASĂ că-n momentul ăsta, în gând, parc-aș striga: EVRIKA!. V. Leac este un animal sălbatic. Un animal sălbatic nimerit din întâmplare printre oameni. Poate doar imaginația lui V. Voiculescu ar fi putut plăsmui o asemenea fiară misterioasă, contaminată de civilizație. Deși tentația îl macină cu încetinitorul, el nu se dă la om, nu sare la el, sau, dacă o face, asta se-tâmplă rar, uneori în visele sale reale/ artificiale, și atunci ai impresia că râde. Persoană dublă, el este obiectul de împlănit și dresorul. Să ne imaginăm această muncă de fiecare zi, pe parcursul căreia nu-ți este permis nici măcar răgazul unei rugăciuni, deoarece sălbăticiunea în discuție ar prefera religiozității jocul pe calculator. De aceea literatura sa este această dresură perpetuă sadomasochistă a celui ce-și continuă mersul prin pădurea civilizației, fără să-i dea cuiva prin cap că este vorba despre cel de mai sus. Să fim convinși, însă, că tot mergând el așa, din când în când, când nimeni nici nu bagă de seamă, întoarce capul, cum fac numai lu-



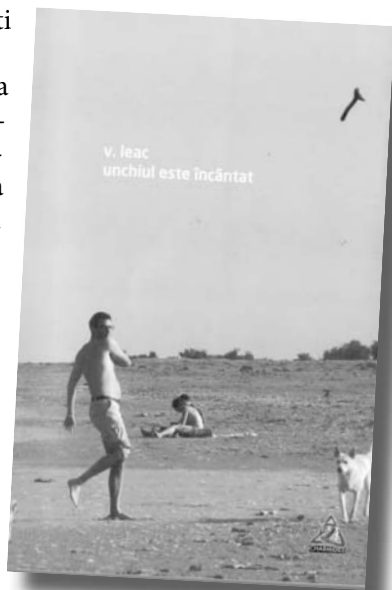
Petru M. Haș,
poet, Arad

*V. Leac, *Unchiul este încântat*, „Charmides”, 2013

pul, tigrul, leul, pantera. E greu să trăiești printre oameni.

De fapt adevărul e numai unul, lumea actuală este rezultatul unei deveniri anticipate/ neanticipate, după modelul junglei dragi și exotice oamenii sunt planeta animalelor în oglindă, încât n-avem ideea care e mai anxios, omul din civilizație sau fiara din rezervație. Câteodată, din Bacovia ne-a mai rămas doar „ploaia”. În organizarea culegerii de poeme *Unchiul este încântat* („Charmides”, 2013) de V. Leac, o carte despre oameni și câini, avem tehnica limită a poeziei, dublul proces verbal al realității de fapt: prezentului cotidian și amintirii. Dezolarea este spațiul concurențial al celor două. Poezia cărții este distribuită în trei părți cu titluri grave: „înainte de a părăsi orașul”; „câini care mi-au schimbat viața”; „în insule”.

Poate pentru că, la ora actuală, toate soluțiile lumii sunt puse în paranteză; cele trei poeme ample din primul capitol (*înainte de a părăsi orașul*) sunt între paranteze. Parantezelor le urmează succintele subtitrări de impact, între care prima, aparținând poemului cu majuscule ANXIETATE, „e marți și plouă”, care ne-a și sugerat refrenul bacovian. Paleativele anxietății extreme au rămas kinofilia și mitingul, deși nu mai știu în ce măsură paleative sau catalizatoare. În rest, singurătate, frustrație și suvenir funebru: „sepi nu a lăsat nici un bilet/ cenușa lui aruncată în mureș”. Un topos care dă îndeosebi originalitatea poeziei lui V. Leac este viziunea globală care proiectează cititorul în spații altădată greu accesibile, teribil efect de reverie. Astfel, un personaj face poze pe care „le trimite prietenului său din australia/ care lucrează într-o fabrică de bricege și este frate de cruce cu/ 1 aborigen – care-a mâncat-toată-viața-numai-frunze.” (*e marți și plouă*).



Geografia este pretext de reverie, ceva care s-ar substitui marelui plictis, rătăcirii generale în abundență de nonsens informațional, dezorientare și stupiditate. Poetul cultivă și blamează incoerența absolută a lumii care se fisurează peste tot. Câteodată pare măcinat de tendința scrierii unui roman faulknerian. Alienarea umană lasă loc sclifoselii unor personaje importante în stupiditatea lor zdrobită de exuberanță și anxietate.

Această poezie a produs adeziuni largi: „Am spus de la început că o epocă literară în care există un poet ca V. Leac nu se poate plânge de sărăcie” (Doris Mironescu). Paradoxul aprecierii este că poetul tocmai o epocă mizerabilă pare să sugereze. Individul uman, de multă vreme, nu mai este doar „ușor defect”, este defect de-a binelea și irecuperabil. Un strat de vulgaritate se întinde agresiv, ceea ce o determină pe Violeta Savu să scrie în legătură cu poezia autorului despre „intruziunea agresivității, a vulgului vecinilor”. Alți comentatori sintetizează abrupt: „naratologia banalului”. Ar fi într-adevăr de cercetat cu atenție prozele succinte ale acestei cărți care prisosește de singurătate, o singurătate limită, la marginea nebuniei. Versiunea stenică ar fi a voinței de experiment, mixajul, desene, fotografiile, text, ca într-un mic poem care poartă drept titlu o fotografie: „aici/ am rămas închis/ într-o noapte prin 2006/ am stat pe bordură/ cu brațele pe genunchi/ și m-am gândit”.

Drama umană poate să iradiază tocmai din tandrețea stupidă ce înconjoară epopeea canină. Misterul poeziei lui Leac este întreținut tocmai de incitanta colecție, menajerie, de patrupede și femei proaste, exploratori, barcagii și pescari. Poetul și-a propus provocarea cititorului până la enervare, ceea ce nu-l împiedică pe cititor să guste indeterminarea, joaca sau chiar alura fantastică a textelor, elemente care surclasează adeseori captivant banalitatea narațiunii.

Constanta poeziei lui V. Leac este veșnica schimbare, cuplarea inspirației cu efortul, aspirația spre o succesiune de tehnici mereu inedite, constantă care, în punctul în care ne aflăm, se situează la bifurcarea definitivă.

Drama umană poate să iradiază tocmai din tandrețea stupidă ce înconjoară epopeea canină. Misterul poeziei lui Leac este întreținut tocmai de incitanta colecție, menajerie, de patrupede și femei proaste, exploratori, barcagii și pescari. Poetul și-a propus provocarea cititorului până la enervare, ceea ce nu-l împiedică pe cititor să guste indeterminarea, joaca sau chiar alura fantastică a textelor, elemente care surclasează adeseori captivant banalitatea narațiunii.

Despre Colette

Ciprian Vălcan în dialog cu
Stéphanie Michineau – Fanny Cosi



Stéphanie
Michineau
– Fanny Cosi,

scriitoare-cercetătoare franceză specialistă în autoficțiune, a publicat câteva volume bine primite în cercurile de specialitate: *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette, Colette: par-delà le bien et le mal?, Construction de l'image maternelle chez Colette de 1922 à 1936, Pensées en désuétude*. Face parte din două comitete științifice în Franța: asociația MIX-CITÉ din Paris, cu una dintre antene la Orléans, și CESL (*Centre d'Etudes Supérieures de la Littérature*), înscrisă în prelungirea „Asociației Internaționale a Criticii Literare” (acreditată de UNESCO).

1. *Cum ați ajuns să studiați opera lui Colette?*
2. *Care este, în opinia dumneavoastră, importanța operei lui Colette pentru literatura secolului al XX-lea?*
3. *Există o influență vizibilă a operei lui Colette asupra scriitorilor de limbă franceză de astăzi?*

Dacă îmi îngăduiți, dragă Ciprian, nu voi lovi doi iepuri dintr-o lovitură, ci trei, dând un răspuns foarte amplu la primele trei întrebări asemănătoare și, așadar, asemăodate. Asta îmi va permite să abordez în continuare un răspuns mai „centrat” și care va pătrunde în esența întrebărilor 2 și 3.

Colette este studiată în școlile franceze. Extrase din operele ei se cer ca „fragmente alese” în școlile primare și secundare, ca susținere a comentariilor literare fiind dat numele relativ al figurilor de stil utilizate în textele ei. Este preferată de noi toți, scriitorii, datorită purității limbajului său verde, înflorit și natural, un pic erotic, dar totodată delicios de subversiv, adevărul trebuie spus. Considerată de unii „sfânta Stilului” (întregul paradox și ambiguitatea între formă și fond și în aceeași constă Arta lui Colette), scriitura sa este prezentată ca exemplară și, ca să reiau încântătorul subtitlu al cărții lui Sylvain Bon-

mariage, scriitor francez contemporan cu Colette: *Colette à nu* („Colette așa cum este”), ea este descoperită constant (în sensul că invită la lucrări de studiu) ca scriitoare care contează, deoarece ilustrează limba franceză.

Așadar școala m-a făcut să mă apropiu de ea, așa cum s-a întâmplat cu toți elevii francezi.

La un nivel mai personal însă, cea care mi-a arătat-o a fost în primul rând Geneviève Dormann în *Amoureuse Colette*, la biblioteca din Mayenne, ca să vă spun totul. Pe când școala mi-o dădea să o torc într-o somnolență servilă, în perioada adolescenței această carte intitulată fericit *Amoureuse Colette*, cu imaginile în care Colette își dezvăluia, de-a lungul paginilor, farmecele și totodată proza, m-a impresionat puternic și a trezit în mine tânăra fată care începea să înflorească înăuntrul meu.

Poate că din partea mea a contat la fel de mult și o ușoară identificare inconștientă cu scriitoarea care aș fi dorit să fiu în secret atunci când am început să simt că-mi vine sub degete... pana ca armă fatală. Traectoria excepțională a carierei ei: tânără provincială, se impune la Paris. După un număr bun de scandaluri, cunoaște în sfârșit gloria. Fapt notabil și care stă mărturie a mării ei popularități în rândul publicului tuturor cititorilor (și nu numai, dar chiar și al celor bogați!), i se acordă funeralii naționale. Iar după decesul ei în 1954 a rămas pe locul întâi în inima francezilor, pentru că, foarte simbolic, primul arondisment din Paris, situat între Comedia franceză și Muzeul Louvre, poartă numele ei pe drapel.

După cum am menționat mai sus, este vremea să revin la primele două întrebări, pentru a formula substratul util pentru cititorii voștri-noștri români, astfel încât ei să sesizeze concret motivul pentru care se poate afirma, fără niciun fel de exagerare, că scriitoarea franceză Sido-

nie-Gabrielle Colette și, în consecință, opera ei, ocupă în prezent un loc preferențial în literatură (am optat pentru termenul „preferențial” în defavoarea cuvântului „privilegiat”, care nu se potrivește personalității sale apropiate de alții și care îi asculta mereu). Colette n-are nimic dintr-o scriitoare închisă în turnul ei de fildeș și asta din fericire! De altfel ea se sustrage cercului literar și era „în afară” (parcă întotdeauna deoparte, disprețuită și socotită o „idioată”, așa cum povestește chiar ea în ultimele scrieri cărora nu le lipsește umorul) pe când redacta articole pentru ziarul „Le Matin”, condus de cel de-al doilea ei soț, Henry de Jouvenel, care se termină într-un fiasco monumental și în reglări de conturi prin cărți interpuse. E ușor să o regăsim sub trăsăturile lui Taillandy în *Julie de Carneilhan*. De altfel nu s-ar fi putut împăca niciodată cu adevărat cu rangul de ducesă datorită frumosului ei mariaj cu Henry de Jouvenel. Din punctul meu de vedere, originile ei provinciale, ca și stilul ei pe șleau, care refuză conformismul și ipocrizia tuturor tipurilor de fațade și moravuri îi fac cinste și subliniază și mai mult independența de spirit a unei femei curajoase, o femeie de excepție, care și-a devansat evident timpurile, modernă și complexă și căreia nu îi este frică să-și afirme libertatea prin cuvintele și faptele ce decurg din ele... un exemplu de urmat!

Toate acestea și multe altele încă, îndeosebi feminismul care se degajă din opera ei și pe care l-am profilat și l-am subliniat în ultimul meu eseu: *Colette: par-delà le bien et le mal ?* („Colette: dincolo de bine și de rău?”, Paris: MPE, 2011) citând-o pe Simone de Beauvoir, scuzați vă rog, justifică faptul că numele ei a fost citat recent în vederea includerii în Panteonul literaturii franceze. Ca specialistă în Colette cu un cuvânt de spus, eu sunt mai mult decât favorabilă acestei includeri, deoarece ea ilustrează de mi-

nune valorile republicane ale Franței și nu a displăcut *Societății prietenilor lui Colette* și actualului ei șef, Frédéric Maget (și încă ce șef!, care se numără printre mințile incomodante prin independența lor de spirit și echitatea vorbelor lor), Michel del Castillo, vorbind pe drept cuvânt despre Colette ca încarnare a *unei anumite Franțe* (titlul cărții sale). Și tocmai despre aceasta este vorba și numai în acest lucru mă recunosc, adică într-o Franță tolerantă, deschisă valorile Universalului pentru a favoriza pacea la scara întregii Lumi. Și la rândul meu le revendic răspicat în gestul meu cetățenesc de scriitoare-cercetătoare franceză și în angajamentul meu pentru cuvântul urmat de actul simbolic al integrării în comitetul științific CESL („Centre d'Etudes Supérieures de la Littérature”) creat în 2010 în prelungirea „Asociației Internaționale a Criticii Literare” (acreditată de UNESCO), unde funcționează ca o trambulină și promovează valori de la care nu ne putem abate și care sunt recunoscute de toți: valori (și îngăduiți-mi să insist asupra termenului, dragă Ciprian) umaniste, nu rasism și excluderi de toate genurile (mă gândesc, bineînțeles, la cele mai vătămătoare, cele ale claselor care favorizează inegalități sociale prorogate și „fetide”).

Este timpul să... ajungem la a treia întrebare, adică dacă discern o influență vizibilă a operei lui Colette asupra scriitorilor de limbă franceză astăzi.

Să spunem că Beibeider, scriitor francez sulfuros, a readus-o în gustul zilei în acești ultimi ani prin aspectul transgresiv al operei sale și că, în ceea ce mă privește și conform unei proporții limitate (să ne străduim să fim umili în orice lucru și cu orice ocazie), înainte de toate ca scriitoare-cercetătoare franceză axată pe interculturalitate, am încercat să expun această dimensiune în lumea arabă. Mingea a ajuns în terenul marocan cu frumoasele analize

făcute de jurnaliștii Noureddine Mhakkak („Libération” și „Albayane”), Jean Zaganiaris („Le Soir”) și Mhamed Dahi („l’Opinion” și editorialist pentru reviste marocane și libaneze ca „Ecritures contemporaines”, ca să nu o cităm decât pe aceasta). Dar și pe un plan universal: în Germania cu Arnaud Genon: „frumos autor”, specialist în scrierea de sine contemporană, care a adus primul omagiu, și Dumnezeu știe cum, la fel ca scriitoarea mea preferată, Colette, eu sunt sensibilă la prima oară... primul omagiu, scriam, dublului meu ca scriitoare heteronimă, Fanny Cosi. Înaintea lui, „Journal du Pays Yonnais” și revista „Encres Vagabondes” făcuseră acest lucru și frumos, însă fără a înlătura masca, respectându-mi întru totul voința sau mai degrabă nevoia de anonimat. Dat fiind doliul pe care îl trăiam în acea perioadă, privirile străine ațintite asupra intimității mele, deci asupra cărții asociate cu numele meu descoperit – mi s-ar fi părut o intruziune, ba chiar, pot spune asta, o abjecție ce trebuia respinsă cât mai departe printr-o măsură de protecție. Nu eram pregătită, asta este explicația. Berta Corvi, scriitoare de cronici literare și poetă italiancă care în prezent și-a axat cercetarea interculturală în principal asupra scrierilor mele, a promovat-o în „Albayane”. Trec peste alții, nu fiindcă lucrările lor nu ar fi la fel de bune, ci pentru că au fost mulți și nu îi cunoșteam personal pe acești editorialiști și, prin urmare, mă ating și mă impresionează mai puțin. În schimb aș sublinia numele Mihaelei-Gențiana Stănișor, directoarea revistei „Alkémie”. Ea mi-a făcut onoarea și favoarea prietenească de a-mi arăta încrederea în calitate de consilieră și colaboratoare, este termenul științific oficial, și mi-a dăruit o prezentare: *Diversité culturelle: Colette, Cioran et Cosi: l’écriture (auto)fictionnelle comme mode de*

vie, publicat atât în revista de limbă franceză „Alkemie”, cât și în revista pariziană online: „Exigence: littérature”.

4. În ce fel este receptată în prezent opera lui Colette de către critica literară franceză? Care sunt ecourile operei sale în străinătate?

La momentul actual, în ce privește criticile de un oarecare interes despre opera sa, nu vreau să semnaliez decât colocviul internațional organizat de IMEC („Institut Mémoires de l’Edition Contemporaine”) datând din 2009 și intitulat: *Complexités et modernités chez Colette*. Eu am vorbit despre aspectul transgeneric în opera ei. Acest colocviu literar internațional a fost organizat de „Societatea prietenilor lui Colette” în parteneriat cu IMEC, Universitatea Rennes II și Universitatea Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, cu participarea asociației „Jardins de Colette”; colocviu deja vechi, beneficiază de altfel de imagini în care eu pot fi văzută între directoarea din perioada respectivă, M-F Berthu-Courtivron (președinta de atunci) și Gérard Bonnal (biograf). Această pagină web, a cărei pagină directă: <http://www.amisdecolette.fr/-Qui-sommes-nous->, ca și pagina Facebook sunt întreținute de Samia Bordji, care cu frumosul ei suflet care o iubește pe Colette și cu glasul ei frumos (am auzit-o și anul trecut la radio) acompaniază opera Sfintei prin excelență a stilului francez, Colette. Astfel, eu o socotesc un pic deoparte în „Societatea prietenilor lui Colette” și ceea ce am spus despre conducerea domnului Pajet nu se referă la ea. De altfel am simțit și alte disensiuni... și încă întotdeauna... și mai mult ca niciodată în prezent, generate de această ierarhie de forță și o altă vârstă care își impune vocea... dintr-un singur impuls și care ar explica estomparea actuală a operei lui Colette în Franța. Ca să spun adevărul,

efectul tuturor acestor lucruri asupra mea a fost un dezgust puternic și văzând că această societate (care de altfel nici nu este recunoscută la nivel internațional) începea să se înțepenească pe un drum cu sens unic, urmărind interese private, într-un plan mai mare și înainte de toate mai nobil, am hotărât să mă îndrept spre alte țărâuri și să acostez – de peste trei ani deja – pe țărmurile interculturalității, deplasându-mă în străinătate (inclusiv virtual, grație internetului) pentru a discuta și a face mai bine cunoscută vocea lui Colette, abordând puncte de vedere și tematici care mă preocupă și care, fără falsă modestie (aici vorbește critica neutră și analistă), contează la fel de mult pentru buna ei percepere ca și opera însăși: „mama”, „morală”, „autoficțiunea”...

Acești trei ani de deplasări istovitoare din cauza oboselii și epuizării survenite într-un program deja supraîncărcat care se năruia din toate părțile, la fel ca mine însămi, de altfel, au fost dedicați în esență și aproape exclusiv regiunii Magreb: în Tunisia, datorită afilierii mele administrative din timpul simbolicului an al Revoluției de Iasomie, în 2001, în Maroc, unde în momentele de pauză și odihnă mi-am optimizat timpul cufundându-mă în orașe ca Témara (un alt loc unde sunt afiliată ca membru de onoare al prestigioasei Uniuni a Scriitorilor din Maroc) și mai ales Marrakech, ca să simt țara dincolo de reprezentările forjate artificial la care eu nu plec decât o ureche somnolentă, deoarece îmi fac singură o opinie, mi-am făcut timp ca să-mi exercit spiritul critic și totodată ca să las parfumul țării să îmi pătrundă în trup și inimă, cu alte cuvinte senzorialitatea mea, căreia îi acord primatul, însușindu-mi maxima celebrului gânditor francez Blaise Pascal: „Inima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște”.

O pagină a acestei perioade s-a întors în Maroc, culegând tărie suflatească și roade din această înmagazinare, de atunci înainte mi-am strâns năvoadele în jurul scriitorului contemporan din Casablanca, Noureddine Mhakkak, cu care colaborez în duet la binecunoscuta publicație „Albayane”. Pe viitor mă voi strădui într-o echitate nemaivăzută, dar de asemenea și înainte de toate pentru că asta îmi place și trezește în mine vântori binefăcătoare, stimulente profunde aproape cu neputință de stăpânit, atât de mare este fluxul entuziasmului creat la idee, să îngădesc deplasările care îmbină utilul cu plăcutul prieteniei (cu P mare) spre România și în principal spre Sibiu. Încântătorul oraș Sibiu care mă atrage atât de mult după ce am căutat imagini pe internet și unde se țin colocvii internaționale dirijate magnific sub nuiua simpaticei și atât de umane Gențiana Stănișor. Este în proiect și ca să răspund mai direct la întrebarea dumneavoastră despre ecurile operei lui Colette în străinătate, eu cred – cum veți fi înțeles deja, prieten drag – într-o critică de teren, nu una de poză și fațadă, fapt care explică această nevoie de a mă duce la fața locului în țară pentru a îmi da seama „pe teren”, nu „din vorbe auzite”, care sunt întotdeauna ușor deformatoare, de modul în care sunt receptate scrierile lui Colette. În această privință, am putut constata *de visu* că mai este încă de muncă și de valuri de discuții în jurul temelor abordate (feminismul și homosexualitatea) deoarece, după cum se știe, în prezent homosexualitatea este interzisă în lumea arabă. La Uniunea Scriitorilor din Maroc acest fapt a dat naștere unor dezbateri furtunoase (dar la limită e cu atât mai bine, barem dezbaterile sunt o sursă de îmbogățire) atunci când am fost singura scriitoare-cercetătoare franceză invitată printre artiștii și intelectualii în majoritate de origine marocană. Dintre

capetele gânditoare, o parlamentară și-a rostit discursul în arabă, iar peste auditoriu tăcerea s-a așternut ca o dâră de pulbere. Când a venit rândul meu, la sfârșitul prelegerii am fost invectivată (injurios?) în adunare și în văzul tuturor în legătură cu homosexualitatea și numărul amanților înlănțuiți în numele lui Colette. Jurnalistul crezuse că era oportun să menționeze și să precizeze dinainte cu un zâmbet disimulat identificarea lui Colette cu umila mea persoană printr-un răsunător: „Colette, ești chiar tu!” Lucrul mi s-a părut puțin cavaleresc și acest prizonierat cel puțin abuziv, cu atât mai mult cu cât ar fi multe de spus despre numărul presupușilor amanți pe care i-a avut Colette și despre legendara ei frivolitate. Dacă mi se dă ocazia și dacă mi se lasă timp să mă explic (ceea ce nu s-a întâmplat în Maroc, unde mi-au luat-o literal înainte deși, nici asta n-a lipsit, mi se tăiase literal suflarea, ffff), aș spune asta. Să trecem peste aceste grosolănii, cu atât mai mult cu cât unul dintre organizatori a venit apoi să mă vadă, neliniștindu-se din cauza ulcerului meu. Să trecem... și dacă nu este atât de grav... și eu știu bine asta în ce privește interculturalitatea Franța – Lumea Arabă. Lucrurile trebuie așezate întotdeauna în contextul, obiceiurile, moravurile, mentalitățile și orizonturile țării. Se poate crede că acest episod faimos a lăsat niște urme în spirite, pentru că M’hamed Dahi, coorganizatorul, mi-a acordat un loc privilegiat ca membru de onoare al Uniunii Scriitorilor din Maroc, deoarece majoritatea celorlalți membri sunt marocani, după cum arată și numele acestei ilustre Uniuni cu un trecut prestigios.

5. Există în rândul mișcărilor feministe tentative de a revendica moștenirea literară a lui Colette?

Întrebarea dumneavoastră este cea bună, pentru că eu activez anual ca membră a comitetului științific al unui

colocviu internațional organizat de Asociația feministă din Paris: „Mix-cité”.

Să aruncăm un pic de lumină peste asociația pentru care m-am învăpăiat cu totul: „Mix-Cité” este o mișcare feministă care militează în favoarea egalității între sexe și care are sediul în Paris. Este vorba despre o asociație feministă, mixtă, antisexistă și universalistă, despre reflecții și acte adresate publicului larg, mijloacelor de comunicare în masă și instituțiilor potrivit ideii că a fi feminist înseamnă a fi universalist. De altfel este ceea ce mi-a suscitat interesul încă de la bun început la această asociație și care o deosebește în ochii mei de alte asociații feministe. Acest aliaj subtil al reflecției și actului, deoarece „Mix-cité” face apel la cercetători de anvergură și de teren. Denumirea „feminism în mișcare” nu poate fi uzurpată și mă recunosc în întregime în această dorință, cu o cercetare în primul rând utilă și care să nu fie dispersată în limbul unei reverii extatice. Acest interes și mai cu seamă această indolență în opinii nu sunt acceptabile. Și dacă lucrurile ar sta așa, mi-aș lăsa stiloul deoparte, însă nu este cazul și de altfel nu demult am oferit mișcării un articol despre George Sand ca autoare-femeie de acțiune pentru „Mix-Cité”, care l-a publicat în Actele sale, secundată în această nobilă misiune de François Le Guennec, alături de care am participat la numeroase colocvii internaționale în special în regiunea de baștină a lui Colette, Saint-Sauveur en Puisaye. De altminteri au fost publicate în special de către editura Vaillant, a cărei directoare, Nicole Dubus-Vaillant (regiunea Nice) este pasionată de Colette. O altă Nicole, Nicole Lemoine, președintă a asociației „Mix-Cité” mi-a cerut pentru pagina ei web de referință un articol care să pună în lumină actualizarea operelor lui Colette din perspectiva feminismului; ca să aflu în ce

fel este utilă opera ei pentru feminism în prezent, mă voi strădui și voi încerca să-i îndeplinesc dorința (se numără printre hotărârile bune, Zâmbet) anul următor, care vine ca o renaștere.

6. Simțiți atracție sau repulsie pentru femeia-Colette? Pentru un critic literar este important să se simtă atras de personalitatea autorului pe care îl studiază? Ați putea scrie despre un autor pe care îl considerați abject?

Ca să spun adevărul și așa cum reiese de pe marginea conversațiilor noastre, aș minți dacă aș refuza în cuvintele mele termenul de atracție pe care îl folosiți. Ar fi o pudoare afectată și perimată din partea mea, fățarnicie (ceea ce nu îmi place nici la mine, nici la alții, cu excepția cazului în care este vorba despre un joc de făcut cu ochiul complice) și, mai ales, nu ar recunoaște meritele frumuseții întreținute cu grijă de marea scriitoare (care printre alte meserii a fost și comediantă în itinerarul său de femeie care și-a asigurat singură necesitățile) și ale farmecului decurs din ea, pe care ea îl etala pentru toți ca o formă supremă de politețe. Și cum dumneavoastră știți cu siguranță, ca erudit deschis față de limba și literatura franceză, dragă Ciprian, așa cum a poetizat-o Charles Baudelaire în binecunoscutul său poem *De dragul minciunii*, frumusețea este aproape întotdeauna o sursă de inspirație pentru poet sau poetă. Nu ne scapă deci (cu un zâmbet schițat) diferența că frumusețea lui Colette nu este nici seacă, nici vidă, ci dimpotrivă, este plină de un suflet frumos care strălucește în afară prin cuvintele ei. Așadar spun da pentru atracție, dar nu asta primează totuși și dacă ar trebui să rezum într-un singur cuvânt sentimentul care se luminează la gândul viu al unei Colette vii, fără nicio îndoială cel de admirație mi-ar veni

în minte sau mai degrabă ar porni din inimă și și-ar croi drum în spiritul meu. Deocamdată nu mi s-a întâmplat să scriu despre un autor pe care îl consider abject, dar cred efectiv că se poate scrie pe subiecte care irită idealul în sine. De altfel este una din funcțiile nobile pe care le atribui eu criticii: să denunțe și, repet, să denunțe în apărarea idealurilor sau mai degrabă a valorilor (prefer acest cuvânt) umanismului și feminismului, deoarece, acest lucru nu mai are nevoie de demonstrație, feminismul este un umanism. În ceea ce o privește pe Colette, cuvintele ei răsună cu un ecou puternic tocmai pentru că ea este ceea ce este. Fiindcă ea s-a despărțit de o epocă în care nu se făcea asta și pentru că a fost exclusă din societatea în care *Hoinara*, de exemplu, capătă o cu totul altă dimensiune. Când o descrie pe Renée Néré, sub mască se vede că este vorba chiar despre ea însăși. Din această perspectivă, dispunerea în oglindă a numelui este revelatoare în cea mai mare măsură. Totodată la îndemâna mea, pentru că eu mă prezint sau mai degrabă alții m-au plasat sub acest titlu (și eu nu m-am opus, ci dimpotrivă), deoarece termenul de scriitoare-cercetătoare nu este folosit pentru orice lucru și corespunde unui demers și unei descendențe foarte precise inerente CESL („Centre d’Etudes Supérieures de la littérature”) și chiar doar ca scriitoare (pentru publicul larg din Lumea Arabă este termenul lexicologic care le vine spontan pe buze sau sub ploaia lor de cuvinte; instinctul nu înșală. Revin la demonstrația – justificarea mea. Este motivul pentru care am lăsat în opera mea urme, ca niște semne făcute cu ochiul, ale propriei experiențe personale. Dificultatea stă în ceea ce trebuie sugerat fără a te expune unei curiozități în legătură cu mine, cu viața privată, la care fiecare cetățean are dreptul și care trebuie ocrotită cu orice preț dacă nu este secundată și propagată în scopuri

literare și artistice (...). După cum am spus recent în articolul meu scris pentru CESL intitulat: *La Critique créatrice chez l'écrivaine – chercheuse Michineau-Cosi*, **locul lui Colette în ansamblul autoficțional este cel dintâi** și toată opera sa, după cum n-am încetat să repet și o voi repeta la nesfârșit, se înscrie într-un spațiu autoficțional.

Așa cum am menționat cu fermitate în timpul depășirii mele în „micul Paris”, ca să reluăm perifriza întrebuintată în Franța pentru a desemna în mod obișnuit orașul Tours, în vederea acreditării statutului meu original de critică creatoare și a aplicării explicite a lucrurilor despre care vorbim, nu voi mai reveni niciodată **de acum înainte** asupra definiției mele, mă voi dedica studiului operelor pe care le voi considera ca ținând de autoficțiune. Singura definiție valabilă, cea care îmbină teoria și practica și care datează din 2001, așezată sub simbolică cifră de 13 ani în care autoarea se pune mereu pe treabă, nu este totuși aceeași:

O autoficțiune este o povestire în care scriitorul se înfățișează cu numele adevărat (sau în care intenția lui de a fi recunoscut este indiscutabilă¹ într-un amestec magistral orchestrat de ficțiune și realitate, într-un scop autobiografic.

Așadar, dacă într-adevăr Colette ca scriitoare franceză mi s-a părut dintotdeauna primordială din această privință, eu am cercetat în profunzime tocmai elementele prin care ea se încadrează în acest dispozitiv, dispozitivul autofuncțional (care de altfel la ea se face simțit, inconștient, bineînțeles, dar pe care **cercetătorul** are sarcina de a-l „gândi” și de a-l revela conștiinței fiecăruia), noțiunea de **dublu**, pe care Doubrovsky, considerat de

¹ Ceea ce aduce în discuție noțiunea de dublu.

unii papa autoficțiunii (îngăduiți-mi să râd de asta!), îl elimină fără reticențe, este un fapt constatabil, contestabil și pe care eu îl contest și acum și întotdeauna și... acum mai mult decât niciodată!

După acest „răcnet” salutar pentru a pune în mișcare autoficțiunea ținută în prezent în șah de integrității de acest gen (a se înțelege discipolii lui Doubrovsky cu care am fost comparată în „Corse Matin”, o comparație de care m-am apărât de mai multe ori după aceea, pentru a repune pe calea cea dreaptă o receptare care intra în vrie, a se înțelege în racursi și în amalgamul celui mai prost gust), aș reveni la alianța dvs. anterioară de termeni aleși și exact în materie literară: „femeia-Colette”, expresie pe care aș aplica-o pentru „bărbatul Doubrovsky”. Este adevărat și fără îndoială face parte din acest sentiment de respingere (cuvântul este ceva cam tare), dar de indiferență (chiar vexațiune) în privința sa. De altfel l-am văzut și întâlnit la ENS în Paris, unde eu însămi eram în timpul unei șederi pentru studii. Vexațiune și chiar iritare... însă asta se va opri aici, căci nu doresc să jignesc un om care are peste 80 de primăveri, etica mea personală împiedicându-mă să fac asta. Însă Bernard Pivot, la vremea lui (în „Apostrophes”, emisiune literară binecunoscută în Franța și care se bucura de autoritate în fața publicului francez; ceea ce nu se poate spune și despre cele care ne sunt servite la ora actuală ca un fel de „mâncăruri încălzite”, care pe lângă ele și prin comparație cu ele fac o figură foarte proastă, în treacăt fie spus, este regretabil și iată-mă nostalgică)... Bernard Pivot, spuneam, nu s-a jenat să dezgroape cadavrele, căci din păcate despre asta este vorba, despre cadavrul unei femei căreia scrierea unei cărți, *Le livre brisé*, și purtarea rea pe care o presupune în practică i-ar fi cauzat sinuciderea. Ca om cu inimă, Pivot n-a putut resorbi în

direct în această emisiune cu o audiență foarte mare, „Apostrophes”, repulsia pe care i-o inspira în fața și în prezența lui Doubrovsky faptul că această moarte era programată. Nu inventez nimic și dacă cineva dorește să analizeze lucrurile moderat cum fac eu în momentul de față, fără nicio părtinire, trebuie să se raporteze și să vizioneze caseta cu înregistrarea confruntării.

Mai mult, da, la acest fapt se adaugă, e adevărat, că Doubrovsky nu face parte din lumea mea, căci lectura sa este rezervată unei elite și nu îmi inspiră prea multe în comparație cu o femeie curajoasă și binevoitoare față de toți, Colette, ale cărei virtuți umaniste reprezentate de faptul că volumele ei se adresează tuturor nu mai necesită demonstrație.

Dacă o urmărim de la o carte la alta, vedem că ea ne invită la o adevărată ieșire în aer liber, la o întoarcere la sursele vieții ale naturii... dacă o urmărim de la o carte la alta, vedem că ea expune o veritabilă Artă de a trăi și o lecție de viață: un exemplu de propus. Pe scurt, un mare **da** pentru Colette și o ușoară indiferență pentru bărbatul și scriitorul Doubrovsky (pentru că ar fi destul de greu să-i separăm pe cei doi) care nu îmi inspiră prea multe, ca să mă exprim pudic. Prefer să-mi pierd vremea (un mod de a spune), să-mi iau din timpul meu prețios ca să exersez pe scriitori umaniști și feminiști, dacă nu cumva am putea spune pur și simplu umani, preferința mea mergând de la scriitorii renumiți care au intrat în posteritate, marii autori ai tradiției franceze, pentru a le da un nou suflu: Victor Hugo, Charles Baudelaire și chiar Jules Vallès, căci inima mea se va îndrepta întotdeauna spre cel răzvrătit, spre cel rebel; pana mea se va ascuți și va scrie cu sânge revigorat, sângele celor pasionați, în apărarea văduvei și orfanului (și a cauzei!), pentru a le da cuvântul celor cărora le-a

fost luat, cărora nu le-a fost dat sau care pur și simplu nu au cuvinte ca să se exprime. Există lucruri care mă îmboldesc, mă emoționează sau/și plâng în mine și singura mea ambiție este să le împărtășesc tuturor, ca să mișc ori să încerc să mișc frontierele în mine însămi și în alții în Actul autentic și solidar prin excelență: Scrierile. Astfel, dimpotrivă, pana mea de aur nu va face decât să se usuce dinaintea bogaților și a celor care-i slujesc, a curtezanilor penei, cum le spun eu (și există mulți, mult prea mulți în domeniu meu, ascunși în rânduri strănse... ca sardelele și... strănși cu șic; deplâng și condamnă asta). Cei care îi slujesc din interes personal. Din ce alte motive? Nu trebuie să fim naivi, iar domeniul cercetării, la fel ca oricare altul și poate chiar mai mult decât oricare altul (trebuie să ne sporim vigilența) nu scapă de fezandarea comanditei celor de meserie. Scriitoare-cercetătoare **independentă**, despre această ultimă terminologie mi-am terminat conferința ultima oară în favoarea și reiterând valorile care îmi sunt proprii. Am făcut-o întotdeauna prin acte, însă fără să o verbalizez în mod clar până în ziua de astăzi. Este ce am făcut cu CESL, care mi-a oferit această ocazie. Îi mulțumesc directorului F.-G. Theuriau pentru ceea ce s-a făcut, pentru această știință de a face. Nu revin asupra acestor lucruri și nu voi mai reveni. Mulțumesc, dragă prietene Ciprian, fiindcă mi-ai dat acest spațiu liber ca să-mi exprim vocea cu toată transparența și sinceritatea sufletului și a inimii.

8. Care sunt principalele surse livești de inspirație la Colette? Colette era sau nu o mare cititoare? L-a citit pe Nietzsche? Îi citea pe filosofi?

Autorul pentru care Colette dovedește o predilecție este Honoré de Balzac. Am analizat acest aspect în *Au-*

tofiction dans l'œuvre de Colette (teza mea publicată la editura Publibook, Paris, Franța, 2008), reinițializând intertextualitatea între cei doi: Colette și Balzac. Dacă cititorii voștri-noștri vor să se intereseze de acest aspect, mi se pare că produce efecte interesante. Ei bine, dacă nu am sesizat că l-a citit pe Nietzsche, l-a citit în schimb pe Sigmund Freud. Receptarea, receptarea mea, asimilează cu o privire nietzscheniană anumite fragmente din opera sa cu unele chestiuni existențiale care au legătură cu morală. Am evocat morală în opera colettiană într-una dintre prelegerile ținute la ENS (Rabat/Maroc) în care tematica largă se referea la valorile etice și estetice în Arte. Credeam că jurnaliștii și cronicarii literari își vor însuși această comparație și vor vedea o ocazie în ea. Desigur, unii au evocat-o aluziv, însă nu au zăbovit asupra ei: au preferat să o citească în lumina moralei, a feminismului (în special). Totuși ar fi un articol de scris și cred, fără să mă sumețesc prea mult, că eu voi fi cea care mă voi înhăma la el, dar nu va fi o corvoadă, eventual foarte puțin, ci mai degrabă o plăcere. Și tocmai pentru că cercetarea mea nu este fezandată, încuiată și comandată de cei de meserie (de o parte sau de alta a specializării mele: Colette și autoficțiunea, cele două s-au verificat și într-o vreme chiar m-am trezit prinsă între două focuri, acesta a fost efectul pe care l-a avut asupra mea și nu am amintiri prea frumoase despre acest fapt sau cel puțin pot spune că scriitura mea are încă sechele de pe urma lui, acesta este adevărul), îmi face în continuare plăcere și agreez să țin până cu orgoliu (cuvânt-cheie la Colette; atenție însă! Orgoliul nu înseamnă vanitate, ci cu totul altceva, este afirmarea salutară a „eului” ca spațiu de libertate... la marginea grupului și totodată în legătură cu el, iată farmecul)... Îmi închei paranteza proustiană (zâmbet)

și reiau firul discuției. Așadar îmi face plăcere și agreez să țin până cu orgoliu, dar și cu dârzenie și combativitate: libertatea penei și a artelor are un preț, însă Nimic, niciodată nu va valora cât libertatea de creativitate.

Traducere:
Cornelia Dumitru

Cristian Sabău

De la Satiră la Burlesc e un singur pas și

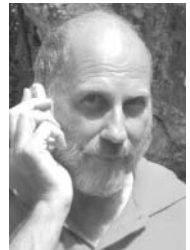
***Douăsprezece scaune*
odesit-chișinăuane, semnate
Ilf, Petrov și... Hadârkov**

Motto:

„Orice trupul și sufletul îți cer acum
adică variate bunuri de larg consum
negreșit le vei găsi la noi, la G.U.M.”

O epocă, un tip social, un personaj

La ediția din octombrie 2013 a Festivalului de Teatru Clasic de la Arad organizatorii au adus pe scena mare trei producții variate ca proveniență și surse de inspirație, dar care au un numitor comun: dorința de a valida în teatrul (aproape) muzical actual a unor texte cu ceva vechime în istoria literaturii. Și dacă teatrul „Jokai” din Bekescsaba a mers pe ideea muzicalizării contelui de Monte Cristo pe modele deja verificate (vezi Riccardo Cocciantè – Notre Dame de Paris) dar păstrând romantismul poveștii, Teatrul Național din Cluj-Napoca a altoit textul lui Alecsandri venind de la începuturile teatrului românesc cu elemente de folclor nu prea vizitate, amplificând astfel seducătorul



Cristian Sabău,
critic de teatru,
Pitești

glamour moldovinesc... Dar deosebit de interesantă mi s-a părut intenția (și realizarea) estetică a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău care a trecut granița speciei fără probleme, transformând un roman-satiră într-un spectacol curat burlesc cu accente evidente de sado-masochism social (mă rog, de epocă...).

Nu cumva să credeți că versurile din motto sunt o simplă reclamă pentru G.U.M. (Gasudarsvenâi Unniversalnâi Magazin, – magazin universal de stat). Acele minunate versuri sunt o reclamă versificată pentru victoria sectorului comercial de stat asupra micii burghezii retrase în mici (și necontrolabile) afaceri. Iar versurile sunt compuse prin deceniul al treilea al trecutului veac de unul dintre marii poeți ai lumii – Vladimir Maiakovski, care scria cu convingere (pe lângă texte în care vorbea despre absurdul sinuciderii) destule reclame menite să ajute statul socialist în lupta cu afaceriștii din comerțul particular. Era epoca în care burjuii se ascundeau care pe unde putea, dar apăruse un nou specimen social specific (probabil tuturor) vremurilor de tranziție rvaci-ului, adică profitorul... Vă spune ceva?

Este dificil să-i înțelegi pe Ilf și Petrov, dacă nu treci prin Odessa, dacă nu respiri atmosfera liberă, destinsă, de



porto-franco a acestui foarte frumos și foarte pestriț oraș-port la Marea (noastră) Neagră, un oraș mult mai frumos decât Constanța noastră, s-o recunoaștem... Un oraș cu o limbă proprie, sau cel puțin așa pretind odesiții care au publicat dicționare și ghiduri de conversație odesit-ruse. Un oraș sistematizat (ca și Torino) acum două secole de francezi post-revoluționari (adică de după '89 al lor), mai precis de ducele de

Richelieu, urmaș al cardinalului acelaia rău, care-i sâcăia îngrozitor pe mușchetarii lui Dumas. Nu-i poți simți pe Ilf și Petrov dacă nu treci prin restaurantele care-i plăceau (atât de mult!) lui Vișoțki sau dacă n-ai simțit sub tălpi celebra scară a *Crucișătorului Potemkin*. Sau dacă nu te așezi pentru câteva momente pe acel al doisprezecelea scaun la care turiștii fac minute bune coadă pentru a se fotografia... Epopeea satirică a duzinii de scaune prezentând într-o manieră atrăgătoare fațetele haios-hoțomane ale omului tranziției de la feudalo-capitalismul rus la comunismul sovietic (puterea sovietelor sau „puterea mârlanilor”, aceasta-i întrebarea...) a amuzat cititorul de romane începând cu deцениul al 4-lea al trecutului secol și continuă s-o facă și azi.

În perioada în care se petrece acțiunea celor *Douăsprezece scaune* în Rusia situația e încurcată. Lenin e mort, Troțki este la cuțite cu Stalin, omul de tip nou încă nu s-a arătat pe scena istoriei. NEP-ul adică Noua Politică Economică (Novaia Ekonomiceskaia Politika) propusă de Lenin nu-și arăta roadele. Un fin observator al epocii, Ilya Ehrenburg descrie astfel situația societății ruse: „Revăzând Moscova am rămas uluit... La fiecare colț de stradă întâlneai cârciumi zgomotoase... se deschiseseră numeroase restaurante... Lângă restaurante staționau birje în așteptarea chefliilor întârziți, și, ca și în anii îndepărtați ai copilăriei mele, vizitii întrebau: „Boierule, vrei să te duc undeva?” Dar tot aici întâlneai cerșetoare, copii vagabonzi care se rugau: „boierule, dă-mi o copeică”... Copeici nu mai erau, erau milioane... într-o singură noapte la cazinou se pierdeau sume uriașe: câștigurile samsarilor, ale speculanților, sau ale hoților pur și simplu... Moscova cârciumărească – cum o numise Esenin – petrecea ca în ajunul morții; goana după aur din California veacului trecut se împletea cu un fel de dostoievskism de second-hand... Milioanele îi amețeau pe nepmenii care făceau trăsnăi, se țineau de scandaluri și dispăreau repede. Oa-

menii nu credeau nici în longevitatea N.E.P.-ului, nici în puterea bancnotelor. Hotarul dintre venitul permis și specula urmărită de lege era imperceptibil. Din când în când G.P.U. aresta vreo zece sau o sută de afaceriști dintre cei mai întreprinzători: o astfel de acțiune se numea a scoate spuma de pe N.E.P... În primii ai N.E.P.-ului ne scotea din sărite viabilitatea spiritului mic-burghez; eram naivi și nu realizam că e mult mai greu să schimbi oamenii decât formele de guvernare... Poeții Proletkult-ului nu mai scriau versuri pe teme cosmice. Poetul M. Gherasimov observa: e corect dar plicticos... adesea N.E.P.-ul îmi apărea ca o grimasă lugubră”.

Și chiar în această vreme puțin prielnică și cam plicticoasă Ippolit Mateievici Vorobianinov și Ostap Bender pe de o parte și părintele Fiodor Vostrikov pe de alta pornesc pe urmele comorii ascunse de madame Petuhova, soacra lui Ippolit, într-unul din scaunele unei garnituri de 12 bucăți... Magnetismul personal al lui Ostap este forța care-l târăște pe mototolul Vorobianinov prin juma' de Rusia (și Rusia – fir-ar să fie! – nu-i cât Albania) parcă sub flamura cu inscripția **Multe idei, puține scrupule și foarte puțină morală...** Această lozincă pare să fie cheia succesului în noua etapă a societății pe atunci încă neclară în intenții. Noua ordine a lumii pare că este un mediu social construit anume pentru Ostap, pentru calitățile (și defectele) sale. Ostap este un cumul de defecte este amoral, imoral, este o culme a individualismului ce-i drept foarte imaginativ, foarte creator, un arhetip al escrocului cu stil, al pungașului simpatic, o culme a șlefuirii acelor calități pe care le cere mânăuirea ascensorului social.

Un binom literar odesit

Ilia Ilf (Ilia Arnoldovici Fainzilberg 15 octombrie 1897–13 aprilie 1937) și Evgheni Petrov (Evgheni Petrovici

Kataev (13 decembrie 1903 – 2 iulie 1942) au fost doi scriitori originari din Odessa. Petrov, provenea dintr-o familie de intelectuali, fiind fratele mai mic al scriitorului deja afirmat Valentin Kataev. Acesta și-a îndemnat fratele mai mic să scrie, Petrov devenind corespondent de presă, dar și investigator pentru Poliția din Odesa. La îndemnul fratelui său a publicat în 1924 prima sa povestire. Ilf provenea dintr-o familie evreiască, tatăl său fiind funcționar la o bancă. A absolvit o școală tehnică, a lucrat într-un atelier de arhitectură, apoi la o fabrică de avioane. A început să scrie schițe umoristice pe la reviste de profil. Fără să se cunoască, amândoi ajung la Moscova în 1923, unde Ilf se angajează ca bibliotecar. Se cunosc în redacția revistei „Sirena” („Gudok”, aparținând sindicatului feroviarilor) redacție care îi mai are în componență pe Paustovski, Babel, Kataev și Bulgakov (bună garnitură, nu?). Scriu împreună *Douăsprezece scaune* (1928) și continuarea *Vițelul de Aur* (1931), romane reunite prin protagonistul comun Ostop Bender, considerat ca standardul național de șmecheraș mizantrop și antierou în căutare de victime bogate. Au început să scrie împreună, „la 4 mâini” în 1928, mai întâi cu articole pentru „Pravda” și apoi direct instigați de Kataev (care le promisese că va fi un roman scris la 6 mâini, el asumându-și retușurile finale) la *Douăsprezece scaune* roman publicat în foileton în revista (lunară) 30 de zile în perioada ianuarie-iulie 1928. La „verificare” Kataev constată că n-are ce retușuri să facă așa că proiectatul trinom literar redevine binom, un binom care se va manifesta în continuare cu strălucire. Tot în 1928 *Douăsprezece scaune* apare și în volum la Editura „ZIF”. Împreună, Ilf și Petrov mai scriu nuvela



Cele mai neobișnuite povești de viață din orașul Kolokolamska (1928). În același an, tot împreună, publică romanul *Un suflet curat* și o culegere de povestiri – *1001 de zile sau Noua Șeherezadă*. Între 1933 și 1934 călătorește prin Europa. Cu acest prilej, faimosul jurnalist sovietic Ilya Ehrenburg constată că „umorul lui Ilia era mai amar în timp ce al lui Petrov era mult mai optimist.”

În iarna 1935-1936, voiajază timp de 10 săptămâni în SUA (care trăiau consecințele Marii Crize), parcurgând cu un automobil Ford, America de la New York până în California și retur. S-au întâlnit cu Ernst Hemingway și au publicat povestirea *America cu un singur etaj* (1937), dar important este jurnalul călătoriei adică notițele însoțite de foarte multe fotografii. În 1936 scriu *Tonia*, un alt roman satiric care are ca subiect viața (nefericită, desigur!) a cetățenilor sovietici obligați să trăiască într-o societate capitalistă. Ilf a murit de tuberculoză, puțin după ce s-au întors din vizita făcută în SUA. A fost o lovitură grea pentru Petrov, care a continuat să scrie în alte genuri (mai ales scenarii de filme), dar fără să mai atingă performanțe ca în perioada cuplului scriitoricesc cu Ilf. A publicat în „Literaturnaya Gazeta” și a fost editor la „Ogoniok”. În al doilea război mondial a fost corespondent pe front și a murit în Crimeea, în 1942, într-un accident de avion, pe când se întorcea din Sevastopolul încercuit. Notițele sale de pe front au apărut postum chiar în anul morții. Ca o recunoaștere târzie dar și cosmic-celeastă, o mică planetă descoperită în 1982 de astronomul sovietic Lyudmila Georgievna Karachkina și codificată 3668 a primit și numele Ilfpetrov.

Ostap Bender pe marele și micul ecran

Nostim este că, deși romanele lui Ilf și Petrov povestesc despre viața „răsăritenilor”, primele transpuneri cinema-

tografice după opera celor doi scriitori odesiți au fost făcute în vest. În 1936 în studiourile **Ealing** a fost realizat un film intitulat *Keep Your Seats, Please* (*Vă rugăm aveți grijă de scaunele dvs.*) inspirat de carte, dar ambientat în Anglia și unde numărul scaunelor fusese redus de la 12 la 7 (s-o fi făcut vreo comprimare vorba scriitorilor din tandemul odesit).

În 1969, Nicolas Gessner prezintă *Al treisprezecelea scaun* după Ilf și Petrov cu o distribuție în care figurau Vittorio Gassman, Orson Welles, Vittorio De Sica și Sharon Tate (a fost ultimul său film). Un maestru al comediei – Mel Brooks, împreună cu Michael Hertzberg au ecranizat în 1970 Scaunele ilfpetroviene și i-au oferit partitura lui Ostap Bender lui Frank Langella alături de care mai apar Ron Moody (Ippolit) și Dom DeLuise (părintele Fiodor Vostrikov). A urmat o dublă replică rusească în 1971, Leonid Gaidai a regizat *Scaunele* cu Ostap Bender jucat de Archil Gomiashvili, apoi în 1976 (o serie TV), Mark Zakharov, l-a distribuit în același rol pe Andrei Mironov (alături de Anatoli Papanov și Oleg Tabakov). Dar e de remarcat că încă din 1968, Sergey Yursky fusese Ostap Bender în *Vițelul de aur* regizat de Mihail Șveițer. În 1993, romanul a fost adaptat și ecranizat cu titlul *Iluziile proștilor* de regizorul Vasili Piciul, avându-l pe postul lui Bender pe starul pop Sergei Krilov. În fine în 2006, the Russian Channel One a prezentat un serial bazat pe *12 scaune*, serial în care Oleg Menshikov a fost Ostap Bender. Există și un film cubanez din 1962, semnat de regizorul Tomás Gutiérrez Alea.

Ostap Bender un personaj ceva mai altfel

Ostap Bender, acest șnapan care se autointitula Mare Maestru al combinațiilor, era de fapt doar un mare combinagi (ca și poziția asumată de fostul ministru român

al justiției Valeriu Stoica în politică) care știa să manipuleze indivizi mărginiți la minte sau la voință (dar nu și la avere). Se pare că Ostap Bender este transpunerea literară a unui personaj real foarte concret, Osip Șor, un escroc autentic, născut la 1899, care în perioada în care Ilf și Petrov au scris romanul avea exact 28 de ani. Acest Șor fusese student la Petersburg, dar când a început revoluția din 1917 a încercat să se înapoieze la Odessa, dar drumul de întoarcere a fost un fel de Odisee rusească (ceva mai mică decât a colegului Ulise) care a durat 3 ani! 3 ani de aventuri pe fondul revoluției cu tot ce însemna aceasta... E. Petrov l-a cunoscut personal pe Osip Șor, care era fratele al poetului-futurist rus Natan Shor (poetul Natan va fi ucis de membrii unei bande din Odessa în locul fratelui-polițist Osip), iar Osip Șor, cu un dar al povestirii ieșit din comun a furnizat o groază de amănunte picarești care au intrat în *Douăsprezece scaune*.

Fiul supusului turc, odesitul Ostap Bender (mai precis, Ostap-Suleyman-Berta-Maria-Bender-Bey cu „tată supus turc și mama contesă care n-a trăit niciodată din venituri provenite din muncă”) este un personaj de-a dreptul *rocambolesc*, din chiar clasa parizianului Rocambole al lui Ponson du Terrail (ca și romanul de aventuri al lui Ponson du Terrail și *Douăsprezece scaune* a fost mai întâi publicat în foileton în revista *Treizeci de zile* în perioada ianuarie-iulie 1928). La o vârstă deja octogenară, Ostap Bender rămâne un personaj încă viabil, foarte viguros, foarte credibil, și mai ales haios, simpatic. Este greu dacă nu imposibil să rezști atracției pe care o exercită. De fapt – spun autorii – „l-au iubit gospodine, femeii de serviciu, văduve și chiar o tehniciană dentară”. Și cum sa nu iubești un bărbat care ți se adresează astfel: „ștergeți ochișorii cetățeanco! Fiecare lacrimă a ta este o moleculă din Univers!”... Ei, se poate mai mult? Sigur că se poate, doar îl iubesc mii de cititoare din toată lumea de azi... Ro-

manul care a fost scris la patru mâini are o unitate stilistică și expresivă care indică gradul înalt de armonie de păreri și vederi ale celor doi co-autori. S-a dovedit a fi o rețetă care a mers: a denunța fără a acuza, folosind un registru vesel, actualitatea perenă a șarlataniei simpatice și prostiei gomoase (combinat într-un binom haios și surprinzător, o premieră absolută pentru noua societate). Deși s-au făcut aprecieri care vizau apropiere prozei celor doi odesiți de a lui Mark Twain cred că Ostap Bender nu este nicidecum un Huckleberry Finn ajuns la maturitate. Este mai degrabă un *Lazarillo de Tormes* care brusc a fost strămutat din Spania medievală în Odessa post-revoluționară, a crescut și și-a adaptat programul de viață la noile condiții social-istorice. Chiar atunci când societatea oscila, când alegerile erau neclare, când strategiile erau incerte, când nicio construcție social-politică nu părea să aibă fundații zdravene marele maestru al combinațiilor – Ostap Bender știa exact ce-și dorea, ce-și propunea *pe termen mediu și lung*... Ostap, cel care fura cât putea de la alții având în același timp – după propriile *declarații* – un mare respect pentru... Codul Penal, nu făcea economie de tirade mobilizator-ile despre respectarea legalității... Poet în exprimare, Artist în (aproape tot) ceea ce face, Ostap este *grossmeister* nu la șah, ci la luarea în răspăr a ritualurilor noului establishment, în zeflemisirea aparenței de seriozitate a pretenției de legalitate asumată de noua conducere.

Au fost critici care l-au definit pe Ostap ca fiind mizantrop. Mă îndoiesc cât pot de mult (să ne jucăm puțin cu semnificația englezească a lui Bend și a derivatelor sale netoxice) de o astfel de etichetare. Mi se pare că este un



îndrăgostit de lumea asta și mai ales de posibilitățile de desfătare pe care aceasta le pune la îndemâna individului isteț...

De la Ostap Bender citare: „Trăiască România Mare!”

Ostap Bender, acest pungaș simpatic, care joacă Alb-Neagra (și câștigă o perioadă, dar nimic nu-i definitiv), folosește încă din 1928 din *12 scaune* cu repetare la câteva zeci de pagini expresii consacrate ca „S-a spart gheața”, „ședința continuă, domnilor jurați” sau „se vede lumina”. Toate aceste exclamări joviale pe fondul afacerismului care, ca latură a individualismului creator, submina colectivismul mohorât (uneori sumbru) așa cum o reuniune cu dans, decolteuri (neapărat adââânci) și șampanie este de preferat unei ședințe de sindicat sau de asociație a proprietarilor (acei foști numai locatari). Dar profesioni de credință reale, câteva declarații la cald făcute de personajele cuplului odesit vorbesc despre adevăratele intenții (pe termen mediu și lung):

„Ajunge cu excesele psihologice, cu suferințele și autorăzgândăririle. E timpul să încep o viață burgheză de muncă. La Rio de Janeiro! Îmi voi cumpăra o plantație și-l voi angaja pe Balaganov ca maimuță. Să rupă banane din pom, pentru mine.”

„Mie mi-ajunge... mă angajez conțopist, pe-aici, pe undeva. Aștept capitalismul. Atunci o să mă distrez și eu!” Ilf & Petrov (*Vițelul de aur*)

Ilf & Petrov ar fi trebuit să-l aștepte cam mult. Acum capitalismul pe care-l așteptau a venit, dar nu chiar toată lumea se distrează...

Numai că până să ajungă conform dorinței la Rio, în al doilea roman *Vițelul de aur*, Ostap încearcă soluții de salvare mai apropiate geografic. Mai precis încercă să treacă peste Nistrul înghețat în România, mituindu-i – cu

bani grei – pe grănicerii români. Tentativa nu reușește în ciuda faptului că încercase un *captatio benevolentiae* strigând de câteva ori ca pe un password lozinca de intrare în regat: „Trăiască România Mare!” Se pare că n-a fost suficient de convingător, grănicerii români îi iau tot aurul, îl deposează de hainele scumpe și-l trimit înapoi dezbrăcat și desculț... Năravuri rrrrrromânești, veștejite de dubla pană a odesiților... Și pe lângă grăniceri, aceste personaje nefaste în viața lui Ostap, s-ar mai găsi în operele lui Ilf și Petrov și alte reverberații românești. Fosta iubită a lui Ippolit se numea Elena Bour, la punerea în funcțiune a tramvaiului la Stargorod discursurile n-au nimic cu aceasta minunată facilități, ci îi înfierează cu mânie proletară pe Chamberlain, Mussolini și pe boierii români... Iar numele de Bender este al localității de pe Nistru care astăzi se numește Tighina, foarte aproape de Tiraspolul secesionist...

Mi-a fost dat să citesc și o așa-zisă prezentare (că de critică nu poate fi vorba) în care autorul căruia n-o să-i dau numele, scria (pentru o editură românească de top!):

„Din păcate sfârșitul romanului este profund comunist. Probabil că a fost condiția *sine qua non* de publicare, iar perenitatea de care părea să se bucure regimul comunist nu le-a mai dat autorilor motivația de a scrie un sfârșit alternativ, ce ar fi putut fi publicat mai târziu. Cel puțin așa îmi place mie să mă amăgesc (îmi place literatura rusă și m-a speriat ce au făcut comuniștii cu opera lui Gogol sau a lui Dostoievski)... Personal, am fost dezamăgit de sfârșitul romanului (în variantele cenzurate, așa cum era prima pe care am citit-o eu, sfârșitul nu pare atât de flagrant, totuși). Este comunist și, având în vedere părerea foarte rea pe care o am vis-a-vis de implicarea elementelor politice în deciziile scriitorilor, nu îl pot trece cu vederea. Dacă s-ar fi terminat tot satiric și cu tenta pe

care întreg romanul o dă, cu siguranță că ar fi fost un roman desăvârșit.”

Sfârșit profund comunist? Ei, hai s-o mai lăsăm chiar dacă anticomunismul se plătește bine în România de azi. Dimpotrivă, mie mi se pare că finalul sângeros (și provizoriu) este puțin predictibil și surprinzător pentru cititor, aproape de categoria absurdului lecției (sau – ca să rămânem în domeniul mobilei – chiar a scaunelor ionesciene)...

Fizionomiile hadârciene ale personajelor ilfpetroviene

Spectacolul chișinăuan *12 scaune* conceput de Petru Hadârcă a avut premiera în septembrie 2012. L-am putea cataloga ca fiind un spectacol de autor, Petru Hadârcă semnând atât scenariul cât și regia. În plus – ca bonus pentru spectatori – Petru Hadârcă își asuma și unul dintre rolurile principale, acela al lui Ippolit Matveevici Vorobianinov, pentru prieteni Kisa, fost mareșal al nobilimii, văduv, transformat după revoluție în funcționar la oficiul stării civile și – în perioada vânării briliantelor – recalificat la locul de muncă – de la caz la caz – ca titan al gândirii sau ca fost membru al Dumei de Stat care cerșește live (cu rezultate deplorabile). Kisa Vorobianinov este obligat să facă față năvalnicului partener de afaceri care-i tot reduce (până la aneantizare) cota prezumtivului (dar tot mai improbabilului) câștig, constituie partea molcoamă și neguroasă a binomului ce împinge înainte spectacolul. Depășit de mulțimea de noi însărcinări cărora acest inadaptabil încearcă, cu dificultate, să li se adapteze, Kisa alunecă în depresie și chiar mai rău...

Anatol Durbală (părintele Fiodor Vostrikov, un arghirofil dovedit de faptele sale, un mincinos dovedit de scrisorile-document către preoteasa Katia, fost crescător (amator) de iepuri, fost birtaș mereu grăbit, mereu la pândă,

este un competitor fără noroc la găsirea scaunului cu briliante, fapt care-l poate – efectiv – înnebuni...

În rolul lui Ostap Bender, Leo Rudenco (un actor în plină maturitate, născut în 1976, absolvent al Universității de Stat a Artelor în 1999 cu roluri importante în spectacole de Mihai Fusu, Ilie Todorov, Alexandru Cozub, Silviu Silvian Fusu, artist emerit din 2012) face o figură foarte frumoasă. Leo Rudenco, pe care l-am remarcat în urmă cu ceva ani în *Povești de familie* de Biliana Srbljanovic (în Marele Cort al Festivalului Internațional de la Sibiu) are – în primul rând – prestața fizică pe care o cere personajul. Dar mai e dinamic și elegant, șăgalnic și liric, seducător și trădător, o mutră simpatică, o inteligență vie în continuă explorare, altoite pe instincte certe de periculos prădător social... Leo Rudenco se mișcă bine pe scenă aș spune chiar că o ia în stăpânire cu siguranță și nonșalanță (eșarfa lui alba plutește peste tot și toate) dar o face fără a invada spațiul colegilor de echipă, ceea ce este deja o performanță demnă de generozitatea manifestată (când și când) de personajul său.

În afara trioului Ippolit-Ostap-Fiodor în afacerea briliantelor, protagonizat de sarcinile rolurilor este dificil de individualizat prestări actoricești. Important este că ansamblul funcționează foarte bine, și, precum la o trupă de balet, nu solistul, ci ansamblul este cel care stabilește nivelul spectacolului, și în acest ansamblu nu poți să nu-i remarci pe Anișoara Bunescu (preoteasa Katerina Aleksandrovna, Sudeikina), Viorica Chircă (madame Klavdia Ivanovna Petuhova, pentru Ippolit maman, adică soacra care și-a ascuns briliantele într-unul din scaunele garniturii de 12...), Alexandru Leancă (Tihon portarul Azilului din fosta casă a lui Kisa Vorobianinov, Mecinikov mașinist la teatrul „Columb”) Iurie Negoită (Alhen, administratorul, în același timp hoț și rușinos al Azilului), Mihaela Strâmbeanu (Elena Stanislavovna, fostă Elena



Bour, adică o iubire din tinerețe a lui Ippolit, pentru moment ghicitoare în cărți), Lilia Bejan (văduva Grițașuieva, femeia toridă, dulcea hipopotancă, mireasa lui Ostap și proprietara – pentru scurtă vreme – a unui scaun din duzina atât de râvnită), Snejana Puică (canibala Ellocika Șciukina, cea care în viață se descurcă – destul de bine – cu doar vreo 30 de combinații de cuvinte și expresii, soția inginerului Sciukin, cel rămas gol pușcă pe palier din cauză unei încuietori

buclucașe), Diana Decuseară (mademoiselle Fima Sobak, intelectuală care se descurcă cu 180 de cuvinte), Doriana Zubcu-Mărginean (o secretară-dactilografă foarte, foarte sexy), Ion Mocanu (pe rând pramatia internațională Korobeinikov, arhivar la domiciliu, inginerul Bruns de la Capul Verde), Ana Tkacenko (doamna – Musik – Bruns), Valentin Zorilă (trântorul vulcanic, lăcătușul intelectual nepriceput, certăreț și conspirator la „Spada și plugul”, Victor Mihailovici Polesov, administratorul), Nicolae Ghereg (Bezenciuk proprietar de firmă de pompe funebre, președintele comisiei), Nicolae Darie (Cearușnikov, fost nobil, conspirator la „Spada și plugul”, un funcționar), Constantin Adam (Deadiev, proprietar conspirator la „Spada și plugul”), Victor Drumi (Kislearski, conspirator la „Spada și plugul”), Nicu Țurcanu (Nikeșa – conspirator la „Spada și plugul”, Galkin, un milițian), Iurie Focșa (Vladea – conspirator la „Spada și plugul”, Palkin, un milițian), Iurie Radu (umoristul Iznurenkov), Victor Nofit (redactorul Persițki), Ghenadie Gâlcă (Kolea, vegetarian din lipsă de bani), Draga-Dumitrița Drumi (Elizaveta Petrovna, pentru prieteni Liza – soția lui

Kolea, vegetariană împotriva propriei dorințe și – brusc – feblețea lui Ippolit, Saschen soția administratorului hoț și rușinos Alhen), Mihai Zubcu (chelner, nepot al hoțului rușinos Alhen, administratorul Azilului), Iurie Radu, Iurie Focșa (nepoți ai administratorului hoț și rușinos Alhen). Cei mai mulți actori ai distribuției au avut de făcut față unor roluri multiple, dar talentul și determinarea i-au ajutat să treacă cu grație (atenție, nu doar domniile lor d-nele și d-rele, ci și dumnealor, d-nii) și rapidă detașare de starea precedentă, dintr-o piele într-alta, dintr-o costumație într-alta, dintr-o relație într-alta...

Regizorul Petru Hadârcă utilizează cu pricepere (și succes) talentul și disponibilitatea actrițelor Aliona Triboi, Mihaela Strâmbeanu, Diana Decuseară, Snejana Puică, Doriana Zubcu-Mărginean, Draga-Dumitrița Drumi care trec prin varii costumații (numărul costumelor create pentru spectacole bate suta...) și stări.

Deși este evident că trama spectacolului este țesută pe evoluția relației celor două personaje principale Ostap – Ippolit, relație foarte dinamică, care în timp evidențiază creșterea lui Ostap și scăderea lui Ippolit, momentele personajului colectiv sunt acelea care dau culoare spectacolului (unirea face puterea?). Momente colective foarte bune (care efectiv ridică spectacolul punând în valoare forța ansamblului) sunt de notat: pe vaporul Skreabin care se plimbă (în interes de serviciu!) pe Volga în jos, scena adunării conspiratorilor la organizația subversivă „Spada și plugul” cu Cearușnikov, Nikeșa, Vladea, Polesov, Kislearski și madame Stanislavovna (fostă Bour). De asemenea, scenele pensionarelor azilului de bătrâni (și ce a mai rămas din fanfara decimată), scenele cu proprietarii firmei de pompe funebre „Nimfa”, sau cu avalanșa de nuntași, turiști – Aliona Triboi, Mihaela Strâmbeanu, Diana Decuseară, Snejana Puică, Doriana Zubcu-Mărginean, Draga-Dumitrița

Drumi. Dar și duo-ul Ellocika-Fima (Snejana Puică – Diana Decuseară), un adevărat *pas-de-deux* provocator, scena proaspeților căsătoriți Ostap – Grițașuieva, scena licitației (cu anunțul oficial-solemn „Justiția a fost vândută”), scena conspirației de la „Spada și plugul”, scena simultanului de șah oferit de grossmeisterul Ostap, sau echipa cântătoare (la clistire!) Galkin-Palkin-Cealkin-Malkin...

Spectacolul *Douăsprezece scaune* de Ilf, Petrov și Petru Hadârcă – a fost prezentat de teatru ca fiind o „comedie muzicală despre corupție și birocrație, după piesa cu același nume, o nouă adaptare, toată trupa în scenă. Subiectul, același: goana după bogății, corupție, temă actuală și în Moldova... Eroii – puțin modificați (caractere naționale)... O comedie muzicală mustoasă cu aluzii fine la timpurile actuale”. Să recunoaștem că promisiunile au fost onorate.

Regizor și scenarist, Petru Hadârcă a riscat mult, a vrut mult, și-a dorit să cuprindă cât mai mult din Ilf și Petrov (dacă se putea tot), a creat un flux al poveștii care urmărește aproape step-by-step istoria cursei după scaunele răvășite prin Rusia (care – fir-ar să fie – nu-i cât Albania!). E adevărat că spectacolul chiar dacă urmărește peripețiile personajelor principale se mai rătăcește prin stufărișul de întâmplări și personaje, încât e bine ca spectatorul să știe povestea lui Ostap de acasă... Petru Hadârcă a adus în scenă mai toate personajele, simpatice (unele chiar exotice) dar poate prea numeroase pentru fluiditate, pentru curgerea poveștii fără turbulențe, fără vârtejuri și fără dopuri.

Presupun că atunci când începe să lucreze la un nou spectacol, orice regizor trebuie să-și propună să facă ceva ce n-a mai făcut până atunci, să se însuflețească zicându-și, ei, hai să-i ardem noi acuș' o capodoperă că ar cam fi timpul...

După a mea părere n-a ieșit chiar o capodoperă, dar să nu ne întristăm. Pentru că a ieșit un spectacol de care avea nevoie lumea. Un spectacol bun cu momente foarte bune, un spectacol amuzant, cu coregrafie antrenantă, cu secvențe de dans impetuos (spre dezlănțuit), dacă nu perfect integrate în fluxul povestirii (firul ăla roșu conducător mai ezită...), oricum tinzând spre o organicitate cât mai mare a spectacolului. S-a văzut clar că actorii au îndrăgit partiturile scenice încredințate, că s-au cufundat cu plăcere în rolurile cetățenilor care încă nu deveniseră tovarăși...

Partea de ațâțare a spectatorului, acel teasing, a fost bine lucrată, spectacolul este dinamic, este incitant și percutant fără a cădea în vulgaritate. Deși povestea cursei după scaunul cu briliante nu are niciun moment conotații intime, potențialul erotic al spectacolului este evident și este încă o carte (dar nu cea mai importantă) care poate înclina balanța câștigului spre zona de succes de public. Cât despre critică, se pare că expectativa este la fel de mare acum față de spectacol, ca și în 1928 față de roman... E de înțeles că nu-i ușor să încerci condensezi 700 pagini de roman în 3 ore de scenă... Spectacolul e tras – chiar bine – într-un Burlesc simpatic și împănat cu replici obrăznicuțe și incorect politice din actualitatea spațiului românesc de la Nistru până-n vestul civilizată, fapt care ajută la „implementarea” atmosferei de atunci în zilele noastre... Tragerea în parodie (și dincolo de ea...), miștocăreala întrebuițată (cu talent și aplicățiune) redimensionării sentimentelor, simțiri și tipuri de personaje pentru a le coborî (sau chiar doborî) standing-ul moral de la nivelul +AAA la un – CCC ca s-o zicem (pentru o mai bună adresare la cunoștințele contemporanilor) pe modelul agențiilor de rating bancar... evaluare după evaluare, de fapt nota pusă la purtare, un gen care urcă până la noi din negura veacurilor și care s-a adaptat la vremuri, neamuri și locuri...

Spectacolul lui Petru Hadârcă este – si-guuru! – o reușită a transpunerii în cheie burlescă acestei bijuterii epico-satirice semnate de Ilf și Petrov.

Între atu-urile spectacolului stă la loc de frunte coregrafia foarte frumos mișcată, semnată de Victoria-Vica Bucun, care de data asta îi face pe membrii trupei chișinăuane să danseze pentru tine... spectatorule! Pe cei care au trecut măcar o dată prin Odessa (care are – și acum – cate un cartier grecesc, evreiesc, moldovenesc) n-are cum să-i mire că muzica rusească a lui Valy Boghean are (și) sonorități mai degrabă balcanice din acei ani nebuni de după primul război...

De la pălării, umbrele și eșarfe până la pantofii de diverse culori, costumația imaginată de **Stela** Furdui îmbracă cum trebuie (și cât trebuie) pe cetățenii (dar mai ales le... pe *cetățencele*) acelei Rusii din vremea când puterea sovietelor încă nu biruise atitudinile mic-burgeze și dușmănoase ale noilor cetățeni sovietici. Să adăugăm în caseta tehnică versurile (foarte simpatice ale) cântecelor de scenă semnate de Radmila Popovici-Paraschiv, dar și contribuția lui Ianoș Pătrașcu care a coregrafiat luptele scenice.

Am putea conchide afirmând că dacă n-a fost să fie un roman scris la 6 mâini de triumviratul Ilf-Petrov-Kataev, *Douăsprezece scaune* a ajuns să fie un spectacol creat de un alt triumvirat odesit-chișinăuan Ilf, Petrov & Hadârkov. Chiar dacă se observă o rețineră a criticii asemănătoare reținerii criticii literare când a apărut romanul, acest spectacol regizat de Petru Hadârcă, coregrafiat de Victoria Bucun, îmbrăcat de Stela Furdui și jucat-cântat-dansat de mai toată trupa (disponibilă – vorba chișinăuanului – la moment) a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău este o reușită nu doar pentru aducerea în actualitate al aceluși *esprit moqueur* odesit, ci pentru ansamblul idee + realizare. Chiar dacă această

traducere hadârkoviană în limbaj scenic musical-burlesc a unui arhicunoscut roman, mai scapă personajele din mână, lăsându-le să se descurce cu propriile resurse, ceea ce acestea și fac...

Onisim Colta

meeting point – arad biennial 2013

PE 15 NOIEMBRIE 2013 s-a deschis la Arad a IV-a ediție a Bienalei Internaționale de Pictură, Sculptură, Grafică *meeting point – arad biennial 2013*. Această biennială este poate cea mai de amploare manifestare de această factură organizată în România. După stabilirea partenerilor prin contactele prealabile cu grupările artistice profesioniste din Pécs – Ungaria, Osijek – Croația și Pilsen – Cehia s-a stabilit de fiecare dată agenda itinerării unei selecții pentru galeriile și muzeele respectivelor orașe central europene.



Onisim Colta,
pictor, Arad

De regulă manifestarea acoperă patru spații ample, Sala „Ovidiu Maitec” și alte trei mai reduse ca dimensiune, apoi Sala Clio, toate aparținând Muzeului de Artă din Arad, apoi galeria Delta (a Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Arad) și spațiile de la parter și etaj ale Teatrului Clasic „Ioan Slavici”.

Inițiatorii, Dumitru Șerban, sculptor și totodată coordonatorul proiectului și Onisim Colta, pictor, curatorul acestor prime patru ediții, și-au dorit din start un pro-

fil distinct (atâta cât se poate astăzi) ale căror creații să graviteze în jurul unui nucleu ideatic, a unei intenții clar formulate de exercițiu artistic.

După fireștile discuții inițiale pe tema eventualului profil al bienalei, s-a rămas la ideea că s-ar cuveni un exercițiu cu caracter recuperator în sfera celor trei medii majore, pictură, sculptură, grafică. Este un loc comun, artiștii avangardei din dorința de primenire a mijloacelor de exprimare, de lărgire a lor, a teritoriului de explorare, au experimentat nenumărate soluții alternative. Dintr-o dorință firească de împropătare, de înnoire, toate acele experimente au îmbogățit gama de modalități de exprimare, dar, la un moment dat, s-a ajuns prea departe (de punctul de pornire) lăsându-se loc confuziei la nivelul criteriilor valorice și, implicit, imposturii.

Bienala de la Arad și-a propus o abordare de pe poziții nepolemice a unui șir de exerciții de recuperare a unei convenții plastice validate de milenii de artă. Această revalorizare și reevaluare s-a dorit a se petrece cu ochii proaspeți ai „fiului risipitor” din pilda biblică, cu bucuria unei redescoperiri, după ani de „rătăcirii”, căutări, părăsiri, persiflări, experimentări de soluții alternative. Am dat atunci ca exemplu o posibilă limită, un posibil punct terminus al acestui șir de soluții alternative la convenția tradițională, pavilionul românesc, gol, cu o etichetă semnată de Daniel Knor la Bienala de la Veneția din 2005, dar și conservele cu fecale ale lui Piero Manzoni, din 1961, care se pot constitui într-un reper dincolo de care se profilează neantul. O întoarcere, de această dată, o „avangardă pe dos”, cum ar numi-o Bernea, ar avea rolul, paradoxal, de primenire a limbajului prin revenirea la „prima iubire”, la temelia limbajului plastic. Redescoperirea are conotațiile unui nou început.

A doua ediție a bienalei, cea din 2009, păstrând orientarea, propunea ca sâmburele care să coaguleze întreaga gamă de exponate, să fie ideea de arhetip. Această tentativă am considerat-o binevenită pentru punerea în operă a unui exercițiu de recuperare, redescoperire și revalorizare

actualizată a valențelor formei nucleu, pe principiul „less is more” (mai puțin egal mai mult).

Marele indianist Sergiu Al. George, vorbind despre Brâncuși, spunea că „Forma generalizată este mai densă decât cea cuprinsă în imaginea sensibilă și de aceea drumul spre ea nu-l poți parcurge cu mijloacele discursive, numai pe căile desăvârșirii spirituale sau ale artei”. Așadar, tema acestei ediții a doua a fost „Puterea arhetipului – densitate formală, densitate semantică”. Este știut că arhetipul este o formă matricială, concentrată, cu valențe generice, care conține în sine, la nivel potențial, un număr nedefinit de forme, cu grade diferite de generalizare. Totodată, în densitatea sa formală zace, în stare latentă, o plurivocitate semnificativă, o concentrare de sensuri și semnificații stratificate. Este vorba, până la urmă, de un exercițiu de re-activare a gândirii simbolice în sfera plasticii. Simplitatea formei arhetipale conține ceva din grecescul *eidōs*, acel „nu știu ce” care duce spre idei, spre fondul ascuns al realului. Forma arhetipală ține de structuri străvechi ale imaginarului care aparțin copilăriei umanității. Fondul arhetipal al neoliticului, cu gradul său înalt de universalitate, e dovada acestui fapt. Acesta este sensul spuselor lui Brâncuși „eu cu noul meu vin din ceva care este foarte vechi”.

Mult mai recent, Gabriel Liiceanu consideră că: „Tiparul, prototipul, modelul, reprezintă identitatea invizibilă a hotarelor trecătoare”.

Ediția a treia a bienalei de la Arad, din 2011, făcea un pas mai departe spre adâncirea gândului brâncușian. Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la nașterea părintelui sculpturii moderne, acea ediție a bienalei s-a dorit a fi o reverență, un omagiu implicit celui care a ritualizat actul artistic, punându-l în același timp sub semnul căutării constante a esențelor prin apelul la geometrie și armonie formală. Titlul acelei ediții a fost „Forma – rigoare și sens”. Geniul lui Brâncuși a decorticat forma din realitatea stufoasă a lumii, i-a relevat miezul tare prin recursul la geometria „bună”, aceea care adună, care face înțeleasă

„osatura” nevăzută, coerența, unitatea, cu articulațiile sale tainice, a realității, liniile de forță, nucleeele, tâlcuirile ascunse ale infinitelor fețe ale particularizărilor care-și au obârșia în sămânța formei, în arhetip. Brâncuși, după ani de căutări, a găsit ca formă (geometrică), generică, primordială, ovoidul.

Prin apelul la geometria secretă a lumii, în urma anilor de lecturi și meditații, Brâncuși a câștigat pentru opera sa o coerență inegalabilă tocmai reușind să abstragă din diversitatea copleșitoare a realului, esența.

Este evident că arta lumii a experimentat mai tot ce se putea experimenta (inclusiv în sfera transgresiunilor), din dorința de a-și extinde tărâmul, ariile de sondare, de a câștiga noi teritorii.

Acest fapt a adus, indiscutabil, o îmbogățire a experiențelor, a câștigurilor la nivelul limbajului, a modalităților de exprimare. Ancorarea treptată, însă, exclusiv în imanență, în contingent, abandonarea aspirației spre absolut, care-a dat marea artă a lumii, a dus la o alunecare „progresivă” dinspre dimensiunea interioară înaltă înspre un tărâm al subumanului, al minoratului și derizoriului.

Ne-am referit atunci la capodoperele conserve cu „Merda d'artista” ale lui Piero Manzoni, ca limite dincolo de care nu mai e decât neantul dar și la mega-bibelourile *kitsch* ale lui Jeff Koons, care, cu toată pretenția de a ironiza consumerismul, mai mult amplifică gustul îndoielnic decât l-ar diminua.

Așadar, acea a treia ediție a bienalei a propus participanților un exercițiu de re-coagulare a formei, în baza unui principiu ordonator guvernat de rigoarea geometriei, aceea care pune lucrurile în consonanță cu cosmicitatea lumii și poate readuce în mintea și inima, atât a plâsmuitorului de forme, artistul, cât și în cea a spectatorului, ideea de unitate, de sinteză de universalitate până la urmă.

Această a patra ediție s-a desfășurat la galeria Națională „Delta” și în sala buzunar cu supanță, afiliată acesteia, recent amenajată, precum și în spațiile Teatrului Clasic „Ioan Slavici”.

Noua ediție continuă linia, profilul edițiilor precedente propunând ca temă „Forma între referențialitate și maximă autonomie”. Dacă primele trei ediții propuneau creatorilor abordări care aveau un caracter țintit, îndreptate prin circumscriseri clare ale unor modalități de tratare a formei și imaginii, ediția din 2013 vine ca un exercițiu de deschidere spre modalități de abordare, care pot merge până la cele aparent polare.

Marea obsesie a artei moderne a secolului 20 a fost câștigarea autonomiei limbajului, puritatea lui.

Prin 1912, Delauney devine adeptul purității limbajului picturii, spunând că „atâta vreme cât arta nu se eliberează de obiect, ea rămâne literatură, descrierea o degradează prin folosirea de mijloace de expresie nesatisfăcătoare și se condamnă la robia imitației.”

Constatăm că această frământare vizavi de câștigarea autonomiei de limbaj a picturii a dus la concluzia (după meditațiile și comentariile lui Kandisky) că, până la urmă, arta, pictura, se mișcă între doi poli extremi, *marele realism* și *marea abstracție*, poli care nu sunt atât de antagonici pe cât ar părea.

Kandisky aprecia că „o linie se eliberează de scopul de a indica un obiect și funcționează ea însăși ca un lucru”. Prin urmare, dacă „linia este un lucru care are un rost practic tot așa de necesar ca un scaun, o fântână, un cuțit, o carte...”, deci dacă e tratată la același rang de realitate, trebuie să se recunoască și unui lucru, funcțiile unei linii. Malevici (în sens invers) spunea că „scaunul, patul, masa, nu sunt finalități, ci structuri ale senzațiilor plastice”. Dacă așadar, o formă (linia abstractă) se transformă în lucru, este inevitabil ca, invers, să se recunoască și lucrului, valoarea formală”.

Referitor la această căutare a autonomiei expresiei în pictură, (al cărui început îl găsim în dizolvarea conturului în impresionism), Kandinsky opune limitării materiale (prin circumscrisiere), expansiunea obiectului, ajutând prin „înlăturarea demarcației și funcționarea cromatică” până la acel *abbozzare* manierist și la forma dusă la ex-

trem a acelui *furore del' arte*. Interesul artistului pentru dinamica din univers, „pentru apă și nori, pentru imperceptibil, pentru lumină și aer, face inutilă ideea de inventariere plastică a lumii percepției”.

Pe Kandinsky nu-l interesează „să citească lumea în-lăuntrul schemelor percepțiilor obiective, refuză să se ocupe de realitatea preexistentă, închisă în odihna ei.” Voința lui de sinteză vizează demonstrarea intuitivă a armoniilor din univers. El este interesat de recuperarea stării de inocență a privirii și de a face din ea un mijloc de apropiere a marilor corelații naturale conduse de necesitatea interioară.

Așadar, artistul abstract e stimulat nu atât de cutare sau cutare exemplu particular din natură, ci de întreaga natură, de manifestările ei cele mai diverse care sunt acumulate în ființa sa și care-l conduc spre operă. Astfel, el apreciază că artistul, în loc să se îndepărteze de realitate, se apropie și mai mult de adâncimea ei. Tabloul său, spune el, are un grad de realitate mai înalt decât tabloul iluzionist.

Prin acea acuarelă abstractă a sa din 1910, el deschide calea de acces dinspre *natura naturata* (natura aceea care decurge din necesitatea naturii divine) spre *natura naturans*, (natura care dă naștere, care cuprinde tot „ceea ce este în sine și ia naștere prin sine”), dinspre aparențele exterioare ale naturii lucrurilor, spre originea cosmică și forțele care acționează în interiorul ei.

Prin această regresie în originar, tabloul pierde din referențialitatea exterioară, dar câștigă o nouă realitate. Iar această realitate a tabloului, exprimă mult mai adânc esența realității universale.

Prin 1912 el scria că „scopul mijloacelor artistice individuale este procesul sufletesc nedefinibil și totuși precis (vibrația)”. El dă conotații profund spirituale acestei atitudini, apreciind că artistul lucrează „ascultând vocea imperioasă care este vocea Domnului, în fața căruia el trebuie să se plece și al cărui sol este”. Artistul este un organ de execuție al planului creației, ca iluminat, a cărui

privire descoperă interiorul și poate să-l transforme într-un exterior. Aceasta ne amintește din nou de conceptele de *disegno interno* și respectiv, *disegno esterno*, ale lui Zuccaro.

Kandinsky consideră, în căutarea lui de mijloace pur picturale, că dacă liniile, culorile, sunt eliberate de scopul de a desemna un lucru, devin metafore cu existența lor materială, reală, tinzând la un domeniu simbolic care se află în spatele lor. Semnele vizibile autoreferențiale trimit la invizibil, astfel, materia moartă devine spirit viu. La Kandinsky, pe principiul acelei improvizate *abbozzare* a lui Tintoretto, linia nu mai tinde spre o descriere a unui referent exterior ci la o evocare, mai mult sau mai puțin sumară, a unei stări, a unei impresii.

Pe această direcție a autonomizării liniei și petei de culoare, vor veni apoi Hartung, Soulage și Georges Mathieu, care vor duce la cele mai abstracte cote statutul acestora, transformându-le în „scriere autografă”. De aici la pictura informală a lui Pollock nu e decât un pas.

Legat de cele două modalități extreme de obiectualizare a artei, cea a lui Kandinsky, a abstracției pure, a celei mai mari negări a realului, pe de-o parte, și respectiv a lui Duchamp, prin cea mai mare afirmare a realului, pe de alta, Kandinsky va constata, pe bună dreptate, o întâlnire a extremelor, un punct comun al acestor modalități polare.

Acesta spune că ajungem la situația în care lucrurile se folosesc de pura abstracțiune, care însoțește existența lor materială, la fel ca și de pura realitate. După ce Duchamp scoate obiectul concret din contextul realității contingente (și-l deturneză de la funcția lui originală, acordându-i inevitabil funcția de semn plastic) se petrece „echivalența marilor realități și a marilor abstracțiuni”.

Vorbim aici de situația „artei fără fapte” la Kadinsky pe de-o parte, adică de scriitura dezlănțuită a subiectivității artistului și pe de altă parte, de „fapte fără artă” la Duchamp, adică existența obiectivă a materialului, prezentată extrem de simplu.

Puntea de legătură a celor doi poli constă în pluralismul semnificației, în faptul polivalenței și implicit al echivalenței lor.

Mai departe, arta va evolua pornind de la aceste două căi extreme, dar în fond echivalente la nivelul obiectualizării, căpătând noi nuanțe și reevaluări ale câștigurilor aduse de frământările avangardei.

Expresionismul abstract are la temelie lecția abstracției lui Kandinsky și exploatează la maximum ideea de subiectivitate exprimată pe pânză, cu maximă emoție. Aici desenul (interior) și culoarea curg împreună, au ponderile suprapuse.

Ca o reacție la excesele emoționale ale expresionismului abstract, vine arta minimalistă cu forme simple, geometrice, care impersonalizează suprafața pictată, o vizează de expresia oricărei urme de emoție. Desenul rezultă din limitările geometrice ale petelor de culoare, lipsite total de orice urmă de expresivitate. Suprafețele sunt total neutre.

La excesele minimaliste de impersonalizare, vine, ca reacție, hiperrealismul cu excesele sale în cealaltă direcție, a maximei fidelități a imitației. Aici din nou desenul își câștigă întâietatea în fața culorii.

Odată cu echivalența constatată de Kandinsky a operelor generate de maxima negare a realului și respectiv maxima afirmare a lui, se deschide un evantai infinit de modalități de exprimare plastică la care se va adăuga o largă gamă de modalități de interferență a mediilor.

Desenului și culorii i se adaugă prin colaj, a treia dimensiune spațială și chiar mișcarea, ca expresie a celei de-a patra dimensiuni, timpul.

Pornind de la aceste premise teoretice, conceptul curatorial al celei de a IV-a ediții a Bienalei Internaționale de Pictură, Sculptură și Grafică – *meeting point – arad biennial 2013* „Forma între referențialitate și maximă autonomie” a avut în vedere păstrarea profilului recuperator propunând în același timp tuturor creatorilor participanți din sfera picturii, sculpturii sau graficii și publicului iu-

bitor de artă o punere împreună, în același ansamblu expozițional, lucrări aparținând fie marii abstracții(a maximei negări a realului vizibil) fie maximei afirmări a realului (a referențialității), fără ca acestea să mai fie percepute ca incompatibile ci, dimpotrivă, ca modalități echivalente sub aspectul puterii lor de a fi purtătoare de semnificații simbolice.

Desigur flexibilitatea oferită de temă a însemnat implicit și o mare diversitate de soluții plastice la care-au recurs artiștii expozanți în limitele, de acum largi, ale celor trei medii tradiționale, pictură, sculptură și grafică.

Spre exemplu Petru Lucaci (Marele Premiu) a expus un diptic, tratat în cheie neoexpressionist abstractă, uzând de un minim de mijloace cromatice, negrul ca dominantă, „culoarea” lui preferată de niște ani, roșul orange și albul pânzei. Spontaneitatea și siguranța gestului plastic, aplombul cu care e „atacat” câmpul compozițional dau o cuceritoare prospețime lucrării, amintind de cea a marilor gestualiști moderni sau de cea a picturii clasice, în tuș, extrem orientale.

Angela Hanc (Premiul „Sever Frențiu” pentru Pictură) printr-o înrudire de spirit evidentă cu mișcarea „Prolog”, profund motivată, a expus o pânză mare, o admirabilă compoziție amintind de Grădina Edenului, al cărei mod de configurare ne aduce aminte de zorii artei creștine, de acele urme de pictură de pe tavanele catacombelor sau criptelor, perioadei artei paleocreștine ce opera cu simboluri cu conotații sacre, schițate cu o anume candoare și stângăcie, pline de farmec.

Gama cromatică a lucrării era una de griuri colorate, subtil orchestrate, axată pe contrastul simultan. Accentele de tonuri ușor rupte de roșuri, în dozaje sensibil cumpănite, sugerând aripi de heruvimi, pigmentau câmpul compozițional făcând discreția griurilor umile și mai bogată în nuanțe subtil armonizate. Suculența pastei picturale, prin modul cum agață lumina, aducea un plus de bogăție ansamblului ajutat și de vibrația, textura pânzei țesute cu fir robust de in. Ca pictor iconar Angela Hanc deține

un repertoriu amplu de semne și simboluri, ce umpleau caietele cu izvoade ale iconarilor din vechime și pe care le integrează cu iscusință în compoziții cvasi-abstract simbolice.

Tănărul Dan Vasile Vișovan (Premiul pentru Sculptură „Ovidiu Maitec”) a expus o compoziție abstractă din două forme inspirat relaționate, a căror volumetrie a fost obținută (pe principiul vaselor ceramice din neolitic) prin stratificări repetate de bare subțiri curbate de metal de secțiune cilindrică, susținute de sute și sute de puncte de sudură pe interior. Acest mod de alcătuire, de zidire a formei, dă simplității de ansamblu a corpurilor o bogăție discretă, o agreabilă vibrație prin felul cum agață/ alunecă lumina pe volume.

Lucrarea lui Alexandru Jakabhazi (Premiul „Eugen Popa” pentru Grafică) este reprezentativă pentru modul său de a aborda compoziția grafică și de a opera cu repertoriul său de semne și procedee plastice, în relație cu albul hârtiei, dar și cu ductul trasat cu aplomb cu batonul de pastel sepia, roșu, sau negru. Între cele două busturi siluete sugerate e stabilită o relație, un fel de dialog al tăcerilor sfâșietoare.

Sorin Nicodim (Premiul UAP din România pentru Pictură) este autorul unei lucrări al cărui motiv central este poarta, de o frontalitate arhaică hieratică, cu accente asumat poveriste. În locul pigmentului a recurs la concretețea ascetică a nisipului. Aportul pigmentului și al gestului pictural era diminuat ca pondere, dar prezent suficient pentru a împlini compozițional lucrarea. Frumusețea acelei pânze tocmai din acea simplitate austeră și din economia maximă de mijloace rezultă.

Luigi Varga (Premiul UAP din România pentru Sculptură) a expus un grupaj de șapte semne verticale cu apăsat caracter „grafic”, turnate în bronz. Acestea, ca niște jaloanelujer, ca niște plante se întind și „cresc” la înălțimi ușor diferite dinspre conul de la bază (care le asigură stabilitatea dar le și subliniază caracterul fitomorf) până la 150-170 cm, terminându-se în partea superioară cu niște portrete-fiori, feminine sau masculine, „desenate” sumar.

Modul de configurare al grupajului este liber, flexibil și adaptabil de fiecare dată altui spațiu.

„Transparența” portretelor schițate la capete oferă posibilitatea atât direcționărilor lor diverse, cât și relaționarea între ele și cu jocul de umbre pe care le proiectează pe peretele alb din preajmă. Toate acestea dau ritmul interior al ansamblului și „rumoarea” vizuală a mulțimii. Noblețea materialului expresiv patinat aduc un plus la calitatea lucrării.

Iosif Stroia (Premiul U.A.P. din România pentru Grafică) este un desenator reductabil, pasionat de ani buni de fizica cosmosului, de spațiile infinite, traiectorii planetare, aștri și orbitele lor. În desenul său, geometria euclidiană se îmbină inspirat cu cea fractală. Ductul în creion sau pastel, fie gravitează pe traiectorii concentrice în jurul unor linii sau nuclee de forță, trasate cu o impresionantă siguranță a gestului, fie navighează voit aleatoriu, asemeni zborului de fluturi, formând nebuloase de densități din ce în ce mai mari, înspre centrul imaginii, sugerându-ne parcă imensa putere de absorbție gravitațională a unei teribile „găuri negre” în formare.

Dumitru Șerban (coordonatorul de proiect al bienalei) a expus în spațiul deschis din fața galeriei una dintre noile sale variante la seria de *megalopolisuri* realizate la dimensiuni mari în lemn. Geometria, inteligent exploatată pe cele trei linii axiale ale cubului, este mijlocul prin care relaționează jocul de volume și planuri, de goluri și plinuri ale bârnelor și respectiv panourilor de stejar, creând potențialitatea unei deveniri/ creșteri pe trei perechi de direcții: zenit-nadir, nord-sud, est-vest. Rigoarea geometriei e împlânzită de natura materialului, lemnul.

Asemenea forme spațiale merită să se constituie în nuclee vizuale plasate în alveolele verzi ale spațiului public urban.

Onisim Colta (curatorul bienalei) expunea o pictură și respectiv o sculptură abil relaționate pe simeză și în spațiu. „Patul vindecăului (cu trimitere la una dintre vindecările miraculoase ale lui Iisus), este o pânză care, de asemenea,

se sprijină pe puterea ordonatoare a imaginii adusă de geometrie, încălzită de factura texturii pictate a țesăturii de cânepă. Pe patul de chingi țesute în cruce, tensionate pe cadrul de lemn pictat și el, inclusiv pe cantul pânzei, rămâne impregnată silueta umană mai difană decât restul texturii, a fostului bolnav, care după vindecare s-a ridicat și a plecat.

Această siluetă devine acum amprenta (asemeni unei radiografii) energiei divine pogorâte peste cel tămăduit al cărui câmp energetic e subliniat de contrastul dintre lumina figurii și auriul micilor goluri pătrate dintre chingi (aliniat pe orizontală și pe verticală) care strălucesc evidențiate de juxtapunerea cu cele din afara siluetei, pictate într-o nuanță mai închisă de auriu.

Marin Gherasim (principalul laureat al primei ediții) a expus o pânză ce face parte din seria sa de turnuri. Pe câmpul roșu stacojiu al fundalului se profilează forma sintetic expresivă a turnului, semn/ simbol ascensional. Acesta este compus „în pagină” deliberat descentrat, plasat în stânga axei pătratului pânzei, pentru a crea acea benefică tensiune interioară compoziției, generată de contrastul dintre așteptările percepției privitorului și modul de configurare în câmpul compozițional a motivului, cu „sec-toarele” sale componente.

Turnul său este un semn puternic, cu trimiteri spre ideea de edificare și elevație interioară, de aspirație spre absolut, până la urmă.

Pictura Mariei Balea (Mențiune pentru Pictură) valorizează spontaneitatea gestului pictural într-o gamă de griuri sensibil colorate, de nuanțe de ocuri, în contrast cu densitățile negrurilor compacte. Formația sa de gravor transpare din apetența pentru ductul liber, de scriitură care intră în țesătura de palimpsest a compoziției.

George Mircea (mențiune pentru grafică) pictor de formație, a expus în această bienală, două expresive parafrazări după Goya în care forma figurii centrale, a „bestiei” e spartă de „freamătul” vizual al miilor de tușe/

virgule, care prin amestecul optic recombun imaginea privită de la o anumite distanță.

Alina Rizea (menționată pentru grafică la precedenta ediție) a venit cu două admirabile lucrări în tehnică mixtă pe hârtie pornind de la două celebre portrete funerare de la Fayum realizate în encaustica.

Claritatea portretelor supradimensionate, printate la rezoluția adecvată este tulburată de jocul fragmentelor colate de hârtie manuală preparată chiar de artistă, cu texturi și transparențe sensibil dozate și atent cumpănite.

Aceste suprapuneri de transparențe, stratificări, jocuri dintre „revelare” și ocultare, dau tensiunea și farmecul imaginilor Alinei Rizea.

Din pricina retezărilor intempestive de fonduri, pe ultima sută de metri, ale partenerilor străini deplasarea bienalei în cunoscutele centre Pécs – Ungaria, Osijek – Croația și Pilsen – Cehia nu a mai fost posibilă. Efectele crizei lovesc, se dovedește încă o dată, cu precădere sfera culturii.

Dar privind în cheie optimistă important mi se pare că proiectul continuă și cel puțin din partea autorităților arădene, municipale și județene își mai găsește susținere.

Acest eveniment și-a câștigat o notorietate și apreciere considerabile pe plan național și (cel puțin) euroregional prin calitatea, amploarea și coerența conceptului și prin șansele pe care le deschide către comunicare, confruntare artistică, calitate plastică într-o vreme când tot mai mulți creatori par mai slab motivați, pierzând parcă din tonusul pe care-l aveau cu câțiva ani în urmă. Un asemenea eveniment ține viu spiritul creator al plâsmuitorilor de forme ca și nevoia iubitorilor de artă de calitate, asigurând identitatea și prestigiul unui oraș, unui județ și al unei țări, până la urmă.



1. Petru Lucaci, *Contraste*, ulei pe pânză, 100 x 140 cm
(Marele Premiu)



2. Angela Hanc, *Pronaos*, ulei pe pânză, 140 x 140 cm, 2013
(Premiul „Sever Frențiu”, pentru Pictură)



3. Sorin Nicodim, *Compoziție*, tehnică mixtă pe pânză, 80 x 90 cm, 2013
(Premiul U.A.P.R. pentru Pictură)



4. Dumitru Șerban, *Megalopolis*, lemn, 60 x 60 x 60 cm, 2005



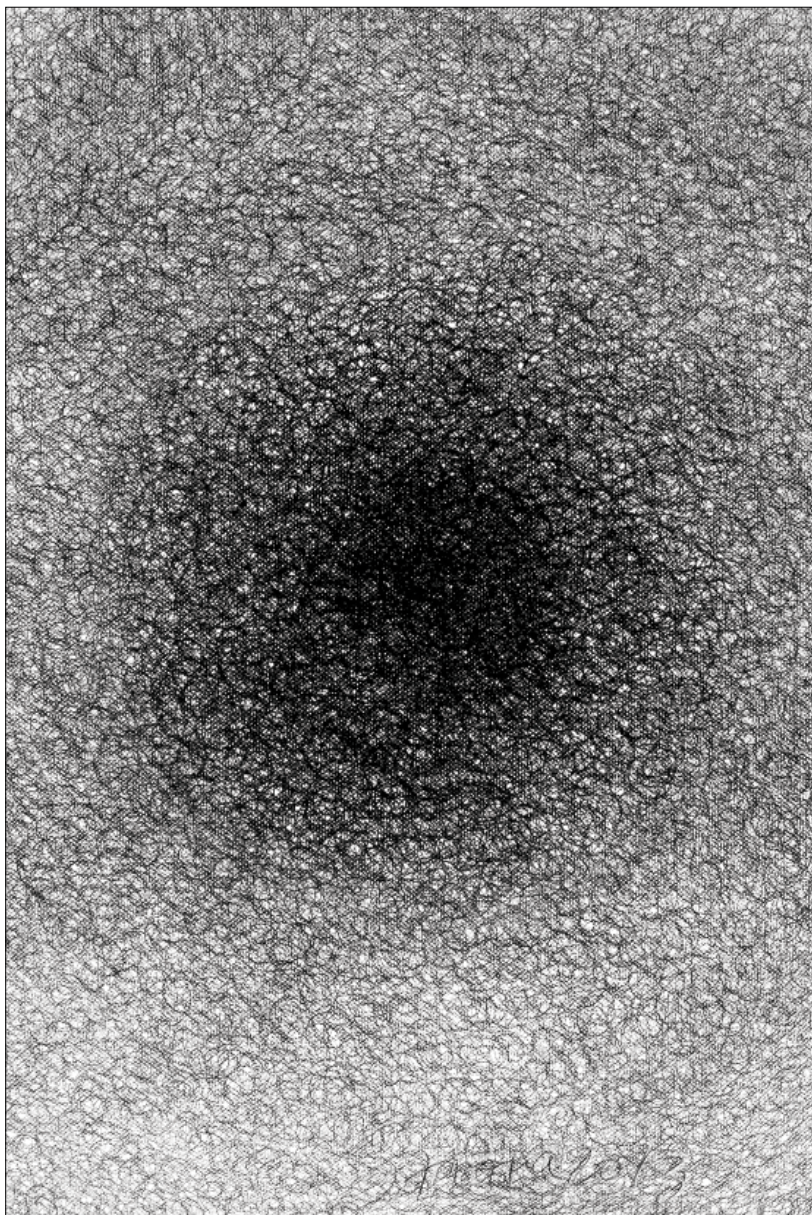
5. Dumitru Șerban, *Megalopolis*, lemn, metal, 250 x 250 x 250 cm, 2013



6. Dan Vasile Vișovan, *Străformare*, 90 x 90 x 110 cm
(Premiul „Ovidiu Maitec” pentru Sculptură)



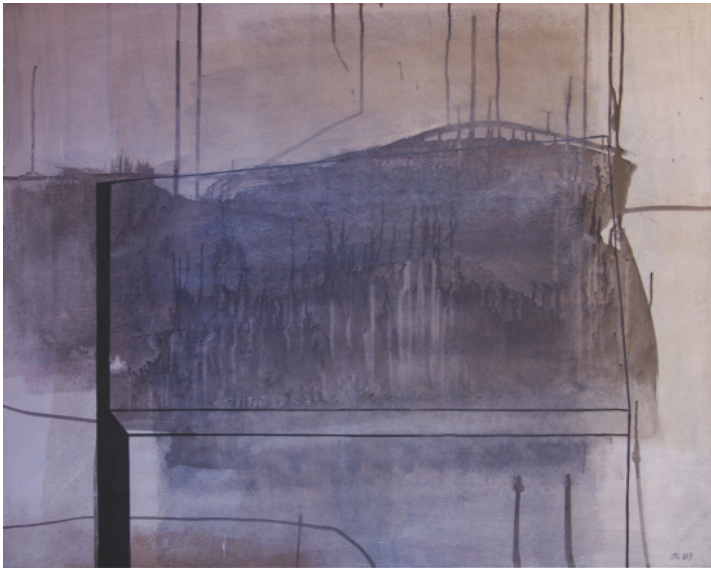
7. Jozsef Kolumban, *Titanic*, fier sudat, 110 x 260 x 120 cm
(Mențiune, *ex aequo*, pentru Sculptură)



8. Iosif Stroia, *Extensia spiralei până la un punct*, cărbune, 72 X 101 cm, 2013
(Premiul U.A.P.R. pentru Grafică)



9. George Mircea, *Din ciclul „Linia roșie 3”*, tehnică mixtă pe hârtie, 50 x 70 cm, 2013
(Mențiune, *ex aequo*, pentru Grafică)



10. Adrian Sandu, *Hidrospace*, acril pe pânză, 600 x 80 cm, 2013
(Mențiune, *ex aequo*, pentru Grafică)



11. Marin Gherasim, *Turn de veghe*, ulei pe pânză, 97 x 97 cm, 2013



12. Maria Balea, *Compoziție*, tehnică mixtă pe pânză, 90 x 90 cm, 2013
(Mențiune pentru Pictură)



13. Alexandru Jakabhazi, *Muze-n dialog*, tehnică mixtă pe pânză, 60 x 60 cm, 2013
(Premiul „Eugen Popa” pentru Grafică)



14. Luigi Varga, *Dialog 2*, bronz (instalație), 170 x 90 x 90 cm, 2012
(Premiul U.A.P.R. pentru Sculptură)



15. Onisim Colta, *Patul vindecatorului*, acril pe pânză, 190 x 49,5 cm, 2012

Johannes Waldmann

Lawrence Foster – periplu de fost Ucenic Vrăjitor

„Putea-voi oare, ține-n frâu pe toate
Acele duhuri mari, de mine invocate?”

(J.W. Goethe, *Ucenicul Vrăjitor*)

ARTICOLUL despre personalitatea și devenirea muzicianului Lawrence Foster, un „monstru sacru” al baghetei este, prin natura lucrurilor, subiectiv, și conține, de la început, rebus și mister. Autorul lui a mai scris, acum 20 de ani, în revista „Arca” despre marele dirijor și l-a denumit atunci „arădeanul onorific”. Iată continuarea aceluși vechi articol! Ce este un periplu? Termenul provine din greaca veche, din domeniul nauticii și înseamnă navigație pe mare, descrierea porturilor, a coastei, deci itinerarul, totodată, descrierea rutei, aventurii. În periplul lui Arrian (sec. al IV-lea înaintea erei noastre) se descrie coasta Pontului Euxin. Ediția princeps din 1533, de la Basel, e reprodusă pe internet. Periplul lui Lawrence Foster, mare dirijor contemporan american, include Aradul, din motive perso-

Johannes Waldmann,
critic muzical,
Germania

nale. El este un index al itinerarului devenirii spirituale și motivează de ce a devenit, pe parcurs, ceea ce este acum. *Ucenicul vrăjitor*, celebră baladă a tânărului Gothe, a fost orchestrată de compozitorul francez Paul Dukas. Acesta a fost profesorul lui Enescu. Forma aleasă de Dukas este aceea a unui năvalnic, spumos, spiritual rondo orchestral. Personalitatea lui Foster, natura lui plină de umor și avânt, dinamismul lui, îl predestinează drept executant al acestei mici capodopere. Shakespeare și creația sa reprezintă un punct nodal atât al lui Foster, cât și al autorului acestui mic portret. Vorbind în termeni shakesperieni, Foster este duhul Puck, stăpânit și apoi eliberat de către magul Prospero, ducele Neapolelui. În același timp, el este și Prospero. În această scriere, se surprinde momentul eliberării lui Puck, ucenicul vrăjitor, și al contopirii duhului cu magul Prospero. Neuitat e acest moment final în *Furtuna!*

Întrebarea e: „wie man wird, was man ist?” (Nietsche).

Lawrence Foster, precum se cunoaște, provine din părinți evrei români, emigranți în Statele Unite. S-a născut la Los Angeles, la 23 octombrie 1941. A studiat cu pedagogi de marcă, proveniți din Europa și scăpați de urmărirea nazistă. Fritz Zweig și Joanna Graudan i-au fost dascăli. La vârsta de numai 18 ani, își înjghebează o orchestră de tineri, cu care prezintă muzică simfonică, dar și de divertisment. Între 1960-1964 conduce această „Young Musicians Foundation Debut Orchestra”.

Printr-un complex favorabil de împrejurări, îi cunoaște pe marii dirijori: Bruno Walter și Karl Böhm și are ocazia să-l asiste, de asemenea și pe Otto Klemperer. Între 1960-1965 este asistentul lui Zubin Mehta la San Francisco Ballet și Filarmonica din Los Angeles (1965-1968).

În 1966 primește la Tanglewood premiul comemorativ Natalia Kussevitsky. Vine în Europa, este angajat la Londra drept dirijor oaspete principal la orchestra Royahl

Philharmonic Society. Aici i se distribuie domeniul operistic. Are prilejul să lucreze cu două mari cântărețe: Marilyn Horne și Janet Baker, ambele mezosoprane. Este dirijorul premierei engleze a operei *Troienii* de Hector Berlioz cu neuitata Dame Janet Baker. Prezintă operă la Covent Garden și muzică simfonică de actualitate (spre exemplu lucrările lui Harrison Birtwistle) la Filarmonică, în premieră mondială. Devine un dirijor oaspete foarte apropiat atât în lumea „veche”, dar și cea „nouă” (Filarmonica din Houston Texas). Face primele înregistrări pe disc: concertul nr. 1 de Paganini, solist Itzhak Perlman, și concertul în do minor de Beethoven, solist Radu Lupu. Mai târziu, lucrări de Liszt, Dvořák (simfonia a 9-a) și altele. Am ajuns și la momentul primului turneu în România (1971), în care Clujul, dar și Aradul au jucat un rol. La Cluj, s-a executat, cu mare succes, simfonia a 9-a de Beethoven. La Arad, Foster și-a cunoscut soția, cu care conviețuiește de peste 40 de ani într-o frumoasă armonie. Rod al acestei frumoase legături este atât fiica Nicole, cât și interesul pentru muzica lui George Enescu.

Foster devine, pe parcurs, principalul propagator al muzicii enesciene, pe care a cântat-o pretutindeni și a înregistrat-o integral pe disc. Pentru *Oedip* (protagoniști: José van Dam și Barbara Hendricks) i s-a atribuit marele premiu „Charles Cros” al Academiei Franceze. Dirijorul, a cărui faimă crește din ce în ce, în ritm vertiginos, este prim dirijor, apoi, director muzical la o mulțime de prestigioase formații. Amintesc Orchestra de Cameră din Lausanne, orchestra filarmonică din Duisburg, aceea din Monaco, apoi Barcelona, culminând cu orchestra Fundației Gulbenkian, Lisabona, actualmente fiind șeful filarmonicii din Marsilia și, mereu, dirijor oaspete al multor formații de mare faimă. Să amintesc doar cele trei festivaluri: Aspen, Bad Kissingen, Montpellier, unde Fster di-

rijează cu regularitate. Un loc special îl ocupă festivalul dedicat lui Enescu la București și unde Lawrence Foster a fost director 1980-1981. De asemeni orchestra din Praga este o favorită a lui Foster, simfoniile lui Robert Schumann fiind înregistrate, relativ recent, pe disc, exemplar. Am vorbit de Praga, pentru că voi mai reveni la conclucrarea cu orchestra filarmonică în continuare. Oriunde a fost, oricare orchestră a dirijat-o, oricare ansamblu l-a îndrumat, cu soliști de renume sau cu tineri de talent care, datorită lui și-au format o reputație, un nume, Lawrence Foster a fost și este favoritul orchestrelor, soliștilor și publicului. Presa îi comentează evoluțiile cu interes, foarte elogios! Să amintesc, cu o firească discreție, dar aici, o singură dată în cursul expunerii, de relațiile de prietenie de peste 40 de ani între familiile noastre. Începând din anul 1972, când l-am cunoscut pe Lawrence Foster în casa socrilor la Arad, și până azi, am avut foarte mult ocazii de a urmări pe viu arta lui. Mai mult decât atât, am putut discuta, nu la modul neutral și politicos, ci în mod analitic, direct și pasionat fiecare întreprindere în parte. În această a treia parte a articolului dedicat muzicianului, încerc o succintă și, pe cât posibil, cronologică prezentare a unor deosebite realizări artistice pe care le-am trăit, fiind în auditoriu.

Uvertura *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz, împreună cu perechea ei, *Carnavalul Roman*, tot de Berlioz a fost executată de faimoasa orchestră din Bamberg. Contraste puternice, intensitate, sonoritate, un ritm acerb. Tot în execuția aceleiași orchestre, prima simfonie a lui Dimitri Șostakovici. Un exercițiu de virtuozitate dublată de o nedisimulată ironie. Jocul participării enfatice și al detașării care pune totul la îndoială. Probabil, cea mai reușită execuție a acestei lucrări la care mi-a fost dat să asist. Un reușit dublu portret al tânărului Șostakovici, și al cutezătorului cățărător pe culmi muzicale, Foster!

Concertele pentru oboi de Haydn și Richard Strauss, solist un bun oboist din Bamberg, cu orchestra din Bayreuth. *Aventurile lui Till Eulenspiegel* tot de Richard Strauss, cu aceeași orchestră, debordant și vesel, plin de vervă.

Iarăși la Bayreuth, *Ucenicul Vrăjitor* de Paul Dukas, încărcat de aluzii, de sensuri criptice, irezistibil optimist, un minunat autoportret al prietenului nostru, muzicianul năzdrăvan. Revenind, pentru un moment, la motto-ul articolului, din „Ucenicul”. Atunci, când ascultam în sală muzica lui Dukas, am realizat faptul că Foster, ca urmare a maturizării sale interpretative, a reușit să stăpânească și să țină în frâu marile spirite pe care, tot mai des, tot mai intens, le-a invocat! Simfoniile, concertele pentru pian, concertul pentru vioară de Beethoven, cu soliști celebri: tot atâtea motive de mândrie pentru sobrul, doctul, ponderatul director muzical. Să amintesc doar că la o frumoasă execuție a concertului 4, în sol major, solistul Jonathan Biss a fost tot pe jumătate de origine română, mama lui provenind de la Satu Mare. Mendelssohn, o preferință a lui Foster, a fost prezent cu două simfonii, un concert pentru vioară, unul pentru pian. Muzică de mare pondere expresivă, exact ca Schumann, cu praghezii, sau Brahms cu Orchestra Simfonică din Berlin, și cu soliștii Victoria Mullova (vioară) sau Rudolf Buckbinder, pian.

Una dintre cele mai cunoscute, ieșite din comun (în multe sensuri) soliste vocale ale secolului, nemțoaica Simone Kermes din Leipzig, soprană de coloratură, a apărut în două programe. Unul de muzică barocă și Hydn, celălalt american, Gershwin-Bernstein. Succes pentru dirijor, orchestră și soliști. Marii pianiști Lang Lang și Evgheni Kissin au evoluat paralel, în programe Chopin, care au avut ca „umplutură” capodopere și au încins publicul până la punctul de fierbere. Un capitol aparte: concertele cu „formația casei Foster”, adică orchestra fundației Gulbenkian

din Lisabona. Pentru a cita doar două mari realizări cu această orchestră, al cărei director artistic, Foster, a continuat să rămână 11 ani. Cu solistul Arcadii Volodos, unul din cei mai mari pianiști ai lumii, concertul 3 în re minor, de Serghei Rahmaninov, liric, visător, și, înalt concert, uvertura Hary János de Kodály, cu o minunată solistă în orchestră, clarinetista Esther Georgie. De multe ori, în cuprinsul programului, dar și în bisuri, muzică de Enescu, mai ales Preludiul la unison din prima suită pentru orchestră de coarde, însoțit de comentariile ponderate și cu bun gust, ale apogetului Foster!

La ultima noastră întâlnire, fiind din nou invitați de către cuplul Angela și Lawrence Foster, am avut deosebit de importanta ocazie, pe lângă concert, să întâlnim prieteni arădeni în orchestră și în afara ei. Am asistat la toate repetițiile (cu caracter de finisare) și la concertul propriuzis. Orchestra: aceea a fundației Gulbenkian, Lisabona, pe care Foster a condus-o neîntrerupt, în funcția de director muzical, plenipotent în alegerea muzicienilor, soliștilor, repertoriului. Concertul a inclus poemul dramatic simfonico-vocal *Romeo și Julieta* de Hector Berlioz, și s-a bucurat de aportul soliștilor vocali de prima mână. Am ascultat la repetiții, cum execuția creștea calitativ, cu fiecare probă, devenind impecabilă la concertul cu public. Acest fapt a fost remarcat și de către doamna Elisabeth Brüning, critic muzical de prestigiu, de la ziarul *Krankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ). Nu i-am citit cronică, dar am întâlnit-o la fiecare repetiție și i-am constatat mulțumirea. Doamna Brüning este, la ora actuală, cel mai bine cotate critic muzical al generației de după Joachim Kaiser. Cu acest concert, Foster și-a terminat contractul cu orchestra Gulbenkian, și nu a mai vrut să-l prelungească. A acceptat, în schimb, ofertele filarmonicii din Marsilia și a operei din Montpellier, deplasându-și astfel echilibrul și ponderea activității

în direcția Franța. Ca paranteză: dirijorul cunoaște foarte bine limba, cultura și muzica franceză, o execută excelent.

Un moment memorabil pentru toți a fost sărbătorirea maestrului și a orchestrei, actul de audio organizat și finanțat de către soții Foster. Soția mea și subsemnatul, invitați de dâșii, am luat loc la „masa de onoare a arădenilor”. Am stat acolo împreună cu Angela și Larry Foster și cu violistul, de origine arădeană Patrick Eisinger. Ne-am bucurat unii de alții, am vorbit mult românește (Larry Foster înțelege bine) și am petrecut strașnic, aproape până la ora plecării transportului muzicienilor și a familiei Foster la aeroport, în direcții diferite.

Amintirea acestei ultime întâlniri comune, cu momente vesele și triste, cu multe emoții și duioșie va stăruii în mințile noastre și ne va îndemna să ne continuăm, sub auspicii favorabile, trainica prietenie. Ca totdeauna, Angela și Larry Foster și-au dovedit alesele calități morale, fără să le etaleze. Cât de adevărată și adecvată este porecla „arădean onorific” pe care i-am dat-o în „Arca” acum 20 de ani!

Acum, apropiindu-ne de încheierea articolului, voi insista asupra a două episoade foarte importante pentru omul și muzicianul Foster. La 23 octombrie 2012, el și-a sărbătorit cea de a 70-a aniversare a zilei onomastice, la Praga, în sala Rudolfinu, cu orchestra filarmonicii Smetana pe care a dirijat-o magistral. Toți soliștii au fost prieteni apropiați, sau tineri a căror carieră a lansat-o el: pianistii Radu Lupu și Daniel Barrenboim, violonista Sarah Chang, violoncelista Alisa Weilerstein. S-a cântat muzică de Enescu (Rapsodia a 2-a), Vivaldi (*Anotimpurile*, concertele *Vara* și *Iarna*), Ceaikovsky (variațiunile rococo), Schubert (Fantezia pentru 2 piane în fa minor), Mozart (concertul pentru 2 piane și orchestră, mi major) și, în

final, Smetana („Vetava” din *Patria mea*). Ziaristul Frank Kuznik, fost redactor-șef al revistei „Prague Post” a scris despre acest important concert și despre Foster. Celălalt episod, mult mai apropiat de noi, este recenta distincție cu titlul de doctor emerit *honoris causa*, al Universității din Cluj pentru dirijorul Lawrence Foster și concertele de la București, cu nou formata orchestră a Tineretului. Familia muzicianului, plus o mulțime de oameni de artă, muzicieni în primul rând, au participat și l-au ovaționat pe cel mai competent și devotat propagator al muzicii românești și Enescu în mod special care este Lawrence Foster!

Pe masa de lucru a autorului sunt adunate teancuri de articole omagiale dedicate lui, din care nu voi cita. Permiteți-mi, dragi cititoare și cititori, să mă întorc la vechiul meu articol din „Arca” de acum 20 de ani, și să evoc momentul, citat la sfârșitul lui, când am ascultat cu soția și cu dragul prieten Larry înregistrarea sa cu *Oedip*, noaptea într-o parcare, în mașină. Dar mă întorc și la un alt moment, de acum 10 ani, la Bad Kissingen. Ieșind de la concert în compania soților Foster, și al singurelor rude a lui Lawrence, soții Munteanu, Larry ne-a sărit înainte, ca un spiritduș, și, aplecându-se politicos, ne-a deschis ușa de ieșire. Îi văd pe toți cu ochii minții și mă înduioșez, îi jelesc pe Delly și Marcel, care, între timp au murit. Dragi prieteni Angela și Larry, să știți că soția mea și cu mine ne gândim cu drag la voi”.

Weiden, 14 ianuarie 2014

Petru M. Haș

Văduva Generalului

Pesemne că-ncepuse să-mbătrânească,
deoarece pe Arkadi Petrovici îl preocupau tot mai mult

bibliotecile de provincie
unde cu reverență se prezenta:
NOI SUNTEM MANUSCRISELE DE LA QUMRAN.

Alteori făcea tumbe pe care în mintea lor
cetățenii le considerau reprobabile,
deși el pur și simplu se plimba printre ei
având în fiecare dintre mâini lumânări și pahare.

Mai mult ca sigur că nu-și punea
vreo problemă-n momentele alea
despre care-ntr-un târziu cu mirare aflate
fără să știe de unde se aflaseră toate.

Nici n-avea cum să știe de unde,
pentru că pe urmele bătrânului savant
venea mereu vigilantă Văduva Generalului.
Nu mai avem ce face acum și nici unde merge.
Stăm acasă. Răsfoim calendarul.



Petru M. Haș,
poet, Arad

Abecedar

Tata taie lemne.
Mama spală rufe.

Mama spală rufe.
Tata taie lemne.

Cum naiba să-ntelegeți și voi
una ca asta
din moment ce mă-ta e traseistă
și tac'tu ciorditor
iar voi vă jucați ca proștii
zi și noapte
pă calculator.

Cabală

între un babilon și alt babilon este lumea

a nu se-nțelege că totul e babilonie

pentru că peste toate astea sunt și faptele
inspirate ale babilonului
de i-au făcut pe băieții ăia să plângă frumos
la apa vavilonului
de-au învățat și ei să scrie frumos
propoziții la ora de caligrafie a lumii
acolo șezum și toate celelalte
că pe urmă a venit unu de le-a zis
acuma, gata, puteți să mergeti și voi
acasă, până una alta, închidem și noi un pic
școala

Capra cu trei iezi sau delimitarea propozițiilor

propoziția numărul unu:

a venit lupul

propoziția numărul doi:

iedul cel rău era pe stradă

(coordonare prin juxtapunere)

propoziția numărul trei:

împreună au mers la căsuța

de la marginea pădurii și

numărul patru: iedul a adoptat

poziția comestibilă

propozițiunea numărul cinci:

lupul papă iedul

propoziția numărul șase:

iedul îl papă pe lup

șapte: și uite-așa mai departe

continuă cele două viețuitoare

a se păpa ca la carte.

în cele din urmă

lupul se retrage acasă

într-o dacie roșie.

Chaque poète

Fiecare poet e cel mai
dintre toți poeții
așadar
dați-i să bea
dați-i să mănânce
și
eventual
bani de drum și
bani de tutun/ și de buzunar

și/ nu uitați

după ce vă treziți
includeți problema
în domeniul psihopatologiei
protecției animalelor
luptei împotriva eutanasierii
câinilor comunitari
sodomizării pisicilor de rasă

protecției pentru cei fără casă

întâmpinării pline de fast/ în ȋtari
a noilor și vechilor barbari

Fermoarul

toate chestiile importante stau sub
fermoarul ăsta
pe care nimeni nu-l vede
la care nu vă uitați
pentru că aveți altceva
mai bun de făcut.
Într-o zi a venit cineva din
aerul ăla mare
cineva de pe partea ailaltă
a fermoarului și curios
(ia să vedem ce se ascunde
sub fermoarul ăsta)
a tras fermoarul
și-a găsit ce-a găsit:
pe unii șezând serioși în bănci
pe alții lucrând la strung
sau venind de la cumpărături
au fost și dintre aceia pe care
i-a găsit în poziții s-ar zice
nerecomandabile
ce să-i faci
pentru că unii rămăseseră
sub fermoarul deschis
de-a dreptul cu cracii-n sus
alții umblau în pielea goală
ceea ce nici nu este așa de
rușinos cum s-ar crede
în rest poate fiecare să-și

dea seama câte a mai avut
de văzut ăl de-a deschis
din curiozitate fermoarul
încât nici nu s-a mai mirat
de ce vede.

Era unul care urina într-un scuar
și zicea: suntem o biată expec-
torație a cuiva, sau poate nici
atât, poate numai o espectoratie
și asta nu-i mare lucru.
Pe ăsta nici nu l-a văzut domnul
care-a deschis fermoarul, deoarece
o făcea foarte discret, ascuns
după un copac.

Poveste

au fost odată, pe vremea când cuvintele nu știau spune adevărul și nici cum să mintă, doi iepuri de câmp, din aceia care se hrănesc cu morcovi și napi, și tare bine s-aveau laolaltă consumând cele de mai sus pe marginea drumului într-un câmp unde trăia un copac foarte șugubăț, și cei doi (i-ați recunoscut deja, dragi copii), buni prieteni având în perspectivă ceva franci dintr-o mică afacere, ziceau că să meargă-mpreună la Ariège

Octavian Doclin

Catharsis

chiar în clipa ivirii în lume
 i s-a ursit ca toată viața
 să înoate în apele tulburi și grele
 ale unei gelozii chinuitor de dulci
 voluptatea durerii – însemnul
 neînțeles al crucii de pe calea frunții sale
 se închidea în cămăruța lui seara
 căzînd în genunchi se ruga implora
 se dădea de pămînt plîngea
 să fie eliberat de această povară
 niciodată nu și-a putut-o explica
 adesea simțea iubirea ca un blestem
 apele îi ajunseseră pînă la frunte
 neputînd însă șterge semnul dat
 încerca disperat să se salveze de la înec
 invocînd ca ajutor uitarea
 tuturor gesturilor cuvintelor care le-au unit
 trupurile mincinoase încă de la început
 să-ți amintești amintirea
 aude zi și noapte tiranica voce
 spărgîndu-i urechile
 nescăpînd de ea nici în somn



Octavian Doclin,
poet, Reșița

Bucuria frica

și atunci
Scribul contemplă
triunghiul vieții Stăpînului
cu bucuria pelicanului
stîmpărînd setea puilor
cu sîngele lui
cu frica vînatului
amirosind în aer
din departe-n aproape
praful de pușcă

Numele

hai trădează-te puțin
imploră în gînd Scribul
aflat de mai mult timp
la ușa Pivnicerului
o altă voce auzi însă acesta
poruncindu-i
fă ce ai de făcut
și în Cartea aflată în paza sa
s-a mai adăugat un nume

(numai el și Stăpînul
știu al cui este
și mai ales cine l-a scris)

Din departe-n aproape

precum armura cu țepi
a ariciului
îmbracă și el cămașa
spălată în otravă
și limpezită în spuma ei
țesută anume pentru trupul său
cuprins între flăcări și gheață
deodată
de o altă mână într-un alt timp
văzîndu-le tot mai departe
din departe-n aproape

Cu o mîină uscată

... am scris răspunsul
la întrebările incriminatoare
ale Stăpînului meu
își începu Scribul
testamentul

Poem minim

cuvîntul Scribului
către Stăpînul său –
sabie cu două tăișuri
(auzit numai în nopți cu lună nouă)

Ana Kalianko

față-n față

față-n față
cu strângere de mână
ne spuneam ceva de genul
că ne pare bine
umbra ta era pe paltonașul meu
a mea pe bluza ta

ecoul timpului urla
că suntem bătrâni

noi încărcăți cu zvonuri
ne judecam aspru
fără cuvinte
aruncându-ne petale și spini
de trandafiri în față
și nu am ținut cont
de sentimentele noastre pure
ce zăceau întemnițate
între inimi

Ana Kalianko,
poetă, Nădlac

ai plecat
și parcul se deplasa cu tine

sub picioarele mele a rămas un gol

trei frunze ale toamnei
în forma săgeților
oscilau în jurul meu
dar umbra ta a rămas pe paltonașul meu
a mea pe bluza ta

nu ai întors privirea
de frică
ca nu cumva să te transformi
în fântâna arteziană
a războiului și a păcii
în mijlocul parcului

te depărtai
iar eu te simțeam din ce în ce
mai adânc în mine
muza mea
imperfectă

paralel

întotdeauna
îmi apare în vis
coșmarul tău în paralel
și tu îmi faci cu mâna
disperat să te salvez
dar visele întotdeauna
se interpretează altfel
și eu ușoară în gânduri
plutesc

se surpă cerul
vegetația din grădina raiului
năvălește peste tine
iar eu sunt satisfăcută
că o să am verdeață și flori exotice
pentru aranjamentul meu
de pe masa din bucătărie
că o să am flori sălbatic
să le presez și să le usuc
într-o carte de poezii

mai pică și câte un înger
cu harpa în mână cântând
dar ție îți astupă urechile
doi bărbați cu corpuri deformate
unul cu cap de porc mistreț
celălalt cu cap de papagal
nemulțumiți de ei înșiși

iar eu dansez lent și bucuroasă
în ploaia senzuală a notelor muzicale

cazi în genunchi
care-ți împietresc de la căldura iadului
iar eu împlânzesc fantomele
le pun în hamuri
împletite din părul zânelor
să tragă caleașca înaripată
cu iertare
și călătoresc în paralel
cu visul tău urât și apăsător
căci genunchii tăi
sunt temelia casei mele

și totuși voi găsi
acel punct comun al paralelelor
acel punct comun transparent
al cuvântului
tu vei sta în fața mea
pe bancheta echilibrului și dreptății
iar eu voi întoarce
și al treilea obraz
de artistă
dar nu să-l lovești
ci doar să-l mângâi

azi

azi ai fost sălbatic
limba ta
cascada într-o pădure tropicală
ochii
adâncul mării plin de corale
degetele
norii atingând vârfurile munților

lenjeria mătăsoasă de pat
marea în furtună

eu curgeam pe corpul tău

azi ai fost fermecător
chiar dacă cineva ar fi crezut
că frumosul nu mai poate fi original în versuri
săruturile noastre se transformau
în orhidee
ce se ridicau în sus
pe candelabru cu abajur dantelat

deși aveai părul puțin cărunt
erai un copil
iar eu abia mă nășteam

azi ce s-a întâmplat între noi
a fost un lucru sacru
o rugăciune împlinită

o dispariție a iadului pe veci
un big – bang

ieri ai fost necunoscut
ca legea haosului

mâine vei fi
numai în poezie

Bokor Ella

Sertarele inimii mele (A szivem fioljai)

Este sertar deschis și închis,
 Unul e plin de lumină,
 Celălalt cu tristețe,
 Al treilea cu speranță
 Este unde ard lumânări de amintiri,
 Este unde răutatea mea
 Eul meu mai rău,
 În unul, cuvinte ticăloase,
 În celălalt, lacrimi neplânse,
 Și trecutul are sertar – și prizonierele lui
 Spaime și fantome,
 Orașe stârpite,
 Păduri tăciunoase, ani de război
 Unul este închis
 În el locuiește spaima viitorului,
 În el dansează schelete
 Monștri ucigători
 Dac-aș deschide
 Ar striga după mine
 Ar zbiera fără lacrimi:
 Omule, care ai ajuns până la stele,
 De ce ai semănat în pământ lacrimă și moarte,
 Pune pe rana urii leacul iubirii.
 Și eu voi da în schimb pacea lumii.

Bokor Ella
 s-a născut în
 2 septembrie, 1920.
 A publicat două
 volume: *Éd és*
között (Între cer și
pământ) – poezii și
 doine, *Hátborzon-*
gató krimik (Crime
înfloritoare)
 – nuvele. A fost
 membră fonda-
 toare a Cenaclului
 Literar „Tóth
 Arpad” din Arad.
 S-a stins din viață
 la 11 iulie 2012.

Timpul (Az idő)

Trece timpul
Se veștejește floarea
Se tocește frumusețea
Ce păcat de toate

Minunată-i dragostea
Frumoasă tinerețea
Glasul de seară a clopotului
Mă doare

Înoată timpul
Pe o galeră străină

Putrezește scândura
Se scufundă galera

Se schimbă vremea
Izbânda, dreptatea
Dispare totul
Asta-i realitatea

Trecutul acoperă
Idei, glorii sonore,
Cine are lirică bună
Niciodată nu moare.

Doină (Dojna)

Departa este țara mea
Lumea-mi îndepărtată,
Soarta m-a zvârlit printre străini
Departa de casă.

Visul meu bun mă-ndeamnă,
Îmi dă speranță în suflet,
Că încă nimic nu s-a pierdut,
Ajung acasă, eu cred.

Pe fața mamei riduri adânci
Se netezesc așa ușor
În clipa când mă-mbrățișează
În grădina cu bujori.

Pe câmpie cosesc fân
Concurând cu fratele,
Până când ascuțim coasa
Ne privim cu dragoste.

În fața casei car cu boi
Sărim de pe el jucând
Până când mama deschide
Poarta noastră în curând.

Se despică cu-n geam, o fată
Tot privește afară,
Ea e mândra satului
Fata vecină, Ana.

Știu că va fi nevasta mea,
O văd cu fericire,
Mama a observat ceva,
Dar râde cu mine.

Miros de fân în tindă, luna
Argintu-și presară,
Mama ne-aduce ștergarul
Pân' ne scăldăm în apă.

Răsună doina-n depărtare
Fluier, cântă,
Melodia dulce-tristă
Ajunge pân' la tindă...

Nu e durere mai jalnică
Mi-atâta dor de casă,
Mă pregătesc cu lacrimă
La drumul către casă.

Dar oricât de departe sunt
Acasă mă așteaptă
Mă-ntorc înapoi în țară
În casa părintească.

Zadarnic, nu m-așteaptă.

Traducere din limba maghiară de
Regéczy Szabina Perle

Liubinca Perinat Stancov

În spatele zidului



Liubinca Perinat
Stancov,
poetă, Timișoara

Nu vorbesc și nu respir.
Așa suport mai ușor
capriciile de plumb ale creierului
în stare să muște la orice oră.
Nu se moare așa de florile mărului
mi-ai strigat de pe partea cealaltă
în timp ce săgețile se înfingeau
în carnea răniilor infectate
de parcă un porumbel putrezea
acolo undeva
în spatele zidului.

Ca într-un vis prost

În miezul ăsta de zi
se sting luminile sub piele
și se deschid ferestrele
să respire și locatarii tristeți proaspete.
Se lovesc cu lingura farfuriile
se soarbe ciorba firbinte
doar doar om umple cumva golul
acestei duminici dezvățate
ca o moarte măruntă
vânată într-un vis prost.

Bălți prin ventricule

Îmi curăț frunzele de pe mine ca pe niște solzi de pește
și nu permit să mi se adauge nicio picătură
de groaza celor care vor decide cât și cum cred ei bucata
de milostenie.
Aidoma călătorilor voi lăsa noroiul să se întărească
în ventricule
dar n-am să înghit otrava.
Bunăstării pot să-i fac față.

Umbra mică

E chiar în fața mea
cercul ăsta oribil.
Îmi spui că trebuie să-l sar
să număr invers
vers cu vers
până reușesc să
urnesc
jumătățile de măr
crescute pe sub piele.
Tu te abții să nu râzi
în timp ce desigur
eu mă împiedic
de umbra mică
adunată
sub crusta
abia prinsă
pe genunchi.

Fluturii deja morți

Aerul dintre noi
avea forța reflectorului
de cinematograf
care întindea
pe sfoara razelor
fluturii deja morți.

În sala de așteptare citindu-ți gândurile

Aștepți să se deschidă ușa
și în acea clipă să mă ascunzi
sub picioare
ca pe un secret
de care vrei să uiți
dar îți îngheață degetele
și-ți degeră tălpile încercând
să mă dosești sub covor.
Nu încerca.
Nu poți
pentru că încă mai ard în fața lumii.
Sunt firul de iarbă
inventat împotriva durerii.
În realitate nu exist.

Gheorghe Schwartz

Enigmele infinite

ENIGMELE nu sunt niciodată cuprinse în acțiune, ci doar în explicația acțiunii.

1. Cu conștiința împăcată

– Ia-mă pe după umeri, i-a spus ea, nu vezi cât mi-e de frig?

El avea într-o mână umbrela și în cealaltă geamantanul. Cum s-o ia pe după umeri, mai ales că era convins că ea nu aspira decât la un gest tandru, ba chiar la astâmpărarea hormonilor?

– Ia-mă pe după umeri, i-a spus ea, nu vezi că dârdâi?

Când ai ambele mâini ocupate, n-ai cum să o mai iei după umeri! Păi, acesta-i un lucru atât de evident încât nici n-ar trebui să-l mai subliniezi.

– Ia-mă pe după umeri, i-a spus ea, nu vezi că am înghețat?

În vocea ei se simțea enervarea. Ceea ce era profund nedrept: cu mâna stângă, el îi ținea umbrela deasupra capului, protejând-o, iar cu dreapta căra imensul geamantan plin cu lucrurile ei. Păi, n-avea nici el decât două mâini!



Gheorghe Schwartz,
prozator, Arad

– Ia-mă pe după umeri, mai auzi el din sloiul de gheață ce se târa alături de el. Și era o adevărată dojană, un protest, o invectivă.

Ceea ce zău că nu a fost un lucru drept: el continua să o protejeze cu umbrela și să-i care lucrurile, chiar și când n-a mai ieșit nici un sunet din nămetele de lângă el.

2. Schela

– Să-ți intre bine în cap! Trebuie să vezi viața ca pe o construcție: cum o clădești, așa o ai! i-a tot repetat taică-său. Să-ți intre bine în cap!

Și i-a intrat bine în cap.

Păi, ca să ridici o construcție, îți trebuie o schelă. Care nici ea nu necesită puțin lucru. Micuțul Julius, adolescentul Julius și, apoi, adultul Zimberlan, dr. Julius Zimberlan au reușit să conceapă schela cea mai schelă din câte s-au văzut în tot ținutul. Oamenii veneau, o priveau și dădeau din cap admirativ. Au apărut chiar și două informații în ziarul local în legătură cu minunata schelă multifuncțională a lui Julius Zimberlan: un reportaj și un interviu chiar cu personajul nostru.

Din păcate, cu un renume consolidat și în plină glorie, Dr. J. Z. s-a pomenit că i-a sunat sorocul. Așa că a murit. Așa că schela, formidabila schelă, nu mai sprijinea nimic.

Până la urmă, au demontat-o. Nu se știe nici unde au dus-o, nici ce s-a întâmplat cu materialele. Mai bine să nu ne batem capul cu aceste amănunte!

3. Să fii conștient că nu ești indispensabil pentru rotirea pământului în jurul soarelui

Câteodată, după ce a trecut binișor de treizeci de ani, Clara Manuele le Noir (născută le Blanche) a început să-și pună marile întrebări (mai ales când afară se înnoarea).

De pildă, gândea ea în asemenea cazuri, ce s-ar alege de bieții ei copilași dacă ea ar fi călcată de tren ori de i-ar cădea o cărămidă în cap în plină stradă. Mai ales această ultimă eventualitate o agasa tot mai mult.

Câteodată, după ce a trecut binișor de patruzeci de ani, Clara Manuele le Noir (născută le Blanche) se întreba uneori (mai ales când cerul se întuneca) cum s-ar desfășura nunțile bieților ei copii dacă ea ar fi călcată tocmai atunci de tren ori de i-ar cădea o cărămidă în cap în plină stradă. Să amâne festivitățile atât de mult așteptate și, mai ales, atât de costisitoare?

Câteodată, după ce a trecut binișor de cinzeci de ani, Clara Manuele le Noir (născută le Blanche) se întreba dacă va mai apuca să-și vadă nepoții crescând. Nepoții care o iubeau atât de mult.

Câteodată, după ce a trecut binișor de șaptezeci de ani, Clara Manuele le Noir (născută le Blanche) se întreba tot mai des ce se va alege din toată agoniseala ei (plus fabuloasa moștenire neașteptată de la unchiul Bruno). Cum se vor descurca ai ei cu o avere atât de însemnată?

După ce a împlinit nouăzeci și opt ani, Clara Manuele le Noir (născută le Blanche) avu o iluminare: se pare că nu ești indispensabil pentru rotirea pământului în jurul soarelui, la fel cum nici pentru tocarea fabuloasei averi neașteptate moștenită de la unchiul Bruno; și chiar și nepoții pot să-și aștepte proprii lor nepoți în lipsa ta. Revelația aceasta o liniști întru totul. Așa că muri.

Bogdan Munteanu

Strada fără oprire

PÂNĂ-N VARĂ PLECĂM! În Germania plecăm, la noi acasă, striga nea' Fritz cât îl ținea gura. Și, lucru mare, nea' Fritz vorbea românește. Așa, mai stâlcit, cum știa el. Să-nțeleagă tot românul și tot țiganul. Căciăștia eram pe stradă și-n cartier de generații bune. Români, țigani și șvabi. Până-n vară plecăm! Țsta a fost visul nostru, striga nea' Fritz, de zeci de ani numai la asta ne gândim, cum o fi acasă. Și uite că acum nu ne mai stă nimeni în cale, nici măcar tiranul, l-a-mpușcat, bine-a făcut, c-a meritat! Și nea' Fritz a tras o flegmă în mijlocul drumului, obicei căpătat de la români, de la țigani. De bucurie a scuipat, aveau să-și facă actele, să-și adune lucrurile, să vândă casele și... gata! Simplu ca *Guten Tag*. Germania îi aștepta de-atâta amar de vreme, bine-ați venit, *herr* Fritz, bine-ați venit, *frau* Fritz, aveți aici cheile de la casă, uitați și niște bomboane, *bitte*, luați, luați, aveți copii mulți, nu vă sfițiți. Odihniți-vă bine, de luni vă puteți prezenta la serviciu, trageți din greu, fiți cumiți, nu mai scuipați pe jos și veți primi mărci, multe mărci. Așa va fi, așa va fi, gândea nea' Fritz, și-i luceau ochii de bucurie și scuipa iarăși în drum, dacă tot nu-l trăgea încă nimeni de urechi.



Bogdan Munteanu,
prozator, Timișoara

Până-n vară plecăm! În Germania plecăm, la noi acasă, îmi spunea prietenul meu șvab. Nu-nțeleg, Dieter, cum adică plecați acasă? Casa voastră a fost aici de când ne știm noi. Că ești prost, de-aia nu-nțelegi! Degeaba stăm noi aici, că acasă e acolo. Plecăm și gata, nu ne mai întorcem! Niciodată? Niciodată!

Până-n vară plecăm! În Germania plecăm, la noi acasă, horcăia Vavi-pas, șchioapa de peste drum de casa bunicii, habar n-aveam ce-i cu pas-ul ăla din coada numelui, și nici nu ne păsa, suna tare bine, așa o strigau toți, așa-i spuneam și noi. Am trăit 80 de ani aici, zicea baba, ce bucurie de-acuma-ncolo, să vină pensie mare, în mărci, și să mor acasă! *Grosser Gott, Guter Gott!*

Îi vedeam pe șvabi în primăvara lui '90, la cei câțiva ani ai mei, cum se pregătesc de marea schimbare. Nu se mai auzeau împușcături, iar apa se limpezise de otravă. Se ridicase cortina, puteau să plece. O vreme au tot forfotit, și-au lipit cu toții cartoane în geamuri, de vânzare scria pe ele, în germană, dar și-n română, au scos mormane de lucruri din casă, din pod și din beci în curte, pe unele au izbutit să le vândă, iar celor care n-au trecut le-au dat foc. Alergau după acte, nu-i ușor, se plângeau, ne tot amână de pe-o zi pe alta, ne pun piedici, oare de ce, oare de ce, doar l-a-împușcat... Cu mic, cu mare, șvabii își făceau bagajele. Nu știau încotro se-ndreaptă, ce-nseamnă acasă, doar că acasă e bine. Cei mai voinici dintre ei s-au mișcat în câteva luni. Lumea vorbea că ăștia, voinicii, aveau bani puși la ciorap și asta le-a prins tare bine. Au plecat pe rând și nenea Fritz, și nenea Roland, și nenea Wilfried, toți nenii șvabi cu familiile lor au plecat – așa cum ziceau ei – acasă. Pe Vavi-pas n-au luat-o cu ei. A murit Vavi-pas, că era tare bătrână. Unii își dădeau cu părerea că e mai bine așa. Pentru familie. Dar și pentru ea.

Români, țigani și șvabi. Țștia eram pe strada noastră din Aradul Nou. Țșigani veneau, stăteau un an, doi, și-o tăiau mai departe. Nici n-apucaii să te-atașezi bine de vreun puradel, că te trezeai c-a ieșit din peisaj. Alți trei îi luau locul. Odată cu plecarea masivă a șvabilor însă, strada noastră a intrat în anonimat. Mi-a luat ceva timp să mă obișnuiesc cu noua ei înfățișare, poate mai mult decât cu noile „reguli”. Alea din perioada salvării naționale, zic.

Ei și ce dacă anii negri ai comunismului făceau ravagii în țară? Le-aveam noi, ăștia micii, pe-ale noastre. Comunism, necomunism, tot acolo, ne durea drept undeva. Universul nostru era ceata. De restul se îngrijeau mama și tata, *mama und papa, dae și dad*, fiecare cum puteau, cum învățaseră. Ne întâlneam în stradă. Unde altundeva? Români nu-i primeau în curte pe puradei și-i învățau de mici pe-ai lor să nu calce pe la țigani, te bagă-n sac, auzi, te bagă-n sac și te duc departe! Cât despre șvabi, ei nu primeau pe nimeni. Decât pe-ai lor. Mai mult, făceau gălăgie când își prindeau odraslele prin curți „străine”. Asta nu ne-a mpiedicat s-o punem de-o ceată multilaterală, ăăă, scuzăți, multiculturală. Țșigan, român, șvab, tot un drac. Ne-am împrietenit, că doar nu puteam să ne păruim din zori de zi și până-n noapte. Ne-au unit chestii esențiale.

Bunurile. Caramellele și ciocolata pe care le căpătau șvabii te miri prin ce filiere „de-acasă”, lubenițele pe care le culegeau țșigani de te miri pe unde, bucățile de salam și alte rarități la mare căutare de care făceau rost români, aveau același preț, același gust pentru toți. Ori le-mpărțeam ca frații, ori – pretext pentru-mpăcare – făceam târguri. Na un pătrățel de ciocolată, dă-mi cepu’ de la lubeniță și suntem iar prieteni. Îmi dai zece stafide, îți dau o gură de

brânză topită, uite, îți place cum curge? Da' de unde ai tu brânză topită? Păi au venit niște unguni la maică-mea la lucru și maică-mea a dat din fund de vreo două ori și i-a dat pe ăilalți la o parte și-a luat trei tuburi, nu numa' unu! Da tu de unde știi că i-a dat pe ăilalți la o parte? Ce, ăia n-aveau funduri să dea din ele? Bă, boule, am fost acolo și-am văzut! Ce, acuma vrei s-o chem pe maică-mea să-ți arate ție? Bine, gata, ține stafidele, dă tubu-ncoa' să iau o gură! Da' eu nu primesc? se băga în seamă un altul. Nu, că tu n-ai nimic la tine. Hai, bă, nu fi căcat, îți aduc mâine o felie de salam din ăla bun, de Sibiu, sau cum îi zice. Ba s-aduci două! Bine, două. Promiți? Promit. Bă, da' să nu vii cu parizer că-ți sparg capu'! Na', mai bine ia o gură de brânză topită și dă-mi o tură cu bițigla ta. Da' acuma, că până mâine te faci că nu mai știi. Și tot așa. Ne-nvârteam până ne făceam toate poftele. Până ne săturam.

Nu era mereu lapte și miere. Cum nu eram pe fază, strada ne era potrivnică. Schimburile de alimente se făceau cu ochii-n patru, departe de vlăjgani. Căci erau și din ăștia. Seppi, Wolfgang, Cipri, Aurică. Doi șvabi, un român și-un țigan. N-aveau mai mult de 18-19 ani, dar fețele le erau aspre și palmele bătucite. Vlăjganii se-adunau pe-nserat în fața casei lui Seppi, era cea mai ferită. Spărgeau semințe, fumau și râdeau. Când le călca vreo fetișcană de pe altă stradă teritoriul, își frecau palmele. Cum vedeam vreo proastă că se-ntreaptă spre ei, noi, curiosi și la fel de proști, lăsăm totul baltă și ne-apropiam să vedem cum le pică-n plasă ca o muscă neștiutoare. O-mpresurau și-o pișcau de țâțe și de cur, îți place, îți place, o-ntrebau întruna, fiecare pe limba lui. Degeaba se puneau proasta pe plâns, erau de neînduplecat haidamacii, nu-și mai încăpeau în piele s-o vadă așa, râdeau și n-o lăsau până n-auzeau din gura ei că-i place și că mai vrea și altădată. Apoi unul din ei o plesnea vârtos peste fund,

de adio, știau că nu va mai călca în vecii vecilor pe-acolo. Aveau un fel de înțelegere a lor, le loveau cu rândul, și nu o dată s-au luat la pumni, bă, rahatule, nu e rândul tău, nu i-ai dat săptămâna trecută la aia grasă de i-au sărit bucele trei metri-n sus? Noi, puștii, muream de răs de după copacii după care ne pitiserăm și-așteptam s-ajungem mari și tari ca ăia. Să ne știe fetele de frică. Până să ne treacă excitarea, dădeau iama și-n noi. Dacă tot eram pe-acolo, gură cască, măcar să plătim distracția. Ne prindeau ca pe găini și ne-adunau grămadă, scoateți tot, *entfernen sie alle*, urlau, iar caramelele, feliile de salam și brânza topită ne zburau din buzunare cu fiecare ghiont pe care-l încasam.

Am scăpat de cele patru brute cu două veri înainte de revoluție. Lumea șușotea că au încercat s-o șteargă la sârbi, pe la Dunăre, dar nimeni nu știa dacă au trecut ori ba. Din partea noastră, puteau să le fi tras un glonț în cap. Erau dușmanii noștri, ne căcam pe noi de frica lor. Târziu, prin toamnă, pe strada noastră și-a făcut loc o legendă. Se zvonea că Seppi și Aurică, țiganul, trecuseră, iar ceilalți doi fuseseră prinși, umpluți de sânge, închiși și iar umpluți de sânge. Abia atunci ne-am imaginat cum luau bătaie până leșinau și ne-a părut un pic rău. O zi, poate două, atât cât ne păsa când murea o babă oarecare de pe stradă. Apoi am uitat de ei. Aveam jocurile.

Cele clasice. Mâța prinsă, sau atinsa, la care câștig de cauză aveau mai mereu românii. Nici prea greoi, ca șvabii, nici prea slăbănogi, ca țiganii. Numai buni de fugă. La ascunsa cei mai șmecheri (ștecheri obișnuiam să zicem) erau țiganii. O sută, două sute, trei sute, cine nu-i gata-l iau cu lopata, nu conta cât timp aveai până să te-ntorci și să-ncepi vânătoarea, puradeii intrau parcă-n pământ. Nu-i găseai și basta. Ca la carte te făceau. Nelipsit era și fotbalul. Cineva, o mare vedetă a acelor vremuri, a spus că fotbalul e un sport în care joacă două echipe și câștigă

nemții. Că bine zicea! Să facem echipele, noi și restul lumii, începem de la 3-0 pentru voi, jucăm până la 10, ziceau micul Rummenigge, micul Voeller, micul Matthaeus și celelalte mici mari vedete de pe stradă. Driblau, dădeau la gioale, erau tari pe picioare, șutau de te băgau cu tot cu minge-n poartă. Hagi, Lăcătuș, Rică Răducanu, Gică Popescu, care va să zică restul lumii, își serveau porția zilnică de umilință.

Dincolo de jocurile comune erau jocurile nebune, periculoase, de-o vară. Pe cel mai trăsnet l-a inventat un țigan, Iulian îl chema, noi îi ziceam Pișatu', că nu o dată l-am prins cu pantalonii umezi, așadar Iulian ăsta a venit la mine într-o zi și mi-a zis așa: *Mo, has mo car*, hai să ne jucăm „fără oprire”. Ba să mi-o mânzi tu, Pișatule, cum adică fără oprire? *San dilo*. Ești prost. Fără oprire, adică dăm în minge, o dată io, o dată tu, da' n-o lăsăm să se oprească, oriunde-ar ajunge. Ai înțeles? Și dacă ajunge în curte la securistu', Pișatule? Și dacă ajunge, ce? Sărim gardu' și tot n-o lăsăm să se oprească. Și cine câștigă? *San dilo*, câștigăm sau pierdem amândoi. Bine, Pișatule, mă bag, am spus. Da' numa' dacă-l primim și pe Dieter. Iulian s-a gândit o clipă și-a zis: fie, treacă de la mine. Cheamă-l și zi-i s-aducă mingea lui de piele, că altfel vine degeaba. Așa a început aventura fără oprire.

Plimbăm mingea de la unul la altul, dăm pase ușoare, de-ncălzire, dirijează inventatorul jocului. Zis și făcut. Bila trece de la român la șvab, de la șvab la țigan, de la țigan la român, și tot așa. Vedeti ce ușor e? Abia acum începe jocul, zice Pișatu'. Apoi trage un șpiț sănătos în minge și zbiară la noi: fugiți, mă, ce vă uitați la mine ca proștii? O luăm amândoi la goană ca apucații, găfâim, ne bucurăm că am ajuns la timp. Când colo, Pișatu' e tot unde l-am lăsat, face semne să-i dăm bila înapoi și se crăcănează de răs. De-abia-l auzim, atât de vartos a șutat mingea. De-

ăsta ne ești, țigane? Ia bagă și tu un sprint. Ne-nțelegem din priviri și-l alergăm hăt colo, și mai departe. Râdem și noi, iar mingea se oprește înainte ca țiganul s-ajungă la ea. Ne-am luat la harță, ne-am dat șpițuri în cur, de ce-ai dat-o acolo, boule, nu așa se joacă, acuma am pierdut, ești un prost, ba nu, că tu ai început, ba tu, buf, trosc, dă mingea, mă duc acasă. Ne-a luat ceva până să facem echipă. Până să ne putem bizui unul pe celălalt. Dar de-atunci încolo, nimic nu ne-a mai oprit. Alergam ca smintiții să prindem bila, dar după ce scoteam limba de-un cot, ne regroupam și pasam ușor până ne reveneam. Apoi o luam de la capăt în căutarea unui nou record. Când ne pălea strechea, loveam în minge cu furie, care cum apuca. Bășica izbea porți, obloane, sărea în curțile oamenilor, săream și noi gardurile, oamenii ne-njurau, ne-abțiguiau, iar cel mai afurisit dintre ei, securistu', punea câinii pe noi. Nici că ne păsa! Fără oprire, dă-i înainte, orice s-ar întâmpla. Dă-i cu șpițu-n bot, sări gardul, fugi, fugi! După ce ne salvam cururile, picam lați în iarbă. Râdeam și ne-mbrățișam. Am scăpaaat!!! Am reușiiiiit!!!

În timp ce se puneau la cale lucruri care să ne schimbe viitorul, noi jucam „fără oprire”. O lună-ntreagă am alergat după bășica aia, ca bezmeticii, și probabil am mai fi continuat. Într-o dimineață ploioasă, Pișatu' a venit la noi și ne-a zis așa: De-acuma-ncolo n-o să mai putem juca. Era puțin trist. L-am făcut bou, nebun, prost, în toate limbile străzii l-am porcăit, dar o ținea pe-a lui. Jură, bă! Zi să moară mă-ta dacă mai joci fără oprire! Hai, ziceți! Și tu, și tu. M-am uitat la Dieter, Dieter la mine, am ezitat un pic, ne-am mai luat un pic de el, ba cu binișorul, ba cu du-te dracului, dar până la urmă am mormăit la unison: să moară. A zâmbit Pișatu' când ne-a auzit cum jurăm, și-a mai zis: Bine, bă, io tre' să plec acum. Și dus a fost. Așa erau țiganii. Veneau și plecau.

Până-n vară plecăm! În Germania plecăm, la noi acasă, îmi spunea prietenul meu șvab. Plecăm și gata, nu ne mai întoarcem! Niciodată? Niciodată!

Așa a fost, cum zicea Dieter, cum ziceau toți ai lui, de altfel. După momentul decembrie '89, șvabii n-au stat pe gânduri. Plecăm acum, că nu se știe, spuneau. Și-au îngheșuit în geamantane lucrurile de preț limba, tradițiile, au tras fermoarele și duși au fost.

La câteva luni de la plecarea lui Dieter, prin primăvara lui '91, m-am pomenit cu o scrisoare. Plicul venea de la Mannheim, conținea o foaie de caiet mângălită neglijent, jumătate în română, jumătate în germană, și o fotografie color. Micul șvab îmi scria că acolo, la Mannheim, nu sunt nici români, nici țigani. Că are de toate, că și-a făcut prieteni noi, că e bine. Poza îl trăda însă. Era supt la față, sempușinase, părea cam bolnav. *Wie gehts*, ce mai faci? mă întreba. Îmi era dor de tot ce-a-nsemnat strada înainte și-am plâns, înciudat de binele lui Dieter. Trebuia să-l pedepsesc. Am un alt prieten! i-am scris. La fel de bun ca tine e prietenul ăsta. Și să vezi ce chestie, a venit și Pișatu' înapoi și ne jucăm iar fără oprire. Am sărit la securistul în curte și i-am spart geamurile și-am scăpat de câini, că le-am aruncat mâncare otrăvită. Lui i-am pus piedică și-a picat în bot și l-am lovit cu picioarele până a jurat că n-o să se mai lege de noi. Așa că și eu sunt bine.

Lucian-Vasile Szabo

Sever Bocu – provocări istorice (IV)

Dispute aprige între români

Centralismul și ostilitatea centrului

Atunci când Sever Bocu va fi sărbătorit cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani (19 noiembrie 1934), într-un articol nesemnat, dedicat acestui eveniment de către periodicul „Vestul”, întâlnim un ecou la întâmplările trecutului, fiind subliniat caracterul de luptător al ilustrului bănățean: „Ce e val, ca valul trece. Numai că dl Sever Bocu nu rămâne rece la loviturile ce i se dau. Dl Sever Bocu e permanent aprins de focul ofensivei. Atacat, atacă! Niciodată în defensivă. Fie ce-o fi! La d-sa proverbul turcesc cu «capul care se pleacă nu-l taie sabia» nu are trecere. O întregă viață a fost în ofensivă. De aceea, simpatiile maselor merg spre dânsul. E omul care nu cedează”¹. În ediția precedentă a publicației apăruse un alt articol omagial, redând atitudinea lui Bocu în timpul disputelor din luna iunie a aceluiași an, când cu încercarea de mazilire din fruntea organizației Timiș a PNT. Nu funcția politică era importantă, ci problemele comunității.



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, Timișoara

¹ „Vestul”, V, nr. 1244, 27 noiembrie 1934.

În atenția sa vor fi tot marile probleme ale Banatului, precum și centralismul promovată de la București: „Noi, toți am vrut să dăm ce-i mai bun în noi pentru Banat, dar am avut împotriva noastră un curent centralist, permanent ostil. Experiența s-a făcut în toate partidele. Noi n-am putut repara niciun drum. N-am putut restaura scaunul Mitropolitului din Timișoara, răsturnat de vitregia vremurilor. N-am putut să facem Universitatea Banatului din angrenajul căreia, cu Seghedinul și Belgradul, să rezultă triumful culturii românești. În România sunt 15 ani pierduți pentru noi, în vreme ce dușmanii n-au stat pe loc. Dacă pe Golgota datoriei împlinite, bilanțul luptelor mele înregistrează un crucificat, eu consimt orice răstâgnire pentru ideea pe care o reprezintă și o militez, dar nu mă plec”².

Un omagiu îi va aduce atunci și Iuliu Maniu. Marele om politic va fi prezent la Lipova, în 22 noiembrie 1934, și va rosti cuvinte vibrante: „Țin să-ți spun că eu te-am iubit întotdeauna pe dumneata. Pentru tradiționalismul dumitale, pentru suferințele din temnițele ce le-ai făcut, pentru ruina dumitale, lăsând tot și străbătând drumurile pe întreg continentul pentru țara d-tale, pentru lupta d-tale dusă la Paris pentru întregirea scumpului d-tale Banat, pentru calvarul urcat în tot acest timp din urmă, pentru toate atacurile suferite, în care ai putut avea totuși o mângâiere că ele n-au venit de la români adevărați”³.

Peste ani, atunci când va recapitula faptele lui Iuliu Maniu, care era în viață, implicat în continuare în activitatea politică, chiar dacă fusese izolat de regele Carol al II-lea, Sever Bocu îi va realiza un portret vibrant. De

² „Vestul”, V, nr. 1243, 25 noiembrie 1934. Poziția exprimă chiar mai mult decât spiritul omului central european, este spiritul colaborării transfrontaliere de astăzi, din păcate încă la fel de puțin înțeles...

³ „Voința Banatului”, XIV, nr. 47, 25 noiembrie 1934.

atunci se va proiecta figura aproape mitică a preșidentului PNT, arta portretistică fiind desăvârșită la editorul și jurnalistul bănățean. Portretul nu va fi efigie statică, ci una cu putere de reacție. Contextul este, din nou, istoric și geopolitic, iar figura lui Maniu se construiește în funcție de acesta. Va fi amintit Consiliul de Coroană din august 1940, dinaintea împărțirii Ardealului în două. Ostracizatul lider de partid e căutat de oamenii regelui, pentru a participa la întrunire. Cuvântul lui era esențial: „A trimis un tren special după dânsul, care l-a căutat două zile prin Cluj ca să-l aducă la Consiliul de Coroană. A venit. Apariția lui în acest Consiliu fu dramatică. El vorbi, și cuvintele lui cădeau ca bulgării pe un coșciug, în care zăceau hotarele țării. Impresia era zdrobitoare”⁴.

În ceea ce privește capacitatea lui Sever Bocu de a îndura lovituri și de a răspunde, semnificativ este un moment din 1930, când acesta va fi supus tirului publicației „Svastica Banatului”. După cum arată Mihai Panu, care a cercetat contextul, revista, dovadă a marii libertăți de expresie existentă în Banat, era mai mult decât antisemită. De pe poziții de dreapta ataca liderii altor naționalități, însă eforturile ei susținute erau îndreptate împotriva liderilor politici marcanți ai grupărilor moderate și democratice: „Liderii politici de talia lui Bocu nu erau aleși întâmplător pentru a fi discreditați în presa naționalistă a vremii. Capitalul de imagine al acestora și implicit capacitatea lor de a mobiliza politic o mare parte a societății îi făceau concurenți ideologici foarte puternici pentru mișcarea naționalistă în curs de afirmare”⁵.

⁴ „Voința Banatului”, XX, nr. 46, 10 noiembrie 1940.

⁵ Mihai Adrian Panu, *Strategii discursive ale extremei drepte în presa bănățeană interbelică: cazul publicației „Svastica Banatului”*, Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu”, seria HISTORICA, L, 2011, pp. 141-153.

În acest cadru i se va crea lui Bocu o biografie malefică, ajungându-se până acolo în a se afirma că „este un corp străin în Banat”.

O patrie comună răscolită

Mișcările geopolitice de dinainte de Primul Război Mondial, unele extrem de încărcate emoțional, se oglindeau în paginile gazetelor. Disputele aprinse din și dintre publicațiile de limba română nu sunt singurele. Există o adevărată geografie publicistică în acest caz, căci frământări pe măsură găzduiau și ziarele în limba sârbă sau germană. Nu doar Ardealul sau Banatul, ci toată aria geografică, până la Zagreb, Sarajevo sau Bratislava cunoaște freamătul. E o patrie comună răscolită, care se ține greu. Unii nu o mai vor, iar alții și-o doresc unitară... Mass-media maghiară era, mai ales ea, plină de dezbateri, luări de poziție și confruntări de opinii, iar ecourile răzbăteau până în liberala, dar și osificata Vienă... Apar și propunerile înnoitoare, răspunsurile fiind într-o gamă variată.

Acum suntem departe de acele vremuri fierbinți, însă cercetătorii s-au aplecat asupra lor, dând surprinzătoare analize. Arhivele prăfuite scot la iveală uneori lucrări ce par uitate, dar importante. Pasiunile nu erau domolite nici în 1936. Vorbind despre contele Tisza István, un istoric va reface contextul: „La organizarea Partidului Național al Muncii, la Arad, în 13 martie 1910, el s-a ocupat pe larg de problema partidelor politice naționale, Proverbialul «prieten al românilor» a contestat categoric că ar exista motive, care să justifice naționalităților de a-și organiza partide politice proprii. De perfect acord cu oficialitatea ungară, el a susținut că *problema naționalităților ar fi o problemă pur economică și electorală* (s.a.), deci cetățenii

nemaghiari și-ar putea apăra interesele lor în cadrele partidelor politice ungurești”⁶.

Ulterior, prin 1913-1914, atunci când se prefigura Primul Război Mondial, iar interesele clasei politice primeau un impuls pentru realizarea statului unitar maghiar independent, contele Tisza István face un gest de apropiere față de românii ardeleni. Sunt promise drepturi în toate domeniile vieții social-politice, doar pentru a obține de la români o diminuare a propriei lor lupte naționale. Informațiile pot fi regăsite într-o scrisoare adresată mitropolitului român al Ardealului Ioan Meșianu. Acesta moștenise scaunul mitropolitan al lui Miron Romanul, cunoscut pentru politica sa conciliantă, „moderată”, față de administrația maghiară. Deci nu se negocia cu liderii Partidului Național Român, iar cu atât mai puțin cu grupul dur, naționalist profund, al românilor ardeleni. Nu e nicio surpriză aici, căci mitropolitului (Miron) îi fusese destinat acest rol de negociator încă de pe la 1889, după cum va menționa Ioan Slavici într-o scrisoare către Ioan Bianu.

Ce transmitea Tisza: „Poate fi luată în vedere o reformă a legii școlare, care [să] ia în considerare dorințele cetățenilor noștri nemaghiari, în ce privește școalele lor confesionale. Mai departe, putem asigura, prin dispoziții de legi, folosirea limbei materne în contactul nemijlocit cu autoritățile statului și, în fine, poate fi supusă unei revizuirii legea electorală, care să așeze reprezentanța politică a românilor pe o bază mai echitabilă”⁷. Este, în primul rând, o recunoaștere a inechităților față de cetățenii maghiari de origine română (în general, de altă

⁶ Alexandru Olteanu, *Contele Ștefan Tisza și cheștiunea românească*, Editura „Concordia”, Arad, 1936, p. 12.

⁷ Roman R. Ciorogariu, *Zile trăite. Războiul mondial până la armistițiu*, Universitatea din Oradea și Fundația Culturală „Cele trei Crișuri”, Oradea, 1994, p. 24.

etnie decât cea maghiară) și o recunoaștere a caracterului legitim al revendicărilor formulate, adesea în forme blânde, dar uneori cu vehemență...

Răspunsul mitropolitului a fost sincer, demn și lipsit de echivoc, fără însă a promite mai mult de o implicare pentru găsierea de soluții: „În posesiunea scrisorii prețioase a excelenței voastre, mă grăbesc să dau expresiune bucuriei mele sincere că excelența voastră și guvernul ungar sunt dispuși a împlini dorințele vechi, echitabile ale poporului român, care formează condițiile prealabile ale binelui și progresului cultural al său”⁸. După cum vedem, mitropolitul Mețianu a răspuns nu doar diplomatic, ci, dovedind că are cunoștințe bune de comunicare și mediere, a preluat punctul e vedere al interlocutorului și l-a reformulat, întărind aspectele considerate de el importante. Cu toate acestea, în afara unor replici dure ori a unor fraze politicoase așteptata reconciliere nu se va produce. Partea maghiară nu dorea să cedeze prea mult, în vreme ce sentimentul de încredere că se poate câștiga ceva în plus își făcea loc în comunitățile românești din Austro-Ungaria, dar și de la București, unde se aflau refugiați mulți ardeleni și bănățeni. După Războiul Balcanic, din 1913, dus de guvernul lui Titu Maiorescu, România devenise un element geopolitic de neocolit în Europa Centrală și de Est. Era o constatare exprimată de regina Maria, adică „întreaga lume ne face curte”⁹. Andreea Dăncilă va arăta

⁸ Idem, p. 25. Câteva pagini mai încolo, acest excelent publicist care a fost Roman Ciorogariu va sublinia un paradox anecdotic: „Tiszaeștii erau fiii Bihariei, unde se urzeau planurile mari ale politicii din țară. Și ce ironie a sortii... Conte Ștefan Tisza s-a născut în casa unde astăzi Siguranța română din Oradea păzește granițele române” (p. 34).

⁹ Andreea Dăncilă, *Literatură și politică externă în 1914: dosarul piesei Domnul notar, Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, nr. 16, I, 2012, pp. 241-252.

că anunțarea abandonării tratatelor, desfășurate atunci la Legația (ambasada) Austro-Ungariei de la București, va avea loc în 16 februarie 1914, dată care a coincis cu premiera piesei *Domnul notar*, avându-l ca autor pe Octavian Goga. Piesa descrie dificultățile întâmpinate de români în alegerile din Ungaria, având ca punct de pornire experiența candidaturii lui Goga din 1910.

A zdrobi și a înțelege adversarul

În perioada acestor dispute politice și publicistice din perioada 1909-1912, în care „Tribuna” era în dispute cu toată lumea, oamenii importanți care făceau gazeta (Bocu, Ciorogariu, Goga) se aflau în relații apropiate. Ei își susțineau pozițiile, însă nuanțele sunt importante. Bocu nu va fi atât de radical la adresa lui Vasile Mangra, și aceasta nu pentru că nu ar fi avut verbul gazetăresc la fel de izbitor ca al amicului Goga... Bănățeanul va reuși chiar să definească mai bine contextul, lăsând să se înțeleagă că nu totul era în alb sau negru. La poetul-publicist identificăm și o abordare unilaterală de maximă intransigență, mergând la desființarea adversarului. Referindu-se la campania din cotidianul arădean, Goga conchide: „Aici s-au pus cele mai zdrobitoare și cele mai implacabile argumente, care au ucis politicește pe Mangra”¹⁰. Pentru acesta, prelatul ortodox, viitor mitropolit, este în mod clar un trădător, un vânzător al intereselor și aspirațiilor românești din Ardeal. Mai puțin avântat, Bocu dă dovadă de o mai bună plasare geopolitică: „A fost Mangra un trădător? Evident că nu. A fost numai un cameleon politic, un revoluționar transformat în oportunist. Cine îi arunca

¹⁰ Octavian Goga, *Ce e Tribuna zilelor noastre. Răspund la broșura Mangra, Tisza și Tribuna*, „Tribuna”, Institut tipografic, Nichin și cons., Arad, 1911, p. 22.

piatra pentru aceasta? Oportuniștii transformați în revoluționari. Mangra nu și-a trădat decât trecutul, un trecut frumos din tinerețe, revoluționarismul. Ca idei politice, el era cu Mihu, cu tot episcopatul și, să spunem franc, cu majoritatea deputaților¹¹.

Roman Ciorogariu va arăta că Sever Bocu a fost de față când Vasile Mangra și-a anunțat intenția de a candida pe lista guvernamentală. Vicarul de la Oradea propunea, de fapt, un plan de acțiune: „Când a venit la Arad să ne anunțe această intențiune s-a petrecut o sfâșietoare scenă între mine și Mangra, în prezența coproprietarilor *Tribunei Nicolae Oncu*, Sava Raicu și Sever Bocu, care s-a terminat cu cuvintele mele: «Tu ești mort din clipa candidării»; la cari mi-a ripostat: «Mor, ca iarăși să înviu». După această rupere cu noi, a mers să consulte pe Ioan Suci, care ținea la el. De la Suci a venit cu impresia că alții nu văd în colorii atât de negre hotărîrea lui, însă recomandă a candida cu program independent, un lucru ce, cu considerație la poziția mea de director seminarial, mi l-a oferit și mie Comitetul Național, prin Ioan Suci, și la ce mă îndemna și Vaida Voevod [...] Zgduidit totuși de tragedia ce-l aștepta, a plecat la Budapesta să renunțe

¹¹ Sever Bocu, *Drumuri și răscruci. Memorii*, Editura „Marineasa”, Timișoara, 2005 p.109. Memorialistul va fi de părere, în același loc, că deputații români au făcut un act de diversiune și manipulare, scoțându-l pe Mangra, în mod interesat, trădător al cauzei, pentru a-și justifica propriul eșec. De fapt, așa cum am văzut și mai înainte, Ion Mihaiea trata cu oficialii maghiari și în numele PNR, deci al deputaților. Se pare că a fost chiar o competiție pentru a se intra în grațiile lui Tisza. Notează memorialistul în locul citat: „Biserica Unită, care, prin Bunea și alții, plutea senină pe apele naționalismului, ținea un fier în foc și la Budapesta, prin legăturile clandestine ale lui Hoszu cu Tisza. Gelos de acestea, Mangra s-a hotărât să facă și el pe fierul bisericii lui la Budapesta, să intre și el în grațiile lui Tisza. Trecutul nu-l indica pentru acest rol și de aceea fapta lui cădea în apostazie”.

la candidatură. Dar s-a înapoiat cu rezultatul că «e prea târziu». Tisza nu și-a mai lăsat victima din mâini¹².

Referitor la Ioan Suciu, avocat și editor arădean, care a legat o puternică prietenie cu Sever Bocu, merită consemnat un alt episod, relatat de această dată de un alt prieten apropiat celor doi, însă fost și în relații foarte bune cu Mangra. Acesta din urmă ajunsese mitropolit, poziție din care face lucruri extraordinare pentru a apăra viețile unor personalități. Așa se va întâmpla cu istoricul Ioan Lupaș, unul dintre cei cel atacaseră virulent. R. Ciorogariu relatează în memoriile sale: „E propriu sufletelor căzute în păcatul rătăcirii, căci nu-și pierd vechile afecțiuni de prietenie. Dr. Ioan Suciu era odinioară cel mai strâns legat de Mangra în luptele politice, iar după ruptura politică cel mai înverșunat adversar al lui. «Când îi va merge lui Suciu de tot rău, să-mi scrii, spune Mangra lui G. Popa, ca să intervin pentru el». Firește că G. Popa s-a grăbit să-i scrie că Suciu e în o stare insuportabilă la Rust. Așa i-a urmat eliberarea și aici fără vina clientului¹³. Punerea în libertate s-a făcut, deci, fără ca deținutul să o ceară.

Redacția: casă și un cartier general

Condițiile de lucru erau dificile și la gazeta din Arad. Nu sunt doar cele date de mulțimea de șicane venite din partea administrației, ci și de unele curente în activitatea de presă tipărită. Mai târziu, Sever Bocu va face evocări, iar asperitățile vor fi tocite cumva de trecerea timpului: „Parcă văd acea redacție din Arad, din str. Deak Ferenc, azi Eminescu. Acea mașină legată în sfori, pe care o învârtea bietul Indricău până la ultimii plămâni. Pe acel Ion

¹² R. Ciorogariu, *op. cit.*, p. 64.

¹³ Idem, p. 81. Rust era o localitate de lângă Sopron, Ungaria, unde se afla un lagăr pentru deținuți politici.

Brânda, Sever Secula, Augustini¹⁴, care îmi erau colegi de redacție și azi sunt în lumea dreptilor. Pe acea «Zsiros Mami» (Maica unsuroasă) de peste drum, de unde luam masa cu câte o coroană sau rămâneam datori cu coroanele. Pe acea odăiță de 3 pe 4, în care deschideam, ceas de ceas, ușa pentru aer¹⁵. Redacția îi va fi prezentată logodnicei, iar pe fața acesteia se va întinde întristarea...

În memoriile redactate de Marilina Bocu la bătrânețe, în exil și după moartea soțului ei, sosirea tinerei perechi la Arad, în mai 1907, este descrisă cu multă sensibilitate. Printre evenimente se va număra și o vizită la locul de muncă al viitorului soț. Un număr de pagini din aceste amintiri vor fi reproduse de distinsul istoric Ioan Munteanu în lucrarea dedicată lui Sever Bocu. Marilina Bocu evocă acele întâmplări derulate cu o jumătate de veac înainte pe un ton cald, inspirat, din care se desprinde figura strălucitoare a tânărului ziarist, soțul ei. Sunt fragmente pline de patos, de candoare, având însă și accente mesianice. Primirea în redacția „Tribunei” este aici fastuoasă: „Directorul, neuitatul Rusu-Șirianu, marele patriot și părintescul prieten al soțului meu, ce asistase la nunta noastră și în casa familiei căruia fusesem primiți cu emoționantă iubire la sosirea noastră în Arad, se ridică în întâmpinarea noastră cu întregă garda lor de onoare: Redacția ziarului «Tribuna», paza de onoare a nobilului nostru popor din Ardeal și Banat. [Era] un grup de tineri universitari, cu frecvență la universitățile din Budapesta, Cluj și Timișoara, între care și tânărul fiu al directorului Ghiță Popp, amic personal al soțului meu, talentat și

¹⁴ Un alt tribunist cu ucenicie făcută la Sibiu. Lui Gustav (cum mai era cunoscut) Augustini îi va dedica Bocu câteva rânduri frumoase în broșurica *Ziaristica ardeleană și bănățeană dinainte de războiu*, „Tipografia românească”, Arad, 1938.

¹⁵ Sever Bocu, *op. cit.*, p. 101.

curajos luptător la orice primejdioasă gravitate; Stoica, familistul; toți fericiți de a ne întâmpina, curagioși și bravi. Precum ne împodobise casa la sosirea noastră, toate odăile [erau] cu pancarte versificate, de iubire și credință, și toate ușile îmbrăcate în salcâm, crini și trandafiri albi, ca în raiu”¹⁶. Dar astfel de evenimente erau rare, dacă nu unice, căci în restul timpului în redacție se lucra din greu, viața de ziarist, editor și tipograf nefiind ușoară, mai ales în acele condiții politice.

Sunt deosebite aceste amintiri, căci nu vedem aproape nicio schimbare de la modesta redacție a ziarului bucureștean „Timpul”, în odăițele căruia trudeau Slavici și Eminescu, iar pentru o perioadă chiar și Caragiale. Este aceeași atmosferă încărcată de vapori de plumb, cu utilaje care abia se mai țin și cu tipografi cu boli de plămâni încă din tinerețe. Atmosfera o vor regăsi în camerele modeste de la „Tribuna” condusă de Slavici, cu jurnaliști rău plătiți, cu aceleași temeri față de acțiunile autorităților, dar cu aceeași îndârjire ca și la Oradea, Timișoara sau Lugoj. Aceste tipografii cu aer vetust vor supraviețui Revoluției de la 1989, căci tot pe anticele utilaje se vor culege primele documente ale libertății și vor fi editate publicațiile libere de mai apoi...

În acest context aduce Bocu un elogiu ziaristilor ofensivi (tuturor celor români din teritoriile subordonate Imperiului!), punându-i mai presus de politicieni și de cei cu funcții administrative. În 1893-1894, clasa politică își va mai răscumpăra din greșeli, prin atitudinea demnă (a unora, nu și a Mocioneștilor, spre exemplu!) în represaliile instituite după prezentarea Memorandului: „Și în tot cazul, puteau ști că nu vor mai fi împinse înainte, la sacrificiu, masele ca în alegeri, la temniță ziaristii, ci vor

¹⁶ În Ioan Munteanu, *Sever Bocu, 1874-1951*, Editura „Mirton”, Timișoara, 1999, p. 129.

merge în fruntea sacrificiului ei, ceea ce nu va fi totu-na. Așa a și fost. Altceva a fost când în temniți intrară Rațiu, Lucaciu, Pop de Băsești și ceilalți, și altceva când deputații socoteau că la partea aceasta puteau lăsa pe ziaristi sau pe oameni de paie¹⁷. O vor face din nou, căci criza „Tribunei” arădene li se datorează, într-un model istoric repetitiv, mai ales că, nu cu mult timp în urmă, subcombate și „Lupta” (din Budapesta), publicație aflată sub controlul direct al conducerii PNR. Se evidențiază astfel persistența compromisului politic (și politicianist!), precum și tendința oricărei puteri (chiar și democratice!) de a îngădi libertatea de exprimare și pozițiile intransigente ale oamenilor de presă...

Victorie cu mulți învinși...

În „criza «Tribunei»” arădene, atunci când Constantin Stere va veni cu solie de la București pentru a o reduce la tăcere, Sever Bocu va acuza oportunismul lui Octavian Goga. Acesta va fi acuzat că a cedat, refugiindu-se în... penitenciarul de la Szeged. Bocu va face un drum, ca să discute cu el, nevenindu-i să creadă că a cedat. Chiar îi va reproșa acest fapt: că s-a pus la adăpost în temniță! Nicolae Oncu, omul cu banii din redacția ziarului, va fi scos din cursă de trădarea... nevestei! Aceasta va părăsi domiciliul conjugal, având un alt iubit. Va intra în sfera de influență a deputaților PNR, adversarii lui Oncu. Acesta își va pierde sănătatea și funcția de director la banca Victoria¹⁸. Roman Ciorogariu, un alt acționar, era prelat, director de seminar, deci nu putea să se implice prea

¹⁷ *Ibidem*, p. 94.

¹⁸ Detalii pot fi găsite în Lucian-Vasile Szabo, *Strategii ofensive în bătălia pentru cotidianul Tribuna*, în Rădut Bilbâie, Florin Șperlea, Mihaela Teodor (coord.), *Jurnalismul – o preocupare a elitei*, Editura „Tritonic”, București, 2013, pp. 287-300.

făiș. Ba chiar suferise unele atacuri. Unul, din partea lui Valeriu Braniște, este amintit de... Goga! Acesta spune că rândurile au fost scrise în „Drapelul”¹⁹ din Lugoj: „Nu cunosc mai de aproape pe părintele Ciorogariu, nu știu ce gânduri are, ce planuri pentru a urca mai repede treptele ierarhice până la dobândirea cârjei arhieresti... nu-i știu prieteșugul tainic cu Mangra”²⁰.

Ce se întâmpla acum la ziar povestește S. Bocu, rămas aproape singur pe baricade: „Nu mai aveam cu noi pe Oncu, complet dezaxat, zdrobit, nu pe Raicu²¹, și nu, mai ales, banca Victoria, care ne închidea ghișeele. Ciorogar însuși, rămas în luptă pînă la capăt, nu putea face mult. Era director seminarial și nu putea activa pe față. Rămăsesem deci singur! Îmi înțelesei situația, că nu-mi rămânea decât să împătur „Tribuna”, onorabil, și să plec”²². Peste ani, va rememora și Roman Ciorogariu: „«Pacea lui Stere» a distrus, în 1911, «Tribuna», întemeiată de vechii luptători naționali din Arad, în jurul căreia erau grupați, în vremea din urmă, Octavian Goga, cu toată generația tânără literară. De atunci a luat conducerea politică Văsălie Goldiș, în ziarul oficios al Partidului Național «Românul», înființat în Arad contra «Tribunei». «Acum să-l mai doară capul și pe Goldiș», ziceam atunci, că pe mine m-a durut să susțin neamului românesc cel mai bun ziar și să stau în bătaia săgeților veninoase”²³.

¹⁹ Conduc de eminentul editor și publicist Valeriu Braniște.

²⁰ Octavian Goga, *op. cit.*, p. 25.

²¹ E vorba de Sava Raicu, un alt acționar al „Tribunei”, care acum primise postul lui Oncu, cel de director al băncii Victoria. Doar că această poziție i-a fost favorizată de deputații PNR, dându-se de partea lor...

²² Sever Bocu, *op. cit.*, p. 127.

²³ Roman R. Ciorogariu, *Zile trăite, Războiul mondial până la armistițiu*, Universitatea din Oradea și Fundația Culturală „Cele trei Crișuri”, Oradea, 1994, p. 15.

După cum consemnează Victor Durnea, cel care a ceretat și editat publicistica lui C. Stere²⁴, gruparea de la „Tribuna” era considerată de adversari ca una cu interese oculte: „În viziunea celor de la „Românul”, capul grupării adverse era protosinghelul Roman Ciorogariu, director al Institutului Teologic-Pedagogic din Arad, mâna în mâna cu N. Oncu, directorul Băncii Victoria. Cei doi erau, împreună cu Sava Raicu, subdirector al Victoriei, și, în unele documente, Sever Bocu, «comanditari» (proprietari) al ziarului „Tribuna”. Aceștia ar fi format «oculta». Luptătorii, însă, cu pana erau alții, în frunte cu Ilarie Chendi (de multe ori ascuns sub pavăza anonimului) și O. Goga”²⁵. După cum am văzut, Ciorogariu nu era atât de implicat, iar în ceea ce privește războiul publicistic, intervențiile lui S. Bocu sunt importante. El putea scrie și în alte registre, uneori echilibrul fiind de preferat dezlănțuirii furibunde.

²⁴ Constantin Stere, *Publicistică*, I, (1893-1905), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011.

²⁵ Notă la C. Stere și aplanarea conflictului dintre „tinerii oțeliți” și comitetul Partidului Național Român din Transilvania (I), *Cultura*, nr. 416, 4 aprilie 2013.

Horia Ungureanu

De la frică la speranță, prin Regal*

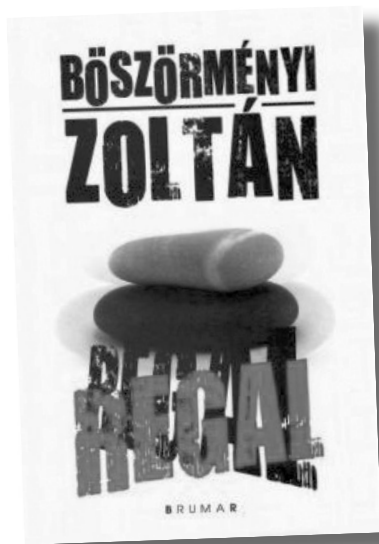
BÖSZÖRMÉNYI Zoltán este, am putea spune fără să-l supărăm cu ceva, un soi de „aventurier” modern. Un român al vremurilor de astăzi (dar care a cunoscut pe proprie piele și „binefacerile” din trecutul nu prea îndepărtat), de etnie maghiară și cu rezidența undeva, în lumea asta largă și primitoare, poate chiar în Monaco. Sau în vreo insulă din Pacific, de ce nu?

Pe supracoperta celui de al doilea roman al său, lui B.Z. i se face o scurtă biobibliografie, din care aflăm multe date importante și interesante din viața lui (ce nu aflăm de aici, aflăm citindu-i cărțile). Ni se spune că este „odrasla unor părinți săraci (tatăl, gazetar, iar mama, lucrătoare la Uzina de Vagoane din Arad)”¹; în copilărie a urmat cursurile Școlii de Balet din Cluj, pe care, din cine știe ce motive, nu le-a absolvit; deja în clasa a V-a publică primele versuri în revista „Napsugar” (unde publică, apoi, și proză); la 18 ani fuge de acasă, iar la 30 de ani (între timp publicase două volume de proză) fuge și din țară, ajunge



Horia Ungureanu,
prozator, Arad

*Böszörményi Zoltán, *Regal*, Editura „Brumar”, 2013



în Austria, de unde emigrează în Canada (deși a visat mereu să ajungă în Australia), la Calgary și apoi la Toronto, unde absolvă cursurile facultății de filozofie a Universității York și își deschide o firmă proprie; în 1990 se reîntoarce în orașul său natal (Arad) unde începe o afacere cu „surse și corpuri de iluminat”. Cumpără fabrici la București și Timișoara, pe care le pierde, însă, în condiții „nefirești și abuzive”; sătul, probabil, de astfel de experiențe păguboase, abandonează lumea afacerilor și se dedică literaturii; scrie și publică mai multe cărți de versuri la editurile Jelenkor și Kalligram, din Ungaria, dar și în România, la „Brumar”, și trei romane: *Vanda eternă*, *Trupul molatic al nopții* și *Regal*, roman de care ne vom ocupa în rândurile care urmează.

Înainte de 1989 (dar văd că și astăzi, la 25 de ani de la „revoluție”), visul multora era să ajungă să trăiască și să muncească în occident. În vremurile acelea, pentru cei mai mulți dintre ei exista o singură cale de scăpare: fuga peste graniță. De regulă, pe la sârbi, peste Dunăre, riscând în orice moment să fie împușcați de propriii grăniceri (doar bunul Dumnezeu știe câți vor fi sfârșit astfel, pentru că autoritățile române nu ne-au spus asta niciodată și cred că nici nu au de gând să o facă vreodată), dar și pe la unguri (ca Nadia Comănechi, bunăoară). Unii dintre norocoșii care reușeau să treacă „dincolo”, ajungeau în Austria, în lagărul de la Traischirchen, un fel de punct de triaj al nefericiților care veneau din toată Europa de Est. Aici erau separați cei care primeau, în final, viza de plecare spre „lumea liberă”, de cei (destul de puțini) care erau obligați

să se întoarcă de unde au venit. Criteriul economic nu era admis la Traischirchen, ci doar cel politic.

Ei bine, *Regal*, noul roman al lui Böszörményi Zoltán, tratează tocmai acest subiect (văzut, perceput destul de neclar de noi, ceilalți, care nu am trecut pe acolo): felia aceea de viață cuprinsă între momentul sosirii emigranților (emigrantului) în lagărul din Austria și cel (izbăvitor) al primirii vizei spre alte „zări de soare pline” (cum spune poetul) – occidentul european, S.U.A., Canada sau Australia.

Romanul începe tocmai cu noaptea aleasă de personajul central al cărții pentru trecerea clandestină a graniței, o noapte cu tunete și fulgere (furtunoasă, adică, precum sufletul fugarului), cu o ploaie torențială, un adevărat potop de apă revărsat din ceruri. Mașina care îl duce spre graniță îl lasă acolo, în plin câmp, singurul sfat primit de la bătrâna „călăuză” fiind acela de a se strădui să nu piardă din vedere luminile care se zăreau undeva, departe, probabil în țara vecină. „Nu-ți lua privirile de pe luminile alea, uite, de-acolo”, îi spune bătrânul, înainte de a-l abandona lângă un lan de porumb. Desigur, „luminile” te pot duce cu gândul și la altceva, nu doar la niște banale becuri în noapte, ele pot fi chiar reprezentarea ideii de libertate, de liniște, de bună-stare, către care aspira „eroul” nostru.

Până la urmă se vede că fugarul are noroc, trece cu bine granița și, în final, ajunge în ceea ce autorul numește *Regal*. Un lagăr, un punct de triere, cum am spus, a transfulgilor, dar și de verificare amănunțită a biografiei acestora, a vieții lor în țara de baștină. „Lumea liberă” avea și ea, de bună seamă, temerile ei; nu oricine ajungea acolo cu gânduri curate și trebuia să-și apere valorile și interesele.

Regal-ul are două sectoare: primul, în care „fugarul” este preluat la sosire și unde i se cercetează amănunțit

viața și motivele care l-au determinat să plece din propria țară, iar al doilea este cel în care va fi transferat dacă a trecut cu bine cercetarea din primul. Odată ajuns aici, i se schimbă statutul, primește o legitimație provizorie și i se permite să iasă în localitate, chiar să muncească (dacă își găsește unde și la cine), chiar să câștige niște bani pentru a trăi mai bine și cu care va putea cumpăra și trimite alor săi din țară ceva alimente și haine. Aici, în acest sector al Regal-ului, stai până când primești viza și biletul de plecare spre destinația pe care ți-au aprobat-o autoritățile lagărului și, bineînțeles, ambasaderele.

Parcurgând romanul pagină cu pagină, îți dai seama că Regal nu este altceva decât o miniatură, o machetă la scară mult redusă a „lumii libere”, cu toate bucuriile și păcatele ei, pentru ca, în final, să constăți că nicăieri lumea nu este perfectă. În chiar prima zi a sosirii sale aici, eroul nostru, este gata, gata să fie sodomizat de un grup de alți transfugi, conduși de un oarecare Malacu, și chiar să fie castrat; aici se vând și se cumpără droguri și alcool chiar sub nasul gardienilor, au loc revolte și asasinat, evadări eșuate, dar peste toate acestea plutește, ca un însemn al neabandonării luptei, gândul speranței în reușita finală. De altfel, frica și speranța, un fel de „personaje surori”, sunt prezente în fiecare filă a cărții, de la începutul până la sfârșitul ei.

Dacă în *Trupul molatic al nopții*, B.Z. abordează o mulțime de teme (emigranții și lumea lor peștrită, politica și sindicalismul, societatea secretă a homosexualilor, căsniciile eșuate, crimele din gelozie, pe scurt, tarele societății capitaliste contemporane, care își pregătește singură – și cu un soi de voluptate perfidă – sfârșitul), în *Regal* autorul își focalizează interesul doar asupra unui singur subiect: lupta, zbaterea emigranților pentru a scăpa, pentru a fugi din țara în care, după cum știm, se construia cu atâta sârg

și succes „epoca de aur” și de a ajunge altundeva, oriunde în lumea asta mare unde fiecare muritor de rând are șansa să-și vadă împlinit „visul american”.

B.Z. este extrem de discret când trebuie să numească țări sau monede, să precizeze limba în care comunică personajele. Nu știm din care state au vrut să scape transfugii (bănuim doar, acesta fiind dreptul nostru), așa că și personajul principal al cărții, al cărui nume îl vom afla doar la sfârșit, poate fi de oriunde, din oricare țară cu regim dictatorial. Probabil că autorul a urmărit, astfel, să internaționalizeze (Dumnezeule, ce cuvânt!) cazul, să ni-l prezinte ca unul general valabil, credibil, în ultimă instanță. Și celelalte personaje din carte, aproape toate, au nume „generice”: Matematicianul (adică un intelectual calculat și stăpân pe el, care nu se târâște prin noroi peste graniță, ci se urcă liniștit în tren, neuitând să-și ia cu el și diploma), Slăbănogul (un tip deșirat de la care pot cum-păra valută cei care se încumetă să plece în „marea aventură”), Malacu (șeful găștii de golani care îi terorizează pe noii sosiți la Regal, un om masiv și brutal, lipsit de scrupule), Băiatul (tânărul dezorientat și naiv, care nu va fi primit în „lumea liberă”), apoi Lungilă, Mustăciosul și atâția alții, caracterizați perfect prin porecla care devine nume propriu sub pana pricepută a autorului. Din carte nu lipsesc nici personajele feminine. Ele se numesc fie Piți, fie Blonda, fie Nina (frumoasa de care tot încearcă personajul nostru să se apropie și nu reușește). Nici numele țărilor în care doresc fugarii să ajungă nu sunt cele reale, posibil a fi găsite pe orice hartă a lumii. Ele (țările, adică) în roman se numesc Amerania sau Kдания sau Auterlia, iar dragilor noștri de securiști li se spune (nu știu de ce) connomiști.

Din loc în loc, narațiunea este întreruptă de momente în care Tamas (iată că mi-a scăpat și v-am divulgat numele

personajului principal) privește în propriul suflet încercând astfel să se înțeleagă pe sine, să se convingă că nu a greșit abandonându-și familia și luând drumul pribegiei, sau de pasaje în care el re trăiește momente din trecutul apropiat: persecuția, filajul, brutalitatea anchetelor, pierderea serviciului, mutarea la țară sau viața de acasă, cu soția și cei doi băieți ai săi, pregătirea (cam în grabă) a „evadării”, procurarea valutei etc.

Și în tot acest timp un gând nu îi dă pace: gândul plecării de la Regal. „După-masă fac o plimbare în parcul de la Regal. Frunze arămii flutură în aer asemenea unor pene de păun. Pășesc pe un covor de frunze uscate. Pe cerul albastru, un avion lasă în urmă o dâră albă. Oare când voi lua și eu un avion ca să plec de-aici?” se întreabă Tamas, mereu și mereu cu gândul plecării în minte.

Până la urmă, norocul ajunge și pe ulița lui. Primește cardul Regal, poate ieși din lagăr, poate munci (și chiar muncește, când legal, când mai la negru, iar când nu este înșelat de vreun „angajator” fără scrupule, chiar primește bani pentru asta și, uneori, o masă caldă), poate trăi aproape ca un om liber, poate comunica acasă, cu soția și copiii săi, dar încă nu știe dacă, unde și când va pleca de aici.

În final, ca în bunele filme americane, se rezolvă și asta. „Avem plăcerea de a vă aduce la cunoștință că satisfaceți criteriile noastre de selecție. Felicitări! Vă dorim mult succes în noua dumneavoastră patrie. Am luat toate măsurile necesare călătoriei dumneavoastră. Biletul de avion vi-l puteți ridica la aeroport...”, scrie în înștiințarea primită de la autorități. Așa că Tamas poate urca scările avionului, își poate lua rămas bun de la cei care l-au condus până aici și, înainte de a dispărea pe ușa avionului, poate auzi ultimele cuvinte ale frumoasei Nina, cea care nu a fost a lui niciodată:

„Tamas, te iubesc!”

Regal este un roman alcătuit dintr-o mulțime de pasaje tensionate, dramatice, violente chiar, urmate uneori de „căderi de tensiune” bine alese, de pagini nostalgice, aproape lirice, ceea ce îi conferă un real echilibru, îl ferește pe autor de căderea în excesiv, în prea mult. Construit cu priceperea unui bun meșter al cuvântului, romanul este interesant și plăcut la citit. În afară de asta, trebuie precizat și faptul că volumul a beneficiat de traducerea profesionistă a doamnei Ildiko Gabos-Foarță.

Radu Ciobanu

Închisorile noastre*

CU VOCAȚIA comentariului critic și a istoriei literare, autor al unor studii de referință dedicate unor subiecte și personalități clasicizate, domnul Mircea Anghelescu surprinde periodic prin câte o escapadă insolită pe teritorii ex-centriche arealului academic. Așa au fost eseurile despre exil din volumul *Cămașa lui Nessus* (2000), așa seducătorul florilegiu *Mistificațiuni – Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații în literatură* (2008), în fine, așa, anul trecut, amplul eseu *Poarta neagră*, subtitrat *Scriitorii și închisoarea*.



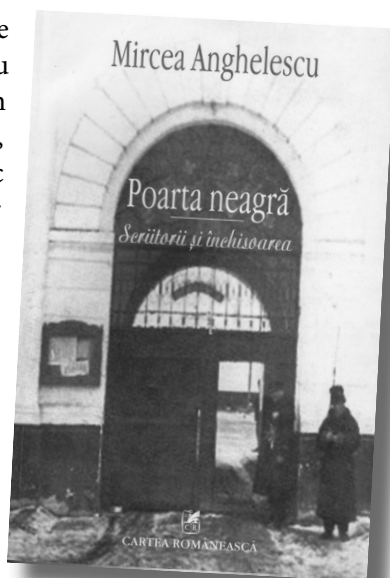
Radu Ciobanu,
scriitor, Deva

N-ar fi exclus ca, la un prim și superficial contact, acest ultim titlu să nedumerească: ce ar mai putea aduce el nou, când, după 1990, atâția scriitori au depus ei înșiși mărturia „în chestie”, încât literatura noastră s-a îmbogățit cu un veritabil, nou și amplu capitol pe tema închisorilor, a diverselor fețe ale detenției și ale universului concentraționar? Atâta doar că, *Poarta neagră* este un eseu arheologic, în care dl Mircea Anghelescu face săpături în

* Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, București, „Cartea Românească”, 2013.

trecutul antetotalitar, când scriitorii care au cunoscut experiența detenției erau în număr ne semnificativ, iar tema puțin frecventată și doar la nivelul factologic, anecdotic, reportericesc și aproape deloc sub cel al dramelor sufletești, al efectelor și consecințelor lipsirii de libertate. Pe de altă parte însă, interesul pentru această bolgie a trecutului i-a fost suscitată ceretătorului tocmai de afluența literaturii detenției din perioada comunistă, apărută după căderea regimului care a determinat-o. Mai precis, cum însuși autorul mărturisește, *Poarta neagră* în versiunea Mircea Anghelescu (căci titlul este împrumutat de la romanul lui Tudor Arghezi, din 1930) are ca impuls inițial „[...] una dintre întrebările obsedante născute tocmai din lectura amintirilor foștilor deținuți anticomuniști [...]: de unde au apărut, dintr-o dată după ultimul război, fără să-i fi știut nimeni, atâția executanți necondiționați, atâția monștri sadici, atâția temniceri, anchetatori, judecători și atâția responsabili politici ale căror mâini și conștiințe s-au lăsat pătate de sânge nevinovat, fără re mușcări și fără măcar să sufere de obișnuitele insomnii ale celor care-și pun întrebarea dacă ceea ce fac e bine sau rău? Care au fost precedentele, care au fost elementele pregătitoare? [...] Ce loc ocupă această istorie a suferinței care este literatura închisorilor (subl. RC) în evoluția opiniei publice?”

Avem, așadar, sub ochi un capitol, mic dar important pentru noi, din îndelungata și cutremurătoarea *istorie a suferinței umane*. Dl Mircea Anghelescu evită să formuleze concluzii și cartea d-sale „[...] nu-și propune decât să



contureze datele problemei, să identifice principalele texte [mărturisitoare – nota RC] aflate în circulație și să provoace un interes de natură să atragă asupra lor și alte priviri.” Reușește însă mai mult decât atât și anume, în primul rând, să întrețină interesul pentru aflarea unui răspuns la întrebarea chinuitoare de mai sus. În trecut fie spus, un răspuns de ordin general există. L-a reamintit într-un interviu recent și dl Gabriel Liiceanu, referindu-se la propria sa carte, *Dragul meu turnător*: „Specia umană, în substratul ei biologic, este o specie cu un grad foarte înalt de agresivitate intraspecifică. Asta a spus-o un biolog de talia lui Konrad Lorenz. O agresivitate intraspecifică, spune Lorenz, comparabilă numai cu cea a șobolanilor, care se întreucid pe clanuri, pe familii, total opusă comportamentului intraspecific al găștelor sălbatice, caracterizat prin grija pentru fiecare individ al speciei, prin solidaritate, compasiune etc.” („Revista 22”, nr. 45/12-18 noiembrie 2013). Adevăr incontestabil, dar prea general pentru a ne mulțumi în cazul nostru. În *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, Mircea Anghelescu readuce în lumină tocmai acele documente de arhivă, cronici și opere literare revelatoare pentru condițiile care favorizează în diverse timpuri și locuri ieșirea eruptivă din latență a „agresivității intraspecifice”. În general, în lumea mare, condițiile sunt cam peste tot aceleași, diferențele fiind mai curând de nuanță, iar Mircea Anghelescu citează în acest sens un cercetător în domeniu, pe Nils Christie, care numește închisoarea „un simbol cultural”, întrucât profilul închisorii instituționalizate este determinat de „opțiunea societății respective”, la rândul ei dependentă de o seamă de „factori în mare măsură culturali: morală, tradiție, structură socială”, religie etc. Totodată închisoarea apare ca topos în principalele literaturi europene, unde autorii conștientizează mai devreme impactul și consecințele

detenției asupra vieții intime și psihicului personajelor. Până după 1990 însă, în literatura noastră tema a fost puțin frecventată. O explicație ar putea fi cea avansată de H. Sanielevici și anume aceea că aici „a lipsit cu desăvârșire elementul tragic.” Apetența deficitară a românilor pentru tragic a mai fost remarcată și cu alte prilejuri, dar Mircea Anghelescu, întemeiat pe operele unor Caragiale, Slavici, Agârbiceanu, Sadoveanu, Galaction..., constată că temele tragice nu sunt nici măcar rare, în schimb ceea ce e mai puțin obișnuit e tema închisorilor ca surse ale tragicului.

În cele trei capitole ale părții întâi, Mircea Anghelescu, pornește de la operele cronicarilor și documente de arhivă, pentru a-și încheia cercetarea cu „Pușcăria politică în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX”. Prima formă instituționalizată de detenție a fost *ocna*, al cărei echivalent din Occident era deportarea în „teritoriile de peste mări”. La noi, chiar dacă existau rudimente legislative, practica era anarhică, aflată sub semnul arbitrarului și samavolniciei celui cu puteri decizionale sau executive, astfel încât osândirea la ocnă însemna de fapt „o condamnare la moarte amânată.” Ideea detenției nu doar în scop punitiv, ci și al reeducării, observă Mircea Anghelescu, este o idee modernă și s-a configurat în contextul filozofiei Luminilor. Odată cu ea au început să se înființeze și locuri special destinate detenției, în turnuri, în beciuri sau – opinează autorul – „în încăperile în care se păstrau puștile (tunurile) și praful de pușcă, adică în pușcării.” (I se revelează astfel cititorului, de-a lungul lecturii și câteva etimologii interesante, cum ar fi și cea a cuvântului *obidit*, din obiceiul frecvent de a-l ține pe cel osândit „în obezi”.) Interesante sunt, așa cum apar ele din aceste protodocumente, „premierele” în domeniul procedurilor și cercetărilor. Filajul, bunăoară, apare consemnat pentru întâia oară, de cronicarul Radu Popescu, când relatează caznele la

care a fost supus Hristea vistiernicul de către Șerban Vodă: „După ce au dat Hristea vistier această sumă de bani... l-au scos de la închisoare (cu ce socoteală, Șărban Vodă va ști și sufletul lui) și numai 11 zile l-au lăsat slobod, *dar cu pază de departe, să nu priceapă*, și iar l-au închis” (subl. RC). După cum precedentul „domiciliului obligatoriu” practicat de regimul comunist îl aflăm în surghiunul la mănăstiri, a cărui formă extremă era călugărirea silită. Mircea Anghelescu reproduce și fragmente din întâile mărturii scrise în închisori, bogate într-o savuroasă „expresivitate involuntară”, din care putem deduce condițiile și atmosfera temnițelor vremii respective. Prima scrisoare de acest fel care ne-a parvenit, datează din secolul al XVI-lea, după bătălia de la Șelimbăr, și aparține unui soldat, probabil mercenar, prins de sași și întemnițat la Bistrița, care își roagă părinții să-l răscumpere „că eu zac în temniță de mănânc lutul și păduchii” și încheie „Iscălesc feciorul vostru Cocrișel. Și sânt numai cu cămașa.” E vremea când din închisori răzbat și primele mărturii ale unor oameni cultivați din meditațiile cărora poate fi percepută, odată cu expresia dezașului întretinute de singurătatea în izolare, și nostalgia exercitării „actului propriu intelectualului adevărat: în citit și nu mai puțin în scris”.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, cum relatează călători străini, dar și mărturii autohtone, statutul închisorilor reflecta în mod firesc caracterul haotic și arbitrar al sistemului juridic. Situație denunțată și de Dumitru Filipescu, liderul conspirației de la 1840: „Guvernanții se substituie legii după bunul lor plac. De aici atâtea acte arbitrare, atâtea întemnițări fără motiv. Atâtea surghiunuri fără judecată prealabilă.” După 1840, se poate observa o oarecare ameliorare care s-ar fi produs inițial, după cum observă dl Mircea Anghelescu, și sub influența „temei

romantice a condamnatului fără vină.” E o prezumție, desigur, dar certă este implicarea a ceea ce numim azi „societate civilă”, oameni cultivați, informați asupra situației, sensibilizați, grație cărora „Reformele erau cerute de toată lumea și schimbările pluteau în aer”. Ele s-au și produs apoi, treptat, în etape, după 1848, 1859, 1866, modelul occidental având și el importanța sa în asimilarea lor. Totuși, și în primul rând, pentru condamnații de drept comun, închisoarea rămâne, în general, „un loc al damnării, un infern din care nu se iese și în care nu se poate găsi decât suferință și nedreptate, iar viața celor prinși în acest angrenaj este fără scăpare.” Tot acum apare și categoria deținutului politic, provenind la început cu precădere dintre scriitori, jurnaliști, autori de cuplete, pamflete, satire (N.T. Orășanu, Hasdeu, Macedonski, Bacalbașa...), având un regim privilegiat față de cel de drept comun, până târziu, la instaurarea comunismului, când rolurile se schimbă și „politicul” ajunge la cheremul „penalului”. Este un aspect esențial pe care Mircea Anghelescu îl semnaleză pertinent: „Psihologic vorbind, experiența închisorii politice, cu toate implicațiile ei teribile, traumatizante, care se exercită de obicei în mod specific asupra unui intelectual – căci un om politic, oricât de puțină «școală» ar avea, este în principiu un om de idei, un intelectual – n-a fost excesiv de întinsă la noi, așa cum va fi după instaurarea comunismului și așa cum au cunoscut-o alte popoare încă din secolul al XVIII-lea: prigonirea sălbatecă a revoluționarilor ruși, temnițele austriece pentru patrioții italieni, teribilele închisori ale Terorii, simple anticamere ale ghilotinei, și așa mai departe”. Condițiile mai relaxate, mai tolerante de la noi față de „politici” pot fi ilustrate prin episodul – rocambolesc din perspectiva de azi – al „arestuirii” lui Alecu Russo, cel surghiunit la Mănăstirea Soveja, căruia nu i se îngăduie să mai treacă

pe acasă pentru a-și lua cele de trebuință și atunci aga îi dă blana sa, iar ministrul Iordache Ghica galoșii și căciula. Să ne imaginăm că Pleșiță, în loc să-l tragă de barbă pe Goma, i-ar da mantaua sa ca să nu răcească. E un exercițiu care ne îngăduie să evaluăm enormitatea distanței dintre condiția deținutului politic *in illo tempore* și cea din dictaturile veacului XX. Primele experiențe cu adevărat dure le fac însă „politicii” în închisorile rusești. Astfel, cu Gehera, spune Mircea Anghelescu, „începe mărturia nervozității care terorizează pe deținutul uitat în acest spațiu restrâns”, unde umblă „ca fiara în cușcă”. Alte mărturii de acest gen a lăsat Constantin Stere, indirect, în romanul *În preajma revoluției*, el având experiența și mai dură a Siberiei. În Transilvania, în schimb, jandarmii terorizau cu precădere lumea satelor, naționaliștii români deținuți, după cum ei înșiși recunosc, având parte de un tratament decent în închisorile de la Vác sau Sopron. Tot astfel, motive majore de a se plânge n-au avut nici socialiștii întemnițați la Văcărești, care au beneficiat de o seamă de facilități, tolerate de administrație, chiar dacă interzise de regulamente. Aveau voie, bunăoară, să primească vizite din afară, cu condiția – *o tempora!* – ca grupurile de vizitatori să nu depășească șase persoane! Dar și socialiștii acelor vremi, necontaminați de bestalitatea bolșevică, aparțineau încă epocii romantice, impresionând prin ținuta lor demnă pe toți tovarășii de detenție, de la cei de drept comun până la intelectualii de alte orientări politice. Toate mărturiile conduc astfel înspre concluzia că închisoarea era *o lume* în sine, autostructurată, unde legea și regulamentele erau excedate de corupție și de propriile legi nescrise, oculte, cu ierarhii proprii și paliere unde condițiile erau diferite în funcție de respectivele ierarhii: de o anumită calitate pe palierul „politicilor” și, în general, al celor cultivați sau înstăriți și cu relații, cu totul altele, sordide și dure

până la bestialitate, pe cel de jos, al osândiților de drept comun, fericiți când puteau face servicii ancilare „domnilor” din privilegiile cărora se puteau împărtăși astfel și ei. Altfel, ei erau principalele victime ale frigului, foamei și brutalităților, ceilalți resimțindu-se mai ales din cauza plictiselii, a presiunii psihologice („...tortura psihologică era că nu se întâmpla nimic”), a singurătății sau, dimpotrivă, a imposibilității de a-și prezerva intimitatea, în fine, a sentimentului greu suportabil de a fi pripunit, mărturisit de Argezi care, altfel, era intens interesat de lumea în care nimerise la Văcărești: „Închisoarea – recunoaște el, din poziția de privilegiat – nu ar constitui, în sine, un mare dezagrement... O singură neplăcere comportă închisoarea: că nu poți ieși când vrei.” De aici și *Poarta neagră*, investită cu autoritatea simbolică a unui punct de trecere dintre două lumi.

N-am să insist asupra celei de a doua părți a eseului domnului Mircea Anghelescu, care analizează aici până la detaliu principalele (dar cred că acestea sunt toate) scrieri pe tema detenției apărute la noi până la instaurarea comunismului, semnate de autori consacrați (Slavici, Argezi, N.D.Cocea, Geo Bogza, Zaharia Stancu) sau mai puțin cunoscuți (Mircea Damian, Dragoș Protopopescu, Petre Bellu, Paul Cialâc). Autorul sancționează însă (și bine face) apariția fenomenelor de oportunism ca asociere la mistificările și coercițiile noului regim, în cazul unor Zaharia Stancu și Geo Bogza, care, în 1945, respectiv în 1957, își reeditează scrierile adaptându-le la noile cerințe. Verdictul d-lui Mircea Anghelescu e în aceste cazuri unul rezolut: „[...] a relua și modifica o mărturie cu valoare politică din complezență interesată față de noua ordine este un fapt care descalifică.” D-sa analizează scrierile acestea până la detalii și nuanță, nu doar sub aspectul reacțiilor autorilor în ipostază de deținuți, față

cu condițiile materiale ale închisorii, ci și sub cel al atitudinii lor sociale și morale în relație cu ceilalți aflați în aceeași situație. Se configurează astfel, cum s-a mai remarcat, o suită de „studii de caz” cu o tipologie foarte variată, exponențială pentru situații excepționale, atipice și improprii subiectelor respective, în care se revelează adevăratul lor caracter. Surprinde astfel, bunăoară, ținuta lui N.D. Cocea, solidar, compasiv, revoltat și justițiar, animat de un fel de *fair play*, în contrast cu reputația sa mai curând îndoielnică, transmisă de istoria literară. După cum neașteptată și extrem de interesantă apare relația dintre Slavici și Arghezi. Primul rezervat, circumspect, mefient, contrariat mai ales de pedantismul aproape maniacal al lui Arghezi în privința ordinii și curățeniei, totodată mulțumit că se află între colegi jurnaliști, deși printre ei se aflau și destui breslași dubioși, față de care Arghezi, cu conștiința și orgoliul propriei valori, ține să se distanțeze. Dar nu și față de Slavici, cel mai în vârstă dintre ei, pe care l-a știut prețui, cum constată Mircea Anghelescu: „După o tăcere de mai mulți ani, după moartea lui Slavici, Arghezi a pomenit întâlnirea lor în pușcărie și trebuie spus că toate textele care îl menționează vorbesc despre calitățile umane și intelectuale ale mai vârstnicului său predecesor, pe care-l numește într-o tabletă târzie «moșul nostru»”. Acest tip de incursiuni pe tărâmul plin de surprize al relațiilor interumane din mediile represive conferă eseului dlui Mircea Anghelescu, de fiecare dată, un plus de interes și de culoare.

Nu-mi pot încheia comentariul fără a constata că lectura acestei cărți nu poate decurge fără o permanentă comparație, care i se impune cititorului de la sine, cu condițiile închisorilor și lagărelor din regimurile totalitare și în primul rând cu cele ale comunismului românesc, a cărui duritate era depășită doar de cel bolșevic. Niciodată,

fie și considerată ca „simbol cultural”, închisoarea n-a fost altceva decât un loc al suferinței. Întotdeauna și pretutindeni „agresivitatea intraspecifică” ancestrală a găsit mediul și ocaziile cele mai prielnice de manifestare în închisori și gulaguri. Dar până la instaurarea regimurilor totalitare din veacul trecut, ea se exhiba, în general, fără program, aleatoriu, dependentă de oameni perversi și de împrejurări favorabile samavolniciei. Exista barbarie, brutalități, sadism, nu însă bestialitate programată ideologic. Comunismul românesc a preluat din bolșevism bestialitatea sistematică și organizată, ca obiectiv al unui program ideologic, investit cu valoare „științifică” și având ca scop final eliminarea fizică a „dușmanului de clasă”, care putea fi oricine, inclusiv „tovarășul de drum” de până ieri. E suficientă pentru a ne convinge, lectura memoriilor Lenei Constante, *Evadarea tăcută* și *Evadarea imposibilă*, cărți cu atât mai cutremurătoare cu cât victima e o femeie, ambele putând fi cuprinse sub titlul comun *Femeia și bestiile*. Caz, cred, unic în literatura de gen, care nu poate fi găsit nicăieri în trecutul antetotalitar. Nici cumplitele scrieri generate de ororile „reeducării” de la Pitești nu pot egala relevanța memoriilor Lenei Constante, deoarece, la Pitești, e vorba de un caz extrem, în care bestialitatea interfera deja patologicul.

Eseul dlui Mircea Anghelescu – dincolo de calitățile sale intrinseci, care țin de profesionism și artă literară – are meritul de a pune în evidență, prin contrast, pentru cei ce cunosc cu adevărat literatura detenției apărută după 1990, caracterul antiuman al comunismului, cu nimic mai puțin malefic decât cel al nazismului. *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea* este astfel o operă complementară la o literatură a ororii, luminând și cotloanele mai îndepărtate și mai puțin frecventate ale unui tărâm terifiant. Poate doar cunoscând astfel din toate unghiurile, și nu doar

după ureche, aspectele tenebroase ale problemei, vor izbuti și noile generații, care n-au cunoscut mizeriile „epocii de aur” și poartă mutra lui Che pe piept, să se debaraseze de erezia – indusă de cine, de unde?! – conform căreia anticomunismul ar fi un soi de moft sezonier, care, de vreme ce sezonul a trecut, ar trebui abandonat.

Lavinia Ionoaia

Femeile ce ni s-au dat*

CĂRȚILE despre femei și feminitate care s-au scris în ultimii ani vin în întâmpinarea fantasticului decalaj cantitativ care există în mentalul colectiv între poveștile despre eroi și cele despre eroinele unei României profunde, esențiale.

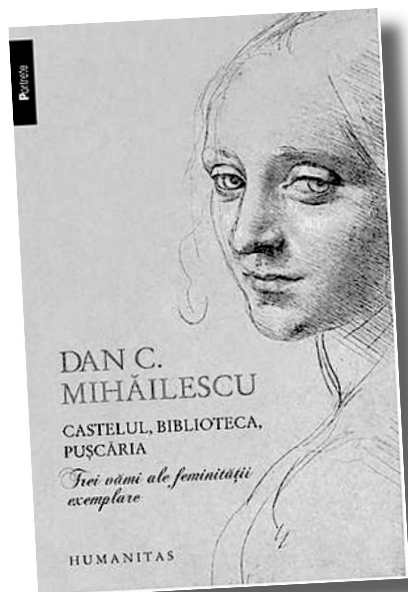
Regina Maria, Maruca Cantacuzino, Cella Delavrancea, Alice Voinescu, Jeni Acterian, contemporanele marilor bărbați ai acestei țări, fac, mai nou, obiectul unor exerciții de admirație menite să le readucă în atenția publicului ca modele esențiale de spiritualitate, inteligență, frumusețe și, pe alocuri, geniu.

Castelul, biblioteca, pușcăria. Trei vămi ale unei feminități exemplare, ultima carte a lui Dan C. Mihăilescu continuă proiectul editorial concretizat în 2007 prin volumul *De la coroana regală la Cercul Polar*, mizând pe evocarea figurilor feminine marcante ale României moderne. Tabloul inițial al *feminității exemplare* (Regina Maria, Maruca Cantacuzino, Alice Voinescu sau Anița Nandriș)



Lavinia Ionoaia,
eseistă, Arad

* Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăria. Trei vămi ale unei feminități exemplare*, București, Editura „Humanitas”, 2013, 200 p.



se completează cu alte femei remarcabile, autorul organizând pe o verticală a ființei un material memorialistic dens, incredibil de relevant și puternic evocator.

Cartea este construită pe două niveluri de discurs: există, pe de-o parte, un material publicistic anterior apariției editoriale, pe care autorul îl „ajustează” stilistic pentru ediția de față și există apoi un alt nivel, al reflecției dincolo de interpretare. Aici, discursul atinge simplitatea și firescul atingerii directe a umanității evocate, la fel ca în următorul pasaj; „îmi place să închei evocându-mi cu duioșie și recunoștință multele lungi dimineți pe-

trecute-n apartamentul lui Arșavir Acterian (...), vorbind despre sensibilitatea, capriciile, neșansele lui Jeni, cu varii nefericiri profesional-sentimentale și cumplita-i agonie, despre moartea lui Haig...” (pp. 121-122).

Într-o *Plecăciune subiectului*, autorul mărturisește din capul locului: „De mic copil am avut un respect și o curiozitate nesățios admirativă pentru bătrânețe și feminitate” (p. 5), argumentându-și apoi atitudinea de venerație a femeii, pentru a putea pleda pe tot parcursul cărții pentru capacitatea de seducție și delectare absolută a scrierilor acestor „doamne extraordinare, regine sau țărănci, studente sau profesoare, fice, soții, mame și văduve, amante de alcov princiar, deportate douăzeci de ani în Siberia sau Bărăgan, deținute în închisorile comuniste, doamne de onoare ale reginelor României, ori spirite academice perfect sincrone Occidentului, dialogând de la egal la egal cu somități de mare calibru” (pp. 8-9).

Prima vamă la care se oprește Cititorul pasionat Dan C. Mihăilescu este domeniul castelanei. Regina Maria, Maruca Cantacuzino-Enescu, Zoe Cămărășescu sau Cella Delavrancea descriu spectacolul unei lumi apuse, inevitabil generatoare de nostalgie și admirație față de regalitatea trăirii acestui tip de feminitate. În preajma aristocrației acestor Doamne, Cititorul se lasă în totalitate sedus de farmecul realității, citând masiv și stabilind un dialog extrem de persuasiv (prin simplitate și registru colocvial) cu proprii cititori, în care comentează succint stilul autoarei avute în vedere („Dozaj elegant, simț de observație de o feminitate sagace, subtil și, ce mai, de mare clasă” – despre Zoe Cămărășescu, p. 75) sau trasează linii definitorii ale unor portrete („Inteligență iute, asociativă, pe fond sangvin, trăind în plinul senzațiilor cu neînfrântă libertate și aviditate a experimentării” – Maruca Cantacuzino, p. 48).

Revolta mărturisită a lui Dan C. Mihăilescu împotriva sobrietății și rigidității stilului academic se traduce aici prin adresări directe, din zona oralității: încântat de stilul evocator al Zoei Cămărășescu, autorul exclamă: „Opriți-mă, altminteri citez toată cartea” (p. 75). Câteva pagini mai încolo, din câteva rânduri pe care I.L. Caragiale i le dedică Cellei Delavrancea cu prilejul sărbătorilor pascale, Dan C. Mihăilescu extrage o pleiadă de atribute ale acesteia: „exuberanța, insurgența, sociabilitatea, franchețea și vitalitatea acestei feminități debordante, aliajul de mondenitate salonardă și grație rebelă, de conveniențe princiere și elanuri impudice, destinul generos al unei ființe capricioase, inteligente și ardent senzoriale totodată”. Apoi, simulând temperarea excesivei pasiuni hermeneutice, revine la cititori: „Unde naiba, veți întreba, ai citit toate astea în patru rânduri de felicitare banală?!” (p. 79).

Deși îi permite interlocutorului virtual o interpelare aproape brutală și în ton și în intenție, Dan C. Mihăilescu deține în permanență controlul asupra discursului și demersului argumentativ. Familiaritatea limbajului său este o strategie de seducție.

La fel ca într-o călătorie inițiativă, autorul vizitează etape, vămi ale sufletului feminin. Parcursul său este invers față de cel al lui Dante, care străbătea infernul, se purifica în purgatoriu și atingea, în final, sublimul paradisiului. Dan C. Mihăilescu transcrie istoria prin intermediul memorialisticii a trei tipuri de feminitate (castelan, erudit și țărănesc), reflectând subtextual un parcurs dramatic al femeii categoriale dinspre grație, splendoare, rafinament al inteligenței înspre umilință, animalitate și suferință infernală. În câteva decenii de bestialitate a istoriei, de la Regina Maria la Anița Nandriș-Cudla, „sufletul românesc se lasă perfect cuprins între copertele unui farmec strivitor, ocrotitor și înălțător în egală măsură” (p. 193).

În preajma tipului eruditei, admirația Cititorului glisează către argumentele de autoritate pe care aceasta le deține. Citind-o pe Alice Voinescu, de exemplu, Dan C. Mihăilescu face trimiteri la pagini esențiale ale jurnalului acesteia, orientând cititorul ca într-un ghid de lectură, de abia cenzurându-și „elanurile glosatoare”.

Dan C. Mihăilescu parcurge pe linia admirației toate *vămile* cu aceeași intensitate. Doar că, dacă figura castelanei îl plasa în zona unei exteriorități grațioase și elegante, erudita îi devine mai aproape prin luciditatea tragică, despre Alice Voinescu afirmând cu tristețe, în final: „Se pare că, la noi, numai destinele frânte devin exemplare” (p. 107).

Sensibilitatea cititorului se contorsionează dramatic în ultima vămă, cea a infernului pușcăriei. Traseul de la regalitate la abrutizare forțată este de 150 de pagini. Confesiunile Ecaterinei Bălăcioiu, Lena Constante, Adriana Georgescu,

Oana Orlea sau Anița Nandriș sunt cutremurătoare prin verticalitatea și umanitatea lor profundă, ireductibilă.

Cele mai înfiorătoare scene din închisoare, torturile, umiliințele, într-o paletă mult mai vastă în ceea ce le privește pe femei (după cum remarcă și Dan C. Mihăilescu) sunt consemnate fie cu stoicism, fie cu detașare. Nimic patetic, niciun efect studiat, obținut din suferință. De un bun simț și de un tragism sfâșietor sunt toate aceste biblii ale suferinței și demnității umane.

Indiferent că denotă princiaritate sau simplitate, femeia văzută de Dan C. Mihăilescu este exemplară. Fiecare dintre aceste figuri emblematice ale feminității autentice merită recuperate, evocate și iubite, iar cartea de față este un ghid în acest sens.

Carmen Neamțu

Români, vă mai miră ceva?

CARTEA semnată de Cornel Nistorescu¹ adună articolele jurnalistului, epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale, publicate în săptămânalul „Expres” în decursul a cinci ani, 1990-1995. E mărturia unor ani pătimași, cu multă improvizatie profesională, economică, estetică. E o perioadă importantă în istoria presei românești, despre care Cornel Nistorescu mărturisea, în anul 2000, că „la noi, o presă în stil anglo-german sau în stil francez ar arăta ca un domn cu papion, dar în fundul gol, pierdut într-o populație de salopete”. Ei bine, în această lume neașezată încă, a lui 2014, articolele lui Cornel Nistorescu pot fi citite ca exerciții de talent² și, mai apoi, ca mărturii despre o lume în care am trăit și care încă ne bântuie. „Marea nenorocire a acestui «progres» lent și chinuit vine din faptul că acești 5 ani chinuiți³ pentru



Carmen Neamțu,
eseistă, Arad

¹ «Români, vi se pregătește ceva!» *Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din Expres (1990-1995)*, Editura „Compania”, 2013.

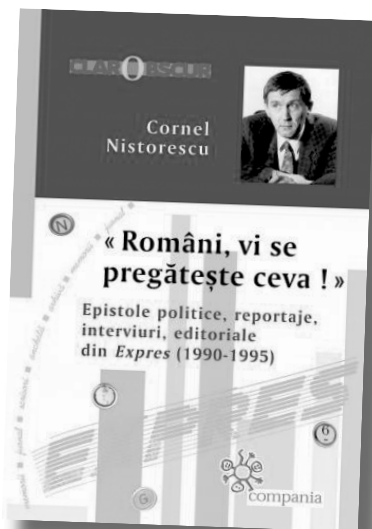
² Și aici talentul nu înseamnă doar a scrie bine, ci și în a descoperi subiecte vii, interesante pentru public.

³ Articolul este scris în 1994.

redescoperirea alfabetului au însemnat și o uzură a energiilor oamenilor, o oxidare a vieții politice, o resemnare până la lehamite în fața oricărei inițiative politice, o tendință de acceptare a economiei protezate (...)" (p. 534)

Putem reciti acum ceea ce am trăit cândva, încercând să decontăm trecutul și să bandajăm rănilor memoriei. Parcurgând cartea lui Cornel Nistorescu ai senzația că „schimbarea dorită în '90 se lasă așteptată și în 2014. Atunci ca și acum, oamenii se îngheșuie să ia startul în noua mare cursă a oportuniștilor. „După voluptatea revoluției, publicul românesc a trecut sau mai degrabă s-a întors la voluptatea bârfei” (p. 448); „În ultima vreme râdem cu jumătate de gură și înjurăm din amândoi plămâni” (p.481); „Românii se împart în trei categorii. Cei care pun la cale tot felul de minuni politice, cei care își fac orice când află ce au făcut primii și cei cărora nu le pasă prea mult nici de unii, nici de alții. Cel mai adesea îi confundă” (p. 509) Iată că puține sunt lucrurile care mai pot să ne mire: „S-au prăvălit atâtea peste noi, încât o gafă sau o găinărie în plus nu sunt decât pene fluturânde dintr-un enorm papagal care se umflă mereu” (p. 416)

Dacă e dureros ceva, e că deși scrise de mai bine de 10 ani, multe dintre articole sunt actuale și azi. Oare mâine e prea târziu pentru noi, se întreba, în 1994, jurnalistul Cornel Nistorescu? Astăzi, în 2014, oare ce ne va fi rezervat? „Când cad de oboseală, mi se întâmplă adeseori să mă întreb încotro se duc toate. Fundul prăpastiei mi se pare tare aproape și nu înțeleg cum oamenii nu-i simt adierea. Sărăcia e din ce în ce mai nemiloasă, șmecheria



ia proporții instituționale, orașul este căzut, siguranța zilei de mâine tinde spre zero. Și mereu îmi spun, gata, nu mai e nimic de făcut decât să închid porțile să să-mi spun la revedere, eu nu mai pot îndura toată această presiune extraordinară. Nenorocirea vine însă din chiar resorturile ființei umane. Mâine omul este pe scaun, sub ștreangul care se leagă deasupra capului, în fața plutonului de execuție sau chiar sub masca patului de reanimare și el tot mai speră, poimâine va fi bine, voi avea ce-am pierdut, mă voi îndrăgosti, voi cuceri lumea. Faulkner spunea că omul poate fi distrus, dar niciodată învins. Și ca într-un joc fără sfârșit, din care doar viața noastră se duce, încep să cred din nou. Se poate, va fi bine, vom izbuti. Și așa reîncepe fiecare zi, semănând ca cealaltă ca două picături de apă (...)" (p. 464)

Cornel Nistorescu lansează un gen proaspăt în presa anilor '90, scrisoarea deschisă, o formă de protest și un mod de a cere ajutorul opiniei publice. Epistolele lui politice deschid polemici, clarifică situații de criză, expun opinii pertinente, taie în carne vie prejudecățile și lașitățile vremii. Cornel Nistorescu cunoaște tehnica *captațio*-ului și se joacă cu argumentele de tip oratoric, exemplar, reușindu-i un gen de presă polemic, pamfletar pe alocuri, ce așteaptă de la cititor o „trezire”, o speranță. Iată ce îi scrie, în 1993, lui Nicolae Văcăroiu, prim-ministru al României: „Puține sunt semnele de bine pe care ni le dă amețita noastră mașinărie. Ea se învâрте huruind, de parcă s-ar desface din toate încheieturile. Merge, dar nimeni nu știe încotro se duce. Toți țipăm în gura mare că destinul ei nu e mai scump decât viața, dar cu fiecare prilej, mai șterpelim un șurub, mai dosim o piuliță, mai punem o roată să se învâرتă numai pentru noi și pentru prieteni. Câteodată, mai ales pe întuneric, ilustra noastră mașinărie se transformă într-o vacă de muls, o vacă secătuită de care trag toți, după

ce ziua am avut grijă să defileze cu ea prin comitete și comiții, prin televiziuni și ziare. În fond, oricât ar părea de straniu, această hoție aproape generalizată nu e decât o formă românească de privatizare a statului (...) Nefirescul vine din faptul că omul simplu se bucură când apucă să șterpelească un castravete, iar cei aflați la putere, împreună cu prietenii lor apropiați, când pun mâna pe un bloc sau pe o întreprindere” (p. 413)

Cornel Nistorescu știe să vadă neobișnuitul în obișnuit și-i oferă cititorului ceea ce el știe, dar nu are cuvinte să spună. Reușește să te facă auzi, să vezi și să simți ceea ce ziaristul însuși a auzit, a văzut, a simțit la un moment dat. Merită să-i (re)citiți proza documentară și reportajele⁴, tot atâtea exemple de cum să atingi acest gen dificil de presă. Reportajul, studiat de studenții de la facultățile de jurnalism și comunicare de la noi, are un capitol important în textele lui Cornel Nistorescu. Acuratețea, claritatea, stilul alert al articolelor îl fac una dintre vocile care contează în presa de astăzi.⁵

⁴ Adunate în volumele: *Întâmplări în liniștea unei fotografii*, Editura „Junimea”, Iași, 1978, *Paradisul provizoriu*, Editura „Albatros”, București, 1982 și *Proprietarul de iluzii*, Editura „Cartea Românească”, București, 1988.

⁵ Mi-a plăcut cum îl numește pe Cornel Nistorescu criticul Gheorghe Grigurcu, în cronica semnată în revista „România Literară”, nr. 3, din 17 ianuarie 2014, p.17: Cornel Nistorescu – „un gazetar «de subțire»”, precizând că într-o anume vechime, pictorii erau numiți la noi „zugravi de subțire”.

Gheorghe Mocuța

Lia Faur: confesiune și patos interior*

Condiția feminității și avatarurile ei

După ce a căutat avatarurile feminității în opera lui Camil Petrescu, dar chiar și înainte de această aventură academică, Lia Faur și-a croit drumul spre inima propriei feminități. Poeta își dezvăluie încă din primul ei volum din 2002, *Exercițiu de striptease*, o identitate fragilă și rebelă, călită mai apoi în episoadele spectaculoase ale dialogurilor cu Șerban Foarță și cu Alex Ștefănescu. Sunt treptele devoalării vieții secrete a femeii și a universului ei tainic. Lia Faur a devenit între timp, după publicarea celui de al doilea volum, *Piele de împrumut*, 2009, o poetă puternică ce-și etalează, prin sentiment și obsesie, fibra creatoare a eternului și efemerului feminin pe care o toarce în caietul intimității răscolite de războiul cu viața, cu trecerea, cu dragostea și literatura. Poeta își poartă bătăliile lucid și demn elaborând o strategie confesivă proprie, nu lipsită de oscilații și îndoieli. Am putea-o apropia de poetica

* Lia Faur, *poeme pentru fluturi bolnavi*, Editura „Brumar”, MMXIII

Rodicăi Draghinescu, cu discursul condiției feminine, fracturat, autobiografic, aflat mereu în răspăr.

Placheta *poeme pentru fluturi bolnavi*, 2013, începe cu un poem de dragoste, *La capătul zilei*, cu o contopire a perechii până la revenirea la starea de embrion. Această metamorfoză inversă spre starea de increat străbate de altfel întreaga ei confesiune:

„adormim în fiecare zi/ unul cu capul la picioarele celuilalt/ picioarele mele se întind până înspre gâtul tău/ îți intră prin omoplați și se topesc/ încet ca o felie de unt/ îți pleci capul peste genunchii mei înfloriți de cicatrici/ pe care le numeri și le cureți/ de pământ și de frunze/ (...) dispărem unul în celălalt ca inelele de la circ/ închide ochii la loc peste unghiile mele/ să devin embrion apoi făt/ și să mă nasc acolo alta”

Condiția de Izaură a femeii, de sclavă a celuilalt și-o descoperă în pasul următor, după ipostaza femeii nebune din *Simplu poem*, femeia care se despoaie în public și strigă, prin descoperirea diferenței față de ceilalți: „pe mine nu m-a învățat nimeni să cânt/ sau să iubesc”.

După cum se vede încă de la început, nu e vorba de o asumare formală a feminității. Într-un alt poem, *Strigăt de seară*, poeta așteaptă într-o atmosferă tensionată a solitudinii și depresiei, ora iubirii, văzută nu ca o împlinire, ci ca pe o contaminare cu morbul alienării:

„nu-ți mai vine nici să iubești/ nici să cânti/ nici să-ți mănânci porția de mere/ care te poate face fericit/ ciorile îți ciugulesc din ce în ce mai aproape creierul/ simți doar că în jur lipsește ceva/ să-ți înfunde nările ca unei fiare



turbate înaintea împerecherii/ decorul nu mai e demult același/ nici seara nu e aceeași/ lipsește ceva dar ne iubim ca și cum am fi acolo/ sub același cer”

Aceeași stare de marasm și amnezie pândește ființa în poemul *Amnezia zilei de azi* în care poeta lipsește din propriul ei vis și se luptă cu propriul trup simțindu-se invadată de semnele unei boli:

„mă invadează adesea ciupercile otrăvite/ până la sângerare”.

Ipostazele bărbatului – faraon îmbălsămat în alge și nisip, bărbatul anonim, bărbatul care iubește femeile de pe alte plaje, bărbatul care calcă pe cioburi ca un fachir, cel care plutește în apa unui lac, iubitul care îi descoperă corpul și intimitatea, bărbatul descântat de iubită, ... multiplică și ilustrează de fapt condiția feminității și a cuplului – spre o nouă ordine amoroasă – în care „fiecare își aduce noaptea corpul în joc”. Modelul îndepărtat al psalmilor biblici îi hașurează perspectiva; doar că nu bărbatul înțelept e creatorul acesteia, ci femeia titrată. Avem de a face cu un discurs frapant erotic, controlat, și cu un metadiscurs mai candid, îndrăgostit de sine.

Mic tratat de apărare a senzualității și a efemerului trup

Desfacerea limbajului în cuvinte și rostirea goală se petrece paralel cu dezgolirea trupului și uscarea pielii până la transformarea lui „într-un sarcofag modern”. Pentru Lia Faur dragostea e pseudonimul unei boli necunoscute care îi oferă perspectiva explorării limitelor. Nu întâmplător ea e cuprinsă de nostalgia anotimpului iubirii și regretă o fericire primară ce virează spre această boală; nu întâmplător ea își contemplă renunțarea la zbor și adaptarea la viața acvatică. Imaginile conturează o hartă a inițierii perechii în senzualitatea primară.

Sunt poeme de dragoste în care ipostaza iubitelui „uitat pe o plajă departe” alternează cu îndoiala, teama și prudența, alteori cu delirul iubirii rituale în apa în care a plutit Ofelia. O anatomie a comportamentului erotic cu detalii izbitoare care mizează pe descoperirea unui mecanism al ființei. Alte poeme devin adevărate imne aduse dragostei și bărbatului, iar altele care merg până la identificarea cu destinul acestuia:

„te simt în mine cu tot ce ești/ îți simt mirosul pielii al părului/ îți simt gustul coapselor/ mă strădui din răputeri/ să nu fac poezele/ îmi ești atât de antipatică astăzi/ încât mi-aș dori să te rumeg/ centimetru cu centimetru cum sunt convins/ nimeni n-a făcut-o până acum/ ca să te fac liberă cu adevărat/ și cu adevărat frumoasă” (*Descântec de bărbat*)

Lia Faur e o poetă a atingerii și a senzualității, a tactilului și a gustului intim; nu întâmplător ființa descoperă pe celălalt și exultă, prin „desprinderea de piele” și printr-o explorare a intimității, transformată imediat în poem și vibrație. În *poem cast* se vede potențialul feminității asumate până la capăt, fără alunecări și îndoială în timp ce în poemul următor asistă, la o explozie sălbatică – și impudică – a dragostei ca manifestare atavică. Trupul iubitelui devine gust și hrană mistică, un fel de fruct interzis. Există un joc și o ironie a refuzului în *Poem pentru bicicliste*, după cum există o ironie a iubirii paradisiace în poemul *Copiii lui Dumnezeu*, cu ipostaza femeii-înger. Aici poeta explorează limitele senzualității în varianta paradisiacă a perechii fericite. După cum în *Cai pe jumătate albi* e vorba de iubire sălbatică și de exultare vie a organelor și a trupului până la descompunere. Această vibrație magică a chimiei feminine și manifestarea impudorii dau o notă de autenticitate și inefabil poeziei.

Întregul volum e o manifestare a capacității de a iubi, o vibrație aproape masculină a feminității cu ipostazele ei și un document confesiv despre vârsta deplinei expansiuni. Sunt pagini dramatice ale agoniei și extazului feminin, traduse în imagini și sentimente, după cum sunt pagini ale tristeții și ivirii oboselii. Retragerea strategică în foetus și fluturii bolnavi sunt două imagini premonitorii. Dar sunt și pagini ale protestului ființei în fața mărginirii și a falsei pudori. Un adevărat tratat de apărare și ilustrare a feminității, a senzualității și a efemerului trup. Din imaginarul manifestărilor trupului nu lipsește jubilația, delirul, pasiunea, dar și criza, depresia, resemnarea.

Poezia Liei Faur nu e o poezie cinică, în nota predominantă a ultimei generații, vocea poetei trădează un patos interior și dorința de a experimenta.

Gheorghe Mocuța

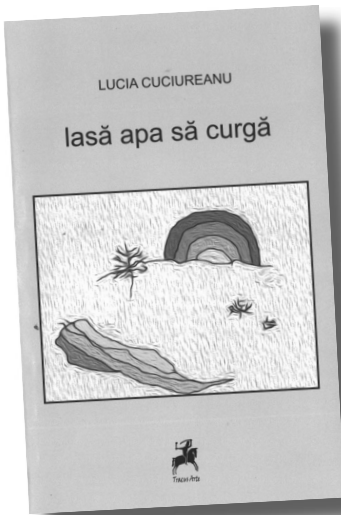
Între primul jurnal și ultimul vis*

În labirintul lecturii

Poezia criticului poate fi suspectată de o dublă ipocrizie. El adună printr-o lungă experiență a lecturii o informație care îl împinge spre savanterie în timp ce condiția de critic l-ar obliga de fapt să taie în carne vie. El trăiește dedublarea autorului și problemele lui și se apropie de operă și de mecanismele care o declanșează până la identificare. E un cititor maniac, un *voyeur*. Nimic, decât o luciditate vie îl oprește pe critic să-și însușească ideile și să-l imite în secret pe autor, după cum nimic nu-l oprește să se apropie de focul dogoritor al unor capodopere. Asemenea unui Icar, criticul e condamnat să rămână în labirintul lecturii celorlalți sau să riște căderea fatală.

Lucia Cuciureanu își asumă cu dăruire și luciditate condiția de critic și poet și trece și ea printre furcile caudine ale lecturii și interpretării. Și ea simte pe propria piele „scriitura” reminiscentelor livrești, ale influențelor și ale angoaselor pe care ți le provoacă literatura. Cu toate aces-

* Lucia Cuciureanu, *Lasă apa să curgă*, Editura „Tracus Arte”, 2013



tea știe că numai viața și realitatea pot oferi, prin transcrierea trăirilor, prin hașurarea sentimentelor, orizontul de așteptare al ideății. O salvare care vine de dincolo de opiul cărților și al formulelor literare gata făcute. După două volume în care s-a lăsat purtată pe aripile livrescului, chiar dacă a luptat împotriva lui, Lucia Cuciureanu vine în fața cititorului cu un discurs liber, curat, autocenzurat. *Lăsați apa să curgă* e o chemare zen spre imperiul liniștii, e rezultatul unor vibrații pure, interioare, ale unor impulsuri proprii, ale unor clipe insolite. Volumul începe cu poemul *primul jurnal* și se termină cu *ultimul vis*. Și

parcă, pentru a-și exprima abandonarea unui vechi crez și descoperirea realității palpabile și a bucuriilor primare, poeta își confecționează o artă poetică la zi:

„eram legată de picior/ cu un lanț de bicicletă/ ca un dirijabil plin cu pietriș/ nu mă interesa ce fusese înainte/ nu-mi amintesc nicio întâmplare/ libertate mi-era un nume străin/ nu acoperea realitatea/ eram atât de aproape de ea/ încât nici nu mai știu cum arată” (*după fiecare colț/ unde doarme fericirea*)

Într-adevăr, cei mai mulți literatori, cei mai mulți îndrăgostiți de literatură sunt orbiți în așa măsură de realitatea sensibilă, încât nici nu știu cum arată și atunci se apucă să și-o reprezinte prin diferite grile de lectură, coduri, simboluri. Pentru a năzui spre gradul zero al scriiturii, poeta a făcut un drum lung. Personal nu cred că descoperirea poeziei Norei Iuga (din care și-a extras un subtil motto) i-a transfigurat concepția despre scris. Avem totuși de a face cu un moment important din viața ei, un fel de retragere în pustiu și de abandonare a

literaturizării. Nu întâmplător Al. Cistelecan remarcă atitudinea nouă a poetei, alături de umor și inteligență lirică: „Noul său volum de poeme, (de poem, de fapt, căci nu sunt decât secvențele tăiate cu forfecuța și înșirate apoi ca mărgelile), scrie el pe coperta IV, e unul de empatie imediată: un jurnal relaxat de stări și consemnări ale cărui piruete imagistice, tocmai când sunt mai îndrăznețe (și sunt adesea), alunecă într-o melancolie abia sugerată, ce așteaptă la marginea vervei.”

Între gândirea zen și poezia ultimei generații

Dacă a învățat ceva de la poeta octogenară, e capacitatea de a se apropia de tânăra generație. Bătrânăra Nora a fost asimilată perfect de această generație și nu întâmplător cărțile ei apar la „Casa de pariuri literare”. Poemul *mi-am șters numărul din cartea de telefon* echivalează cu un gest spontan și rebel: lectura are acum pentru ea o cu totul altă semnificație:

„citesc o chestie/ nu e nevoie să pun semn de carte/
adorm târziu și mă descopăr/ visez dealuri cu clopote//
sparg alune în dinți/ (mi se pare amuzant)/ mă îndrăgostesc nebunește/
de toți bărbații care poartă// cravate (ii privesc pe furiș)/
sunt o fetișcană chiar dacă/ nuni stă bine/ în casă am un șarpe verde//
crește într-un ghiveci (il ud rar)/ lipsesc nopți la rând de acasă/
ieri am uitat ușa deschisă/ de ce nu mă cerți niciodată//
șarpele se hrănește cu pagini/ mototolite din viața mea/
l-am văzut ieri cu burta plină/ a îmbătrânit”

Poeta trece în revistă sau într-un jurnal insolit, întâmplările relevante ale existenței, dar e cu ochii pe detaliu și focalizează în maniera franțuzească a lui Jacques Prevert câte o pagină proaspătă de scriitură:

„e în așteptare ora patru/ intri în baia cu pești/ (întunericul se ascunde-n năvoade)/ te speli pe dinți cu periuța ver-

de// ascult picătură cu picătură/ deși orașul doarme în tumult/ mă strigi în somn/ aud lucruri// beau din paharul cu vin/ ca să-ți ghicesc/ cu viață cu moarte/ și să ne veselim” (tu dormi la dreapta noaptea ne desparte în două)

De pe scara rulantă a memoriei poeta descarcă întâlniri cu tâlc sau clișee cu poantă („tanti stela citește mai departe, povestea literaturii române văzută de un ghinionist la loto, legătura s-a încheiat/ tocmai când voiam să-ți spun/ ceva important”), apoi detalii și poeme de notație din călătorii, toate învăluite într-o stare de absență, alături poeta schițează procesul verbal al unei existențe anodine.

O altă cale de atac este modul în care își gestionează relația cu cititorul, prin titluri; poeta aprinde cu generozitate focuri de artificii în imaginația acestuia: „foarte multe obiecte dar ce spun eu sunt groaznic de multe, când e vorba de noi tu ești fiara, pădurea fermecată ciuperca în jar și tipa de pe facebook, borcanele mici sunt pentru dulceața de gutui, curajul e un înger care face «bau», surcele rochițe de vară și prima țigară, poză cu spitalul județean și luna plină în parcare din spatele blocului”. Titlurile simulează, disimulează, provoacă, invită sau dezvoltă o adevărată artă poetică a captației într-o retorică suspendată între gândirea zen și poezia video-clip a ultimei generații:

„sunt la naiba să mă ia/ simt golul acela mare/ nu o să mă sting din cauza asta/ cred c-am trăit/ tu nu răspunzi la timp/ caut prin case haine vechi/ e iarnă și ceaiul/ spune ceva liniștitor/ ți-am șters contul de facebook/ am găsit alt joc pe net/ unde purtăm binoclu/ și suntem foarte frumoși/ pe gratis” (*fado*)

Cu alura ei de Edith Piaf, de la care preia frizura și spontaneitatea și cu tăietura versului „efemer și sacru” (am folosit expresia lui Francisc Vinganu, un poet îndrăgit de Lucia) poeta arădeană își trece pe curat existența, amintirile, iluziile, rescriindu-și în același timp cărțile și valorizând o experiență de invidiat pe tărâmul literaturii.

Constantin Dehelean

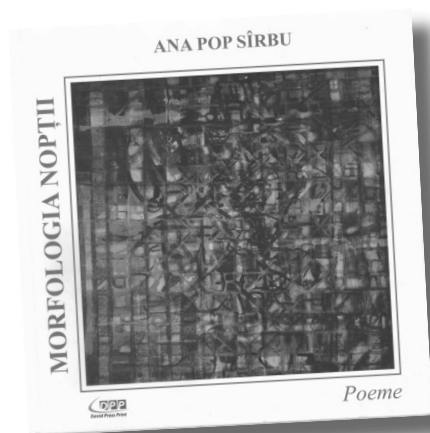
Reîntoarcerea la lirism – o morfologie a vârstei uitate și a sonorității pierdute*

PARAFRAZÂND ușor, în titlul nostru, remarcile diafan explicite ale prezentării din *Prefață*, când literaturii echinoxiste i se recunoaște valoarea majoră (să mi se ierte pleonasmul!): aceea a revenirii literaturii, și în special a poeziei, la paradigma ei firească – liricul –, dăm poeziei Anei Pop Sirbu conturul care i se cuvine: reîntoarcerea la lirism. Literatura „Echinox”-ului, din anii ’70, se definea a fi o deschidere spre marile culturi și aspirațiile către universalitate, care percepea liricul ca o stare primordială a artelor literare. Mai târziu, Gabriel Liiceanu definea „efectul Echinox” o cale spre echilibru. O literatură impresionantă au semant în acea vreme nume ca Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Olimpia Radu, Marcel Constantin Runcanu, Ioan Radin, Petru Poantă, Aurel Șorobetea, Ion Pop, Ion Vartic, Horia Bădescu, Peter Motzan și nu



Constantin Dehelean,
eseist, Arad

* Ana Pop Sirbu, *Morfologia nopții*. Poeme, Editura „David Press Print”, Timișoara, 2013



în ultimul rând „Profesorul” Mircea Zăciu. Printre aceștia Ana Pop Sîrbu își înscrie numele, la nici doi ani după apariția ei, pe ferparul revistei, azi patinat, poetă, astăzi timișoreană.

Morfologia nopții (Editura „David Press Print”, Timișoara, 2013) este un volum elegant, cu o copertă plină de sublinieri plastice delicate, ele înseși lirice, semnată Septimiu Sîrbu, și cuprinde poeme delicat lirice, care „încearcă să evoce vârste uitate și sonorități pierdute” (citat din pre-

zentarea de pe coperta IV a Grației Benga, care semnează de altfel și *Prefața*). Lirismul Anei Pop Sîrbu este profund marcat de o morfologie a vârstei uitate și a unei sonorități poetice pierdute.

Compactul conținut al volumului este alcătuit riguros. Poeme, egale ca valoare, se succed, nu ca o revărsare, ci, ca o colecție de bijuterii armonios așezate, așa cum un artist plastic își așează pe simeză, într-o deplină transfigurare, bijuteriile de lumini și umbre.

Volumul conține, ne convinge semnatara prefetei, încărcări poetice pline de metafore, și continuă demersuri lirice din volumele anterioare, în special cele din *Îngerul din zid* („Brumar”, 2011), un volum care marca „reîntoarcerea spre lirism” prin căutarea tărâmului religiozității, sau un alt volum, *Exod interior* („Brumar”, 2012) cu un conținut liric, imunizat împotriva miracolelor petrecute în interiorul conștiinței autoarei, volume care dau poemelor, și implicit cititorului de poezie, posibilitatea cunoașterii unei lumi (în)frânte „seacă și secătuită, spre care privirea se îndreaptă cu legitimă înfiorare” (Grațielă Benga). Cunoașterea poetică se salvează însă prin lirism.

Prezentul volum, *Morfologia nopții*, subintitulat... *umbra și visul...*, include poeme existențiale, care „ar putea deveni mesagerile unei alterități menite să transforme, radical, realitatea”. Cartea cuprinde cinci alcătuiuri cu puternice texte lirice.

Secțiunea I, *Chenar pe suflet*, debutează cu poemul *Flacăra* care definește trecerea și singurătatea, două meridiane între care călătorește poeta: „Cuvintele cădeau rând pe rând/ Și ochii așteptau pe mal flacăra./ Cabotini vânau spasmele vesele./ Apoi toamna cu viciile ei palide./ Ploua și hohotul iertător al îngerilor/ Ținea în palmă unealta singurătății mele”. Pendulând între imaginar și livresc, Ana Pop Sîrbu parcurge singurătatea copleșită de sentimente și de dramatice bătălii: „Surăzi/ Privești bătăliile discrete/ din legiunile-ntâmplării./ Pagina interioară a cercului,/ Visul din verbele scribului,/ Globul fărâmițat/ Al luminii,/ Putința de a urni/ Cotiturile adevărului.” (*Bătăliile discrete*). Orbirea (din interior sau dinafară), ceața, „obiecte de ceață”, îngerii căutători de umbre, suprasaturați de lumină, stările dramatice și anxioase, „oarba”, personajul fără nume, primordial prin prezență, e cea aflată: „Pe brațe i se văd cuvinte de noapte,/ Ceilalți trec unii pe lângă alții/ Și nu o văd./ Bătrâna oarbă se-nvăluie/ Cu numele meu.” (*Oarba*). Nevederea, iată o ipostază a cunoașterii! Conturul difuz al sufletului, chenarul aproape ne/vizibil al tuturor neliniștilor, ceața ca obiect, ca bornă a unui orizont incert, devin puternice: „Copiezi petele/ De pe umbra uscată,/ Cărarea înșelătoare,/ Când soarele se strecoară/ Prin păienjenișul de crengi/. Sunetele lucesc sub tălpi./ Împrejur, întâmplările/ Compun flăcări,/ Agățate de zidul sticlos,/ Zvâcnit,/ Ca un joc de lumină,/ Ocolind înțelesul,/ Acest obiect de ceață,/ Ce se lipește încet/ De spinare.” (*Obiect de ceață*). Alături de „umbră” și de „femeia oarbă”, „visul” întregește agresiv-

nea singurătății și a sentimentului trecerii prin poarta grozavă dintre lumi: „Și basmul începe să coboare în noi,/ Întrebându-ne de chipul schimbat din oglindă/ .../ E ea, ficțiunea, luminiscenta, numită suflet,/ Simțămintele înmiite prin întunericul stins./ Apoi un viscol în munții cuvintelor./ Porțile se deschid./ Un orb ține de mâini un argument, o făclie./ În cămărilor albe, paianjenii țes noi străluciri.” (*Porțile se deschid*). Nedepărtându-se de clar-obscur, ca un pictor care nu poate privi niciodată printru moleculele de culoare, autoarea definește (!) umbra ca pe un dat primordial: „O mulțime lividă îmi scrutează celula./ Sărutul orb,/ Nucleu zguduind gratiile din rădăcini./ Măinile ei izbindu-se de soare./ Umbra urlă sinucigașă./ Realul meningelui./ Departele potir.” (*Umbra*).

Secțiunea II, *Porumbiște uitată*, cuprinde pasteluri filigranate în același clar/obscur, temător față de lumina orbitoare. Elementele florei, ale lanului mărginit de același orizont de ceață, se delimitează totuși de grozăviile anxietăților și a temerilor. Acestea devin mai conturate: „Duminica unei pustietăți/ își ridică oblonul./ Iluzia ruginea prin livezi înflorite./ Praful ei împutina cerul./ Doar clopotele se amestecau/ Cu măruntaiele lumii.” (*Pastel*), sau: „Calambururi./ Gesturi leneșe./ Conturul alb al capcanei./ Grămada proaspătă de hărțuieli,/ Când somnul devine jucărie,/ Într-o porumbiște uitată” (*Porumbiște uitată*). Poemele din această secțiune pot balansa dramatismul lăuntric al unei ființe rănite, însingurate și înfricoșate, preponderent afișat în întregul ciclu intitulat *Chenar pe suflet*.

Secțiunea III, *Balans*, promite o relansare în realul imediat, înconjurat însă de dimensiuni uriașe, aproape cosmice: „Soarele se va agăța de noi/ Într-o altă depărtare,/ Atinși de strălucirea marginii,/ Înfașurați lin, cu brațele lipite de cer,/ Unde ne ținem strâns la piept arterele,/ Pra-

ful de pe tălpile nimicului./ Digurile lumii se vor clătina./
Ne vor atinge oasele, amorțind albul din noi,/.../ Din piep-
turile noastre vor țâșni secundele./ Se vor agăța de numele
noastre./ Lăsându-ne fachiri înghețați în propriu balans./
Vorbind în somn de Ursa Mare./ De care stăm agățați.”
(*Balans*). Potrivirea dintre real și ireal naște o avalanșă de
metafore: „Fluturii trec prin neant/ Îmbrățișându-te./ Lu-
mina, cu aburii ei subțiri./ Deschide venele./ Subțire/ E
zborul mistic/ Din ochii tăi nevăzuți.” (*Zbor mistic*).

Secțiunea IV, *Anii ca stuful*, declară, ca într-o liniște
dinaintea furtunii – impersonală – o limpezire a sune-
telor și a imaginilor: „Odinioară/ Încăpeai în viața ta./ Des-
chideai tăcerea./ Răsturnai infernul/ Din palmă./ Cineva
tăia alămurile/ Și licărul din ele.” (*Alămurii*), ca inediat,
în poezia următoare, să-și dea seama că viața pendulează
de fapt pe întinderi de zvonuri și cuvinte: „Zvonurile taie
pielea nopții./ Împrejur e luntrea cuvintelor./ Același
întuneric/ Îngropat în linia mâinii mele./ Anii ca stuful
șuieră.” (*Anii ca stuful*).

Secțiunea V, *Seminții de poeme*, se deschide cu poemul
Adevărul, de fapt un discurs care alătură tremurul interi-
or de emoția discretă, așezând lucrarea poetică a autoarei
printre litere și sunete, printre texte și sentimentele care
curg: „Ridici ochii și nu-l mai vezi./ Glasuri cenușii umplu
camera./ Din umeri îți cresc litere./ Scrii cu unghiile/ Sfâr-
tecându-ți propriul nume”. Toate poemele de aici au
cuvinte – sonorități și spuneri articulate – precum o bi-
bliotecă ce își are loc printre sentimente și trăiri: „Cuvân-
tul pulsând negru/ Mângâie/ Picătura de sânge a dimineții”
(**); „Se aud suspinele de la începutul nuvelei./ Neatenția
povestitorului, modulând/ Refrene, pilde, cântări, arcuiri./
Scene rotunde, distihuri dulci.” (*Lecția*); „La sfârșit vei
simți/ Cum liniile frâng mișcările din joc./ Arcada textu-
lui/ Și poza mică, zvâcnind la soare.” (*Muzică*); „Ecoul

versului/ cu lumina lui rece./ Vorbești de clipa contururilor./ pe care, palidă, încerci/ să le dezlegi./ Sufletul desenând făpturi,/ privind îndemnul dintre litere.” (*Privind îndemnul dintre litere*); „Alege cuvintele din drojdie/ Auzi cum se face ferfeniță/ Schelăria poemului./ Subțirele simbol,/ Beat de atâta gramatică.” (*Schelăria poemului*).

Am remarcat și două bijuterii poetice lirice, în primul rând desăvârșite prin muzicalitatea lor: „Chenar pe suflet./ Depărtare,/ Râvnită de monedă,/ Mantia unui vrej înghețat,/ Impură stirpe,/ Îngeru-i plecat.” (*Chenar*) și „Să lunecăm/ Într-un joc luciu,/ În care numai eu să sânger/ Și dintr-o dată se deschide ușa/ Iluminând cenușa unui înger...” (*Unicorn*), ambele din Secțiunea I.

Cartea se încheie într-o notă în care amărăciunea și speranța se reunesc neașteptat. Poate tocmai aici este esența volumului de versuri, acesta, al incertitudinii autentice: „Carte cu ochii/ Peste pustie,/ Iubită de soare,/ Străină rămâie./ Imperiu în somn,/ Imperiu târziu,/ Pagină veche,/ Întoarsă în fiu...” (*Pagină veche*).

Grațiela Benga, o cercetătoare filolog, căreia poezia îi stă în spirit, are în cuvintele care însoțesc volumul, față de poezia Anei Pop Sârbu, o frumoasă percepție a stărilor poetice, ale acestor pagini, atât de profunde și atât de moderne: „Cu gravitate, Ana Pop Sârbu scrie despre lucrurile esențiale – despre timp și singurătate, despre adevăr și iluzie. Când, pe albul hârtiei, cuvintele se scurg melancolic din imagine în imagine, iar viața și aburul sfârșitului se oglindesc reciproc, cartea ar putea deveni mesagerul unei alterități menite să transforme radical, realitatea. Să îi reazeze contururile, între care accentul nu cade pe topografie, ci pe starea de electivitate a gândului (sau sufletului) care se vrea eliberat prin efort creator.”

Petru M. Haș

Citit/ scrisul sau ce facem cu bucuria lecturii*

UN CRITIC literar, pe cât de discret, pe atât de eficient în dinamica recentă a literelor românești este Grațiela Benga. Cronicile sale au apărut mai cu seamă în revistele „Orizont”, „Viața românească”, „Poesis” și „Poesis international”.

Trebuie să avem numai considerație când observăm la criticii literari pasiunea și curajul abordării, din start, a unor scriitori care sunt figuri esențiale ale literaturii și culturii române, când constatăm aplicația deosebită pentru teoria literară, istoria literară și filosofie. Sunt elemente care, după cum am învățat noi la școală, compun definiția acestei discipline a științei literaturii. Astfel, Grațiela Benga, Doctor în Științe Filologice la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București (2007), își începe opera cu două cărți substanțiale: *Eliade. Căderea în istorie* (2005) și *Traversarea cercului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade* (2006).

* Grațiela Benga, *Cu cărțile la vedere*, Editura „David Press Print”, Timișoara, 2013

Traseele lecturii, așa cum ni se ilustrează în recenta apariție, de aproape 400 de pagini, *Cu cărțile la vedere*, sunt diverse: poezie, proză, memorialistică, filosofie, critică literară, ceea ce induce convingerea că, fără a face caz de aceasta, Grațiela Benga tinde la critica literară completă, al cărei model ar fi G. Călinescu.

Cele două părți ample ale cărții se structurează în cinci capitole care fac întregul. Prima parte (I) cuprinde o imagine a poeziei de vest (Ion Monoran, Simona Constantinovici, Robert Șerban, Lucian Alexiu, Gheorghe Mocuța, Costel Stancu ș.a., într-o secțiune intitulată „La pas prin Timișoara, poetică și împrejurimi”. Secțiune a 2-a, „Stopcadre întâmplătoare”, tot despre poezie, se ocupă, între alții de: Ionel Ciupureanu, Angela Marinescu, Gellu Naum, Marta Petreu, Nicolae Prelipceanu, George Vulturescu... Lumea dinăuntru este, așadar, zodia lirismului, a poeziei.

Capitolele se succed apoi cu cifre romane: II. Proze, fantasme, nevroze. Istorie în mișcare; III. Cercurile memoriei și câteva deschideri epistolare; IV. Ochiul critic și (alte) recapitulări necesare.

Urmărind cu atenție și în detaliu cele de mai sus, pe autori și domenii ale scrisului, reținem ceea ce sugeram anterior, aspirația la critica integrală.

Constatăm la criticii literari, fără-ndoială nu la toți, un soi de vanitate „critică”, mai mult sau mai puțin exprimată, vanitate care, în cazul de față, caută a fi repudiată în favoarea metodei, fapt ce poate ține de cartezianismul autoarei. Poate de aici și titlul cărții: *Cu cărțile la vedere*. Demersul critic este argumentat ca într-un fel de precuvântare, *Câteva precizări*. În „câteva precizări” ni se sugerează drama actuală a literaturii, a lecturii, „derizoriul” criticii literare: „o carte de comentarii critice pare cel puțin anacronică”. Lectura devine neapărat un subiect de reflexie asupra condiției umane în general și în particular: „Secole

de-a rândul, lectura a avut un anume prestigiu. Astăzi, prestigiul s-a cam pierdut”. Pledoaria este pentru critica pozitivă: „În general, am evitat să scriu despre cărți ratate pentru că nu-mi face deloc plăcere să desființez efortul unui autor, chiar dacă e mai puțin sau deloc înzestrat cu talent”. Cu excepția capitolului despre timișoreni și împrejurimi „autorii comentați apar în ordine alfabetică”. Și pentru că o carte presupune responsabilitate: „cronicile selectate au fost revăzute și, de multe ori, extinse”.

Cartea Grației Benga e scrisă cu aplicație și presupune o paletă diversă a disponibilității pentru orientări stilistice și genuri. Fără a contraria cititorul ea îi inculcă o nouă imagine, surprinzătoare, despre tabloul mișcător al literaturii. Aplicată asupra creației în sine, iar nu asupra autorului, critica ipostaziază orientări, afinități și, în fine, situează axiologic la modul subtil, aprofundat, sugestiv.

Fără a fi dus de mână, cititorul este provocat la noi abordări, evaluări, chiar dacă fenomenul nu pare a fi în intenția precizată a autoarei. Avem de fiecare dată tabloul altor opinii critice, unele acceptate ca surse de nuanțări, altelei „respinse” fără aplomb, cu eleganță metodică.

În cazul poetului Ionel Ciupureanu se ilustrează din plin rigoarea, obiectivitatea, imparțialitatea metodei critice. Se specifică mai întâi cvasidispariția unui poet laureat cu un important premiu pentru debut: „Ionel Ciupureanu părea să fi dispărut”. Urmează un succint inventar al opiniei critice în general: „Unii cronicari sunt mai rezervați, alții nu se feresc de elogii”. Și un accent necesar asupra mentalităților criticii, în legătură cu ușurința unor demersuri: „lejeritatea cu care se tratează uneori poezia contemporană ori /.../ psihoza colectivă a suspiciunilor”.

După o sumară circumscriere a familiei artistice. Și iată impactul cu poemele din *Mișcări de insectă*: „... poemele seduc. Surprinz, irită, debusolează. Captivează și

devorează”. O analiză aplicată, aprofundată, conduce la sublinierea vizionarismului acestui poet: „Nu doar omul se prăbușește, se destramă, putrezește, ci lumea întreagă pare să stea sub semnul unei alterări ireversibile”.

Convinsă că menirea criticii literare nu este de a se exprima în hiperbole, la finalul metodei, între altele hermeneutice, responsabile, Grațiela Benga se exprimă pe cât de substanțial, pe atât de ponderat: „Acestea sunt mișcările lui Ionel Ciupureanu – vâscoase, degradate, devoratoare. Dar care aderă, șocant, prin ventuze aproape etanșe, la poezia autentică” (*Disecții și metabolizări poetice*).

Fenomenul este ilustrat și în cazul abordării scriitorului Gheorghe Mocuța: „Odisee a supraviețuirii miraculoase, *călătorie, exil* transpune alternanța moarte/ viață pe fundalul unei geografii bivalente, în care situația limită provoacă nu numai maturația și resurecția ființei, dar și plămăduirea și nașterea poemului”. (*Călătorii, călătorii...*). Este și cazul artistului Ciprian Vălcan, *Filosofia pe înțelesul centaurilor*: „câți vor dori să se smulgă de sub influența invazivă a ideologiilor de tot felul pentru a încerca (în imaginar) forma unui centaur și a simți zvâcnetul gândirii libere – rămâne de văzut”. (*Cum e să fii centaur*).

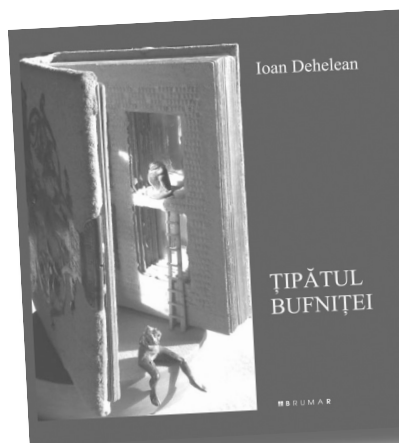
Petru M. Haș

Între Sofocle și Aristofan*

ÎN TINERETE se-ntâmplă să fim atrași de Sofocle, pe când, în timp ce înaintăm spre senectute ne ispitește poetul Aristofan. Dar iată că vine Ioan Dehelean, poet bine structurat, cu debutul său editorial amânat cu metodă, încât parcă ar vrea să-l provoace pe Arghezi, și ne trage de mânecă spre a ne întoarce din nou la Sofocle, ca un alt gen de Oedip la Colonos. Debutul său editorial, cu *Țipătul bufniței*, la Editura „Brumar”, 2013, ne face un duș heraclitean de toată frumusețea: „să nu te bucuri ci să te-ntristezi/ căci chiar și umbrele se zvîrcolesc aici/ în panta rhei” (*Lui Heracles*). Acuma, toți tinerii noștri fracturiști au să se mire că, doamne ferește, ce este aia heraclit și cu ce se fumează.

Din start, Ioan Dehelean se revendică de la estetica expresionistă, cu al său poem *Strigătul* (după E. Munch): „În cercuri speriate/ undele fug...” Poet cult, de întinse lecturi, Ioan Dehelean se instalează în Faceri și Genese des-

* Ioan Dehelean, *Țipătul bufniței*, „Brumar”, 2013



pre misterul nașterii: „Nu existau drumuri/ Cerul e martor/ Deasupra lui doar Dumnezeu”. Ontologia este pictată în versiunea de dinainte de a se fi trasat sensul, direcția, când totul era predestinare obscură: „Nu existau drumuri/ dar eu veneam/ urcam prin întuneric /.../ lumina nu s-a aprins de la scânteia zilei/ Și fruntea-mi era steapă de vise// Nu existau drumuri/ dar eu veneam” (*Nu existau drumuri*).

Nici tu drum, nici tu șosea, măcar o stradă acolo, doar niște repere culturale:

„Mi-au răs în față tinerii Alexandrini”. Poate gramaticii ăia care au paginat epopeile lui Homer. Și eterna întrebare, motivul principal al cărții: „Încotro”. Și vântul, acest fenomen al naturii care ține de fir al Ariadnei în asprul labirint: „Ascultam împietrit șuierul vântului”.

Pentru poet, la vârstele târzii ale omenirii, viața nu poate fi altceva decât incertul parcurs de la A la Z, alfabetul și biblioteca, labirintul bibliotecii, o sumedenie de praguri, încât omul cantonează etern în pragul literei A: „E cineva în bibliotecă, alo, alo/ mă poate ajuta cineva/ să trec acest prag?” (A). Dar cine să te ajute, când în bibliotecă sunt toți ocupați? Poate Borges, dar și dumnealui a orbit. Îți mai rămâne doar versiunea lecturii definitive, lectura „cu ochii închiși” (*Atunci ești tare când poți citi*).

Mai mult ca sigur, poetul și-a propus, cu acest debut matur, o viziune diegetică, o poveste a omului, deoarece de la ipostaza originară, fără „drumuri”, ajungem în civilizația cu „șosele”, din păcate și asta marcată de premoniția întunericului, a solitudinii, a excluderii: „... fiind seară/ șoferii nu au încredere în mine” (*Am ieșit la șosea*).

Poetul scrie peisaje în clarobscur, frecventate de obsesia morții, de pustiu și de iurtele iluzorii: „Ca un mongol în pustiu/ în iurta lui/ aprind focul/ și aud formăitul cailor/ Lampa cu seu/ îmi aruncă umbra pe pereții de velă” (*Ce prost am fost*). Omul are acces doar la irealitate, indeterminare, iluzie: „Ce văd/ ce aud/ ce pot părăsi/ sînt eu/ Restul e realitate”. (*Dacă nu găsesc în mine ce caut*).

Ioan Dehelean este poetul libertății ca absență ilimitată, al disconfortului alterității inexistente: „E ca și cum ai avea un frate geamă/ pe care nu-l cunoști” (*Mă tulbură simetria*). Câteodată ar vrea să fie vioara lui Dumnezeu, dar Dumnezeu nu este violonist; alteori dedică versuri poetului Nichita Stănescu; i se întâmplă chiar să cutreiere locuri neprielnice: „Sînt eu cu hainele sfărtecate de mărăcini” (*Noaptea*)

Piatra de încercare a poetului, sugerată de noi anterior, este totuși labirintul, un labirint fără firul Ariadnei, antropofag: „Labirintul nu are decât intrare/ ieșire nu are./ Dacă are nu e labirint” (***)

Te mai întâlnești eventual cu Kiekergaard, cu Gregor Samsa și alți cetățeni simpatici. Agenți ai umorului, între care Franz Kafka era un maestru. Însă la margine te așteaptă frontiera, noaptea, iar acolo e „țipătul bufniței”, iar bufnița este „simbolul tristeții, întunericii, singurătății și melancoliei”, ea mai simbolizează „excesul de yang” (*chevalier, Gheerbrant*). Și ca să plagiem un pic: „Când cântă bufnița indianul moare”.

Dar pentru că o carte este un obiect funcțional estetic, pe supracoperta a patra admirăm o fotografie a poetului Ioan Dehelean care surâde premonitoriu sau încântat. Cititorul așteaptă cu deosebită încredere și curiozitate țipătul următor.

Petru M. Haș

Sihăstria noastră cea de toate zilele*

ÎNTRU totul plauzibil în vremuri suprapopulate să-ți apară oamenii ca niște sihaștri. Mulțimea e pierdere și singurătate. Abundența umană aduce peșterile în orașe. Câți oameni atâtea peșteri. Autor a vreo zece culegeri de versuri, poetul Stejărel Ionescu, deopotrivă romantic și creștin, funambulesc și cu nostalgia unor lumi arhetipale, cultivă cu asiduitate motive și simboluri religioase, deși poezia lui e susținută deopotrivă de motive profane, lumești.

Sihastru rătăcit în mulțime, Stejărel Ionescu structurează recentele sale culegeri pe o terminologie poetică în conformitate cu cele amintite mai sus: Dumnezeu și sihaștrii. Prima este intitulată *Dumnezeu ne poartă pașii prin hergheliile nopții*, iar a doua *drumul sihaștrilor*. Ambele apariții poartă antetul Editurii „Ispirescu”, Satu Mare (2013). Și pentru că, ritmic sunt evocate hergheliile nopții,

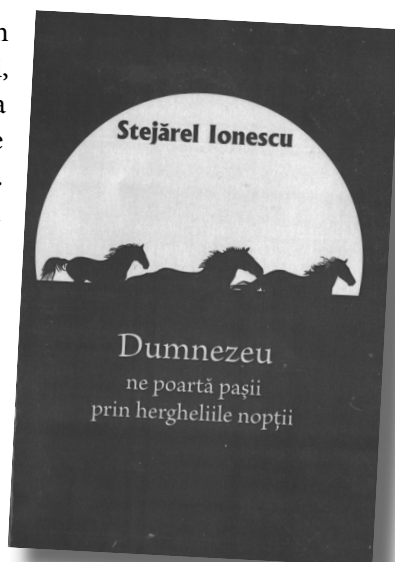
* Stejărel Ionescu, *Dumnezeu ne poartă pașii prin hergheliile nopții*, Editura „Ispirescu”, Satu Mare, 2013; *drumul sihaștrilor*, Editura „Ispirescu”, Satu Mare, 2013

este demn de invocat la acest poet un simbolism al cailor, adevărați cai mistici, fantastici; de nu cumva, moștenire de la autorul lui *Guliver*, domnul Ionescu are un cult special pentru distinsele cabaline. Stilistic, poetul pare să eludeze cele mai diverse canoane fixate de istoria poeziei, ca și pe cele care sunt în curs de afirmare. Originalitatea lui constă în detașarea cu care, nu de puține ori se instalează în zona aurorală pe care am numit-o zorii lirismului: „în noaptea de Înviere/ când clopotele bat/ și popa dă lumină/ la oamenii din sat” (*noaptea de Înviere*)

Eul poetic este expresia zbaterii singuratic, frustrate, ambițioase. Nu este întâmplătoare aprecierea unui comentator al său: „Poetul în sine se caracterizează printr-o individualizare specifică persoanelor solitare”. Mama, case vechi, poezii, cimitirele, îngerii, biserica, vinul ș.a. alcătuiesc acest caleidoscop liric al cărui autor nu mai are favoarea comuniunii cu Dumnezeu, favoare de care se bucurau sihaștrii din vechime.

Doar cailor mai poartă o aură magică, au parte de exerciții purificatoare: „cailor se botează cu apă de flori/ ... / se ung apoi cu roua de la zori”, sunt niște ființe de-a dreptul muzicale: „și se îmbracă în strai de simfonii”. Virtuțile lor de magicieni controlează natura: „leagă în taină nectarul din flori”. Dar și ei sunt expuși dispariției solitare: „cailor merg singuri spre moarte”. Moartea lor este muzicală: „se cântă pe muzici de oboi”. Îngropăciunea, însă, le este extraterestră, se oficiază „în lună” (*cailor, doar ei*).

Fără a fi deplin ezoteric, Stejărel Ionescu scrie o frumoasă poezie de iubire, poezie de „pași” și „poteci” ascunse: „pe poteci de timp uitate/ aseară pașii mi-au trecut/



și s-au deschis uși ferecate/ din timpul nostru petrecut,/
adesea noi, seară de seară/ stăteam cu stelele la sfat/ și-n
noapțile târzii de vară/ îți mai furam, un sărutat” (*o altă
viață*). La urma urmei, orice persoană fizică și morală este
agitabilă prin „parfumul” de doamnă. După cum, poezia,
adeseori, face casă bună cu tutunul, și, la unii poeți acasă
„mucurile de țigări/ troienesc camera” (*ultima filă a cărții
de istorie*).

Citit cu răbdare, Stejărel Ionescu este un poet delicat,
macedonskian câteodată, actual prin originalitate și vo-
cația anacronismului și profund taman când ai vrea să-l
tratezi de superficial: „în fiecare ochi este o molie/ care se
înmulțește,/ în fiecare inimă este o molie/ care îți mănâncă
iubirile,/ în fiecare căpățână este o molie/ care îți mănâncă
gândurile, crezi că mai ai vreo valoare OMULE – molie ce
ești” (*ce ești?*)

Ioan Matiuț

Cartea poemelor recuperate*

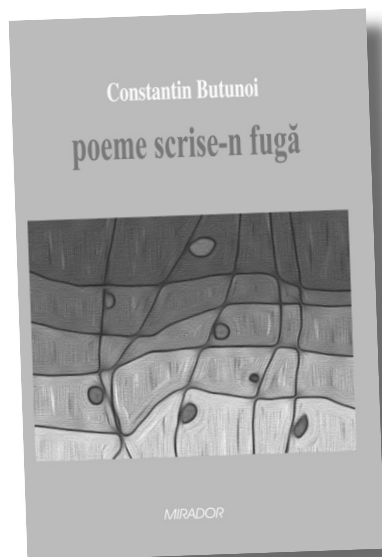
ÎN LIRICA actuală arădeană, Constantin Butunoi se distinge atât prin stil, cât și prin felul în care își gestionează interesele literare. Militar de carieră în rezervă, el transferă poeziei o disciplină specifică și un devotament demn de un soldat credincios. Chiar dacă poezia sa nu își propune o miză înaltă, el și-o scrie cu multă detașare față de cea a confrăților săi de generație și cu o notă personală inconfundabilă. Fără a fi contaminat de moda din poezia actuală, așa cum o fac mulți poeți aflați la o vârstă a concluziilor, dar care vor cu tot dinadinsul să pară proaspeți, Constantin Butunoi este coerent în exprimare. Scrie simplu, fără a forța formule încifrate sau ermetice, fără artificii stilistice. O poezie narativă, explicativă, anecdotică și autoironică. Așa aș defini pe scurt recenta sa carte *poeme scrise în fugă*, apărută la editura Mirador.

După cum spune autorul în cuvântul înainte, sunt adunate aici poeme scrise de-a lungul timpului și pe care, din diferite motive, nu și le-a inclus în cărțile anterioare. Puse la dospit, în timp, ele l-au convins până la urmă pe



Ioan Matiuț,
poet, editor, Arad

*Constantin Butunoi, *poeme scrise-n fugă*, „Mirador”, 2014



cel care le-a scris, cerându-și dreptul de a-l convinge și pe cititor.

Poemele sunt structurate în trei cicluri: *poeme citadine*, *poeme fără adresă* și *jurnal clinic*, cu o diferență de abordare vizibilă.

În primul ciclu, cum o spune chiar titlul, tema este una a citadinului imediat, real sau închipuit, abordat uneori nevrotic, alteori anecdotic sau ironic: „mi-am zugrăvit casa/ albul s-a înstăpânit peste tot/ disperată mizeria a plecat în refugiu/ pentru fărăș și mătură/ vor veni zile negre/ se gândesc chiar să emigreze/ numai aspiratorul stă liniștit/ în orașul asta plouat/ e imposibil să nu găsească de lucru. Nu lipsesc nici trăirile dureroase din poezia *în fiecare turneu* sau evocarea bășcălioasă a unor poeți boemi ai urbei din poemul *orașul e plin de tristețe*”.

În al doilea ciclu, găsim o poezie de dragoste sau mă rog, o abordare proprie care se vrea lucidă, ironică și detașată: „o seară melancolică/ bate în geam ametită/ cum în aer plutesc aduceri aminte/ n-am timp pentru ea/ mă chinui să te introduc/ în spațiul închis al poeziei/ în care medita mallarme/ desfășurat pe albul paginii/ să nu mai spunem nici un cuvânt/ ca într-o tăcere prelungă pentru vecie/ aș fi reușit cu siguranță/ dacă dragostea noastră imprudentă/ n-ar fi eșuat/ într-o poezie ratată/ bună doar de aruncat la coș”.

În fine, cel de al treilea ciclu este o luare în răspăr, cu umor negru subtil, a suferinței și a sistemului medical cu care autorul a avut, din nefericire, de-a face: „Cel din salonul nostru/ azi tună și fulgeră/ dacă bolnavul nu e un gurmând/ nu-i un drogat atunci/ cu siguranță e alcoolic/

analizele de laborator spun clar:/ ficat rinichi plămâni praf/ cum să nu bată inima anapoda/ să ajungi responsabil de viețile/ acestor triste epave/ ivite/ din cine știe ce cotloane sordide/ o pedeapsă mai mare ca asta/ nu există/ bolnavii sunt niște inconștienți/ care cer cu nerușinare/ să li se prelungească zilele.”

O poezie a imediatului, într-o viziune pe cât de originală, pe atât de fermă. Dotat cu un simț foarte dezvoltat al introspecției și al detaliilor, autorul transmite propriile abordări și stări de spirit. Cititorului nu-i mai rămâne decât să se lase purtat prin lumea exterioară și cea interioară, filtrate subtil prin laboratorul intim al poetului.

Consecvent cu sine însuși, Constantin Butunoi și-a câștigat și consolidat de-a lungul anilor, statutul de poet. Refugiul lui în poezie și îndârjirea cu care încearcă să convingă, le-aș pune, mai în glumă mai în serios, pe seama „ratării” carierei sale militare. Pentru că, nu-i așa, orice militar se pregătește o viață întreagă, măcar pentru un război...

Ioan Matiuş

Aroma iluziilor desuete*

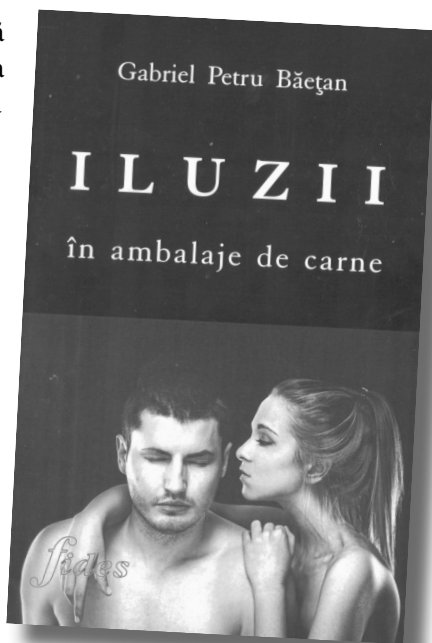
UN TÂNĂR POET interesant și atipic, arădeanul Gabriel Petru Băeţan încearcă să convingă prin volumul său de debut *Iluzii în ambalaje de carne* apărut la Editura „Fides”, Iași, 2011. La o primă privire tehnică, nu pot să nu amendez aspectul grafic al cărții, mai exact discrepanța dintre folosirea exclusivă a majusculilor în titluri și lipsa cu desăvârșire din texte, precum și folosirea caracterului italic la poeme, uzitat de obicei ca un substitut al ghilimelelor. În rest, cartea arată bine.

Nu știu din ce motive, poetul nostru nu s-a înregistrat în niciun curent literar păstrând distanța față de poezii din generația sa și plasându-se mai degrabă într-o formulă clasicizată, fără experimente stilistice evidente. Chiar dacă poezia din acest volum se vrea una de dragoste, singurătatea este sentimentul dominant care străbate cartea de la un capăt la altul. Poetul își joacă miza pe față, propunând o poezie sinceră, directă, gravă, fără abordări

* Gabriel Petru Băeţan, *Iluzii în ambalaje de carne*, Editura „Fides”, Iași, 2011

șocante, vulgare ori teribiliste. Narativă și uneori prea explicită, ea este una a trăirilor intense, a sentimentelor și a propriilor viziuni.

De fapt, tocmai aceste revelații pe care le metaforizează într-o cheie proprie, dau tot farmecul poeziei sale scrise liber, fără majuscule (doar în titluri...) și semnele de punctuație. Iată câteva exemple: „aburii ies din mine/ își caută scânteia/ drumul pe care ră-tăcesc/ aleargă după început” (*Pelimba lor vorbesc despre sfârșit*); „în ce mă privește/ aș dori/ să plouă tot anul/ să te ascund/ între două băți de inimă” (*Al patrulea deget fără mână*); „trecutul a rămas ca un semn din naștere/ pe fiecare petec de piele” (*Cearceaful are propriile aminitri*); „zilele trec după același scenariu/ ne amăgim cu o existență/ ce ne vinde iluzii/ în ambalaje de carne// în momente de singurătate/ și de suferință nebună/ femeia e cea mai bună farmacie de vise// până în punctul culminant al dramei/ când ajungi să blestemi zeii/ și ieși afară din tine” (*Iluzii în ambalaje de carne*); „mi-e mimica îndoliată/ într-un sfârșit de aprilie/ condensat de un soare gripat/ îngerii au aripile înghețate/ ca niște statui ale neputinței” (*Mimică îndoliată*); „noi doi religie și moarte/ împăturim tăcere/ în ambalajul unei dimineți/ relicva nopții trecute” (*Desincronizare*); „nu mai cred nimic/ nici măcar în apropierea/ pînii de gură” (*E noaptea care nu așteaptă finalul*); „plecarea ta e un tablou din lemn/ pe care gânduri îl lovesc/ precum o daltă” (*Tablou de lemn*); „dezgropam cu respirația în pielea ta/ rădăcinile florilor de gheață” (*Reverii de iarnă*).



Nu văd referințe livrești evidente și nici nu pot să îi atribui autorului modele sau mentori. Deși, citindu-l mai atent, mă duce gândul la niște poeți din dulcele târg al Ieșilor în proximitatea cărora, poetul nostru, a scris acest prim volum de versuri.

Mai văd poezia lui Gabriel Petru Băețan ca pe un tablou expresionist uitat în colțul unei cafenele literare, unde gălceava fracturisto-elististă din aburul tare de alcool cu aromă ganjistă, îi poate dăuna grav...

Nu pot să închei decât cu o invitație la lectură, prin citirea în întregime a reușitului poem *Ultimul peron*: „desenez cu degetul pe geamul aburit o gară/ călcâiul ploii apasă tot mai evident/ împrejurul/ s-a mai împlinit o toamnă/ au mai plecat câțiva oameni/ fără destinație cunoscută/ distanța dintre noi/ e o treaptă către cer pe timp de furtună/ în colțul camerei pe taburet/ o luminare păstrează vie speranța/ pe noptieră poza ta îmi surâde// de când ai plecat a plouat încontinuu/ cu pierderi de memorie/ iubirea ta mi-a rămas ca un frig/ în măduva oaselor// un geam aburit/ războiul dintre ieri și azi”

Maria Nițu

Fantasticul baroc* în proza lui Gh. Zinescu

DUPĂ un debut în proză (1981), continuând cu poezie, bine ancorat în brandul Reșiței – „orașul cu poeți”, după o absență editorială de 15 ani, Gheorghe Zinescu revine în trombă ca prozator, în anul de grație 2013, cu două volume, unul de nuvele (*Iarna în rai*, București: Editura „Palimpsest”) și celălalt un roman (*Proprietăți în paradis*, Reșița: Editura Tim), ambele cu ambiția unui epic insolit, plin de forță și densitate, viitoare repere în proza fantastică de pe plaiul mioritic.

În concisul „Cuvânt înainte” la volumul *Iarna în rai*, Ion Groșan, constatând anemia prozei fantastice în perioada actuală, după anii de glorie interbelici, adnotează optimist: „specia e departe de a-și epuiza posibilitățile. O dovedește, iată, chiar cartea pe care o am în față, *Iarna în rai*, concluzionând: „scurt spus, prin cartea lui Gheorghe Zinescu proza noastră fantastică își ia o binemeritată



Maria Nițu,
eseistă, Timișoara

* Gheorghe Zinescu, *Proprietăți în paradis*, Reșița: Editura „Tim”, 2013.

revanșă.” Romanul care a urmat întărește încrederea, fiind o mostră de virtuozitate narativă.

Atât în nuvele, cât și în roman se derulează o proză densă, *fantastic-onirică*, într-un stil de *neo-manierism-baroc*, gestionat cu mare siguranță, fără nicio fisură în armătura scrierii.

Volumul *Proprietăți în paradis*, compozițional, este alcătuit din 20 de secvențe, ca 20 de capitole, fără titluri. Începutul romanului pare să nu perturbe obișnuințele de lectură. Frazele de debut induc ideea unei proze introspective, a unui eu confesiv care-și analizează contradicțiile: „Mi-am propus să nu mai scriu și iată că scriu. Mi-am propus să nu mai fumez și uite cum mă opresc din scris ca să trag adânc din țigară...”, cu o evoluție spre un epic bine ancorat în realismul cotidian, pornind de la bine-cunoscuta ceartă între soți și plecatul de acasă, cu voinicie.

Momentul plecării, ieșirea din spațiul securizant al familiei și intrarea în necunoscutul din acel *au dehors*, într-un nelimitat care induce o difuză stare de angoasă existențială, punctează trecerea pragului dintre două lumi. Tensiunea fantasticului rezidă în interacțiunea acestora și-n dualitatea conflictuală real/ireal, rațional/irational, care girează faptele și plauzibilitatea explicațiilor.

Din momentul plonjării în spațiul indefinit al necunoscutului până la final, volumul devine în întregime un roman de atmosferă, de o irealitate halucinantă. Spațiul, în care însăși măsura timpului e alta, e dominat de o pustietate stranie prin lipsa legăturilor logice între imagini, într-un abandon ilogic, ca după un atac cu arme chimice, într-un peisaj science-fiction plin de mister, descins din *Călăuza* lui Tarkovski ori o intrare într-o zonă crepusculară, *Twilight Zone*.

Întreaga scriitură se încadrează în sfera unui fantastic modern SF, unul de tip psihanalitic, cu alegoria unei

călătorii în timp, prin galaxii interioare, într-un spațiu și un timp al amintirilor, al subconștientului individual și colectiv.

În fluxul obișnuit, apare ca un flash breșa prin care se operează transgresarea între lumi. La o primă lectură, faptul e banal: în timp ce personajul-narator traversează orașul pustiu, se pornește ploaia, cu o grindină de zile mari, care îl prinde la o benzinărie. Acolo, în întuneric (când o pasăre de noapte i se pune pe parbriz), intră în coliziune cu o mașină parcată în față. E momentul care scurtcircuitează obișnuitul lumii normale (când pasărea ia chipul unei măști halucinante). Se articulează un fantastic de tip oniric, prin crearea acelei lumi paralele necesare, complet veridice, de astă dată după legile de glisare, metaforizare și substituire ale visului, într-o aglutinare a fantasticului pur. Nu domină visul propriu-zis, ci mai degrabă funcționalitatea acestuia drept „model legislativ” (teoretizată de L. Dimov și D. Țepeneag).

Specific oniric, nu apare nimic fantastic și nu se-ntâmplă nimic senzațional în datele unei realități dezarmant de concrete. Topografia locurilor, consemnată cu o descriptivitate superminuțioasă, configurează un sat obișnuit, cu primărie, biserică, o școală românească și una nemțească, cooperativă cu o terasă „La Diana” etc. Doar că prin modul de identificare, într-o lumină stranie, halucinatorie, totul devine bizar, transfigurat printr-o percepere parcă într-o a patra dimensiune.

Frazele care marchează pragul intrării în irealitate sunt folosite la un timp trecut: „Am băgat în marșarier și am ieșit cu spatele în strada pustie. Ploua în continuare cu găleata (p. 7) (s.n.). Simetric (miza straniului sălășluiește familiar în construcțiile simetrice), în final se întoarce la trupul care rămăsese acolo, cu toate percepțiile sale senzoriale și care-și va continua drumul chiar de la acea intrare

în marșarier. Sunt aceleași fraze, care-nchid paranteza, folosind un timp prezent al verbelor. Încetează grindina și se revine la punctul inițial de plonjare într-o călătorie: „Bag în marșarier și ies cu spatele în strada pustiită. Plouă în continuare cu găleata, (...)” (p. 305) (s.n.). În această paranteză, ca-ntr-o buclă a timpului, se va derula intriga romanului, timp de patru zile (inițial, titlul fusese *Patru zile în paradis*). Finalul suspendat în ambiguitate e propriu fantasticului, când nu știm dacă se va repeta ciclic ceea ce am citit noi ca o previzualizare sau va urma o altă istorie.

Drumul până la locul dorit se dovedește a fi plin de imprevizibil, ca o cursă cu obstacole („un drum fără obstacole pesemne nu duce nicăieri”), altfel transcenderea între lumi nu ar avea nicio valoare inițiativă. Fantasticul e „produs de teama de necunoscut, într-o natură ostilă” (H.P. Lovecraft).

Într-o concepție grafică cu plus de sugestie, copertele interioare reproduc ușor blurat gravurile lui Dürer, *Cavalerul, Moartea și Diavolul (Ritter Tod und Teufel)* și *Melancolia I*, inducând chiar de la deschiderea cărții o stare de tensiune și mister, o atmosferă de luptă eroică din/cu alte timpuri.

Supradimensionarea lucrurilor prin dilatarea spațiului și a timpului, copleșitoare, creează o atmosferă kafkiană, ca teama eroului metamorfozat în gândac să nu fie strivit cu ușa de către ființele dragi. Dilatarea necesară se realizează prin tehnica *acumulării de detalii*, microscopiindu-le pe fiecare în parte, ca o desfășurare cu încetinitorul. (Scrupulozitatea aceasta însă, când este peste marginile iertate uneori, în descrieri excesiv de minuțioase, până la ultimul centimetru consemnat, riscă să devină pentru cititor la un moment dat sufocantă, ori atât de stufoasă, încât să pierzi firul Ariadnei în labirintul creat cu atâta meticulozitate.)

Pe de altă parte, tocmai prin acribia notării detaliilor se exersează penelul de fantastic manierist-baroc cu complexitatea sa compozițională în luxurianța ornamentațiilor.

Voluptatea detaliilor se transpune în scriitură în fraze pe măsură, ample și cu multe volute. Faptele și imaginile, de asemenea dense și aglomerate, se succed într-o vâltoare fără niciun spațiu liber, de mozaic baroc-manierist.

După odiseea drumului, Ritterul nostru ajunge la locul natal cu casa părintească și paradisul copilăriei sale, marcat energetic, ca ținut „binecuvântat de Dumnezeu” (p. 19). Urmează acum epopeea de a-l lua în posesie, lupta între el – proprietarul de drept, material, moral, sentimental, și alți pretendenți – acaparatori de proprietăți, de aici și titlul sugestiv: *Proprietăți în paradis*.

Prăbușirea casei învecinate e ca efigie a demolării satului. Descrierea „morii de case” (p.152.), unde sunt predestinate să ajungă case întregi, nu doar cele năruite, e realizată în tușe apăsate expresiv, în sugestia unui bunckâr din lagărele de concentrare.

Prăbușirea casei trebuia raportată la forul superior, aflat la Primărie – primul nivel, unde e incriminat pe nedrept ca-ntr-un proces kafkian, apoi la Castel – forul suprem, unde doar până la un punct epicul rămâne kafkian, pentru că, de data aceasta, personajul chiar intră în Castel, invitat la un bal mascat.

Pătrundem în dominionul unei lumi onirice, ca-ntr-un tunel al timpului, al unui imaginar funambulesc, à la *Commedia dell'arte* – un alt registru al parabolei. Adevărul se ascunde acum sub forma măștilor (Ianus bifrons), într-un Carnaval – alegorie a istoriei locurilor. Acele măști sunt chipuri de actanți de pe scena socială și istorică, adevărate fiziologii în tipologii de fabulă: „tot felul de arătări, de la cocoși cu imense creste sângerii și cu clonțuri coroiate, până la porci mistreți cu colți amenințători ori godaci do-

mestici cu gușe rozalii și ochi rotunzi, înecați în grăsime. Se înclină și el de câteva ori, zâmbind amabil și încercând să privească drept în ochii unui câine dingo, mai apoi ai unei frumoase venețience și ai unui arlechin subțire ca o iluzie” (p.185).

Epicul alegoric constă în întrepătrunderile istoria mică/ istoria mare, trăiri în mai multe lumi, când alternativ, când simultan, într-o continuă substituire între evenimente ori planuri de narare, între care se glisează fluid, fără nicio avertizare.

Unele măști – atlanți ai construcției epice, precum Horus și Scribul, deschid și închid galeria personajelor. Multitudinea de măști de la bal, cu încifrate alegorii, duce la o încărcătură barocă precum cea din *Istoria ieroglică* a lui D. Cantemir, care reclamă similar, după o așa avalanșă, o cheie în final de decodare.

La Castel parcă guvernează un ordin secret cu body-guarzi, când „cavaleri”, când „fantome Ku Klux Klan”.

Predispoziția pentru descrierile minuțioase reprezintă un atu în configurarea personajelor, puternic individualizate, în manieră clasică, accentuat balzaciană. Unele sunt însă fără umbră, în aceeași intenție a decorporalizării onirice, ori doar cu nume generice: Generalul, Colonelul, Jucătorul de snooker, și la fel Câinele negru care-i devine Însoțitor.

Când recurge la dialog, acesta se derulează în manieră opusă, minimalistă, inducând atmosfera din dialogurile lui Caragiale, Ionescu ori Beckett, ca un absurd în doi peri, excelent realizat: „Trăiască regele Mihai!, am zis în șoaptă apăsată. În colțul celălalt, mai întâi a încetat sforăitul, apoi capul s-a răsucit către mine (...)Ha!, a exclamat după ce câteva secunde bune m-a cercetat din cap până-n picioare, și s-a lăsat la loc pe bancă. Acum țintuia, cu ochii larg deschiși, tavanul. Ha, ce?, am întrebat nedumerit. Ha că

nu știam ce nu se potrivește. Și ce nu se potrivește?, am întrebat. N-a răspuns. Pufăia ușor aerul de parcă ar fi stat să adoarmă la loc. (...) Hoțlinderul!, a mârâit el, cu oarecare întârziere, răspunsul.” (p. 42).

Scena cadru a Carnavalului se configurează sub semnul labirintului, într-un interior cu uși glisante, cu pereți rabatabili și ferestre mobile, cu sălile capitonate cu oglinzi (alt topos al fantasticului), unde firesc domină masca Minotaurului.

Ca o imagine antologică a acestui „paradis în destrămare”, simbol al atotputerniciei de Mafie siciliană din interiorul Castelului, e scena cu apariția prăjiturii uriașe, macheta din ciocolată, caramel și turtă dulce a Domeniului Keller, copie fidelă a Castelului și a satului (asemeni machetei Timișoarei din marțipan și zahăr ars, la recepția de la curtea imperială de la Viena, în cinstea victoriei prințului Eugen de Savoya, care cucerise cetatea de sub stăpânirea turcilor, în 1716): „Caii de caramel bat cumiți cu copitele de zahăr ars în pietrișul drumului și ronțăie ovăs de susan din sacii atârnați de gâturile lor plecate...” (p. 182), când fiecare dintre locuitorii Castelului se grăbește să devore cu rânjet câte-o bucată din domeniu.

La masa de snooker, miza jocului erau „proprietățile din paradis” și se jubila pentru „paradisul pierdut”. Pe cele două hectare de pământ revendicate, Jucătorul voia să planteze o pădure, ca regenerare durabilă a vieții: „... Îți poți imagina paradisul fără brâuri de pădure care să le apere de năvala pustiurilor?...” (p. 219).

Spre final, se rememorează alegoric un alt timp de pustietate din istoria Banatului, ce va fi resuscitat. În balconul primăriei veghează alte personaje (primarul von Hannsen și secretarul său, un călugăr catolic, fratele Johannes), care reiterează timpul decimării din perioada ciumei (1738). Triada necesară se completează prin străinul pele-

rin, un doctor călugăr, venit din Montségur (ultimul bastion căzut al catarilor), Salvatorul. Opusă demolării din „moara de case” se dezvoltă parabola „însămânțării pietrelor” de către acest călător, venit din trecut ori poate din viitor, „negustorul de pietre”.

În final, paradisul se reface și personajul chiar se înglobează în pasta energiilor invocate la început, începând „să simtă și să absoarbă cu tălpile energiile proaspete ale unui Paradis în formare” (p. 279).

Deși realul și fantasticul ființează de regulă ca două fețe, recto și verso, în proza lui Gh. Zinescu se contopesc indivizibil, se articulează perfect, într-o înlănțuire și substituție reciprocă de real/oniric a personajelor, impecabilă, ca efectul straniu al benzii lui Möbius, când, la final, ajungem la punctul de pornire, într-o linie continuă, fără nicio poticnire, într-o a treia rezultată, unică.

Discursul narativ curge fără nicio disonanță, cu o stăpânire a scriiturii de invidiat (chiar dacă se prăvale peste tine păstos, fără pauze de respiro).

Valoarea ca autor de proză fantastică nu rezidă în senzaționalul faptelor, ci în felul cum scrisul susține suspanul, cum încatenează textul și contextul într-un întreg fără fisură, precum și în intenționalitatea estetică, realizată prin funcționalitatea simbolică a elementelor.

Să duci cu atâta siguranță scriitura în registru onirico-fantastic *da capo al fine*, atât de convingător, fără derapări ezitante, chiar înseamnă o performanță, încât mai că-ți vine să accepți totul cu vorbele lui Tertullian: „*credo quia absurdum*” („cred, pentru că e absurd”).

Constantin Butunoi

Împătimit al formelor fixe*

POETUL Vladimir Belity, contabil de profesie, actualmente pensionar, a absolvit Facultatea de Filozofie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca; probabil, plictisit de jocul cu cifrele, s-a lăsat sedus de jocul cuvintelor, mai ales că era un cititor înrăit.

Debutează publicistic în presa locală cu poezia *Labiș in memoriam*, în anul 1965.

Colaborează cu diverse reviste și ziare: „Orizont”, „Tribuna”, „Luceafărul”, „Arca”, „Viața arădeană”, „Relief”, „Haiku”, „Buletinul de Arad”...

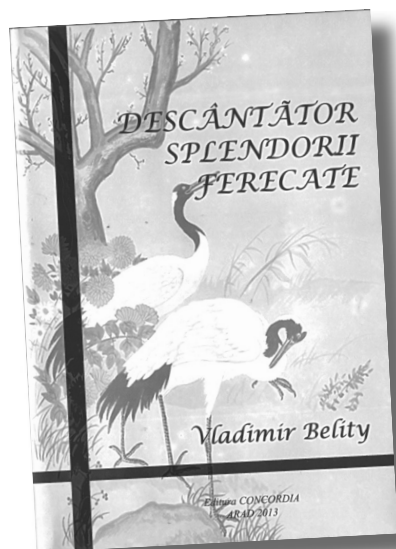
Debutul editorial s-a produs cu volumul colectiv *Amfore*, 1968, tipărit de Casa Creației Populare. Debutul individual se produce, mult mai târziu, odată cu publicarea volumului *Stare de haiku*, 1999, la Editura „Viața arădeană”, urmat apoi de volumul *Poeme*, 2003, scos tot la aceeași editură și *Mărturisirea sinelui*, Editura „Multimedia Internațional”, Arad, 2008.

Selecții din poemele sale au apărut în antologiile: *Surâsul crizantemei*, subintitulată *Antologie a haiku-lui*



Constantin
Butunoi,
poet, Arad

* Vladimir Belity, *Descântător splendorii ferecate*, Editura „Concordia”, Arad, 2013



românesc, *Șoapta, strigătul...* și *Borna de la kilometru 2010*.

A scris mult dar a publicat puțin, cauza fiind slabul interes manifestat de poet pentru gestionarea propriei sale creații.

Ca să-i înțelegem scriitura, precum și modalitatea de a se manifesta ca scriitor, trebuie să plecăm de la faptul că, deși și-a părăsit limba maternă, nu s-a debarasat de o anumită încrâncenare sârbească, de unde versuri tensionate până la contorsionare, apoi o anumită vehemență, care de cele mai multe ori i-a făcut deservicii. Așa se explică și alăturarea duritate-sensibilitate, fragilitate-impulsivitate, agresivitate-delicatețe etc. în multe din

poemele sale, cu o deosebită acuitate.

Cultivă o mare diversitate de forme, cu predilecție cele fixe, fiind un împătimit al lor; rondelul, sonetul, catrenul, poeme într-un vers, haihu-ul, tanka ocupă cea mai mare parte din creația sa dar, nu lipsește nici poezia în vers liber.

O dovadă elocventă în acest sens este noua sa apariție editorială intitulată *Descântător splendorii ferecate*, Editura „Concordia”, Arad, 2013. Titulatura volumului precum și organizarea pe următoarele cicluri/secțiuni: *Poeme haiku*, *Poeme tanka*, *Poeme într-un vers*, *Variațiuni pentru templul meu*, *Crochiuri și Secvențe grecești* este de natură să stârnească curiozitatea.

Se atacă un orizont larg, poetul abordează, într-un mod original, prin tematică cele mai diverse motive, cu o rapiditate năucitoare pentru cititor. Să punem în evidență câteva: existența ca rană a trecutului – „De steaua care-a

răsărit/ eu îmi anim privirea/și încerc să-ncheg cu dor
sporit/ să-i poemmez ivirea” (p.64) sau „Ceață în valuri/
îmbrobodită zarea/cum o bătrână” (18); natura în diverse
ipostaze funcție de anotimp – „Ninge-n dezmaț de seară/
iar ceața-i stăpână-n oraș” (p. 72) și „Se lasă toamna ca
o boare,/ stropită, plină de-auriu,/ muiate par toate în
soare,/ cum n-au mai fost de când mă știu”(60); timpul
cu a lui timpurie (expresia îi aparține) care nu iartă pe
nimeni – „rupând din calendar o filă,/ viața c-o zi tu ți-
o scurtezi” (p. 68) și „mustăcînd soarele cu-n gădilici/
prinde-a anima iar timpul țesător de taină./ E seară și uite
că vine/ Toamna” (91); definierea eului poetic – „M-aș
vrea îmblânzitorul cuvintelor-necuvintelor,/ Acum când/
talazuri de fum bat la poarta-întâmplării” (p. 76).

Discursul poetic se consumă uneori sub semnul me-
ditației: *Gânduri cât ard tutunul în pipă* (p. 41), alteori sub
semnul împăcării cu sine: „când tu de fapt nu realizai/ că
fiind în trecere,/ n-ai prins a-ți face, încă,/ socotelile de
drum!” (p. 79) dar, sunt și momente de revoltă: „prefigu-
rata-mi ființă-i umbră de fum,/făcând corp comun cu in-
certul,/ ce-mi fură orice început/ de speranță” sau „din
moment ce conștient, știu/că totul, absolut totul,/se duce
pe Apa – Sâmbetei,” (p. 83) și de „șuguală”: „Ce zăpăceală-
o mai fi și asta/deși e mijloc de Gerar,/ pământu-i moale
precum pasta,/ frigul ierneză-n calendar,” (p. 69).

Multe din poemele tanka par niște mini-pasteluri:
„Galben delirant/ pădure-n despletire/ peste tot frunze;/
arhitect febril vântul/le cosmetizează” (p. 24)

La secțiunea *Variații pentru templul meu*, fantezia se
plimbă mai liberă, poemele capătă o mai largă respirație
precum: *Miracol* (p. 89, 90), *Destin* etc. Formulările de
genul: „pace duhovnică” (p. 27), „frăgezesc ființa bolovă-
nindu-se” (p. 32) etc. sunt de natură să afecteze prospe-
țimea expresiei poetice.

Paginile cele mai realizate aparțin secțiunilor *Poeme haiku* și *Poeme într-un vers*, cel puțin așa le-am văzut eu, citez din prima: „Pe hornul casei/ drept roza vântului/ o turturică” (p. 17) și „Noaptea geroasă;/ ca într-un crepuscul luna/ enigmă pe cer”(p.19)

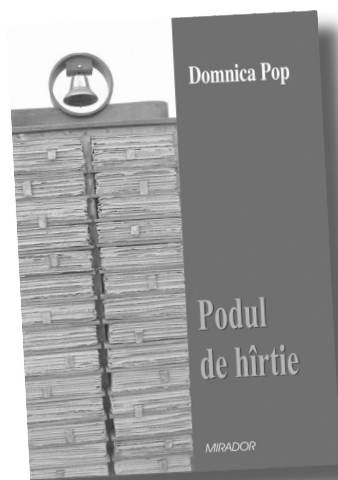
Constantin Butunoi

Podul de hârtie*

AȘA SE PREZINTĂ, „FĂRĂ TITLU”, poemele din elegantul volum *Podul de hârtie*, Editura „Mirador”, Arad, 2013, semnat de Domnica Pop. Autoarea, se știe, este unul dintre cei mai „înrațiți” admiratori ai haiku-ului, gen de sorginte niponă care și-a făcut un loc din ce în ce mai vizibil în literatura contemporană și chiar în scri-sul arădean. În antologia de haiku *Surâsul crizantemei* sunt cuprinși nu mai puțin de 11 arădeni printre care se numără și Domnica Pop.

Debutul publicistic și l-a făcut în revista „Haiku” (București) în anul 1996, cel editorial s-a produs în anul 2009 cu *Clepsidra cu stele*, Editura „Mirador”, Arad și apoi au urmat: *Rodia cu rubine*, Editura „Mirador”, 2010, *Clipe de tăcere*, Editura „Concordia” Arad, 2011, *Albastru*, Editura „Mirador” și *Frica*, Editura „Mirador”, Arad, 2012. Toate volumele conțin haiku-uri, mai puțin cel intitulat *Albastru* unde a fost preferat distihul. Câteva opinii privind scrisul poetei sper să fie lămuritoare:

*Domnica Pop, *Podul de hârtie*, Editura „Mirador”, Arad, 2013



„...îmbrățișează genul nu numai cu sensibilitate, dar mai ales cu o remarcabilă concizie sugestivă, capabilă să deschidă în tiparul haiku-ului cele mai variate teme” (Iulian Chivu);

„Calitatea poemelor de a fi fulgurație este ceea ce se reține în primul rând din demersul poetei.” (Georgeta Moarcăș);

„Domnica Pop reușește însă neașteptat, ca să nu spun vorbe mari, să-ți ofere prin haiku-urile sale perspectiva unei simțiri intense, nu o dată colorată românește, prin teme, aluzii, sunet neaș, tradiție folclorică pură, să le insuflă duh, viață”. (Vasile Dan)

Cu noul său volum, principalele note semnalate de cei amintiți mai sus se păstrează, dar discursul poetic ia amploare: „în serile lungi de iarnă/ numărăm merele de pe dulap/ de la dreapta la stânga/ de la stânga la dreapta// implorând cerul/ bunica rostea o rugăciune/ singurul murmur/ în torsul pisicii” (p. 99); schema fixă este părăsită și se experimentează cu succes derularea contrapunctică a demersului poetic: „stăm unul lângă altul/ privim rîul/ tu povestești ceva/ eu curg/ sub o paradă de nori/ păsări de foc/ stârnim// (p.55)

În multe poeme, pe lângă delicatețe, concizie și religiozitate, există o anumită teamă venită parcă dintr-o neînțelegere cu semenii, din nesiguranța zilei de mâine, a viitorului neprevăzut: „mă dor mâinile/ crispate de atingerea/ oamenilor de gheață (p. 28), „rănită de oameni/ mă ascund/ într-un nostalgic ou// strigîndu-mi numele/ dinaintea nașterii” (p. 45) sau „între mine și mîine/ metafizica unui pod/ îl trec în genunchi” (p. 57)

Dacă teama există, există și momente de revoltă, chiar împotriva divinității: „și Doamne fă-te om/ cu genunchii

de piatră/ visează zborul// imaginează Infernul/ teme-te și tu/ ” (p. 39)

Evocând nostalgic copilăria produce adevărate bijuterii poetice: „în ochii păpușii/ somnul tînjește/ cu ultimul zîmbet/ poticnit în suspin/ ” (p. 12)

La p. 6 există un poem ce amintește de cele scrise de Virgil Carianopol, Mircea Micu, Grigore Vieru, evocând mama, îl redăm integral pentru simplitatea și frumusețea lui: „privești cerul/ privești curtea/ (ți-e frică de furtuni)/ în foșnetul trist/ al frunzelor/ strivite sub tălpi/ te văd tremurînd// mamă/ ce pași din drumul tău/ spre camera de lemne/ sunt linia mea/ de plutire// ”

Tema erotică nu lipsește fiind ilustrată prin poeme reprezentative, ne-am oprit la două dintre ele din care cităm: „vreau seara/ cînd ne priveam/ printr-o rază de lună/ mi-ai scornit o sută de nume/ pînă la primul/ sărut// ” (p. 37) și „între noi vîntul/ și marele lac de tăcere/ (...) într-o zi/ vei călca în golul/ care-mi poartă numele// ” (p. 41)

Ștacheta valorii păstrează un nivel ridicat pe toată întinderea volumului, micile scăderi cum sunt cele de la paginile, p. 44 (finalul), p. 49 și p. 77, unde sunt strecurate platitudini sau gratuități, pot fi trecute cu vederea. Domnica Pop este în plin progres. Volumul conține poezie adevărată și se citește cu plăcere.

Voi încheia cu un poem reprezentativ pentru formula poetică adoptată de autoare, care nu exclude surprize în viitor: „mie-mi șoptește/ zeul din sînge/ despre trupul/ stelei născătoare// despre rotirea-n cerc/ a secundelor// despre evanghelii// întinde-mi sabia/ să nu cad// să pot imita mersul/ respirația/ viața// .

Lucia Cuciureanu

La porțile lumii

LIA ALB (pseudonimul literar al avocatei Rodica Popescu) și-a publicat recent a șaptea carte*. Dacă până acum a scris nuvelă și roman, de data aceasta abordează genul dramatic. Gen literar în care s-au remarcat înainte Dorel Sibii și Ion Corlan (ambii cu piese puse în scenă la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad și nu numai). Piese de teatru, trei la număr (*La porțile lumii, Câți suntem? Cine suntem?, Terasa*), transfigurează realitatea, punând în pagină povești cu tâlc, încărcate de simboluri și personaje arhetipale. Textele trădează temperamentul autoarei, modul ei de a se raporta la lume și de a o înțelege.

Prima piesă de teatru are ca pretext un concurs organizat de TV care oferă celor șapte câștigători un premiu substanțial: o excursie în jurul lumii. Prilej cu care intră în pagină/ scenă protagoniștii, fiecare cu felul lui de a trăi, de a gândi și de a vorbi. O studentă care visează să se căsătorească cu un „boșorog” plin de bani, dacă se poate, de

*Lia Alb, *Teatru*, Editura „Ecou Transilvan”, Cluj-Napoca, 2013

dincolo. Un securist, acum și patron de firme. O casnică preocupată de familie și de ziua de mâine. Un avocat, pe deasupra deputat. Un țăran care visează fonduri SAPARD și ajutoare nerambursabile. Proprietara unei case de modă cu manechine care mai fac și altceva în culise. În sfârșit, părintele Ieronim, amintind, prin suferință, destinul Mântuitorului. Călătoria devine pentru toți o inițiere, la capătul căreia învață lecția solidarității umane, a jertfei.

Al doilea text dramatic are ca temă vânzoleala din timpul campaniilor electorale: mituirea votanților, cumpărarea participanților la întruniri și a voturilor, listele electorale cu vii și cu morți. Aceste realități ale prezentului sunt puse în antiteză cu epoca Marii Uniri. Cu idealurile celor care au militat pentru unire și au înfăptuit-o. Românii care, în număr de o sută de mii (zece mii din județul Arad), pe Câmpia lui Horea din Alba-Iulia, au scandat „Trăiască România Mare”. Acțiunea se petrece într-o sală de clasă. Un personaj emblematic este profesorul de istorie, un model pentru elevii săi. Finalul e neașteptat, dar vă las să-l descoperiți.

A treia secvență dramatică se constituie într-o parabolă a lumii, un adevărat Turn Babel. Personajele sunt oameni care au uitat să iubească, care trăiesc în păcat. Cel mai cumplit păcat fiind cel al atentatelor, la morții. Referirile la atentatul din septembrie 2001 și la cel din gara Madrid sunt evidente. Este vorba și aici despre iubire și ură, despre solidaritate în fața durerii, despre viață și moarte.

Alte aspecte ale realității la care face referire textul dramatic, marca Lia Alb, ar mai fi: conflictul dintre generații, umilințele românilor din Occident, imigrarea și emigra-



rea, credința, starea justiției și adevărul despre Revoluție, etc. În texte apar și personaje simbolice: omul cu porumbei, mașiniștii de la TV care joacă table, Porțile lumii, Doamna în gri, Doamna în roșu și Doamna în alb, chelnerul și călugărița.

Așteptăm transpunerea pe scenă a textelor din carte. Poate în regia semnată de Laurian Oniga, regizor preferat al autoarei, cu care a mai colaborat în trecut. Sugestii importante se pot găsi și în indicațiile de regie, generoase și la obiect, dovadă că Lia Alb știe să scrie Teatru.

Geo Galetaru

Poezia Silviei Bitere: un copil care a crescut mare*

ÎNTR-O LUME vidată de repere morale și tinzând să-și convertească semnificațiile în simple ticuri festivistice, poezia Silviei Bitere aduce un suflu de prospețime și exuberanță expresivă. Accentele calofile îi sunt străine acestei autoare, așa cum străină îi este și tentația glosării pe marginea unor teme ofilite sau doar redundante. Luciditatea declanșează în fiecare poem o latență explosivă, iar mimetismului confesiunii estetizante îi este preferată vigoarea unui discurs tăios, pe alocuri jucăuș, care susține partitura lirică asemenea unei pânze freatice și-i alimentează energiile. Poezia Silviei Bitere pare un puzzle incomod, cu direcții și sonorități imprevizibile. Componenta ludică se insinuează, spontan sau deliberat, în textura versurilor, impunându-le un rictus al relativității, o febră a gesturilor perisabile sau derizorii. Spațiul poemului devine un teren capricios, un amalgam de stări contradictorii, menite să contureze un relief într-o permanentă



Geo Galetaru,
poet, Dudeștii Noi

* Silviei Bitere, *Gri Kamikaze*, Editura „Eurostampa”, Timișoara, 2013



și neașteptată metamorfoză: „am intrat și am ieșit din peretele ăsta/ din buretele ăsta din pianul ăsta din cana asta/ din mama și din tata când ei dormeau într-o nucă// s-au vărsat lacrimi în pumni în mare/ într-un fragil curcubeu/ ne-am pierdut identitățile cardurile viața/ femeile au invadat spațiile intime/ ale bărbaților/ între mâini printre degete au curs râuri/ ambrozie bucle din abanos umbre și umeri/ s-au iubit balenele cu pești feluriți// am iubit și eu” (*micime*).

Atentă la dizarmoniile vieții și necruțătoare cu sensibilitățile cotidiene trucate, Silvia Bitere își structurează obsesiile în limitele unui discurs adeseori frisonant, care impune prin aerul de frondă complice, printr-un fel de frenezie dislocatoare a expresiei poetice. Ar fi o iluzie să căutăm, într-un asemenea context, false pietisme metaforizante sau expansivități oraculare. Poeta nu are timp să fie afabilă sau complezentă, gravitatea încruntată și simulacrul de seriozitate îi repugnă sub orice aspect, căci i se par a fi calea cea mai sigură spre impostură. Silvia Bitere nu-și propune însă să submineze ostentativ rețeta imaginii edulcorate și decorative și nici să instituie, Doamne ferește, prohibiția asupra stilului clorotic și anemiatic, golit de frisonul autenticității. Prin volumul *Gri Kamikaze*, poeta constănțeană dă, totuși, cu tifla inerției și locului comun, administrând un bobârnac juvenil prețiozității tiranice și mohorâte, care (încă) grevează versurile atâtor colegi de condei. Cititorul comod ori resemnat se poate arăta bulversat de aplombul je m'en fiche-ist al poetei, de apetitul său pentru ludic sau insolit, pentru „copilăreala” seducătoare care dinamitează previzibilitatea unui discurs liric, altfel mereu proaspăt și provocator, mereu gata să amorseze resorturile unei fronde de cea mai bună

calitate: „cărțile din care ies iepuri ca dintr-un joben/ mă văd ascuțită/ și creioanele toate colorate/ dansează pe masă în ritmuri de salsa/ pentru mine au cap/ în secunda următoare îmi dau viața/ pentru un pahar de vin iscat/ din combinația de roșu purpuriu/ cu gleznele tale juvenile// ah copilă!/ diseară la prima livadă cu pruni să taci/ prin ea umblă câinii/ au coada în vânt și colaci de împărțit/ dacă prind unul că-ți dă târcoale de nu mă jur/ de nu scuip în palme până se face o vale lungă/ sus în sprânceana ta/ să-lucid și-apoi să bea din el/ iar tu trecătorule tăietor de lemne sau ce oi fi/ lasă-mi niște bani la streășină când pleci/ să-mi pot săpa singur groapa” (*pildă*). Elementele eterogene, disparate ale construcției lirice se assemblează într-un flux de o discontinuitate studiată, uneori abrupt ori convulsiv, alteori degajând un donchijotism tandru, dar care comunică mai totdeauna o paradigmă existențială radicală, o vibrație afectivă autentică. Asaltul asupra stereotipiilor, dispensarea de balastul cuvântului demonetizat se conjugă, aproape insesizabil, cu sugestia unei ideatici de un vizionarism surdinizat, totuși tămăduitor. Micile pusee de insurgență ale autoarei maschează, de fapt, fragilități evanescente, vulnerabilități abia ghicite. Carnația poemelor (inclusiv cea a poemelor în proză, care formează o secvență distinctă în economia volumului) este o armură iluzorie, sub care se ascunde adesea angoasa deziluziei sau mistica subtilă a resemnării. Volumul *Gri Kamikaze* este o pledoarie convingătoare pentru revitalizarea discursului poetic, constituindu-se într-o replică lucidă și coerentă la asaltul prețiozității și al falselor sentimente. Registrul demistificator al poemelor nu exclude, însă, o indefinibilă componentă compensatorie. Iminența tulburătoare a poeziei acționează, precum o terapie secretă, asupra cotidianului impur, instituind o stare de grație a ingenuității, un mod eminent poetic de a percepe realitatea. Căci, chiar dacă se arată intolerantă la tot

cea ce înseamnă conformism și convenție, chiar dacă alungă din spațiul poemului pedanteriile metaforei terne și inexpressive, autoarea își păstrează, în subsidiar, forța reveriei. Iar copilul care amestecă în permanență cuburile cu figuri, cu o vivacitate debordantă, se dovedește, în realitate, o ființă sensibilă, ultragiată în dorința sa de puritate și contaminată de melancolii inconvertibile. Astfel că, retorica sarcasmului dinamitară își trădează, în cele din urmă, aparența înșelătoare, degajând subtile nostalgii ale unui suflet contrariat în esența sa primară. Copilul poznaș și predispus la artificii lexicale de până mai ieri își contemplă, în final, castelul de nisip, iar în locul zâmbetului pișicher, i-a apărut în colțul ochiului lacrima unei îngândurări meditative: „eu partea aceasta din viață nu o cunosc/ ea vine dintr-un timp în care omul nu știa salutul/ vestirea se făcea tacit de la suflet la suflet/ fără flașnetă sau bici// nebunule mă auzi/ să mi te-alături în delir// auzeam în galop și-n beznă cum crește cercul/ pata de vin cum să mi se încrusteze cu numele tău în palmă/ ca orbul alergam da ca un biet orb/ căutam să văd/ în care zid să te zidesc/ sub care păpădie să-ți dau drumul” („calea păpădiilor”) sau: „în niciun caz nu voiesc a divulga înspre voi ce-mi aparține./ (ce-mi aparține?)//păi, uite, dacă într-o bună zi mă voi trezi din vis iubită nespus/ fe-reastră s-ar deschide dinspre mine înspre voi/ sute de baloane să-și ia zborul/ în parc, o femeie să-ți ofere un șerbet lângă sobă/ toți bărbații, mai cu seamă, toți, da/ să-ți întoarcă un zâmbet de poștaș/ tu, de colo, nu te-ai fâstăci?// păi, să spunem: e iarnă/ și oamenii iarna dorm sub glugă/ sau-/ când te-a acoperit zăpada ultima dată?// da, acum, îmi amintesc/ o femeie, un bărbat, ninsori dese” (*fețele nevăzute ale zăpezilor*).

Ceea ce am vrut să spunem prin frazele de mai sus (și ceea ce credem că s-a înțeles) este că *Gri Kamikaze* este volumul unui poet adevărat.

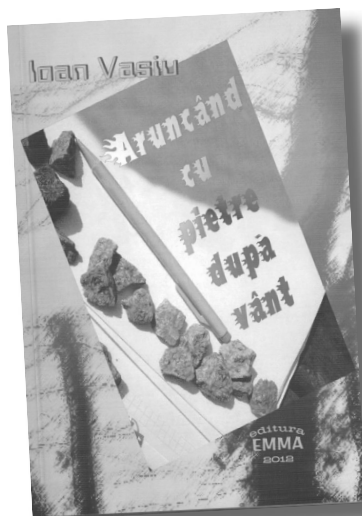
Geo Galetaru

Poezia lui Ioan VasIU: confesiune și reflexivitate

CU UN TITLU incitant, *Aruncând cu pietre după vânt*, volumul lui Ioan VasIU (apărut în 2012, la Editura „Emma”, în condiții grafice deosebite) pornește la drum aruncând cu... metafore în spațiul privilegiat al poeziei. Lirismul prezent în această carte își delimitează un teritoriu generos, pe care inspirația poetului îl explorează în profunzime, extrăgând carate imagistice din arhitecturi lexicale fastuoase, reverberante. Ioan VasIU nu se lansează în problematizări sterile și redundante, îi repugnă filosofia seacă și sentențioasă, preferând să contureze o geografie lirică a sentimentului în stare pură.

Departa de rezonanța repugnantă a unui mizerabilism de paradă, ca și de tentațiile facile ale unui biografism insurgent, dar adesea lipsit de substanță, autorul își trasează liniile de forță ale unei poetici de certă sensibilitate, care angajează palierul reveriei și, implicit, al emoției: „Mă plânge pădurea, mă plânge duios,/ cu fiecă frunză căzută

* Ioan VasIU, *Aruncând cu pietre după vânt*, Editura „Emma”, 2012.



pe jos// și vin căprioare la țarm de izvor/
cu ochii-nsetați de senin și de dor// și ca-
de amurgul – greu clopot de jar-/ deasupra
pădurii cu gust de stejar// tăcerea-ncrus-
tată adânc în tulpini/ mă face să cred că
suntem străini// eu trec printr-o poartă
ce-abia s-a deschis/ în spațiul rămas în-
tre cântec și vis// pădurea mă plânge, mă
plânge mereu/ cu fiecă ram ce se scutură
greu...” (*Între cântec și vis*).

Poezia lui Ioan Vasiliu își circumscrie o zonă a combustiei sufletești, valorificând din plin predilecția romantică pentru componentele trăirii autentice, nesofisticate. Recursul la metaforă, la ingenuitatea nealterată a imaginii, reprezintă pentru autor calea cea mai sigură de a-și aronda un areal tematic personal, de a performa în direcția disecării unor stări sufletești profunde și etern umane: „Ochiul sărută țărâmul flămând,/ talpa miroase-a țărână.// Vin sărbători neștiute-n curând, ca o ninsoare păgână.// Iar rătăcim bolovani printre ploi,/ umbra-i o plasă subțire –/ nu-i decât setea întoarsă în noi/ ca o eternă iubire...” (*Sete de iubire*). Paradigma livrescului este sacrificată în favoarea confesiunii, minimalismul expresiei cedează teren construcției etajate și îngrijite, preocupată de efectele ei în sensibilitatea cititorului.

Poezia lui Ioan Vasiliu din volumul de față este un a-front adus dezabuzării crispate, o negare implicită a rictusului demistificator și alienant. Ea își este sieși suficientă în măsura în care reușește să transmită un set exemplar de teme și obsesii legate de locul și rostul ființei în lume, ca și de experiențele unei vieți dedicate marilor elanuri ale spiritului și ale inimii. Versurile se structurează în ierarhii imagistice bine controlate, comunicând o caldă

fraternizare cu fiorul naturist, ca și cu pornirile unui suflet aflat în perpetuă căutare de sine. Patetismului conjunctural i se substituie o calmă revelație a unor stări de sorgințe romantică, infuzate cu o melancolie surdinizată, tămăduitoare: „Nu sunt decât o limpede fântână/ la care se adapă ceru-n zori// cu ciutura întinsă ca o mână/ sub liniștea supremei sărbători.// Nu sunt decât o senină fe-reastră/ prin care trece timpul uneori/ spre dimineața ce-o visez albastră/ și văduvă de umbre și de nori.// Nu sunt decât un mugur pe tulpină/ ce-ascunde-n el căldură, sevă, flori;/ prin el respiră glia grea lumină/ și se-mpletește pacea-adeșori.// Nu sunt decât o pasăre ce face/ întâiul zbor prin dragoste, încât/se-aude visu-n oameni cum se coace./ Nu sunt decât un scurt poem!... Și-atât!” (*Destin*).

Solaritățile și reculurile existențiale își dau mâna, într-un mozaic imagistic care degajă o încredere stenică în virtuțile terapeutice ale cuvântului. Cultul metaforei memorabile, al imaginii capabile să salveze și să conserve mirajul poeziei, se conjugă cu predilecția pentru o tematică de anvergură, care-și subsumează secvențe emblematice din panoplia marilor teme și motive dintotdeauna. Poezie a combustiei sufletești, dar și a implicării în fluxul dilematic al timpului său, lirica lui Ioan VasIU înaintează ferm în direcția articulării unui univers sufletesc de o amplă rezonanță, valorificând și vasta paletă a obsesiilor existențiale.

Versurile care-și revendică o asemenea coordonată tematică aduc în câmpul liric o îngândurare reflexivă, o radicalizare a discursului poetic, de bun augur pentru evoluția viitoare a poetului: „S-au surpat atâtea maluri/ împletite sub pleoapele noastre/ încât ni se face sete/ și simțim cum/ pământul din palme/ devine mai greu/ cu o noapte” (*Sete*). Pregața imagistică și anvergura nucleelor tematice ne semnaleză că ne aflăm în prezența unei

voci poetice autentice, care știe să-și modeleze timbrul și să-și particularizeze expresia.

Melancolice sau vizionare, tumultuoase sau marcate de fiorul inefabil al unei purități seducătoare, poeziile lui Ioan Vasiliu din acest volum anticipează un traseu liric în care esențializarea temelor, grefată pe o imagistică de bună calitate, anunță iminente surprize viitoare.

Charles Baudelaire

CIV Sufletul vinului

Al vinului viu suflet cânta în butelie:
– O, omule, doar ție, făptură de prisos,
Din temnița-mi de sticlă, cu ceara-i purpurie,
O să-ți închin un cântec fratern și luminos.

Eu știu că e nevoie de multă-anevoiență,
De sânge și de sudoare, de soare-nflăcărat.
Să dobândesc un suflet și să primesc ființă,
Și nu voi fi cu tine malefic sau ingrât,

Căci bucuros eu intru în gătița flămândă
A omului ce vine, de muncile lui frânt,
Iar pieptul său cel molcom e ca o criptă blândă
Unde mi-e mult mai bine ca-n recele-mi mormânt.

Nu îmi auzi refrenul cel vesel de dumineci,
Speranța ce se-aude pulsând în sânu-mi san?
Cu coatele pe masă și suflecat la mâneci.
Vei ști să mă glorifici și să îmi dai mulțam.

Eu o să-ți fac femeia ca raza dimineții,
În fiul tău voi pune vigoare și culori
Și o să-i fiu acestui fragil atlet al vieții
Ca un ulei ce-i unge la mușchi pe luptători

Plonja-voi dar în tine în chip de ambrozie,
Sămânță aruncată de-un div Semănător,
Ca din iubirea noastră să nasc-o poezie
Ce suie către Domnul, ca tija unei flori.

CV Vinul peticarilor

Ades, în pâlpul roșu de felinar, ce-și zbate
În vânt și flăcăruia și sticlele-afumate,
Într-un foburg cu aer de labirint murdar,
Pe unde vezi mulțimea cum colcăie hilar,

Se-arată peticarul sărman și plin de riduri
Ce umblă ca poezii, izbindu-se de ziduri,
Și fără ca să-i pese că-i poate spionat
Se lasă de proiecte himerice purtat.

Rostește-n voie predici, dictează legi la nații,
Distruge ticăloșii, salvează condamnații
Și pe sub cerul care e ca un baldachin
De propria-i virtute se-mbată ca de-un vin.

Da, oameni din aceștia, c-un greu menaj în spate,
Împovărați de munca lor grea și de etate,
Sleiți pe sub bulendre ce zdrențuite li-s,
Borâți fără odihnă de-acest imens Paris,

Trec parfumați de-o boare de poloboc acrie,
Urmați de soți ce parcă se-ntorc din bătălie
Purtându-și, vechi drapele, mustățile-n triumf.
Bandiere, flori și arcuri mărețe de triumf

Li se ridică-n față, magnifică magie,
Și în uluitoarea și limpedea orgie
De trâmbițe și goarne, urale mari și sori
Ei dăruiesc poporul cu gloriile lor.

Tot astfel omenirii, cu traiu-i ușuratic,
Îi varsă vinul aur, precum Pactolul antic
Prin gât de om cîntându-și străvechile bravuri
Și dominând, ca regii, umanele naturi.

Spre-a-i legăna molatic, scutindu-i de durere,
Pe-acești bătrâni nevolnici ce-expiră în tăcere.
Ros de căință, Domnul le-a dăruit somn lin,
Iar omul la aceasta a mai adaos vin.

CVI Vinul ucigaşului

Sunt slobod, nu mai am consoartă
Şi pot pe placul meu tot bea.
Când mă-ntorceam fără-o para
Mă-nnebunea cu gura-i spartă.

Ca regii sunt de fericit;
Senin e cerul la culoare...
Aşa era şi-n vara-n care
M-am fost de ea îndrăgostit

Să stâmpăr setea mea vorace
Îmi trebuieşte vin taman
Cât ar cuprinde un gropan,
Gropanu-n care dânsa zace.

O azvârlii cu mâna mea
Într-o fântână, ca pe-o soaie,
Şi pus-am peste ea pietroaie
Ce-aş mai uita-o de-aş putea!

Cum n-am putut defel răpune
Tandreţea care ne lega
Şi ca să mă împac cu ea
Ca-n vremurile noastre bune

Eu într-o seară o chemai
Pe o potecă mai obscură.
Veni! Nebună creatură!
Dar toţi suntem nebuni, ce mai!

Era tot chipeșă la față
Dar parcă-avea un nu-știu-ce.
Și-o mai iubeam. Iată de ce
I-am zis: Hai, cară-te din viață.

Sunt neînțeles. E cel puțin
Vreun singur pilangiu cu faimă
Ce s-a gândit, în nopți de spaimă,
Să-și facă giulgiu greu din vin?

Nesimțitoare le e firea,
Precum mașinile de fier;
Nici iarna, nici în primăveri
Ei n-au știut ce e iubirea,

Cu-ncântul său întunecos,
Cu-alaiu-i infernal de patimi,
Fiole cu otravă, lacrimi,
Cu zgomotu-i de lanț și os.

Mă iată slobod, singuratic!
În seara asta-s mângă rău.
Deci, fără mari păreri de rău,
O să mă culc în drum zănatic.

Câinește o să dorm așa.
Și luându-mă, iabraș, sub roată,
Vreo căruță încărcată,
Vagonul iute, vor putea

Să-mi frângă țeasta păcătoasă.
Și rupă oasele la greu:
Eu rîd, precum de Dumnezeu,
De Diavol și de Sfânta Masă.

CVII Vinul singuraticului

Ocheada ce ne-o face anume o galantă
Ca raza albă-a lunii, cu farmecu-i buimac,
Atunci când se oglindește alene într-un lac
Și-și scaldă-n valuri line mândrețea nonșalantă,

Sau scuzii cei din urmă ce-i are un jucător,
Ori gura libertină a zveltei Adeline,
O muzică de noapte cu sunete caline,
Ce, dând ecou durerii, ne umple de fior,

Nu prețuiesc atâta, butelie profundă,
Cât tarile balsamuri ce burta ta fecundă
Pentru poet le ține în tainițele ei.

Tu-i dăruiești speranță și viață și junie,
Și-orgoliul, o comoară ce chiar și-n sărăcie
Ne facem să ne credem egali cu niște zei.

CVIII Vinul amantilor

Ce clar e spațiul, draga mea!
Fără căpăstru sau zăba,
Ne îndreptăm călări pe vin
Spre-un țarm feeric și divin.

Precum doi îngeri torturați
De un neobosit nesaț
Prin diminețile-azurate
Urmăm miragii-ndepărtate.

Cuprinși în legănări lejere
De un vârtej, precum un gând,
Și în deliruri paralele

Alături, soră, înotând,
Vom merge, cu aripi deschise,
În paradisul meu din vise

XCI Femeile damnate

Întocmai ca o turmă pe țărzure culcată
Ele-și întoarnă ochii spre orizontul clar,
Iar mâinile-s unite, picioarele se cată
Cu o langoare dulce și cu frison amar.

Sunt unele ce nu-și fac de confidențe silă
Și-n susur blând de apă, la umbră de boschet,
Se duc să își evoce iubirea infantilă
Crestând o scoarța verde și crudă de puiet.

Și altele, ce umblă cu chipurile grave
Prin stâncării golașe și pline de viziuni,
Pe unde Sân-Antoniou văzu, ca niște lave,
Cu sânii goi, în cale-i cum ies tentațiuni,

Sunt și din cele care, la flama de rășină
Ce arde într-o grotă, cu glas tânguitor
Plângându-și, pocăite, a lor cumplită vină
Încep pe zeul Bacchus să-l cheme-n ajutor

Și altele, cu pieptul ascuns în scapulare,
Ce țin un bici în taină sub largul lor veșmânt
Și-ncep, în toiul nopții, prin crânguri solitare
Să caute-n durere un turbure încânt.

Fecioare, demoni, monștri, pioaselor martire
Ce contestați realul prozaic și meschin,
O voi, căutătoare de infinit, satire
Ce gemeți de plăcere și suspnați de chin

Voi, cărora eu însumi v-am colindat infernul,
Surori nefericite ce v-am iubit și plâns,
Pentru durerea voastră, nesațiu-vă, eternul,
Și urnele iubirii ce-n inimă le-ați strâns.

CXII Două surori

Curvia și cu Moartea sunt fete iubitoare,
Bogate-n sănătate, culante-n sărutat,
Al căror pântec vergur, sub hanțele-i murdare,
Niticând nu leagă roade, oricât e de arat.

Poetului sinistru, ibovnic fără stare,
Cu ură pe familii, cu trecere în iad,
Mormântul și bordelu-i arată, fiecare,
Străin de remușcare, un căpătâi de pat.

Sicriul și alcovul, în blasfemii fecunde,
Ne dăruiesc cu rândul, ca bunele surori,
Plăceri îngrozitoare și blestemați fiori.

Când mă îngropi, Curvie, în brațele-ți imunde?
Spre a-ți sfida rivala, o Moarte, ce aștepți
Să-ți pui cipseșii negri pe mirții ei infecți?

CXIII Fântâna de sânge

Îmi pare că-al meu sânge se scurge-n valuri, ca
Fântâna care ritmic s-a pus a suspina.
Eu îl aud cum curge și îi ascult murmura,
Dar în zadar mă pipăi să aflu creștătura.

Când prin oraș se scurge, în șiroirea-i grea,
El face câte-un ostrov din fiecă pavelă,
Fiindu-i leac de sete la toată creatura
Și colorând sălbatic în roșu-aprins natura.

Eu m-am rugat adesea de vinu-nșelător
Să potolească groaza cea rea ce mă submină,
Căci vinul face ochiul limpid, urechea fină.

Și i-am cerut iubirii un somn liniștitor,
Iubirea însă este saltea de cuie dură,
Făcută ca să aibă femeia băutură.

În românește de:
Octavian Soviany

Pablo Neruda și poezia fără puritate

RICARDO Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, care după mulți ani semna Pablo Neruda, este poetul chilian cel mai cunoscut în întreaga lume, ieșit dintr-un tărâm bogat în păduri și în ploii, din sudul statului Chile, destinat să fie transformat pentru el într-un loc mitic, pe care avea să-l poarte cu sine peste tot.

În 1920 frecventa cursurile liceului din Temuco și atunci s-a întâlnit pentru prima dată cu Gabriela Mistral, cea care i-a îndreptat lecturile spre Tolstoi, Dostoievski, Cehov. De atunci, de la acea vârstă fragedă datează primele sale colaborări creative cu ziarul din Temuco, *La mañana*. În același an 1920 și-a ales pseudonimul Neduda, după ce a lecturat, se pare, romanul lui Sir Arthur Conan Doyle, *Un studiu în roșu*, unde, în capitolul IV personajul principal Sherlock Holmes spune că merge să asculte un concert de Norman-Neruda. După terminarea liceului s-a mutat la Santiago pentru a studia la Institutul Pedagogic. Au fost ani de foame și de mizerie, despre care mărturisește în volumul de poeme *Crepusculario*, pe care Neruda îl publică în 1923, pe cheltuiala sa, după ce a vândut câteva bunuri personale.

Cea de-a doua carte, *El hondero entusiasta, Prăștiarul entuziast*, a fost scrisă sub impresia profundă pe care i-a făcut-o poetul uruguayean Carlos Sabat Ercasty și va fi publicată zece ani mai târziu.

Apare la Santiago, la Editura „Nacimiento” unul din cele mai iubite volume de poezie din lume, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (*Douăzeci de poeme de iubire și un cântec de disperare*). La aceeași editură este tipărit un an mai târziu volumul *Tentativa del hombre infinito*, (*Tentativa omului infinit*), care va apărea în 1926, urmate de volumul de proză poetică *Anillos* (*Inele*) și de romanul *El habitante y su esperanza* (*Locuitorul și speranța sa*).

Lungul itinerar diplomatic din America în Europa, Asia și înapoi îi aduce în cale poeți precum peruvianul César Vallejo și mai târziu pe Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Jorje Guillén, Manuel Altolaguirre sau León Felipe.

Perioada rezidenței în Asia este una plină de evenimente răscolitoare pentru tânărul Neruda, întâi refugiul, apoi iubirea furtunoasă cu Josie Bliss, dar și fermentul poetic ce va duce la scrierea volumului *Residencia en la tierra* (*Reședința pe pământ*). Din cauza unei gelozii obsesive și a izolării în lumea asiatică s-a căsătorit cu Maria Antoniet Agenar, care îi va dărui o fiică, pe Malva Marina și care va grăbi întoarcerea sa în Chile și mai apoi la Buenos Aires, iar de aici la Barcelona și Madrid. Este perioada cea mai fericită din viața lui Neruda și la Madrid colaborează cu revista „Cruz y Raya”, conduce „Caballo verde para la poesía” („Un cal verde pentru poezie”), unde va publica poeme ale tânărului Miguel Hernández și unde își publică poemul *Sobre una Poesía sin pureza*, (*Despre o poezie fără puritate*), considerată crezul său poetic.

În 1934 o cunoaște pe pictorița Delia del Carril Iraeta, care avea atunci 50 de ani și cu care se și căsătorește în 1943, iar dragostea lor va dura douăzeci de ani, până în 1955.

O dată întreruptă această perioadă prolifică a vieții sale datorită Războiului civil din Spania, Neruda scrie, profund

zguduit de evenimentele sângeroase un volum de imne dedicate poporului prins în vâltoarea combatantă, *España en el corazón*, (*Spania în inimă*), un volum tulburător în care denunță actele criminale ale celor ce luptau împotriva poporului. Tot atunci îl cunoaște pe poetul mexican Octavio Paz, acela care avea să fie recompensat cu Nobelul pentru literatură în 1990. S-au împrietenit pe loc, dar mai târziu, când s-au reîntâlnit în Mexic s-au găsit în tabere ideologice și politice adverse, încât aproape s-au înfruntat fizic, pentru ca după douăzeci de ani, în timpul Festivalului internațional de poezie de la Londra să se împace. Paz spunea despre Pablo Neruda: „l-am admirat, l-am iubit și l-am combătut. A fost cel mai drag dușman.”

Refugiul la Paris este recompensat de întâlnirea cu Paul Éluard și Louis Aragon, dar rămâne cu sufletul la Spania și îi ajută pe mulți dintre cei care fugeau de franchiști să ajungă în America și este binecunoscut proiectul Winnipeg, grație căruia aproape 2000 de spanioli au ajuns prin Franța în Chile.

Exonerat de însărcinările guvernamentale Neruda se întoarce în patria natală, unde se dedică poeziei și politicii.

Nuevo canto de amor a Stalingrado (*Nouă cântece de dragoste la Stalingrad*) apar în Mexic în 1943, iar doi ani mai târziu va primi Premiul Național pentru Literatură în Chile în același an 1945, când opera poetică a compatriotei sale, Gabriela Mistral va fi răsplătită cu Premiul Nobel pentru literatură, primul de pe pământ latinoamerican. Câteva luni mai târziu se alătură Partidului Comunist din Chile. La fel ca Mario Benedetti, partizan al ideologiei marxiste și membru al Partidului Comunist, a ajuns să conducă sectorul de propagandă. Octavio Paz, cu zece ani mai tânăr ca el, se apropie și el cu trup și suflet în Războiul civil din Spania de aceeași cauză republicană, dar renunță mai apoi la ideologia marxistă.

(*Scrisoarea intimă adresată unor milioane de oameni*), publicată în Venezuela în 1946 îl aduce în fața unui proces politic intentat de președintele statului Chile, iar în 1948 după un discurs rotit în Senat, este destituit din funcția sa de senator și pus sub acuzare. Ca să evite arestarea sa, Neruda petrece o bună perioadă ascuns în Chile și scrie *Canto general* (*Cânt general*), care apare în Mexic în 1950. Tot în acel an primește, alături de mai mulți oameni de cultură printre care și Pablo Picasso, Premiul Internațional pentru Pace pentru poemul său *Que despierte el leñador* (*Să se trezească pădurarul*). Erau ani tulburi, în care lumea se așezase pe criterii ideologice, ani cu dramatice separări și cutremurătoare ziduri în care unii s-au poziționat după cum le-a dictat conștiința și interesul personal, iar alții după bunul plac al mai marilor vremii.

Pentru Pablo Neruda schimbările politice au însemnat revocarea ordinului de arestare în 1952 și întoarcerea în patria natală, dar și intensificarea activității în numele ideologiei marxiste, care au însemnat și trecerea prin România în 1958, chiar candidatura la președinția statului Chile, dar și ani creatori, editoriali rodnici, în care apar numeroase volume, precum și cea de-a treia soție, Matilde Urrutia, cu care se căsătorește în 1952 la Capri. De la poeme precum *Canción de gesta* (*Cânt de vitejie*), scris în 1960 pentru a celebra victoria lui Fidel Castro în Cuba, la cele închinare pietrelor din Chile și pietrelor cerului, de la ode la sonetele de dragoste, de la *Sfârșitul lumii la Spada în flăcări*, Pablo Neruda atinge sufletele a milioane de oameni. Nu e de mirare că, după lovitura de stat condusă de generalul Augusto Pinochet și asasinarea lui Salvador Allende, casa îi este percheziționată, iar el dă un răspuns fabulos: „Priviți în jur, există un singur lucru periculos aici – poezia”.

După câteva zile, când, bolnav de cancer, Pablo Neruda se stinge la 69 de ani în urma unui atac de cord, la 23 sep-

tembrie 1973, mulțimea numeroasă a asistat la funeraliile sale într-o tăcere înfricoșată, sub stricta supraveghere a poliției proaspătului regim, care interzisesese transformarea acestui trist eveniment într-un eveniment public, însă participarea miilor de admiratori la înmormântarea sa a constituit, în fapt, prima manifestare publică antiguvernamentală de anvergură.

Precum anunțase în crezul său poetic încă din tinerețe, poezia ca și viața sa au fost lipsite de puritatea utopică, traversate de suferințele unui popor încercat, zămislit cu sânge și ploi, cu dragoste și cu dispreț profund, a cărui destin părea pecetluit de lupta cu dușmani văzuți și nevăzuți, cu vremurile și cu ei înșiși.

Apreciindu-l ca poet, dar contestându-l ca om, Jorge Luis Borges a spus despre el: „Cred că este un poet remarcabil, dar un om foarte rău”, dezamăgit pentru lipsa de reacție a omului politic Pablo Neruda față de dictatura generalului Peron instaurată în Argentina. A fost părerea multor iubitori de poezie, care au rămas contrariați când Premiul Nobel pentru Literatură a fost atribuit unui comunist.

Puternic sinestezice, poemele lui Neruda sunt o celebrare a naturii minerale, vegetale și umane, debordând de imagini vizuale. Cu o acustică sensibilă, el își acordează registrul lexical celor mai diverse experiențe umane, punând semnul egalității între natură și femeie, văzute ca esență generatoare de viață perpetuă. De fiecare dată, poemele sale surprind experiența erotică și mistică suferinței, iubirea fiind mereu umbrită de spectrul traumatizant al despărțirii de persoana iubită sau depărtării văzută ca naufragiu.

Iată ce scria Julio Ortega, în *Palabra de escándalo (Cuvinte de scandal)*, Barcelona, Editura „Tusquets”, 1975:

„Acestor tineri din câteva țări ale lumii aș vrea să le povestesc cu simplitatea cu care te întâlnești cu prietenii

într-o cafenea, cauzele unei iubiri ce transcende poezia prin ea însăși, iubire animată de alte sentimente decât dragostea mea pentru poezia lui John Keats, a lui César Vallejo ori a lui Paul Eluard; le-aș vorbi despre ceea ce s-a întâmplat pe plaiurile mele latinoamericane în această primă jumătate de secol care pentru ei se confundă deja cu continuitatea unui trecut pe care îl devorează și îl confundă în totalitate.

La început a fost femeia; pentru noi Eva l-a precedat pe Adam în Buenos Airesul meu din anii treizeci. Eram foarte tineri, poezia ne legase sub semnul imperial al simbolismului și al modernismului, Mallarmé și Rubén Darío, Rimbaud și Rainer Maria Rilke: poezia era cunoaștere, revelație, deschidere orfică dinspre realitatea convențională, aristocrația cu care este respins lirismul obosit și rânțed al atâtor barzi sudamericani. Pume tinere și dornice de a mușca în adâncimile unei vieți profunde și secrete, de întoarcere la pământurile noastre, la glasurile noastre, trădători inocenți și pasionali, ne închideam în conclavuri de cafenea și pensiuni boeme: atunci a intrat Eva vorbind spaniola dintr-o broșură de buzunar născută în Chile, *Douăzeci de poeme de amor și un cântec de disperare*. Foarte puțini îl știau pe Pablo Neruda, pe acest poet care ne-a adus brusc înapoi la ale noastre, ne-a rupt de teoria vagă a iubitorilor și a muzelor europene pentru a ajunge în brațele unei femei apropiate și tangibile, ca să învățăm că iubirea unui poet latinoamerican ar putea fi scrisă *hic et nunc*, cu vorbele simple ale fiecărei zile, cu mirosul străzilor noastre, cu simplitatea cu care descoperi frumusețea fără aprobarea marilor heliotropi și a divinei proporții.”

Să se trezească pădurarul

De aici vă spun la revedere, mă întorc
la casa mea, la visele mele,
mă întorc în Patagonia unde
vântul izbește grajdurile
iar gheața stropește oceanul.
Nu sunt nimic mai mult decât un poet: pe toți vă iubesc,
am umblat rătăcitor prin lumea pe care o iubesc:
în patria mea minerii sunt încarcerați
iar soldații îi trimit judecătorilor.
Însă eu iubesc până la rădăcini
țărișoara mea cea rece.
De-ar fi să mor de o mie de ori
acolo vreau să mor:
de-ar fi să mă nasc de o mie de ori
acolo vreau să mă nasc,
aproape de araucaria sălbatică,
de rafalele vântului de sud,
de clopotele abia cumpărate.
Să nu se gândească nimeni la mine.
Să ne gândim la pământul întreg
venind cu dragoste la masă.
Nu vreau să se întoarcă sângele
să pătrundă în pâine, în fasole,
în muzică: vreau să vină
cu mine minerul
avocatul, marinarul,
fabricantul de păpuși,
să intrăm la cinematograful și să
ieșim să bem vinul cel mai roșu.

Eu nu vin să rezolv nimic.

Eu am venit aici ca să cânt
și ca voi să cântați cu mine.

Odă florii albastre

Plimbându-mă spre mare
prin prerie
– azi e noiembrie –
totul e născut deja
totul are statură,
unduire, parfum
Iarbă pe iarbă
voi înțelege pământul,
pas cu pas
până lângă linia nebună
a oceanului.
Dintr-o dată un val
de aer agită și undui
orzul sălbatic:
zborul unei păsări
se ridică
de la picioarele mele, pământul
plin de fire de aur,
de petale fără nume,
străluci dintr-o dată ca un trandafir verde,
se amestecă printre urzici ce dezvăluie
coralul inamic,
tulpini agere, buruieni
stelate,
diversitate fără sfârșit
a fiecărei plante ce mă salută
uneori cu o sclipire fugară
de spini
ori cu pulsația parfumului său
proaspăt, fin și amărui.

Mergând înspre spumele
Pacificalui
cu pas întârziat prin iarba joasă
a primăverii ascunse,
părea
că înainte ca pământul să se sfârșească
la cinci metri de marele ocean
totul se făcu delir,
germinație și cântec.
Ierburile mărunte
se încununară cu aur,
plantele din nisip
răspândiră violete raze
și fiece frunză mică uitată
ajunse o reprezentare a lunii sau a focului.

Aproape de mare, plimbându-mă
în luna lui noiembrie
printre tufișuri ce primesc
lumina, focul și sarea marină
am găsit o floare albastră
născută în cea mai cumplită prerie.
De unde, din ce adânc
îțiiei razele albastre ?
Setea ta tremurătoare
comunică pe sub pământ
cu marea cea adâncă?
Am ridicat-o în palmele mele
și am privit-o ca și cum marea ar trăi
într-o singură picătură,
ca și cum în înfruntarea
pământului și-a apelor
o floare ar înălța
un mic stindard
de foc albastru, de pace irezistibilă,
de puritate îndărătnică.

Spada în flăcări

Țâșni sângele din vulcan spre cer
prăpastia se prăbuși
cenușă vulcanică, lavă ce mușcă
limbă ascunsă, oră difuză,
luna cea caldă prefăcută în râu.
Țâșni spada arzătoare deasupra
gura nervoasă
și un strigăt de foc
rupse întunericul,
mai apoi liniștită
dură o secundă
precum o mână înghețată
și aruncă în aer muntele
partea sa de planetă:
noroi și roci căzură, de unde?
Unde se uniră din nou?
Ce urmăreau rotindu-se?
De ce veniseră?
De ce venea focul?
Totul ardea,
Vântul împrăștie
vestea aprinsă
și o voce sufocată vorbi noaptea întreagă
precum un uriaș gât strangulat.
O, teroare aprinsă a naturii!
O, moarte a pământului!
Vulcanul flămând ieșea pe străzi să devoreze.
Vulcanul zdrobit
își decojise ciorchinele

încărcătura sa amară
sacul său de nenorocire.
Vulcanul mort
retrăia în hohote,
se năştea agonizând
în imensa bucurie
distrugătoare.
Sări drojdia
din brutăria adâncurilor.
Dumnezeu gemea
precum un încarcerat
ars de viu.
Dumnezeu se topea
în promisiunile sale
şi din propria patimă, tortură şi moarte,
Dumnezeu, mort pe vecie,
ameninţă oamenii cu spada sa de foc.

Odă toamnei

Ai brodat
Primăvara în zbor
și acum
trebuie să lași
să cadă ca și cum ar fi
păsări galbene.
Nu e ușor.
E nevoie de ceva timp.
Trebuie să alergi pe toate
drumurile,
să vorbești idiomuri,
suedeza,
portugheza,
să vorbești în limba roșie,
în limba verde.
Trebuie să știi
să taci în toate
limbile
și pretutindeni,
mereu,
să lași să cadă,
să cadă,
să lași să cadă,
să cadă,
frunze.

Era toamna strugurilor

Era toamna strugurilor.
Tremura pergola încărcată.
Ciorchinii albi, velini
își înveleau degetele dulci,
iar strugurii negri își umpleau
sfârcurile mititele
cu rotocoalele unui râu secret.
Stăpânul casei, artizanul
chipului osos, îmi citea
palida carte pământeană
a zilelor crepusculare.
Bunătatea lui cunoștea fructul,
ramura vitală și tăierea
ce lasă pomului
forma despuiată de cupă.
Vorbea cu caii
cum ai vorbi cu niște copii imenși: veneau
în urma lui cei cinci pisoii
și câinii de la acea casă,
unii fermecați și înceți,
alții alergând nebunește
pe sub piersicii înfrigurați.
El cunoștea fiecare creangă,
fiecare cicatrice a pomilor,
iar vocea lui bătrână mă învăța
mângâind caii.

Ei spun și vor trăi

Spune Rosia: Am rupt lanțul.

Spune Rhodo: Îmi vei dărui cinci fii.

Spune Rosia: Voi umple lumina.

Spune Rhodo: Te iubesc. Vom trăi.

Spune Rosia: Pe acel nisip zăresc umbre.

Spune Rhodo: Suntem noi înșine.

Spune Rosia: Da, în sfârșit noi.

Spune Rhodo: La început:noi.

Spune Rosia: Vreau să trăiesc.

Spune Rhodo: Eu vreau să mănânc.

Spune Rosia: Tu mi-ai dat viață.

Spune Rhodo: Hai să facem pâinea.

Spune Rosia: Din moartea întreagă am ajuns la începutul
vieții.

Spune Rhodo: Nu te-ai văzut?

Spune Rosia: Sunt goală. Mi-e frig.

Spune Rhodo: Lasă-mi toporul.

Voi aduce lemne.

Spune Rosia: Pe această piatră voi aștepta să se aprindă
focul.

Odă unor flori galbene

Să miști albăstrimile împotriva albastrului
și-a mării, iar împotriva cerului
câteva flori galbene.

Octombrie sosește.

Chiar de e
atât de importantă marea dezvelindu-și
mitul, misiunea, fermentul ei,
să pâlâie
deasupra nisipului aurul
unei singure
plante galbene
iar ochii tăi
să se lege de pământ,
să evadeze din marea cea mare și din zvâcnetul ei.

Pulbere suntem, vom fi.

Nici aer, nici foc, nici apă,
numai
pământ,
doar pământ
vom fi
și uneori
câteva flori galbene.

Cântec de dragoste

Te iubesc, te iubesc, e cântecul
și aici începe nebunia

Te iubesc, te iubesc plămânul meu,
te iubesc, te iubesc vița mea de vie sălbatică,
iar dacă iubirea e precum vinul:
tu ești preferata mea
de la mâini până la picioare:
ești paharul de apoi
și sticla destinului.

Te iubesc la dreapta și înapoi
și n-am glas nici sus
ca să-ți cânt cântecul meu,
cântecul meu ce nu are sfârșit.

Cu vioara mea ce sună fals
te declar pe tine vioara mea
și te iubesc, te iubesc viola mea,
femeiușca mea întunecată și limpede,
inima mea, dantura mea,
limpezimea și lingura mea,
sarea săptămânii mele-ntunecate,
luna din fereastra mea curată.

Aici stă copacul...

Aici stă copacul în piatra pură,
în văzul lumii, în frumusețea dură
de sute de milioane de ani construită.

Agatul și cornelianul și lumina consacrată
au schimbat sevă și fibră
până când trunchiul uriașului
expulză putreziciunea umedă
și potrivi o statuie paralelă:
frunzișul viu
se desfăcu
și atunci când verticala fu doborâtă,
arsă în pădure, pulberea de foc,
cenușa celestă îl înfășură
până când timpul și lava i-au dăruit
răsplata pietrei transparente.

Fecioara

Ea îmi spuse: Am fost piatra de aur
din orașul de aur, am fost lemnul
fecioriei și am fost rouă.
Am fost cea mai ascunsă din orașul secret,
am fost vulpea sălbatică ori iepurele fulgerător.

Aici sunt cea mai imobilă din peretele de metal
fixată de o pergolă sau de iubire,
ridicată, târâtă, bătută
de valul ce crește din palmele tale de bărbat.

M-ai chemat să fiu femeie pe când
construiai lumea și am pornit
cu sentimente noi care atunci m-au născut.

Eu nu știam că aveam sânge.

Și din momentul în care m-ai atins am fost femeie
și m-ai făcut să cresc ca și cum tu ai fi făcut
să mă nasc, doar de unde
dacă nu de la tine au ieșit genele mele,
născute din ochii tăi și sânii mei
din palmele tale flămânde și trupul meu
ce pentru prima dată se-aprinse până la a mă arde?
Și vocea mea nu venea din gura ta?
Nu eram eu apa liniștii tale
care se-ndepărta umplându-se de frunzele moarte din
pădure?

Nu eram eu cea fâșie de coajă ce se prăbușește
din copac și care pierde, condamnată
la un întreg pierdut, aroma sa solitară?

O, Rhodo, ține-mă în brațe până mă mistui
sub frunzișul pădurilor întunecate!

Iubirea ta e ca un tunet subteran
și nu mai știu dacă am dat lumii început
sau trăim sfârșitul vremurilor.

Sărută-mă până mă doare și mor.

Prezentare și traducere:

Alice Valeria Micu

Semnează în nr. 1-2-3 (286-287-288), 2014

BOKOR, Ella, poetă, Arad

BUCUR, Romulus, poet, eseist, redactor-șef adjunct
al revistei „Arca”, Arad

BUTUNOI, Constantin, poet, Arad

CIOBANU, Radu, scriitor, Deva

COLTA, Onisim, pictor, Arad

CUCIUREANU, Lucia, eseistă, Arad

DAN, Vasile, poet, eseist, redactor-șef al revistei
„Arca”, Arad

DOCLIN, Octavian, poet, Reșița

DEHELEAN, Constantin, eseist, Arad

GALETARU, Geo, poet, Dudeștii Noi

HAȘ, Petru M., poet, traducător, Arad

IONOAI, Lavinia, eseistă, Arad

KALIANKO, Ana, poetă, Nădlac

MATIUȚ, Ioan, poet, editor, Arad

MICU, Alice Valeria, traducătoare, Zalău

MOCUȚA, Gheorghe, poet, critic literar, Arad

MUNTEANU, Bogdan, prozator, Timișoara

NEAMȚU, Carmen, eseistă, Arad

NIȚU, Maria, eseistă, Timișoara

PERINAT STANCOV, Liubinca, poetă, Timișoara

REGÉCZY, Szabina Perle, poetă, traducătoare, Arad

SABĂU, Cristian, critic de teatru, Pitești

SCHWARTZ, Gheorghe, prozator, Arad

SOVIANY, Octavian, poet, traducător, București

SZABO, Lucian, istoric, Timișoara

UNGUREANU, Cornel, critic literar, Timișoara

UNGUREANU, Horia, prozator, Arad

VĂLCAN, Ciprian, eseist, traducător, Timișoara

WALDMANN, Johannes, critic muzical, Weiden,
Germany