

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Un nou cenaclu*

POEME
Irina-Roxana Georgescu
Ion Cocora

MOLIÈRE: 1622-2022
Livia Titieni *Molière, un geniu universal*

Viorica Răduță *Istoria ca anamorfoză.
Mecanismul ieroglificei cantemirești (II)*

Nicolae Mecu *Cutreierând Anatolida...*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon

Ștefan Bolea *Filosofia lui Bacovia (II)*

Florin Dumitrescu *Târgul Independenței
din Bistrița - o piață pitită sub preș*

Adrian Niță *Dreptate și politică
la Carlos Franz*

FOCUS: VIOREL CACOVEANU
(interviu de Daniel Moșoiu, aprecieri critice
de Victor Cubleșan & Ovidiu Pecican)

PROZĂ
Arkadi Avercenko *Patru călători & Ceva
imposibil* (traducere de Antoaneta Olteanu)

POEM
Adrian Popescu (cu o imagine
de Mircea Dumitrescu)

CRONICA LITERARĂ
Andrea H. Hedeș *Cu o secure de sticlă
pe umăr*

Viorel Mureșan *Suspendări*

Ion Buzași *Eminescu, subiectul unei dispute
literare*

POEME
Jász Attila (traducere de Kocsis Francisko)

FOCUS: DINU FLĂMÂND
(traduceri inedite, aprecieri critice
de Adrian Popescu și Ion Pop)

steaua

10 2022
anul LXXIII
OCTOMBRIE

revistă culturală
editată de
Uniunea Scriitorilor
din România
finanțată
cu sprijinul
Ministerului Culturii

3

4

5

6

8

10

11

12

15

18

20

28

32

34

36

38

40

42

Constantin Cubleșan *Aurul poetic
al teoreticianului literar*

CREUZET
Hanna Bota *Șah mat*

FRAGMENTE ESENȚIALE
Hans Urs von Balthasar *O teologie a istoriei*
(traducere de Alin Vara)

VEGHEA LUI MORFEU
Samuel Taylor Coleridge (traducere
și prezentare de Laurențiu Malomfălean)

Horia Gârbea *La negru*

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Ochi, deochi, privire*

FIRE FILOSOFICE
Vlad Moldovan *Povești mai puțin glorioase*

CINEMA
Radu Toderici *Marilyn*

TEATRU
Eugen Cojocaru *Crimă cu pistol și bile*

ARTE PLASTICE
Sergiu Man *Panteon natural în acuarelă*

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Smida: jazz în sânul naturii*

48

49

50

52

54

55

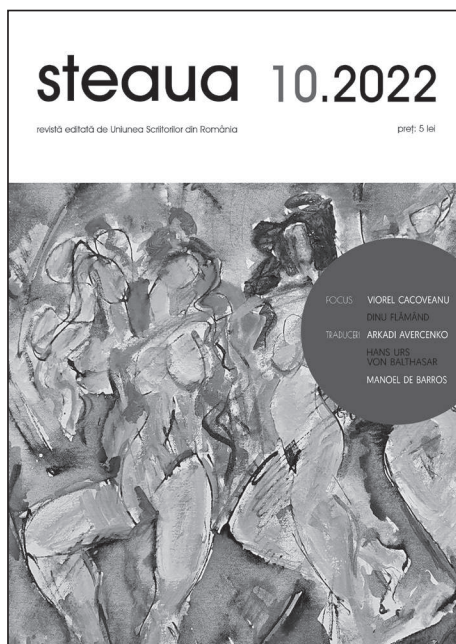
57

59

61

62

63



Ilustrația numărului:
Dumitru Ivan
La p. 32-33: grafică de
Mircia Dumitrescu

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Andrea H. Hedeș**
Redactori: **Victor Cubleşan, Vlad Moldovan, Radu Toderici**
Corector: **Teona Farmatu**
Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

Consiliul consultativ: **Irina Petraș, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Ion Vlad**

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:
revistasteaua@gmail.com

Revista se găsește de vânzare la standurile Inmedio din toată țara,
la Librăria Diverta, Piața Unirii nr. 31-33, Cluj-Napoca
și la Librăria Humanitas, Str. Universității nr. 4, Cluj-Napoca
Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,
Calea Victoriei nr. 133, București
Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro
Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

*Revista Steaua încurajează dezbaterile de idei, polemicile principiale,
dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.
Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul
articolelor aparține autorilor.*

ISSN 0039 – 0852

Tiparul executat la Imprimeria Editurii MJM – Strada Felix Aderca, nr. 9,
bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj
Tel.: +40 786 035 472; +40 786 035 474
e-mail: redactia@edituramjm.ro – www.edituramjm.ro

UN NOU CENACLU

de
OVIDIU PECICAN

În istoria revistei *Steaua* s-au succedat etape diverse. Fiecare dintre ele a beneficiat de atuurile proprii. Începuturile au survenit cu zbatere pentru o poezie autentică și demnă, greu perceptibilă din vremea stalinismului atotbiruitor. Când a devenit posibil, s-a continuat prin afirmarea unui spirit care s-a dovedit a fi prin excelență poetic și care, de la o vreme, a dobândit alura unei fronde elegante, restauratoare a lirismului de calitate. Era acum prima vreme cu adevărat a poezilor și ei s-au făcut observați atât de aproape, cât și de mai departe... Mai apoi, s-a afirmat o pleiadă de critici reductibili, condeie robuste și abundent cultivate, chiar dacă nu neapărat dintre cele care modifică decisiv o paradigmă... Valorile au fost apărute, însă, cu arme proprii, în limitele prețurii esteticului și a distanțării, pe cât era cu putință, de colbul cotidian. S-au afirmat, apoi, la *Steaua*, nu doar poeți și critici, ci și străluciți esești și dramaturgi. Cu toții au îmbogățit palmaresul revistei și au îndreptățit-o la respectul și iubirea cititorilor. Privind în urmă la anii scurși de la înființarea revistei, astăzi se poate spune că, de la un număr la altul, de la un an la altul, deceniu după deceniu, *Steaua* a dat, în felul ei, o întreagă literatură: proaspătă, de mare finețe, contribuind la modelarea unei admirabile înnoiri a chipului beletristic al României contemporane, postbelice. Nume notabile au populat-o și i-au dat viață, asigurându-i un prestigiu nestrident, dar și incontestabil, în ansamblul vieții noastre literare.

A sosit acum, se pare, timpul ca în istoria publicației noastre să apară un cenaclu. Îl lansăm chiar în această lună, către capătul ei, la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”, într-un spațiu primitor de la etajul cinci, ca pe un pariu al tentației înălțimilor. O dată pe lună, miercurea, scriitorii de orice vârstă, dornici să își supună atenției cenaclului *Steaua* ceva

din propria creație, vor citi ei înșiși – fără medieri actoricești și fără adaosuri muzicale ori de altă factură artistică – ceea ce au selectat. Apoi, respectând un vechi și prestigios tipic al exprimării oneste a propriilor judecăți de valoare, dar mai ales al argumentelor pe care acestea se vor întemeia, vor cuvânta cei care se vor simți îndemnați să o facă. Cu voia participanților și a publicului, de moderare se vor ocupa amfitrioni, membri ai redacției și critici de prestigiu.

Intenția noastră nu este doar aceea de a ne apropia creatorii ce asigură ritmurile și cromatica literaturii române vii a momentului. Vom fi bucuroși ca textele cele mai meritorii să le găzduim în paginile revistei și, cine știe, poate într-o zi, și într-o antologie a Cenaclului *Steaua*.

Dincolo de asemenea orizonturi, însă, un cenaclu literar înseamnă o reunire a oamenilor creativi din câmpul literelor. Astfel de întruniri nu rămân nicio dată indiferente sau inutile. Din complementaritățile și contrastele vocilor, din încrucișarea spadelor ideatice se întrețese o atmosferă care, în timp, devine de neuitat. Stau măturie pentru asta nu numai agendele lui E. Lovinescu, ci și atâtea alte evocări de cenacluri mai vechi și mai noi... Fiindcă

este adevărat: spiritul lucrează în câmpul artei cu puterea vocației și cu forța scânteietoare a cuvântului bine ales.

Acum, când nicio cenzură ideologică nu mai tulbură cugețele, înghesuindu-le pe căi ale autosupravegherii ori ale fricii de preajmă, a vorbi despre literatura din proximitate nu poate fi decât prilej de adâncire a lecturii, un atelier al interpretărilor, dar și o rotundă a solidarităților întru arta cuvântului. De va izbuti Cenaclul *Steaua* să fie câte ceva din toate acestea, ar răsări din el o tulpină, oricât de plăpândă, dar suficient de viguroasă pentru a-și asigura creșterea mai traică în viitor.

Nu pornim la drum cu acest proiect dintr-o vanitate ori pentru că vreunul dintre noi nu și-ar găsi liniștea creației în laboratorul personal, în solitudinea scrisului. Vrem să construim sau măcar să consolidăm un spirit al crezului în valorile artei literare și în puterea de a făuri texte durabile, pornind de la atâtea repere din jurul nostru. Trăim ani în care edituri mari și mici descoperă și cultivă autori de merit, contribuind la decantarea lucrărilor de preț ale literaturii. Fie ca zodia care ne va călăuzi să se dovedească favorabilă și norocoasă!

Cenaclul *Steaua* își deschide porțile... ✦

IRINA-ROXANA GEORGESCU

DESPRE VIAȚA FERICITĂ

Lui Ștefan Manasia

Doar cuvintele rostite pe jumătate ne-ar permite
Să visăm pe mai multe meridiane,
Ca și când ne-ar locui toate poveștile nespuse
Tăind aerul dintre noi cu precizie ninja.
Totul este pierdut până găsim ritmul
Acestei dimineți prea luminoase,
În care proiectăm frici mărunte și siguranțe de
porțelan –
Numai aerul dintre noi ca o lamă de cuțit.
Trucuri de îndrăgostiți dintr-un film al lui Joaquim
Trier:
Dorul de mâinile tale, de umerii tăi înrouați, noapți-
le albe.
Râsete. Plimbări sub clar de lună. Priviri complice.
Mergem pe faleză – ne sar în cale bibani argintii,
chefali și barbuni.
Pașii ni se afundă în cerneala apei. „Ca o anemonă
fixată
În atolul-sanctuar, neatinși de încălzirea globală”
– spuneai.
Blestem al florilor de bougainvillea, al puilor de sepie
și
al zilelor interminabile de vară: fiți fericiți!

VORBIND DESPRE REALITATE PRIN LEGILE VISULUI

Se făcea că plouă
Din pod curgeau mere verzi
Se rostogoleau până la picioarele
noastre –
Visează că plouă
(de fapt, nu visează, chiar plouă)
Poartă în picioare o pereche uzată de gumari – își
simte degetele reci și umede, dar înaintează în
livadă – misiunea lui este să strângă merele
căzute, zi după zi, dar azi abia înaintează printre
merele ca niște dovleci grei de ploaie.
4 Crește porci și hiene

Vulturi și troli
Din cele patru zări numai corbi
Omul adâncește groapa pe care soldații o încarcă,
pe rând, la Mariupol, Donbas ori la
Korićanske stijene
Sunetul mitralierei feliază aerul dintre noi.
Casele din care dispar
Familii întregi
Țările din care dispar
Orașe întregi
Un stol de cocori albaștri
Deasupra lanului de bombardiere
Ca și când timpul se oprește
Diastolic.

VIAȚA E O RĂTĂCIRE

„N-am jucat poker niciodată, nu știu jocuri de soci-
etate, sunt plictisitoare și demodată”, spune
femeia care visează la propria copilărie când
aerul încă miroase a eucalipt și a floare de yucca
*

Fiindcă în zilele astea din urmă căldura verii, pâcla
de fum, visul s-au risipit:
Te-au internat când se mai putea face pentru tine
ceva, oricât de mărunț, Lucreția.
Schizofrenii își rodeau carnea până la os, era soare,
merii încărcăți de roade,
Rochița-rândunicii împânzise paturile celor care
voiau să urce până la Meteora, dar pentru tine,
Lucreția,
Zilele erau numărate – pe tine nu te mai recunoș-
tea nimeni: nici bărbatul care pilota avionul de
vânătoare, nici părinții care trăiseră același vis al
morții și al părăsirii.

INDONEZIA

Ddum, ddum, ghun, rhum, tatd-tath,
Aducem ție, regină a somnului, cântare și prinos.
În transă, povestașul caută ritmul.
Cu o lentoare hipnotică, intrăm pe rând în mixajul
asiat,
Suntem pe buza vulcanului, valurile de sânge și foc
urcă până la noi –
Casele, nu mai înalte de un copac, sunt casele zeului,
cresc unele din altele
Ca niște cozi de șopârlă, acoperite de fum și de
zgură.
Procesiunea continuă în fața oceanului, tobe ameti-
toare, cimpoi fermecat
Dhum, ddhum, ghun, rhum, taddhum –
Incantațiile povestașului se înnoadă în umbrele
proiectate
De Merapi și noi privim totul în oglindă, devenim
ultimul *gatekeeper*
Găsit carbonizat în poziție de meditație. ✦

IARĂȘI VĂ POVESTESC

Iarăși vă povestesc ceva despre viața mea. Desigur până la un anumit punct. Aseară singurătatea devenise de nesuportat. După un schimb repetat de sms-uri cu pisica myrthia am ajuns să punem împreună la cale

un complot onorabil cu parfum de complicitate între doi suprarealiști notorii. Ea se delecta cu parafraze eu mieunam exaltat grăbit să încheiem cât mai repede un pact de bună înțelegere. Mai departe nu mă întrebam

ce va fi. E foarte bine ziceam să se știe, să știți că nu eu îmi scriu poemele că ele mă scriu pe mine

ÎN PUSTIA ÎNZĂPEZITĂ

Învățați-vă gura mută să spună poezii până când durerea din ele va absorbi durerea voastră de fiecare zi

săltați voioși pe picioroange
bucurați-vă că sunteți tot mai aproape de dumnezeu cel ocrotitor

vuiește marea vuiește crivățul
cel cu coarne de taur în frunte
și clopoței în coadă

urlă lupii în pustia înzăpezită

VINE O ZI

Vine o zi când nu voi mai fi să-mi aduc aminte de tine nici măcar să mă întreb de ce să-mi aduc aminte de tine

peste ochii mei de un verde duios acum coboară ceața ca peste un joc de cuvinte încrucișate în care tu ești cuvântul de negăsit care mă obligă să înțeleg că e vremea să renunț la scris cum să mai scrii ce să scrii în absența cuvântului ce te conține în lume altfel e bine încep paradele domestice ale mulgătorilor de oi în săptămâna de după paște când mieii nu mai sunt amintire în memoria mamelor lor nici cât în a burților burdușite cu ei

CĂI ALE VIEȚII

Am parte iarăși de o noapte când insomniile ca niște slujnice devotate nu mai ostenesc îmi vătuesc tavanul îl ornamează cu capete de filosofi celebri cu guri pline de înțelepciuni așteptând să le întind ca nămolul peste îmbârligatele căi ale vieții peste încheieturile mele de om bătrân să extragă din ele durerea să-mi aducă dinții înapoi să-și lase amprenta pe tăișul securii

ION COCORĂ

să sfărâme piatra să taie copacul să roadă ștreangul înainte de a ajunge în el gâtul condamnatului teafăr la minte nu uit cum în copilărie mușcătura calului din brațul tatei creștea ca o ciupercă mai mare decât baliga vacii de dinaintea ușii de la grajd pe care nu știu de ce bunica nu mă lăsa să o calc

PENDULE

Deocamdată sunt fericit
am descoperit plăcerea de a inventa pendule

peste tot este nevoie de pendule
în nara furnicii și trompa elefantului

în cântecul cocoșilor în zori
și scurtarea vieții

în speranța că ele într-o bună zi
mă vor inventa pe mine

ÎN FIECARE LITERĂ

Cuvintele îmi sunt indiferente.
Sunt la vârsta când mă dezic de ele.
De cât de mult mi-am trecut sufletul în fiecare literă în fiecare silabă în fiecare respirație a iubitei am rămas fără de suflet.
Nici nu urâsc. Nici nu iubesc.
Astăzi mă simt gol și inutil ca un duh din care dumnezeu și-a luat înapoi harul de a binecuvânta.

Plâng și astăzi
plâng și mâine
cum am plâns ieri
cum am plâns alaltăieri
eu sunt însuși plânsul inventat între pleoapele tale care acum se simte atat de confortabil între pleoapele mele cândva aș fi fost fericit să schimbăm plânsul între noi poate atunci nu aș fi făcut atâția pași greșiți în viață de teamă să nu ajung să plâng singur ✦

MOLIÈRE, UN GENIU UNIVERSAL

Chiar și rostirile generațiilor de actori care i-au încarnat personajele au păstrat spiritul creatorului în replici care par să curgă în matca săpată a ceea ce a vrut el să spună.

de

LIVIA TITIENI

Molière nu trebuie dezgropat de sub straturile de timp depuse peste el. El poate fi cântărit cu măsura prezentului. Este considerat poetul cel mai universal din secolul al XVII-lea francez, prin perspectiva pe care o deschide spre universul uman din toate timpurile. Comediant, actor și autor, el își propune să făurească o estetică a râsului și realizează o adevărată „revoluție comică”, făcând din piesele sale o antropologie a rătăcirii universale a naturii umane.

Comedia lui Molière, deși hrănită de farsa italiană, care se complăcea în deliciale gratuite ale unei *vis comica*, ale unei hilarități pure, stârnită de excesele *all'improvviso* ale unor personaje tipice, nu-și îngăduie nici trivialitățile de tip *ra-belaisian*, nici râsul fără de măsură al farsei, nici umorul enorm, nici satira bufonă sau grotescă proprie producțiilor vremii. Prin comedie, Molière chestionează lumea în care trăiește, o problematizează altfel decât apare în conceptualul ei obișnuit sau în spațiul de la curte. Întrebările sunt mereu aceleași, universale, atemporale, despre intoleranță, fanaticism, ipocrizie, ambiții deșarte, arivism, impostură, cult al aparențelor, pe care ochiul necruțător al lui Molière le percepe cu

o uluitoare acuitate. E vorba însă de o altă estetică, aceea a unui răs verosimil, pentru că autorul prelevează cu discernământ și combină deformările rizibile al căror spectacol hilarant și profitabil i-l oferă realitatea de fiecare zi.

Scrisoarea asupra Comediei Impostorului sau *Critica Școlii nevestelor* sunt manifeste poetice care vorbesc nu atât de dificultatea întreprinderii comice, de anumite tehnici, cât de o năzuință plămuitoare de operă, de credința într-o artă poetică a comicalului în care reflecția nu se mai ascunde, nu rămâne invizibilă, ci devine o formă a sentimentului, se vede pe sine, judecă, analizează afirmându-și direct punctul de vedere. Ridicolul, scrie Molière, este „forma exterioară și sensibilă pe care Providența a atașat-o de tot ce nu e rezonabil” și țâșnește ca o evidență din spectacolul veritabil al defectelor umane, acel *speculum vitae*, spectacol al comportamentelor în mod natural derizorii. Lumea văzutei și lumea celor create de Molière prin cuvânt depășesc în „realitate” lumea lucrurilor date. El vede plasa întreprinderilor „concrete” ale omului, țesută din iluzii întreținute, pierdute, înlocuite cu altele sau cultivate cu ferveare, al căror

farmec seducător îl precipită prin autoanihilare spre eșecul mai mult sau mai puțin profund. Defectele persiflate în comedia ridicolului sunt înconjurată însă de ceva mai grav, o cecitate mintală, care vine din rătăcirile minții și ale sufletului, luând fie forma unei himere, fie pe cea a unei obsesii delirante, agățată de valori pe care le desfigurează, reducând la ele toată diversitatea lumii.

Molière proiectează obsesiile în niște demoni interiori, care-l fac pe om să fie posedat de un vertij al golului, încarnat pe scenă în fapte tragice rizibile, a căror umanitate e lipsită de acele conținuturi pe care umanismul clasic ni le înfățișă ca fiind definatorii pentru natura umană. Marota e o umplutură deșartă, care ține locul unei conștiințe morale și-l reduce pe omul obsedat la o paiată, schimonosindu-se când jalnic, când ridicol, obligându-i pe cei din jur să se ralieze marotei sale despotice.

Harpagon, cu trăirile lui amputate de patima zgârceniei, exercită o adevărată tiranie familială și financiară. Își sprijină ideea fixă pe o casetă, simbol arhaic al avuției, o ascunde peste tot de teama de a o pierde, iar dispariția ei îl depozitează de însăși ființa lui. Marota lui Arnolphe din *Școala nevestelor*, teama de a nu fi încornorat, este asociată cu iluzia absurdă să scape de ea printr-o stratagemă extravagantă căreia-i cade el însuși victimă: pupila ingenuă, crescută într-o „ignoranță totală”, se trezește din abrutizarea naivă și-și declară iubirea pentru tânărul Horace, ruinând pretinsa înțelepciune a nefericitului bătrân. Alceste din *Mizantropul* este în dezacord cu el însuși între dezgustul față de oameni și iubirea pătimașă pentru o cochetă și va fi învins de comedia abilă pe care i-o joacă ușuratică Célimène. Cu *Tartuffe* asistăm la un alt tip de relație convențională între mistificare și naivitate. Orgon este ecranul pe care se proiectează

farsa pe care i-o joacă ipocritul și impostorul Tartuffe. Prozelit al himerei mistice, tatăl obnubilat se demite de autoritatea sa în beneficiul falsului pios pentru a căpăta de la mistificatorul lui o imagine himerică despre el, impusă întregii familii. Domnul Jourdain, din *Burghezul gentilom*, obsedat să devină „un om de calitate”, își pierde literalmente mintea, crezând în căsătoria fiicei lui cu fiul Marelui Turc, în realitate valetul deghizat, iar pe el se vede ridicat la demnitatea de „mamamouchi”. Toată gama comicului, de la farsă la grotescul funambulesc, absurdul și iraționalul situațiilor produc acea „disconvenance” între așteptare și rezultat, iar efectul comic jubilat e garantat. Satira medicinei slujește fantezia lui Molière. *Bolnavul închipuit* e țesut în stofa unei psihologii a imaginației delirante, cu dezbateri fulminante și inepte despre (in)eficacitatea medicinei („oamenii mor din cauza medicamentelor, nu a bolilor”, conchide un personaj), despre impostură și eroare, din care se desprinde figura unui Sganarelle, „medic volant”, îmbrăcat în discipol al lui Esculap, recomandând terapii folclorice sau uzând de trucuri care fac deliciul spectatorului. E posibil ca Molière să-și fi conceput ultimul rol ca transpunere a unei maladii și a unei spaime proprii, proiectată într-un personaj bolnav, angoasat, pentru ca răsul să fie un model de catharsis comic, care exorcizează răul, un răs taumaturgic. *Don Juan* aduce pe scenă problema libertății și a moralei, dar ne oferă nu atât o față a libertății, cât mai degrabă caricatura ei. Libertin, apologet al seducției universale și al nestatorniciei, el își declară deschis ateismul (*grand seigneur méchant homme*), crede doar în adevărurile matematice, lăsând apărarea credinței în seama unui valet bufon, Sganarelle, în timp ce, culmea ipocriziei, face elogiul „profesiunii de ipocrit”. Don Juan e comic prin modul în care trece

brusc de la veleități de căință, de la jurământul devoțional la dorință fizică, mânat de propriul libido. Molière nu știa că discursul lui Don Juan, calificat drept „ovidian,” la modă în saloane, presărat cu sclipiri și poante în vogă în mediile atee, piperate de bufoneriile lui Sganarelle, printr-un fenomen de translație stă la temelia definiției moderne a „donjuanismului”.

Molière nu propune concepția unui contestatar, ci o filosofie de bun simț într-o scriere plină de sevă de jovialitate, dar care are o vibrație tragică. Forma dramatică, dialogică prin natura sa, e mai aptă să satirizeze spiritul vremii, dar ironia verbală, „ironie humoristique” (cf. Jankelevici), practică de Molière nu e acerbă, ci are ceva pozitiv în ea, un soi de compasiune și chiar respect pentru obiectul ei. Molière, un „women friendly”, nu satirizează femeile educate, el parodiază prețioasele care stârnesc râsul, dar și ceva grav care înmoaie inima și nu exclude simpatia. Mizantropul e sublim, dar și grotesc, râzi de el, pe când ar trebui să-l plângi. Cuvintele pot să pară divertisment gratuit până când surprinzi lacrima strivită, precum în comedia tragică sau în tragedia comică din imaginarul ionescian.

Se vorbește despre limba lui Molière ca de „un loc” al unui teatru social. Nobil, burghez, medic, filozof, servitor, fiecare vorbește în „jargonul” lui și deseori, nimeni nu se înțelege. A îmbrățișat toată scara registrelor de la înalt la jos, fără să cadă în trivial, vulgaritate sau obscen, și fără să abdice de la preocupările sale pentru comedia savantă. Sub peruca pudrată a personajelor sale răzbate forța penetrantă a cuvântului, comedia lui, cuvântul întors pe dos, înșelător, ipocrit, laș, lăudăros din lumea lui. El nu jertfește „cuvintele tribului” de dragul vorbirii rafinate. A pus în scenă cuvântul batjocorit de pedantismul prețioaselor, de toți impostorii care profită de virtuțile lui „echivoce”, prin nonsensuri



logice, litanii de sinonime, vârtej de cuvinte care o iau razna, limbaj de semne care se cheamă între ele, se rostogolesc și se anihilează unele pe altele, voluptate a grămezilor de cuvinte, în jocuri de limbaj care fac spectacol.

A releva modernitatea lui Molière înseamnă a o recrea și asta se întâmplă în nenumăratele adaptări ale pieselor sale, în teatru, cinema sau televiziune, pentru că textele lui se pretează celor mai moderne interpretări și așa se recunoaște un autor mare. Chiar și rostirile generațiilor de actori care i-au încarnat personajele au păstrat spiritul creatorului în replici care par să curgă în matca săpată a ceea ce a vrut el să spună. E dramaturgul de limbă franceză cel mai citit, tradus și jucat peste tot în lume, la loc bun după Shakespeare, ca și cum ar exista o conivență culturală care-l plasează în repertoriul dramaturgiei de pretutindeni. ✦

ISTORIA CA ANAMORFOZĂ. MECANISMUL „IEROGLIFEI” CANTEMIREȘTI (II)

Dacă „ieroglifele” nu erau atât de hermetice nici pentru contemporani, înseamnă că D. Cantemir se amuză, schimbând perspectiva artistului în istoric, și că plăcerea constă tocmai în artificiile de compoziție, de fapt de-compoziție, jocul de-a iluzia fiind deconspirat.

de

VIORICA RĂDUȚĂ

Ochiul vizionar, la care D. Cantemir face apel, într-adevăr, destul de des, ar conduce la ceea ce un Baltrusaitis etalează pentru anamorfozele existente, dar o perspectivă de apropiere, semnalată de E. Sorohan prin „acmu” în *Istorie...* nu e departe de viziunea din război a lui Gheorghidiu, de tiparul narativ memorialistic al lui Creangă ș.a.m.d. Un personaj cantemiresc, Papagaia, are conștiință anamorfotică, totuși. Va pleda pentru „următoarea fericire” care este „fiitorul” statului monarhic, dar acesta este compus dublu, deformat ca și Struțocămila care-l va reprezenta, și unul și celălalt fiind proiectați în text drept „doâ firi într-una”. Prin urmare, viziunea „cu ochiul sufletului” capătă reprezentări duble, anamorfotice, dar sunt asumat ale unui inițiat. Discursul Papagaiei se plasează pe un mecanism deformat, într-un moment de „strâmtoare”, grăbire verbală, când își numește limba-peltică, iar viitorul „în strâm a perigăspi (descrie) mă voi nevoi”. Asemenea viziuni malformate,

dar lucide, conduc la reprezentări pe măsură, traduse nu numai iconic (portrete, peisaj), ci și la nivelul discursurilor orientate „ieroglif” ale ascunderii, forme „ritoricești” distorsionate, dovadă că labirintul lingvistic conține deformări la purtător / retor: „... ori Brehnacea au solichizmit, ori Cioara au aticit, ori Cucunozul au băsnuit...”

În locul iluziei optice, realizate cu ajutorul oglinzilor/ perspectivei, etc. (Baltrusaitis, *Anamorfoze*, 1975) în literatură trebuie căutat mai ales textul care „amăgește”/ disimulează, supra-etajează prin diverse structuri/ procedee, descompune, ca prozele lui Urmuz alte „forme”, cum ar fi romanul tradițional în *Pălnia lui Stamate*.

Distorsiunile de limbaj, în *Istoria ieroglifică*, de la multele paranteze, suprapuneri prin discursuri directe ample, la hiperbat sunt acele suprafețe neregulate ale unui subiect încetinit, alcătuit din câteva momente: adunarea, vânatoarea Inorogului, înțelegerea părților. Jocuri de limbaj ample și

amăgitoare epic se acordă cu deformările portretistice și de peisaj, imagini ale altor... reprezentări istorice/ geografice. Dacă portretele sunt mai întâi demne de Arcimboldo, peisajele, dintre care locul de ascundere al Inorogului sau „Capiștea Pleonexii”, pot fi încadrate vizionarilor anamorfotici Kircher și Scott. Aranjamentul zoomorfic al peisajelor, până la „găurile” din cadrul muntos ori „poarta” imperiului ajung instrumentele / perspectivele unor bizerii. Dar mai ales într-o mișcare de unghi artistic – nonartistic apar la „cheie” ca deformate figurile, peisajele, evenimentele. Dacă „ieroglifele” nu erau atât de hermetice nici pentru contemporani, înseamnă că D. Cantemir se amuză, schimbând perspectiva artistului în istoric, și că plăcerea constă tocmai în artificiile de compoziție, de fapt de-compoziție, jocul de-a iluzia fiind deconspirat. Schimbarea „scărilor”, ca și alunecarea dintre animalier-uman, peisaj – numere – calendar etc. sunt gesturile/ manevrele, instrumentele unui maestru al ludicului. Anamorfoza unei păsări patronează descrierea cetății / imperiului, figurile compuse își conțin dublul, discursurile sunt comentate prin suprapunere de autor/ expunere, limba română e saturată de grecisme, turcisme, topică latină. Anamorfozele se instalează la nivelul limbii, compoziției bestiarului într-o permanentă dualitate, fără de care deformările n-ar compune des-compunerea.

De fapt, pe un subiect „destul de simplu” (N. Manolescu, *Istoria critică...*, vol. I, 1990) se desfășoară îndelungi escapade verbale, dublate de parantezele de autor, adevărat „divan” dinăuntrul unui „hronic” totuși, pe care ceremonia limbajului (anunțându-l pe Sadoveanu) cu toate structurile conversaționale în floare și un plus de comedigraf caricatural, ascunde (Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, 1982) un idiom „neculcean”. Cu adevărat,

„teatrul voroavei” devine unul anamorfotic, curioasă unicitate a limbii cantemirești, grea nu numai de grecisme, turcisme, latinisme, ci și de concepte, paradoxuri, maxime, toate acestea placate peste prima oralitate, care va să zică neculceană. Deformările de limbă românească sunt în acord cu toate celelalte imagini, ba chiar cu contorsionata alergătură după Inorog, nu întâmplător dotat cu un „corn luminos” „ca luna și soarele”, fiind singurul personaj nedublat, „oglină sieși”.

Istoria ieroglică rămâne, însă, un model al dualităților, de la cea textuală până la compusele animaliere sau de peisajul antropomorf. Personajele stau în două planuri, „plauzibile în amândouă deopotrivă” (N. Manolescu). Lumea cantemirescă trăiește în trăsăturile animaliere așa cum o face și în istorie / cheie, așa cum se mută și „scările”, așa cum se mută și figurile în compusele lor sau în personajele reale, cetatea în pasăre sau calendar și invers. De aceea, când Dimitrie Cantemir consideră că dezvoltându-se și acoperind dezvoltându-se, se referă la tehnica anamorfotică a „ieroglifelor” sale, la dualitățile tipice unor asemenea efecte de lectură. Încifrarea stă și în limbaj, nu numai în „măștile animaliere”. Partitura de autor, permanentizată, capătă și ea un aspect straniu, în acord cu tipologia și cadrul distorsionate. Bestiarul și perspectivele sunt mărturii ale unor „ornamente stilistice”, demne de sculptura romantică văzută în deformările ei de Baltrusaitis (*Formări, deformări*, 1989). Așa cum se ascunde forma / istoria în spatele deformărilor, la fel se pare că în ciuda distorsiunilor datorate mai ales hiperbatului, se află „o limbă deosebit de curgătoare” (Ion Istrate). Cititorul are în față o sintaxă disimula(n)tă, prin urmare tot o „ieroglifă”, care, iată, se vede a fi dedesubt limpede, „modernă”. Operația alchimică verbală e conștientă, a însemnat

acea „ascuțire îndelungată” la vârful unei „prea aspre pietre”. Limba devine instrument al unei deformări pentru a cărei bune înțelegeri autorul cere o tehnică inițiativă de lectură, cu fixarea poziției și unghiului anume (anamorfotic): „Deci stâlpu voroavei neamestecat a ținea vii pofti, după obiceiul parenthesii, din mijloc țircălamul carile sentenția cuprinde, cu ochii ridicând, cursul istoriei necurmat și stâlpu voroavei nefărâmat vei afla”. Schimbul de locuri între o „scară” și cealaltă, jocul de-a „fereala” devin o fentă artistică, prin care se atrage atenția asupra deformării voite, ceea ce conduce la refacerea lecturii, esteticul fiind preluat de un unghi extraestetic, în ciuda aprecierii „retorilor” din text. Prin urmare, dezvoltându-te obligă să iei în vedere tehnica deformatoare, oglinda „tâlcuitoare” devenind un îndreptar al viziunii / formelor, dar lumea primă, în distorsiunile ei, continuă să trăiască în relație cu cealaltă, indiferent de frustrările autorului. Proiecțiile se rulează mai departe, „bestiarul antropomorf” (J. Baltrusaitis), circulă spre istorie, dar nu dispar, tocmai datorită deformării aplicate de la nivelul limbii la cel al reprezentărilor umane, spațiale etc. Nici discursurile nu scapă dedublării datorită comentariilor auctoriale care punctează malformația de caracter reflectată în limbaj. Anamorfoza logică, de pildă, își face loc prin sofism, adesea pus în evidență de vocea însoțitoare. În ce privește partiturile directe ale Inorogului sau Șoimului, ceea ce se auto / reflectă, gândirea-ecou marcată de paranteze, nu diferă de prima voce, diformitățile de gândire nu-și au locul.

Dimitrie Cantemir realizează textul din compuse măști verbale, din portrete animaliere în combinații / apariții bizare, cât și din spații alcătuite antropomorf sau printr-un alt element dublu, totul intrând într-un circuit al deplasărilor, al metamorfozelor, ca și visul

Hameleonului, stâlcit de două ori și abia a treia dată îndreptat, asemenea discursurilor (acestui) care aleargă de la o persoană la alta în deformări „cameleonice” / caracterologice. Deformația, la orice nivel, este „voită” prin marca semnificării, dar mai ales fecund artistică.

Tehnica magică, de care s-a lăsat atras până și Leonardo da Vinci, al cărui arhidiscutat „surâs” din Gioconda nu-i decât o aplicare a unghiului anamorfotic, l-a condus pe Cantemir către un nivel superior de compunere a măștilor animaliere, a discursurilor etc. *Istoria...* sa arcimboldiană se face și se refacă dintr-o „ieroglifă” multiplicată, cu forma / fabula peste *Realia*, materie primă alchimică, deci într-o *ana-morphe*. Istoria contemporană autorului este pre-textul devenit post-text, viziune; bestiarul se instalează definitiv într-o literalitate ușor de îndreptat, dar și de reluat. Cheia, care atrage cele 12 capitole într-o altă oglindire, evidențiază deformarea, conduce la accentul ludic pronunțat. Jocul de-a descifrarea-încifrarea / încifrarea-descifrarea, de-a ieroglifa, cu alte cuvinte cripticul cel trebuit laboratorului de creație, începe cu „streinele” cuvinte, mic dicționar, amuzant localizat, binevoitor îndrumar pentru lectură, vezi dumneata! inocentă, în vreme ce mecanismul din urmă, cel teatral, pretinde descifrarea, dar într-un mod inestetic, de fapt prin tehnica dedublării, ca și hermetica visului citat, punere în abis a Istoriei ieroglice, deci multiplicării lecturii.

Reprezentările distorsionate au o concretețe ironică / verbală care sfidează chiar și corespondențele stabilite de autor. Convenția „ieroglică” / încifrare se deconvenționalizează. Jocul cantemiresc este un permanent du-te-vino, declarat, între descifrat-încifrat, bestiar-uman, literal-literar etc. ★

CUTREIERÂND ANATOLIDA...

Spre a preîntâmpina orice obiecție de protocronism așa-zicând intern, menționez că am în vedere o relație și o logică de tip fractalic pe care o voi urma și în conexiunile de mai jos.

de

NICOLAE MECU

De la *Istoria* lui Călinescu, revelație a relecturilor și centru de greutate în reabilitarea lui Heliade italianizantul, *Anatolida sau omul și forțele* a impus, în primul rând, când nu exclusiv, prin profuziunea și altitudinea spirituală și stilistică a „laudelor” din *Imnul creațiunii* și prin imaginea surpării universale din primul cânt, *Empireul și Tohu*, variantă înnobilită neologistic a puțin mai vechii *Căderea dracilor*: și una, și cealaltă, teme unice în poezia română de până la Eminescu și rămase minoritare și în cea de după marele romantic. Articolul de față se axează pe cântul III al epopeii, intitulat *Viața sau androginul*, mai puțin cercetat decât primele, probabil dată fiind panta valorică progresiv descrescătoare – din cauza creșterii discursivității și abstractizării – a ultimelor trei cânturi. Există, totuși, în această secțiune câteva insule de o mare creativitate, total liberă de orice inhibiție deontologică ori stres bibliografic (ca, de altfel, tot ce a scris Heliade).

Ne aflăm în momentul secvent Facerii cosmosului mare, prin care „se complectară toate, și cerul, și pământul, / Ș-adormamentul lor”. Primul om hălăduiește prin „Ede-nul păcii”, ca „rege peste toate”, însă „fără să știe/ Nici cum, nici unde s-află, nici d-unde-aci venise”

(toate citatele sunt excerptate din: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, I-II, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mircea Angheliescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002). Urmează un prim pasaj excepțional prin originalitate și densitate mitopoetică, iar în subsidiar și filosofică. Aici poetul renunță la gesticulația impusă de grandoarea extensivă a priveliștilor cosmic-spirituale, făcând loc observației, notației și sondajului infini-tezimal, cum și expresiei lipsite de ambalajul exuberant-avântatei retorici vizionare. Schimbarea e atât de masivă, încât impresia la lectură este de trecere bruscă într-un alt eon poetic, mult mai modern ca gândire și limbaj: „(Adam) Se uită, vede lumea pe cât vedere-ajunge./ Și-n toate câte vede nu știe să distingă/ Departele de-aproape, distanța-ntre obiecte./ Se pipăie și simte senzațiune dublă:/ De pune la ochi mâna, el simte totodată/ Cu mâna și cu ochii; de își atinge fruntea./ Simțirea-i e-ndoită: și-n degite, și-n frunte;/ De-și pipăie genuchii, asemenea simțire,/ Asemenea cu pieptul, cu membrele lui toate./ D-atinge-mpregiur iarba, de ia în mână floarea,/ Nu simte tot asemeni ca-n prima pipăire:/ Prin degite pricepe, nu însă și prin floare./ Ardică la cer capul,

și soarele îi pare/ Că-n ochiul lui străluce (i.e.: că e parte constitutivă a ochiului, n.m.), și-n-tinde iară brațul/ Să ia soarele-n mână. Ci sare în picioare,/ Că soarele-i departe.”

Pasajul citat invită la un comentariu filosofic adâncit, totuși, câteva lucruri simple, preliminar, pot fi spuse. Performanța de aici a lui Heliade stă în imaginarea procesului de desprindere a eului de non-eu, a subiectului de „obiecte”, cum însuși ne-o spune, și a conștientizării distanței ce-l separă, ontologic, de ele. Înainte de asta, însă, Adam e pus în fața osmozei originare a celor două entități. Reușita pasajului forțează saltul peste un veac de poezie românească, și anume la cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu, plus, firește, cea de-a douăsprezecea, crucială în economia ciclului. Spre a preîntâmpina orice obiecție de protocronism așa-zicând intern, menționez că propunând această apropiere am în vedere o relație și o logică de tip fractalic (în înțelesul de la Ioan Petru Culianu), pe care o voi urma și în conexiunile de mai jos. Întregul pasaj heliadesc, având în centru fagocitarea realului, trimite instantaneu la statutul „omului-fantă”. Care, așa grăi-va Nichita, „...se umple/ cu imaginile diforme/ atârnând lătoase de marginile/ existenței”. La rândul ei, perfecta coextensiune / suprapunere originară dintre subiect și obiect convoacă spontan imaginea „omului-fantă” cel cu „retina [...] lipită de retina lucrurilor”. Relația (repet, una de tip fractalic) este chiar mai extinsă, din întregul șirag de elegii putându-se izola secvențe exprimând același fenomen de osmoză: „Mă amestec cu obiectele până la sânge” (*A treia elegie*), „Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri” (*A șaptea elegie. Opțiunea la real*) ș. a.

Un pas mai departe, și în *Anatolida* dibuim o imagine... *shortcut*, prin care ontogenia devine o filogeneză-*blitz*, documentând că în primul om „minte-i se

dezvoaltă în câteva momente/
 Cum nu se mai dezvoaltă la noi
 posteritatea,/ Cu anii și cu se-
 coli”. În fine, devenite *pentru sine*,
 „obiectele” sunt „atinse” de Adam,
 care pe urmă, dându-le nume, le
 „define” – suprem semn al luării lor
 în posesie. Trecem însă peste acest
 moment pentru a ne opri la cel al
 zămislirii Evei din coasta adamică.
 Ca peste tot în interpretările-i de
 texte religioase, ca și în fragmentele
 traduse de el din Biblie, Heliade își
 lasă cu desăvârșire liber frâul ima-
 ginației, spre indignarea teologilor
 (cum a fost cazul cu mitropolitul
 Șaguna) și, cum se întâmplă (din)
 totdeauna, spre bucuria poeziei.
 Spre deosebire de textul biblic,
 Adamul heliadesc suferă de singu-
 rătată („E om și n-are oamă, ca leul
 o lioană”: un vers de care s-a făcut
 mult haz lingvistic, dar care nu e
 nicidecum lipsit de motivație în
 crearea insolitelor feminine). Dar
 solitudinea lui e ambiguă, ambiva-
 lentă, și performanța poetului stă
 acum tocmai în imaginarea acestei
 cvasiinextricabile stări de absconșă
 complexitate. Primul om simte „O
 voce-nterioară, misterioasă voce/
 Și tânără, ce-i spune că nu e, nu
 e singur,/ Că poartă un alt sine
 în sinele său propriu,/ Ce-n sânul
 său viază, la inimă îi bate,/ Cum
 simte mama-n sânul-i când saltă
 embrionul”. Însă pe când viitoarea
 mamă „știe că într-însa începe o
 viață/ Din propria-i viață”, Adam,
 „primul om și mire”, e lipsit de
 bună-vestire: „De unde-avea să
 știe ce saltă și s-agită/ În sânul-i,
 l-a sa coastă, de inimă aproape?/
 Nu știe, ci resimte că nu se află
 singur;/ Și-n neastâmpăr straniu
 dorințe-l înfloară,/ Se-mbrățișează
 singur și amă cu adoare/ Și nu știe
 ce amă/ [...] / Suspină și se simte
 ferice-n suferire,/ Își rătăcește pașii
 și cată-n neastâmpăr”. Îl regăsim
 aici pe autorul *Zburătorului*, psi-
 holog perspicace al presimțirilor
 contradictorii, exprimate printr-o
 excelență și personală mânăuire a lo-
 gicii oximoronului. Pe lângă asta, îl
 întâlnim și în ipostază inaugurală, a

celui dintâi dintre poeții noștri care
 ajunge să palpeze entitatea incertă
 a latenței, a încă-nemanifestatului,
 astfel că, *mutatis mutandis* și ur-
 mând aceeași gândire fractalică,
 zărim mecanismele din *Scrisoarea
 I* și *Rugăciunea unui dac* ori pe ale
Oului dogmatic.

Spre deosebire de Adam – cu-
 noscătorul, atoatedenominatorul și
 atotdomnitorul – , Eva trăiește un
alt fel de incertitudine. Limitate
 la propria sa identitate, dificul-
 tățile onto-gnoseologice nu mai
 chestionează relația dintre eu și
 non-eu, ci revelația propriului corp
 și a cunoașterii lui. Secvența primei
 apariții a Evei stă în oglindă cu
 cea a lui Adam. Ca și el, Eva „se
 uită împregiuru-i; nu știe unde
 s-află,/ Nu știe d-unde vine”. De
 aici încolo însă, apar deosebirile, și
 anume diferențele de gen, cu sua-
 vitate înregistrate de poet. Femeia
 se ridică și se îndreaptă către para-
 disul floral („Din toate câte vede,
 pe flori își pune ochii;/ Și-ncepe a
 culege, și pasă înainte/ Săltând din
 floare-n floare”), plasat sub lumina
 azurie a cerului oglindit în „rău-
 rele limpezi”. Pentru acest spațiu
 cvasiimaterial ce unește uranicul
 cu acvaticul, Heliade creează un
 termen de o extraordinară proprie-
 tate și totodată expresivitate: „*ce-
 lesteu*” (s. m.). Însă pasajul central
 e acesta: „(Eva) vrând să se așeze,
 Plecându-se spre apă, apare drept
 în față-i/ O formă-ncântătoare. Se-
 ntinde să se uite,/ Se-ntinde ș-acea
 formă. Tresare, se retrage,/ Și
 forma se retrage. Revine încân-
 tată,/ Ridente-ntinde brațe, revine
 iar și forma;/ Ridente-ntinde brațe,
 și brațele întinse/ Ating, turbură
 apa...”. Banal pentru urmașele E-
 vei, faptul „mirării” (oglundirii) în
 apă și al privirii propriului trup este
 pentru prima femeie cu totul inedi-
 tit, dată fiindu-i lipsa totală a repe-
 relor. Narându-i gesturile și ecoul
 lor interior, poetul înregistrează un
 nou record în sondarea de teritorii
 ale incertitudinilor neliniștitoare:
 „O astfel de-ntâmplare, și unică
 în lume,/D-a se mira în apă ș-a se

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



...

viața se revarsă
 pînă la zidul
 în care spatele tău se oprește

înaintezi
 zidul rămîne în urmă
 plin de numeroase găuri
 în fața trasoarelor
 ai pieptul pregătit
 glorie să fie!
 doar zeii mai pot desluși

cu sau fără mine
 soarele
 în fiecare dimineață
 îți ridică pleoapa

vedea pe sine/ Ca însuși într-un
 specol (oglundă, n. m.), și fără-a ști că
 este/ Imaginea sa însăși, și fără-a-și
 da cuvântul (fără a-și da seama, n.
 m.)/ De câte i se-ntâmplă, n-a mai
 putut s-advie/ Decât primei copile
 ce, singură sub soare,/ Nu mai vă-
 zuse încă imagine umană; [...]/
 Revine iară Eva și-și vede iar ritra-
 tul (portretul, n. m.)/ Se-namoră-
 ntr-însul și vana ei ardoare/ O face
 să s-arunce și-n brațe să-l apuce/
 Se scaldă-n apa rece și neaflând ni-
 mica,/ Rămâne-extaziată, cu totul
 disperată/ Din apă se retrage.”

Mare poet al fiorului cosmic
 și al viziunilor colosale, Heliade
 Rădulescu este, în *Anatolida...*, și
 un strălucit sondor al ipostazelor
 sufletești și al mecanismelor cog-
 nitive aurale și al trăirilor contra-
 dictionii, incerte și evanescente. ✦

FILOSOFIA LUI BACOVIA (II)

Nu mai avem un dualism nimic-ființă. Ființa nu mai poate fi înțeleasă decât ca o deghizare a nimicului, iar dincolo de nimic este doar un nimic mai mare.

de

ȘTEFAN BOLEA

NIMIC, NIMENI, NICIODATĂ

Bacovia refuză darurile cunoașterii, poziționându-se ferm împotriva conștiinței de sine: „Eu nu mai știu nimic, și m-am întors acasă./ Uitați-vă ce gol...” (*Scântei galbene*); „Plouă.../ Nu știu nimic.../ De zile, de ani,/ Aceeași viață...” (*Noapte de oraș*); „Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod –/ Un bec agonizează, există, nu există...” (*Nocturnă*). De unde provine această valorizare a neștiinței, a necunoașterii, a nebuniei (să nu mai știi *nimic* de tine) până la urmă? Din înțelegerea principiului conform căruia conștiința este un blestem, o fatalitate, ca la Cioran, că suferința este acutizată prin cunoaștere? „Nu există salvare prin nebunie, fiindcă nu există om cu presentimentul nebuniei care să nu se teamă de luciditățile eventuale într-o asemenea stare” (Cioran, *Pe culmile disperării*, „Presentimentul nebuniei”). Ținând cont de faptul că o nebunie totală e rară, nemaivorbind că luciditatea absolută ar fi o formă de nebunie în sine, Bacovia pare să militeze în favoarea ancestralului complex edenic, având nostalgia unei inocențe netulburate de anxietatea conștiinței de sine.

Deseori, subiectul liric al lui Bacovia prezintă o simptomatologie depresivă. În capodopera târzie *Cogito*, poetul nuanțează timpul lui *niciodată*. Când este momentul potrivit, momentul de grație, *kairós*? Nici n-a sosit, nici nu va veni, nici nu este. Altfel spus, timpul nu există, pentru că trecutul a fost și nu mai este, viitorul va fi și nu este acum, iar prezentul trebuie să fie inexistent pentru că trăim ancorați în trecutul și proiectați în viitorul deopotrivă inexistente. „Nu-i mâini,/ Nici azi,/ Nici ieri, –/ Timpul...” Când nu ești capabil să te raportezi la cele trei dimensiuni temporale, nu trăiești, ci subviețuiești sub „capacul” deznădăjduit al depresie majore. Or, „Nu este, și nici n-a fost” (*Sine die*) – și nici nu are cum să fie. Un alt simptom al aceleiași maladii este cel al micromaniei, al micșorării, al sărăcirii ființiale: „Clar de noapte parfumat,/ O grădină cu orizontul depărtat.../ Și în somn, pe banca veche, tot mai mic.../ Greierul zimțează noaptea, cu nimic...” (*Nocturnă*). Într-o altă *Nocturnă* – Bacovia a scris șapte nocturne, o treime din bucățile compuse de maestrul genului, Chopin –, în locul greierului care zimțează cu nimic textul nopții, o cucuvea acompaniază dispariția poetului:

„Un oraș de piatră doarme... toate dor.../ Nu e nimeni... plouă... plânge-o cucuvaie” (*Nocturnă*).

Negația lui Bacovia este atât de radicală, asemănătoare prin virulență cu cea a lui Lautréamont, încât te întrebi dacă ai de-a face cu un nihilist autentic sau cu un farsor: „Ninge cu nimic în noaptea vastă” (*Plumb de iarnă*); „Șadă mintea-n Neant/ Din câte veacuri zvonesc,/ Nimic a nu mai reține/ Din multe ce se vorbesc” (*Sine die*); „Și, poate, te gândea/ La mine./ Deși nimic...” (*Deși nimic...*); „Târziu, și ninge, noaptea se lasă,/ Sunt singur acum.../ Iată orașul, nimeni pe drum –/ Pace, nimic, am ajuns acasă!” (*De iarnă*). E prea puțin să spunem că „noi nu credem în nimic”, cum o face Eminescu în *Epigonii*, pentru că preeminența nimicului asupra ființei se înscrie tot în odiseea ființei.

Pentru a sintetiza nihilismul lui Bacovia, ar trebui să spunem rugăciunea *Tatăl nostru* precum Hemingway, substituind termenii încărcăți teologic cu *nihil*: „Nimicul nostru care ești în nimic, nimic fie numele tău, nimic împărăția ta, nimic voia ta, precum în nimic așa și în nimic”. Nu mai avem un dualism nimic-ființă. Ființa nu mai poate fi înțeleasă decât ca o deghizare a nimicului, iar dincolo de nimic este doar un nimic mai mare. Eul? Nimeni. Persona? Nimeni. Sinele? Același lucru. Universul însuși – Nimicul Nimănui (*no man's neverland*). „Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă” (Eminescu, *Mortua est*). „Nu rătăcim ca printr-un neant infinit? Nu ne abură vidul? Nu s-a făcut mai frig? Nu năvălește fără-ncetare peste noi noaptea și tot mai multă noapte?” (Nietzsche, *Știința voioasă*, §125). „Stam singur lângă mort... și era frig...” (Bacovia, *Plumb*). „Et puis, frisson du mal qui mord,... Et frisson final de la mort/ Qui nous consume!” (Rollinat, *Les Frisons*).

ROLLINAT ȘI BACOVIA. POEME ÎN OGLINDĂ

Influența lui Rollinat asupra lui Bacovia a fost remarcată, nu și studiată, ceea ce ne propunem să facem, pe scurt, în continuare. Bacovia învață de la maestrul său francez cum să-și structureze poemele (formal, există multiple similitudini, de pildă titlul, refrenul, linia de pauză). Temele, motivele, atmosfera, „raționamentele” poetice sunt preluate de la autorul *Spectrelor*. Mai mult, principiul *poeziei ca muzică* îi unifică: dacă Rollinat își transforma poemele în piese muzicale și chiar le recita la cabaretul *Le Chat Noir* cu acompaniament propriu la pian, Bacovia mărturisea că „Am făcut și compoziții pentru mine ... Întâi am făcut muzică și după strunele vioarei am scris versuri”.

Există cel puțin trei poeme în oglinda Rollinat-Bacovia. Poetul francez își deschide *Nevrozele* cu *Memento quia pulvis est*, anunțând tema principală a macabruului: „Enfin, l'homme se décompose, / S'émiette et se consume tout; / ... Et le dérisoire fantôme, / L'oubli, vient, s'accroupit et dort / Sur cette mémoire d'atome, / Après la Mort!” („La urmă, omul se descompune, / Se fărâmițează și se mistuie; / ... Iar fantoma derizorie, / Uitarea vine, se chircește și doarme / Peste memoria atomului, / După Moarte!”). Mesajul e limpede: în prezența morții, suntem atât de insignifianți, încât putem avea „dubii ontologice” sau, altfel spus, ne putem întreba dacă existăm cu adevărat. Bacovia îi răspunde maestrului său în poemul *Pulvis*, în care Nimicul este factorul generator pentru o nebunie pe care numai el o poate vindeca: „Țu, haos, care toate-aduni... / În golul tău e nebunie, -//... Imensitate, veșnicie, / Pe când eu tremur în delir, / Cu ce supremă ironie / Arăți în fund un cimitir.” Da, suntem pulbere: dar, dacă existența este suferință și nebunie, non-existența este sfârșit al frământărilor.

Epitaful lui Rollinat rezonează cu cel bacovian. „Ci-gît le roi du mauvais sort. / Ce fou dont le cadavre dort / L'affreux sommeil de la matière, / ... Jour et nuit, par toute la terre, / Il traîne son cœur solitaire / Dans l'épouvante et le mystère, / Dans l'angoisse et le remords. / Vive la mort! Vive la mort!” („Aici odihnește regele nenorocului / Un nebun în care cadavrul doarme / Somnul groaznic al materiei / ... Zi și noapte pe pământ / Și-a târât sufletul solitar, / Prin oroare și mister, / Prin angoasă și amar. / Trăiască moartea! Trăiască moartea!”). Aidoma unui necromant, simbolistul francez susține că despre viață nu putem fi siguri că aparține domeniului ființei, dar, dincolo de orice dubiu, „moartea este”. „Solitarul” de la Bacău îi răspunde cu propriul *Epitaf* din volumul *Cu voi...* (1930), publicat pentru prima dată în revista *Arta* în 1904: „Aici sunt eu / Un solitar, / Ce-a răs amar / Și-a plâns mereu. // Cu-al meu aspect / Făcea să mor, / Căci tuturor / Păream suspect.” Ființele care explorează moartea sunt mai puțin sensibile la tirania instinctului de conservare și această deturnare, această tăiere a firului care le leagă de viață, de lume, de ceilalți conduce la anomie. Iar nebunia („Ce fou dont le cadavre dort” – „tutor / Păream suspect”) este un alt nume pentru moartea sufletească („Vive la mort!” – „Cu-al meu aspect / Făcea să mor”). „Râsul” lui Bacovia e un „rire plus amer qu'une plainte; / ... plus sinistre qu'une complainte” (Rollinat, *Le Rire*).

Dacă treci dincolo de oglinda din odaia lui Bacovia, dai de camera lui Rollinat: „Triste chambre où l'ennui qui raille / Veille à mes côtés nuit et jour, / J'écris ces vers sur ta muraille, / Et je bénis ton noir séjour; // Car le torrent aime le gouffre, / Et le hibou, l'obscurité; / Car tu plais à mon cœur qui souffre / Par ton affreuse identité!” (Cameră tristă în care urâtul crud / Stă la căpătâiul meu noapte și zi / Îmi scriu versurile pe zidurile tale /

Și-ți binecuvântează popasul negru; // Pentru că torentul iubește prăpastia, / Cum bufnița iubește noaptea; / Pentru că îmi consolezi chinul / Cu oribila ta identitate!”). „Odaia mea mă înspăimântă”, scrie Bacovia în *Singur din Scântei galbene* (1926), reluând un text publicat în 1904 în revista *Mărgăritarul* sub titlul *Umbre triste*. „- Odaie, plină de mistere, / În pacea ta e nebunie; / Dorm umbre negre prin unghere, / Pe masă arde o făclie. // - Odaie, plină de ecouri, / Când plânsu-ncepe să mă prindă, / Stau triste negrele tablouri - / Făclia tremură-n oglindă.”

În camera lui Rollinat, *spleen*-ul îl ia peste picior, batjocorind subiectul liric; în cea a lui Bacovia, pacea îl zgândăre. Odaia pariziană e „tristă”; în cea băcăuană începe „să mă prindă” plânsul. Întunericul din camere este tulburat de făclii tremurânde, care strică somnul „umbrelor negre”. Ambele odăi pot fi caracterizate din punct de vedere logic de conjuncția disjuncției: sunt eu însumi în camera mea (eu=eu), dar acolo e și nebunia, care mă face să nu coincid cu mine (eu≠eu). Identitatea este îngrozitoare („ton affreuse identité”) tocmai pentru că este non-identitate („În pacea ta e nebunie”). Totuși, trebuie să trăim cu non-identitatea, cu nebunia, dacă vrem, iar odaia mea, dincolo de faptul că „mă înspăimântă”, mă liniștește, îmi oferă un refugiu, mă *vindecă*.

În camerele celor doi, se cântă deseori Chopin, la pian (Bacovia poate să-l acompanieze la „scripcă” pe Rollinat din oglindă). Ambii poeți îl divinizează pe compozitorul fizic și îi dedică nocturne proprii, preludii și, bineînțeles, marșuri funebre. Pentru Rollinat, Chopin este „cet Archange ivre d'étrangeté” (*Le Piano*) sau „frère du gouffre, amant des nuits tragiques” (*Chopin*). Iar caracterizarea muzicii sale se potrivește poeziei amândurora: „douloureuse ou macabre”. După cum spuneam, butada „necromantului”, a celui care explorează în principal



neființa, ar putea fi: „moartea este”. Interesant e că la capătul *Tenebrelor* lui Rollinat, o adevărată arheologie a macabrelui, găsim un *De profundis*, în care simbolistul francez se adresează divinității, ca pentru a contrabalansa delirul thanatic.

Cei doi poeți au un cult – sau măcar o simpatie – pentru satanism, urmându-i pe mari poeți

romantici și post-romantici: Blake, Byron, Nerval, Baudelaire, Wilde. Dacă autorul *Florilor râului* susține că în orice om există simultan o tendință către Hristos și una către Satana, satanismul se diferențiază aici de nihilism: ca satanist, ești liber să-l venerzi pe diavol, nedespărțindu-te de Dumnezeu. Nihilismul (nietzschean și ciora-

nian) mută accentul de la iubirea de Satana (insignifiantă) la ura față de Dumnezeu: ca nihilist, e irelevant satanismul tău; contează numai raportarea negativă la divinitate, privită ca un rival și ca un anti-model. Dubla tendință baudelairiană – către Dumnezeu și diavol – e sublimată: a treia tendință – nihilistă – nu este către plus sau minus, ci spre Zero: către neființă, non-identitate, Nimic.

Raportul dintre Bacovia și Rollinat este analog celui dintre Urmuz și Jarry. În timp ce parabilele lui Urmuz câștigă în profunzime și în tărie, suprarealism plutonic substituindu-se farselor naive, decadentismul bacovian este față de simbolismul *fin de siècle* precum bomba nucleară față de dinamită. Pastişele celor doi – Bacovia și Urmuz – anticipează postmodernismul. Dacă Rollinat și Jarry accentuează în moduri diferite neîncrederea față de realitate și limbaj, la ceilalți doi avem neîncrederea neîncrederii, un soi de scepticism ontologic. De fapt, Bacovia nu poate fi caracterizat în totalitate drept „simbolist” (mai degrabă para-simbolist, post-simbolist, cripto-simbolist). Lirica sa „trece simbolismul autohton din suprafață în adâncime” (Pompiliu Constantinescu), Bacovia aducând „în simbolismul românesc latura profundă care-i lipsea” (Eugen Simion). În literatura română, încă de la Săvescu și D. Iacobescu, simbolismul devine „altceva”: o combinație între post-romantism și avangardă, un dialog – când pios, când ireverențios – cu maestrul francez ai acestui curent din 1860-80. Literatura noastră serioasă începe nu cu Renașterea, ci cu romantismul, care este în sine un soi de avangardă, de rupere, de elogiu al discontinuității. „Simbolismul” bacovian este simultan o replică ironică la curentul francez (principalele texte bacoviene sunt scrise în 1899-1903) și un manifest pre-existențialist, mai aproape de Kafka decât de Rollinat. ✦

După șase ani de pregătire a unei etnografii a piețelor bucureștene (răstimp în care toate solicitările de finanțare a cercetării mi-au fost refuzate), am primit propunerea lui Valer Simion Cosma de a participa la programul „Culese din rural” din vara (iulie-august) anului 2022, constând într-o rezidență în satul Liviu Rebreanu (Năsăud), care mi-a dat ocazia să cercetez atât piețele-târguri din câteva localități bistrițene, cât și condițiile de trai și activitate ale producătorilor din zonă.

Printre piețele-târguri oficiale ale municipiului Bistrița am descoperit târgul de marți din parcare Pietei Independenței, un fenomen social care agregă o întreagă comunitate în jurul unor mărfuri în mare parte aprepentate de paseism și nostalgie.

Vorbind cu prieteni bistrițeni, am descoperit că fostul târg medieval are unele vaduri amorțite/latente, care păstrează încă în ambianța actuală ceva din habitusul târgoveț de altădată.

Astfel, am aflat că, pe Bulevardul Independenței, într-o zonă de interes comercial din dreptul fostului magazin Big, funcționa o piață improvizată, neautorizată (dar tolerată de autorități), în care se făceau vânzări/cumpărări din căruță (sau, mai târziu, din portbagaj). Piața de pe fosta „Cale a Morii” nu mai e de mult, Bigul s-a închis și el, dar vârstnicilor le place să vină în continuare aici, să se plimbe și să socializeze. Acum ei merg la noua construită biserică, în parcul din spatele acesteia și, mai nou, la Centrul de zi pentru vârstnici construit de primărie, chiar alături.

Iată, așadar, un întreg nod de drumuri târgovețe transformat în timp în ansamblu de activități sociale pentru seniori: biserică-parc-club (toate trei non-comerciale, cu profil de locuri terțe perfecte pentru vârsta a treia). Nicăieri, nici măcar un vânzător de semințe! Toată povestea m-a pus

TÂRGUL INDEPENDENȚEI DIN BISTRIȚA – O PIAȚĂ PITITĂ SUB PRÊȘ

Fragment din textul „Merem la piață! O etnografie a agropiețelor din Bistrița și Năsăud”, în volumul colectiv *Culese din rural*, coord. Valer Simion Cosma, Emanuel Modoc (în curs de apariție).

de

FLORIN DUMITRESCU

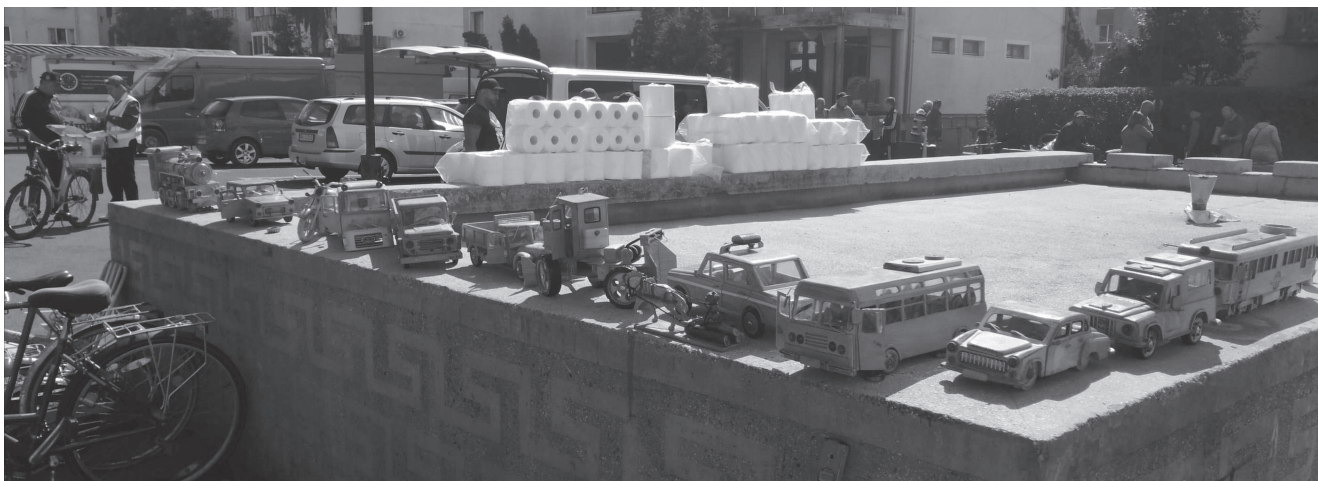
pe gânduri. Nu mai zic că toponimul Independenței mă pusese pe gânduri mai de mult. Cunoșteam Piața Independenței, o mică agropiață de cartier, cu intrarea situată – complet contraintuitiv – pe strada Împăratul Traian. Ea se găsea la câteva sute de metri de zona Big (actualmente ansamblul biserică-parc-club de pensionari), la câteva rânduri de blocuri de bulevardul Independenței. Care era misterul acestei piețe? Avea ea legătură cu vadul comercial de

pe bulevardul omonim? Oare ce transformări urbanistice avuseră loc pe parcurs? După câteva zile de observații în zonă, aveam să descopăr.

Secretul Pieței Independenței privește marea parcare din spatele agropieței. De fiecare dată când am venit aici, nu am avut stresul parcării: erau destule locuri, ca în Bucureștiul anilor '90. Parcare are o suprafață comparabilă cu a unui teren de handbal, dar cu laturile aproximativ egale. Ni se



Fotografii: Florin Dumitrescu



spune – și ni se confirmă din mai multe părți – că, inițial, piața ocupa tot acel teren, ceea ce înseamnă că se întindea până aproape de blocurile care dau spre Bulevardul Independenței (astfel i se explică și numele). La o privire neglijentă, argumentele că nu ar mai fi atât de necesară o agropiață în zonă par să se susțină: nu toate tarabele sunt ocupate, de obicei sunt cam cinci piețari cu totul. Dar cauzalitatea poate fi inversă: atrofierea forțată a pieței e posibil să-i fi reorientat pe piețari spre alte opțiuni de comercializare (printre care Piața Decebal). E drept, toată lumea binecuvântează parcare: aici e loc destul pentru mașini, dar nu numai...

Marțea, în parcare de la Piața Independenței și pe aleile dintre

blocurile alăturate (parter + patru etaje, care dau mai departe către bulevardul omonim) se ține un târg informal de vechituri și „industriale” (termen general, prin care se înțelege și ferometal, și talcioc, și artizanat). Tot cartierul se animă și se încarcă de o veselie vitală, marcată parcă și de un aer de nostalgie.

Sunt femeile care întind macrameuri și pânzeturi pe bănci, tinerii comercianți aparent informali care înșiră cuiere cu umerase în aleile înguste de la intrarea în scările de bloc. Pe bordurile care delimitează parcare se înșiră piese și „subansamble” auto sau pentru tractor, undițe și scule de pescuit. La un capăt de alee, o fetiță de vreo zece ani ține la picioare o paporniță cu două curci vii cu picioarele legate. Multe dintre articolele aflate în vânzare, pe lângă chinezării și gadgeturi electronice ieftine, poartă în sine ceva din gloria epocilor trecute (socialismul și tranziția, încă optimistă, din anii '90). De la un pickup se aud cântece din epoca Similea-Chiriac-Dauer. Pe o ciupercă de aerisire văd casetofoane și combine cu leduri, „ca pe vremea noastră”.

Dar cel mai spectaculos galandar este cel improvizat deasupra unui parapet care domină parcare, acolo unde un artizan modelist în lemn își expune colecția de miniaturi de vehicule.

E o varietate bogată, de la automobile de toate tipurile până la o superbă locomotivă cu aburi. Nu lipsesc tractoarele și motocicletele. Disting printre exponate și o căruță cu cal și vizitii. Toate sunt din lemn lăcuit cu mici inserții și/sau intarsii (mașina de poliție are un far roșu care, probabil, se și aprinde). Nu doar copiii sunt atrași de superbe machete/miniaturi. Bărbați în toată firea se apleacă și le admiră și se străduiesc să identifice detalii anume și cât de bine corespund originalelor din lumea reală. Modelistul, care mai are de vânzare și biciclete și articole velo-moto, e mereu în centrul atenției și le răspunde generos tuturor, bucurându-se de statutul de vedetă.

Evident, potențialii cumpărători mișună. Sunt mulți copii, familii tinere, oameni din cartier care se întorc cu sacoșele pline de la piață și, până să intre în bloc, se mai opresc un pic să caște gura. Se vede că pentru ei este o obișnuință, un fel de ritual, să lege piața de marți de talcioc (într-adevăr și agropiața e mai plină și mai animată marțea, putem identifica aici o reminiscență de târg săptămânal). Oamenii studiază marfa, pun întrebări despre ea, dar cele mai multe conversații sunt obișnuitele *taclale* sociale, de întreținere a vechilor relații și de explorare a altora noi, dintre care unele cu potențial de *business*: un



perfect *loc terț* (conform sociologului american Ray Oldenburg, locurile terțe – „third places” –, precum parcurile, cafenelele, bistrourile și alte locuri de întâlnire, nu sunt doar spații de petrecere a timpului liber: ele capătă rolul unor forumuri de deliberare civică și de reafirmare a spiritului democratic „la firul ierbii”; poziția „a treia” acordată de Oldenburg acestor spații de socializare le-ar reveni, în ordine, după primele două: casă și serviciu), între o parcare vastă și spațiile verzi ale unui microraion de blocuri cu patru etaje.

În mod cert, târgul de marți are toate caracteristicile unui fapt social bine încastrat în viața cartierului și se leagă de vechiul vad comercial de pe fosta Cale a Morii. Ce se întâmplă aici are proporțiile oricărui talcioc cu tradiție din țară. Cu siguranță, autoritățile cunosc fenomenul și îl îngăduie/tolerează. E păstrat într-o zonă *underground*, a zvonurilor și al contactelor personale, probabil e genul de manifestare de care edililor le e rușine, ca de ceva retrograd și „kitschos”. Ni-l putem imagina ca pe o „dosire” a mai vechiului târg din Calea



Morii/zona Big, între timp dispărut. Dar e poate fenomenul cultural cel mai viu și mai încărcat de potențial socio-cultural (și chiar turistic) pe care l-am văzut în Bistrița.

Ce se întâmplă cu piața Independenței? îi întreb pe cei câțiva intelectuali implicați în mișcarea de restaurare și salvagardare a centrului istoric. Mi se răspunde că „întregul cartier va intra într-un program de revigorare

socială”. Îi rog să țină seama de observațiile mele, atunci când vor face planurile „revigorării”. Oare am destule argumente?

[Proiectul este derulat de Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău în parteneriat cu Centrul pentru Studiarea Modernității și a Lumii Rurale și este co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN) și Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău.] ✦



DREPTATE ȘI POLITICĂ LA CARLOS FRANZ

Nu putem să nu ne întrebăm despre cât de dreaptă sau nedreaptă este puterea? Deși intuim, simțim înclinarea balanței, avem nevoie de o teorie care să ne ofere baza conceptuală pentru a putea susține că puterea este dreaptă sau nedreaptă.

de

ADRIAN NIȚĂ

Dacă în *Locul unde a fost paradisul*, Carlos Franz – scriitor chilian născut în 1959, autor al romanelor: *Santiago Cero* (1989), *Locul unde a fost paradisul* (1996; tradus în limba română de Cecilia Policsek, București, RAO, 2008), *Deșertul* (2005; tradus în limba română de Adriana Steriopol, București, RAO, 2007), *Almuerzo de vampiros* (2007) – ne prezintă lumea cu două straturi etice, în *Deșertul*, lumea are mai multe membrane, cel puțin trei în interpretarea pe care o propunem.

Deșertul este o carte centrată pe memorie, pe nevoia de a cunoaște trecutul și de a ni-l asuma, mai ales dacă este o condiție necesară pentru o viață bună, adică netulburată de avalanșa de emoții ce continuă să vină din trecut. Laura Larco își lasă viața sa liniștită, fericită și îndestulată, de la Berlin, pentru a reveni în Chile, în orașelul Pampa Hundida, tocmai pentru a se împăca cu trecutul ei. În urmă cu două decenii, imediat după lovitură de stat din 1973, atunci când Salvador Allende, câștigătorul alegerilor din 1970, a fost înlăturat de la putere printr-o lovitură de stat militară, ea era aici o tânără judecătoare. Tot aici se instalează o tabără militară, condusă de maiorul Mariano Caceres Latorre, un loc în care se

condamnav și se executau opoziții regimului recent instalat.

Problema, în anii '90, este cum se poate face justiție după două decenii, cum poți aduna probe, ca să fie pedepsit colonelul Caceres, fost maior în anii '70? Toată lumea știe că el este vinovat, dar justiția are nevoie de probe imbatabile pentru a-l putea judeca și condamna pe Caceres.

Deși este pusă în fața acestor dificultăți, judecătorea continuă să discute cu părțile implicate, inclusiv cu un tânăr avocat ce pretinde că are un dosar foarte bine făcut: cere tribunalului să fie judecat și condamnat Caceres, pentru că a profanat obiecte religioase, importante pentru comunitatea religioasă – e vorba de o statueta faimoasă, a Sfintei Patroane, ridicată de el, păstrată, iar ulterior, după plecarea Laurei din Pampa Hundida, incendiată. Practic, tot orașul a știut de incendiu, dar statueta a fost repede înlocuită cu o imitație perfectă pentru ca pelerinii să continue să vină, să contribuie cu bani pentru comunitate și Biserică, să participe la sărbătoarea religioasă (păgână) a Diavoladei.

Înainte de a vedea cât de dreaptă sau nedreaptă este puterea, atât pe plan local, cât și la nivel național, este nevoie să vedem un

aspect esențial al poveștii, prin care autorul leagă drama națională și drama personală prin membrane imperceptibile, dar foarte puternice. Dorind să domolească elanul criminal al maiorului Caceres, să solicite oprirea execuțiilor, dacă se poate, să se înapoieze statueta Bisericii, Laura merge la Caceres. Motivul imediat era o încercare de a ajuta un evadat ce fusese condamnat la moarte de Curtea Marțială a lui Caceres și care se ascunsese. Ajunsă în tabăra militară, tânăra judecătoare este bătută și violată de Caceres. Mai mult, Caceres îi solicită un fel de pact, ce ar putea fi reconstituit în felul următor: ca obligații, Caceres încetează execuțiile și păstrează pe Sfânta Patroană în siguranță; Laura îl va preda pe evadat și va veni la Caceres ori de câte ori va fi chemată. Ca drepturi, Caceres o poate pedepsi și poate să o cheme când dorește, iar Laura are dreptul de a se opune și de a refuza. Urmărilor din perspectiva comunității au fost că execuțiile au încetat, Sfânta Patroană, deși nu este înapoiată, este expusă în lagăr și oricine dorește, poate veni aici să se roage.

Vedem cum puterea lui Caceres, ca și puterea instaurată prin dictatura militară, este nu numai exagerată de mare, dar este nimicitoare; este ca un val uriaș în fața căruia nu numai că este inutil să i te opui, dar, dintr-un anumit punct de vedere, este imposibil. Desigur, se va spune, Caceres executa niște ordine (exact așa cum au făcut, la noi, generalul Stănculescu, Iulian Vlad și alți casapi ai regimului comunist), era investit cu atribuții în ierarhia militară și politică a noii ordini sociale și politice. Cu toate acestea, nu putem să nu ne întrebăm despre cât de dreaptă sau nedreaptă este puterea? Deși intuim, simțim înclinarea balanței, avem nevoie de o teorie care să ne ofere baza conceptuală pentru a putea susține că puterea este dreaptă sau nedreaptă.

O primă idee ar fi că, atâta vreme cât legile au fost respectate

(„aici nu e nimic altceva decât legea” – *Deșertul*), puterea exercitată de Caceres a fost legitimă, deci dreaptă – în acord cu teoria dreptății corective susținută de Aristotel (*Etica nicomahică* 1129a, trad. de Stela Petecel, București, Editura științifică și Enciclopedică, 1988, p. 105). Ca să vedem dacă este așa, avem nevoie să urmărim câteva detalii. Curtea marțială, la una din ședințele căreia a asistat și Laura, a judecat și condamnat la moarte pe opozanții noului regim. Nu cumva aceste pedepse au fost exagerate, adică au încălcat principiul egalității, de care vorbește Aristotel – dreptatea ca un fel de proporție? Să ne amintim că, în *Etica nicomahică*, dreptatea corectivă înseamnă o dreaptă proporție (numită de Aristotel „aritmetică”) între cel care face o faptă rea și cel care o suportă. Astfel, după Aristotel, judecătorul este chemat să restabilească egalitatea, prin aplicarea unei pedepse, în așa fel încât partea vătămată să fie pusă pe picior de egalitate cu partea vătămoare (*Etica nicomahică* 1132a, *ed. cit.*, p. 112).

Problema este că această egalitate este în mod vădit lipsită de corectitudine, de dreptate: puterea este atât de mare, încât ar trebui să trateze cu indiferență cele câteva răzvrățiri. Sau, dacă vrea să le sancționeze, având în vedere cadrul legii marțiale, să aplice o pedeapsă ușoară (mustrare, amendă), nicidecum să trimită la moarte un opozant al regimului.

Faptul că își atribuie prea multă putere, după Aristotel, este ceva nedrept (*Ibidem* 1134a, *ed. cit.*, p. 119). Exact la fel este cazul maiorului Caceres. Puterea pe care el o exercită și o reprezintă este nedreaptă și în sensul că folosește legea în interes propriu, adică își atribuie prea mult din ceea ce este „bun în sine” și prea puțin din ceea ce este „rău în sine”.

Nici din perspectiva echității, puterea nu arată mai bine. Deși se referă la legi ce sunt generale, valabile pentru toți, putem aprecia dacă

o anumită situație particulară este sau nu dreaptă; Aristotel caracterizează omul drept în sensul că nu se cramponează de lege în detrimentul altuia, ci mai degrabă înclină să cedeze din dreptul său, deși are legea de partea lui (*Ibidem* 1137b-1138a, *ed. cit.*, p. 130). Or, nici guvernul, nici Caceres nu vor să cedeze nimic din uriașa putere pe care o au. Mai mult, legea marțială nu a fost promulgată în contextul existenței unui pericol extern, ceea ce arată că nu este deloc o lege dreaptă.

Vedem și mai clar aceste aspecte, dacă privim dinspre o teorie care pune echitatea în prim-plan, cum este cea elaborată de John Rawls. El își clădește abordarea pe următoarele două principii: fiecare persoană participantă la o practică are un drept egal la cea mai largă libertate compatibilă cu libertatea similară a celorlalți; inegalitățile sunt arbitrare, în afara cazului în care ne putem aștepta să conducă la avantaje pentru toți, iar pozițiile și funcțiile sociale au nevoie să fie deschise pentru toți (Adrian Miroiu ed., *Teorii ale dreptății sociale*, București, Alternative, 1996, p. 71; Rawls, *Théorie de la justice* (1971), tr. Catherine Audard, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 91 – prima formă a principiilor; ulterior, în paragraful 46 se prezintă forma finală a principiilor și a regulilor).

Dar fie că ne gândim la sistemul politic general, din societatea chiliană, fie la sistemul de putere din Pampa Hundida, constatăm că nu se respectă cele două principii de bază ale dreptății ca echitate. Vedem cum guvernul militar nu are o libertate egală cu a celorlalți actori (în cazul de față cetățenii): guvernul are libertatea de a-i pedepsi și condamna pe opozanți; în schimb, cetățenii nu pot trage la răspundere guvernul, nici măcar nu pot protesta.

La fel e cazul maiorului Caceres: privind dinspre cel de-al doilea principiu, observăm ușor nedreptatea: inegalitatea nu este în avantajul tuturor. Or, Caceres

își folosește puterea nu pentru a îmbunătăți viața cetățenilor, nici pentru a aduce apă sau a construi un spital pentru bătrâni, ci pentru a condamna și a executa pe cei răzvrățiți. Tot la fel, după principiul reevaluat, inegalitățile ar trebui să fie în beneficiul mai mare al celor dezavantajați. Dacă Caceres ar construi o școală pentru cei săraci și nu ar arunca în aer opozanții, am fi putut vorbi de sistem drept. În acest fel, vedem cum din perspectiva teoriei dreptății de echitate, puterea arată uriașe deficiențe în tot ce ține de cele trei aspecte ale dreptății: libertatea, egalitatea și recompensa.

Deși convinsă că este vinovat colonelul Caceres, Laura este pusă în dificultate de ceea ce susține dosarul avocatului Roth: este rugată de toată lumea să nu admită cererea de judecată pe baza ideii de profanare a credinței; Caceres este vinovat de multe crime, se pot documenta (cu martori, de exemplu) și apoi poate fi judecat. Dilema ce apare acum este următoarea: dacă acceptăm vinovăția colectivă, înseamnă că dictatura nu a fost un regim totalitar (adică nu ar fi fost atât de rău, cum ar fi normal să credem)? Dacă nu acceptăm existența vinovăției colective a orașului, ar trebui ca colonelul Caceres să fie exonerat de atrocitățile pe care le-a făcut sau le-a ordonat?

Deși ascultă atât glasul rațiunii, cât și glasul sufletului (reprezentat de Mamani), Laura pare să se alăture glasului spiritului – simbolizat de Claudia, fiica sa: Caceres este vinovat, trebuie să fie pedepsit, dar nu de justiția umană, ci de o justiție spirituală. Așa se face că ea apelează la o stratagemă: dă un zvon fals, cum că o minune apare în zona fostei tabere militare, mulțimea se îmbulzește spre lagăr; după ce Laura îi dezvăluie fiicei adevărul despre tatăl ei și lui Caceres că este vinovat și condamnat, se retrage și practic lasă mulțimea să îl calce în picioare. ✦



VIOREL CACOVEANU

interviu de
DANIEL MOȘOIU
aprecieri critice de
VICTOR CUBLEȘAN
și OVIDIU PECICAN

DANIEL
MOȘOIU
în dialog cu
VIOREL
CACOVEANU

„De doisprezece ani
sunt iarăși într-un
pustiu, nu sunt jucat,
nu are nimeni nevoie
de piesele mele”

Domnule Viorel Cacoveanu, sunteți născut în Cluj, la 5 august 1937. Și părinții dumneavoastră au fost clujeni?

Tata era din comuna Unirea, de lângă Ocna Mureș, iar mama din Cornești, de lângă Aghirej. Eu m-am născut în Cluj, m-am refugiat din Cluj și după aceea m-am întors în Cluj, cu familia, aveam trei-patru ani pe atunci, nu uit povestea aceluia refugiu. Doar o amintire am să evoc de atunci. Am venit la graniță, pe Feleac, cu ai mei, să-și vadă mama părinții și surorile. Și eu am trecut granița, am fugit la ei când i-am zărit. Imediat au venit doi *jăndarmi*, din ăia cu pană mare la pălărie, și au spus că, dacă încă o dată se mai întâmplă, *vorbitoriul* se suspendă. Ce știam eu? Am trecut granița... Eram de mic, așa, revoltat.

Ați fost elev la Liceul „George Barițiu”. Ați avut profesori buni?

Am avut profesori buni, profesori rămași din interbelic, care făcuseră școală, de pildă, în Anglia, precum profesorul Ghergaru de română. La o teză am dat un citat din Lovinescu, din *Istoria literaturii*, a venit în clasă pe urmă și a spus: un elev m-a surprins plăcut, vreau să se ridice în picioare cel care a folosit o carte pe care eu nu v-am indicat-o – era interzisă! M-am avut foarte bine cu el și, la un moment dat, mi-a spus: tu să scrii,

să faci literatură! El a fost primul care mi-a îndrumat pașii.

Din anul 1962, după ce ați absolvit Facultatea de Filologie, până în 1988, ați fost redactor la ziarul județean Făclia. Cum se făcea gazetărie în anii aceia?

Aaaa! Au vrut să mă dea afară, să mă scoată din oraș pentru un articol pe care eu l-am scris la rugămintea întreprinderii de transport în comun, un articol despre podul de la Atelierele „16 februarie”, cum mergi spre Zalău, care stătea să se prăbușească. Și eu am scris o chestie pe care am terminat-o așa: „La noi se găsesc oameni care să vorbească două ceasuri, dar nu găsim unul să bată două cuie într-un pod”. Cineva, un cetățean de omenie din Cluj, a trimis ziarul tovarășului Ceaușescu, să arate cum scriu blăstămații ăștia de ziariști. Redactorul-șef a fost chemat imediat la primul secretar, Duca, i s-a spus să ia măsuri, să mă scoată din redacție. Râureanu, redactorul-șef, m-a înjurat, ce faci, măi, îți bați joc de noi, tu ești activist de partid sau ce ești? Domnule, asta e, faceți ce vreți cu mine! Dar, brusc, m-au lăsat în pace. Abia după cinci ani am aflat ce s-a întâmplat, chiar de la Duca, devenit ambasador la Varșovia, cu care m-am întâlnit întâmplător în tren, venind de la București. Zice: dragă, eu eram atunci dărâmat, mă înjura Ceaușescu în fiecare zi și-mi

spunea că partidul n-are nevoie de mine. Vorbise Maurer la Cluj că nu se poate face cincinalul în patru ani și jumătate, iar el, Duca, nu a luat poziție, nu a spus că trebuie să facem așa cum a hotărât partidul. Uite în ce situație m-a prins cazul tău, trebuia să te dăm afară, dar Maurer te-a salvat, voia să discute cu tine, numai că ne-am dus mai întâi să vedem podul și, constatând că pilonii abia mai rezistau, s-a enervat: dacă podul ăsta se prăbușește cu mașinile pe el, avem doliu național, să trimiți un om la mine să-ți dau bani pentru un pod nou! Iată cum se făcea gazetărie pe atunci...

De ce v-ați îndreptat înspre romanul polițist?

Visul meu era să scriu teatru, dar m-am dus la Alexandru Căprariu și el mi-a spus: măi, scrie niște romane polițiste, că tot publici tu în ziar foiletoane de la tribunal, de la miliție, îți faci condeiul, scrii niște cărți care se vor vinde, și după aia te-apuci de teatru, că nu poți dintr-odată cu piesele pe care le scrii tu – îmi citise o piesă sau două. Și așa am ajuns să scriu cele patru romane, din 1971 până în 1977.

Se putea publica proză polițistă, trecea mai ușor de cenzură?

Da, a fost mai ușor. Se dăduse drumul la proza polițistă. Eu

am fost chemat la Securitate, la București, să stau de vorbă cu ăia de acolo pentru un roman, ca să mi-l aprobe, că aveau observații. Aveam o spaimă groaznică, nici n-am vrut să mă duc, dar tot Căprariu m-a convins: măi, îți folosește mai târziu, e aur curat ceea ce o să vezi acolo. Un colonel de miliție și un locotenent-colonel de securitate mi-au spus că am scris o carte bună, totul e bine, e frumos, aveți personaj, aveți cutare, dar titlul nu e bun. Titlul era următorul: *Acolo sus cineva trage sforile*. De ce nu-i bun? Unde acolo, tovarășu', trebuie să fim exacti! Păi, tăiem acolo. Dar colonelul de miliție zice: nu-i bine, că rămâne *Sus, cineva trage sforile*. Unde-i susul ăsta? Nu se poate să lăsăm așa într-un roman polițist. Bun, scoatem și *sus* și încheiem povestea. Da, dar rămâne atunci *Cineva trage sforile*. Cine e ăla care trage sforile? Și-am zis: domnilor, haideți să schimbăm titlul, aveam unul de rezervă. Și am dat un titlu care era mai „rău” decât cel original: *Morții nu mint niciodată*. Așa a și apărut. Normal că morții nu mint, numai viii mint. Dar nu s-au prins.

După ce v-ați făcut mâna, vă puteți apuca de teatru!

Ca dramaturg am debutat abia în '77. Am avut un oarecare succes, *Sentința pentru martori* s-a jucat în șase teatre, *Valsul de la miezul nopții* – în patru, iar la Cluj s-a jucat 103 spectacole și s-ar mai fi jucat, dacă nu mi-o scoteau. Eram imediat lângă Sorescu și Mazilu, la număr de reprezentații. După aceea, s-a jucat în patru teatre *Mă propun director*, o piesă care a apărut acum într-un volum la Academia Română, într-o colecție de dramaturgie românească. Ce-i ciudat e că am vreo 17 piese, dintre care doar 7 au fost jucate. De restul nu s-a apucat nimeni. Am fost îngropat ca autor de două ori. După ce Monica Lovinescu a vorbit la *Europa liberă* despre *Aprobare pentru un tango*, volumul

meu de schițe umoristice din 1982, o singură carte am mai putut să public până în '90, atât. Mi-au scos și piesele și am stat în pustiu. Acum, după Revoluție, am fost jucat de trei ori cu trei piese și am intrat iarăși de 12 ani într-un pustiu, nu mă joacă nimeni, nu are nimeni nevoie de piesele mele. Și, uite așa, viața merge înainte... Noroc că acum le-am putut publica.

Ați ținut jurnal de-a lungul anilor?

Am ținut, am vreo 5-6 caiete. Unul l-am publicat acum doi ani, la Editura Casa Cărții de Știință. Am acolo, între altele, și o discuție pe care a avut-o Comisia ideologică a teatrului din Oradea cu mine, ca autor al *Valsului de la miezul nopții*, chiar în 1989. Eram operat de apendicită, abia rezistam. O oră întreagă s-a discutat, dar pe mine nimeni nu m-a întrebat nimic, eram de prisos, puteam să și plec. Pe urmă, am intervenit și eu, am respins propunerile lor, piesa asta se jucase deja în patru teatre, așa cum am scris-o. Și o tovarășă secretară de partid a zis: cum, aici la noi, lângă graniță, să jucăm piesa asta? Păi, voi ați ales-o, n-am cerut eu s-o jucați! În piesă, venea o americană să-și ducă nepotul în America, să-i lase averea. Și aia povestea că a umblat după niște marinari prin New York, să-i audă cum vorbesc românește. Ce-mi sugereau ei? Cică: s-o omorâți pe americană, îi facem o înmormântare frumoasă. Măi, oameni buni, dar asta-i altă piesă! În sfârșit...

Multe bătăi de cap v-au dat cărțile și piesele dumneavoastră! Mă rog, le-au dat și altora, celor care trebuiau să aprobe publicarea lor. Cum făceați, vă luptați pentru fiecare cuvânt, erați chemat la discuții?

Erau mai multe vize. Era cenzura, apoi o viză la Consiliul Culturii și Educației Socialiste și mai era încă o viză, peste astea două, un fel de supraviză. Iar cu romanele polițiste mai trebuiau vize și de

la Securitate și de la Miliție, că ei răspundeau de romanele polițiste, ca să nu fie nu știu ce minuni acolo. Observațiile lor îți veneau acasă, prin poștă. Eu am fost privilegiat că m-au chemat la discuții. În general, mă duceam și mă certam cu ei, și dădeam telefoane... Păi, am un jurnal al unei piese care are vreo 80 de pagini, exact cât are piesa respectivă, *Mă propun director!* Îți dau un exemplu, s-a întâmplat la Reșița. Seara, am avut premiera, a doua zi dimineața am vizitat platforma industrială, discuții cu oamenii muncii, toată lumea încântată, când vine o veste ca un trăznet: piesa s-a oprit, e interzisă! Am scris peste tot, am cerut lămuriri, i-am scris Tamarei Dobrin, o bătălie întreagă. M-am zbatut și nu-mi pare rău. Cu unii aveam discuții chiar interesante. Tamara Dobrin zicea: domnule Viorel, lasă să treacă congresul ăsta, cine știe ce se mai găsește acolo, în piesă, și o să ai probleme, dai de necaz, stai liniștit, vei fi jucat și după ce n-o să mai fii! Doamnă, foarte frumos, dar parcă aș vrea să fiu jucat și acum, cât sunt în viață...

La experiența dumneavoastră teribilă de viață, puteți cântări, puteți compara cele două lumi în care ați trăit, cea dinainte de '89 și cea de după?

E greu. Aș avea de spus atâtea... În ce mă privește, știi cum e? Când ești tânăr, cauți un subiect, nu-l găsești. Când ești bătrân, vin subiectele unele peste altele, dar nu mai ai puterea să te ocupi de ele. Mi-a plăcut ce-a zis un comunist vechi, pe care îl apreciez, că nu-i bine să trăiești prea mult, pentru că vin peste tine prea multe rele ale lumii în care ai trăit, le descoperi și îți pare rău. Și, pe de altă parte, te găsec bolile mult mai ușor. Și cam așa e, ăsta-i adevărul.

[Fragment dintr-un interviu realizat în direct la Radio Cluj, 13 septembrie 2022]

JOCUL OGLINZILOR DEFORMANTE

Viorel Cacoveanu nu este genul de umorist hazliu, debordant și bufon. El e croit din altă stofă. Este un autor pentru care ironia este un instrument și o armă.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Limitele sînt cele care definesc un spațiu, nu detaliile. Pereții, tavanul și podeaua delimitează o cameră. Culoarea pereților, ornamentele, mobila, toate elementele de finețe nu pot să schimbe dimensiunile spațiului. La fel este situația și atunci cînd vorbim de o epocă. Nu putem să vorbim despre ea pertinent dacă nu îi cunoaștem limitele. Interdicțiile. Cel mai facil și la îndemînă este să judecăm întotdeauna sincronic. Să folosim privirea prezentului, tiparul care ne modelează și să îl proiectăm asupra oricărei perioade. Nu este nimic greșit, pentru că asta este pînă la urmă receptarea curentă. Orice text este citit în prezent, iar judecarea sa nu are cum să ocolească momentul lecturii. Pe de altă parte, a privi trecutul fără a-i înțelege distanța înseamnă a deforma, cîteodată pînă la un punct intolerabil. Privirea diacronică, înțelegerea în context, punerea în perspectivă sînt cele care dau dimensiunea corectă, măsură limitele trecutului. Citind sau recitind literatura scrisă în România din anii comunismului, sîntem tentați să o comparăm direct cu cea interbelică sau cu cea produsă în prezent. Și să o judecăm negativ și superior. Va fi pesemne nevoie de încă o generație pentru a apărea acea detașare care să permită o privire rece, nepartizană.

În cele patru decenii de literatură română comunistă a existat firul roșu reprezentat de „linia” partidului (diferitele concepte ideologice care au încercat să modeleze arta ca propagandă sau producție industrială, care au încercat să codifice literatura ca un limbaj informatic, programabil și previzibil) și, cel mai important, o lipsă a libertății de exprimare. Dacă prezența ideologicului a fost ca o presiune obscură și apăsătoare de care aproape fiecare autor a încercat să se scuture într-un fel sau altul, absența a fost cea care a modelat în sensul cel mai profund felul în care s-a scris în acea perioadă. Absența libertății de exprimare a însemnat

să alegi alte subiecte decît cele pe care le doreai, să alegi alte soluții pentru povestea pe care o spui, nu cele dictate de dorința ta de autor sau cele firești pentru naturalul și cursivitatea istorisirii. Pentru cei care am trăit (am produs sau am consumat) acea literatură este greu să ne mai amintim cum o receptam atunci, pentru cei care nu au prins perioada este aproape imposibil să îi simtă pulsul adevărat. Autorii înțeleseseră că pentru a vorbi despre prezent trebuie să o faci prin aluzie, prin trimitere voalată. A fost momentul de glorie al „șopîrlei”. Momentul de glorie al celor care au forțat cenzura și au încercat să pună în fața realității o oglindă. Desigur, așa cum se putea, deformantă. O oglindă în care cititorii să ghicească dincolo de deformări, de neașteptate contorsiuni, realitatea.

Viorel Cacoveanu a fost printre autorii care au înțeles foarte bine acest joc și asta l-a făcut să fie printre autorii foarte iubiți ai perioadei. Gazetarul de cursă lungă este un dramaturg, autor de romane polițiste și proză umoristică împlinit. Piese sale de teatru aveau un real succes, fiind jucate pe mai toate scenele din țară cu un public foarte numeros. Nici romanele polițiste nu s-au bucurat

de o receptare mai puțin favorabilă din partea cititorilor. Dar poate că ceea ce îl definește în modul cel mai profund pe scriitorul Viorel Cacoveanu sînt textele umoristice. Atunci cînd cineva se va apleca la modul foarte minuțios pentru a face o istorie a literaturii române a perioadei comuniste va trebui, obligatoriu, să facă o radiografie a literaturii satirice și umoriste. Poate că mecanismele acesteia explică cel mai bine perioada, sînt cele care pot să te facă să realizezi complicata relație instaurată între autor și cititorul său. Scriitorii își asumaseră atunci, într-un fel, rolul de gazetari mascați. Erau cei care desenau cotidianul, încercau să-l aproximeze cît mai acurat prin toate butaforiile trimiterilor voalate și să-l livreze către un public care voia, descifrînd șopîrlițele, să se convingă de faptul că nu este singurul care resimte astfel realitatea. Prozele lui Viorel Cacoveanu sînt excelente pentru a contura cu multă finețe peisajul unei epoci.

Viorel Cacoveanu nu este genul de umorist hazliu, debordant și bufon. Nu este autorul care să încerce să stîrnească rîsul în mod gratuit, întîmplător, într-o joacă fără altă miză în afară de a stîrni bună dispoziția cititorului. El e croit din altă stofă. Este un autor pentru care



ironia este un instrument și o armă. Un mod de a demasca realitatea, de a tăia din faldurile care o acoperă și a croi un vizor prin care să expună tot ce e putred, josnic, nefiresc. Viorel Cacoveanu este un înnegurat. Un scriitor acid al cărui umor este unul al zîmbetului strîmb, al colțului gurii ridicat ca un semn de recunoaștere și îmbrățișare a adevărului. Textele sale nu sînt menite să te înveselească, ci să-ți ridice vălul de pe ochi. Scriitorii sînt cei care au înțeles întotdeauna cel mai bine că umorul este arma care topește chiar și cea mai elaborată mască și este capabil să expună cel mai direct plămada unui caracter, a unei epoci. Chiar dacă într-un registru complet diferit și uzînd de alte instrumente, autorul pășește pe calea lui Caragiale.

Trecerea peste pragul lui 1989 a pus scriitorii formați în perioada anterioară într-un nou spațiu. Unul din care limitarea exprimării a dispărut. Modul în care au încercat să se adapteze, cu succes sau nu,

diferă radical de la artist la artist, fiecare alegînd o altă modalitate de a reacționa prin text. În cazul lui Viorel Cacoveanu, trecerea e spectaculoasă. De la aluzie, el trece la exprimarea *blanc*. La descrierea frustă a realității. Dar pompată prin instrumentele textului umoristic. Un bun exemplu în acest sens este volumul de povestiri *Amurgul speranței* (Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2017). Acum nu mai este nevoie de trimiteri. Lucrurile sînt rostite direct. Cîteodată chiar tăios. Rămîne însă șarja, tușa îngroșată, poanta finală, tentația de a face din narațiune un exemplu, nu o exemplificare, apetența pentru grotesc.

Povestirea care deschide volumul este reprezentativă pentru noua epocă. E istoria unei campanii electorale dintr-un oraș de provincie. Doi colegi de partid pun la cale victoria în alegeri prin îngroparea contracandidatului într-un dosar falsificat da corupție, anchetat de procurori. Personajele sunt contondente, tăiate gros dintr-un șablon binecunoscut cititorului. Autorul nu caută să lumineze o necunoscută, ci să demonstreze cum se extinde puroiul. Relațiile umane sînt toate viciate, funcționînd după un simplu principiu al gratificării și al satisfacerii unor puseuri elementare. Balanța puterii nu e un joc fin, elaborat, ci o farsă grosieră și grotescă. Lumea, așa cum o relevă autorul, e una respingătoare.

Dar scriitorul nu se limitează la prezentul românesc. În *Sclavul președintelui Jefferson* merge pe plai american de secol XIX pentru a spune o poveste cu tîlc despre sensul libertății, iar în *Toamna la Chicago* rămîne de cealaltă parte a Oceanului pentru a arunca o privire asupra emigrantului român.

Ca orice autor care a trecut cu scrisul prin calvarul cenzurii, își plătește polițele la adresa Partidului și a Securității. *Ancheta* e o istorie de „epocă” despre imbecilitatea secretarilor de partid, care nu sînt capabili nici măcar să citească așa cum trebuie un discurs, darămite să-l și

scrie, și despre cum un june gazetar se sustrage onoarei de a compune discursuri tematice. *Narcisa* este o poveste despre cum, în prezent, la academia „de securitate” este adus să vorbească un așa-zis mare as al spionajului românesc de altădată, adică un individ sinistru care se laudă în fața studenților tocmai despre cum îi supraveghea pe studenți odinioară și cum își racola informatori. În *Lupul erbivor* e descrisă o ședință a comisiei parlamentare de supraveghere a serviciilor. O galerie întregă de politicieni proști, incuți și îndolenți în fața unui general grobian și nu prea strălucit.

Cîteodată, Viorel Cacoveanu cedează și, în locul tușelor apăsate, acide și burlești într-o combinație ciudată, dar perfect funcțională, propune cîte un text a cărui singură trasă comică e în acumularea de coincidențe. Dar care are cîte o deschidere aproape dramatică. *Orașul martir* e o istorisire cu iz de senzațional despre revoluție care preferă să pună accentul pe efectele asupra umanului în detrimentul rezolvării spectaculoase a coincidenței relevate în final. *Amurgul speranței*, textul care dă și titlul volumului, este un fel de punere în abis a propriilor texte. Autorul discută cu un regizor despre cum ar trebui să fie scrisă și montată o piesă de teatru (comică) despre prezent. Cunoșcînd ampla creație dramatică a scriitorului, este chiar interesant să vezi acest text care construiește un alt text.

Viorel Cacoveanu este printre autorii ale căror texte au capacitatea de a da exact atmosfera unei anumite epoci. Prozele sale sunt emblematice pentru o anumită tipologie. Chiar dacă producția sa literară vastă arată un autor care de-a lungul carierei a încercat permanent să adere la spiritul epocii pentru a fi, în primul rînd, un martor și un cronicar, perspectiva sa asupra lumii, modul în care a înțeles să practice arta literară i-au desenat un profil literar ușor recunoscut și i-au adus un loc bine conturat în istoria noastră literară. ✦

ÎNTRE PROZĂ ȘI TEATRU

Din carte în carte, de la roman la proză scurtă și de la satiră la narațiune detectivă, Viorel Cacoveanu și-a cucerit un rost în literatura noastră contemporană.

de

OVIDIU PECICAN

Gazetar profesionist pe parcursul unei întregi cariere, prozator și dramaturg de la o vreme încoace, Viorel Cacoveanu a ajuns la o vârstă venerabilă și la un palmares impresionant de cărți personale. Mucalit de vocație, și-a triat din însemnările diaristice de mai multe decenii o serie de *Pagini de jurnal* (Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2021, 176 p.), montându-le într-o arhitectură pentru care n-aș găsi alt termen de comparație mai potrivit decât *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. Asta înseamnă că nu există o cursivitate a notațiilor și nici o disciplină consecventă, care să le facă să avanseze dinspre trecut către prezent. Ele sunt selectate după criteriile numai de autor știute și așezate în formule contrastante sau complementare, după caz. În același timp – și aici apare un element de noutate față de formula steinhardtiană –, toate notele selectate pentru a intra în alcătuirea cărții sunt organizate pe capitole de câteva pagini, așezate sub titluri proprii. Între acestea, însă, scriitorul a inserat câte un portret de contemporan al său, reprezentativ pentru locul și timpul evocat sau fiindcă avea legătură cu o peripecie anume din viața celui care scrie, ori povestea unei întâmplări cu tâlc din propriul parcurs biografic. Așa se face că paginile de jurnal sunt mai degrabă o operă memorialistică ce ambiționează la rangul de proză artistică, întregul rezultând din succesiunea articulată a unor capitole în care timpul face salturi când înainte, când înapoi, ca și din scurtele evocări deja menționate. Dacă aceste interludii ar fi avut un caracter poetic, m-ar fi tentat să pomenesc pe seama întregului asemănarea cu formula de organizare a materialului întâlnită prin romanele de război ale lui Sven Hassel. Acolo fragmentul liric preliminar capitolele avea rolul de a sta în contrast cu conținuturile cinice, dure, pline de

orori de pe câmpurile de luptă atinse de ostașii Wehrmacht-ului. La Viorel Cacoveanu, însă, aceste evocări de oameni și fapte par mai degrabă fixări în memorie a unor circumstanțe, împrejurări și figuri care nu ies din ancadramentul spațio-temporal evocat.

Memorialistica scrisă astfel, din pastile și schițe, pentru a alcătui pasta relativ omogenă a unui volum de sine stătător, dobândește un soi de caracter pointilist, impresionist. Desigur, impresiile consemnate sunt ale unui subiect participant și pentru cei care își amintesc epoca dinainte de 16-21 decembrie 1989, ele au un caracter cât se poate de verosimil, căci evocă lucruri care, în parte nu sunt cu totul necunoscute. Din ele se alcătuiesc crâmpiele comunicabile și socotite de autor vrednice de a fi memorate ale unei vieți întinse între începuturi publicistice și scriitoricești din primii ani ai dezghețului poststalinist (1965) și până la căderea lui Ceaușescu (1989). Fie că oprirea povestitului în acel an de turnură are legătură cu intenția lui Viorel Cacoveanu de a continua printr-un nou volum istorisirea pe sărite a propriei vieți, fie că nu, rămâne de crezut, cel puțin deocamdată, că intenția celui care narează este aceea

de a nu lăsa uitate amănuntele revelatoare din viața cotidiană a unui ziarist clujean în legătură și cu omul de jos, și cu nomenclatura, tratat, după caz, când cu bunăvoință, când cu nemeritată și excesivă prudență (a se citi: cenzurat și chiar amânat, refuzat de la publicarea ca scriitor).

În ce privește conținutul însemnărilor, unele dintre ele poartă amprenta moralistului înzestrat cu plasticitatea formulărilor: „Puterea nu cere niciodată credință, ci doar supunere! De aici, tragedia ei perpetuă!” (p. 103); „Numai popoarele care au prețuit timpul și disciplina în muncă și vorbă au ajuns la un mare grad de civilizație” (p. 104); „Toate descoperirile au ca scop îndepărtarea, eradicarea muncii. [...] Omul tuturor timpurilor a luptat împotriva muncii! Și a creației, care e cea mai teribilă muncă!” (p. 115); „La noi propaganda a ucis democrația” (p. 128).

Uneori, autorul ajunge la recapitulări patetice: „Sunt și eu un biet om al acestui cumplit secol XX. Trăiesc într-o lume pe care caut s-o înțeleg și nu pot. Iar altă lume nu cunosc. Această lume în care trăiesc nu mă lasă să fiu sincer, să gândesc, să scriu și să spun ceea ce cred” (p. 134). Totuși, o anume înțelegere nu s-ar zice că nu transpare din scrisul

autorului clujean. Căci de sub pana lui ies și observații precum aceasta: „așa era în socialismul târziu: sufereau și aparatele!, nu numai oamenii” (p. 139) Sau: „Șefii au puterea, noi, cei mici, înțelepciunea de a răbda! Iată de ce șefii sunt slabi: nu au nimic în afară de putere, care e trecătoare” (p. 144).

Citind în paralel *Pagini de jurnal* cu selecția dramaturgică din volumul *Teatru românesc contemporan. Viorel Cacoveanu* (București, Ed. Academiei Române, 2021, 440 p.), descoperi același tip de constatări sagace și mușcătoare și în piesele selectate, șase la număr, dintre cele pe care teatrele din epoca ceaușismului exacerbat le reprezentau, totuși, pe scenă. În *Valsul de la miezul nopții*, personajele, vechi staliniști converțiți la amenitate și foste victime resemnate, dar patriote, rostesc replici de genul: „Îți dau un sfat: lasă întrebările! /.../ Societatea în care trăim dă și ia totul” (p. 32). Ori: „Oamenii – deci și tu – nu sunt plătiți să gândească, ci să muncească, să execute ceea ce li se cere!” (p. 32) „Suntem o mână de oameni și ne verificăm și ne turnăm între noi. De ce? Și până când?” (p. 44) Și: „Eu nu cunosc o altă lume și nici o altă societate în afară de cea în care m-am născut și trăiesc. Pe aceasta o vreau mai bună, mai dreaptă, mai adevărată” (p. 44). Aici se recunoaște cvasiidentitatea cu un gând din jurnal, citat mai sus; de unde se poate deduce și raportul dintre teatrul lui Cacoveanu și realitatea trăită și meditată de el în intimitate. „În politică, fanatismul face din lichea și din cretin omul zilei, al epocii” (p. 45).

În fond, sunt lucruri la care multă lume se gândea, dar pe care – cum se întâmplă cu nevoia de scriitori – nu oricine le putea formula plastic și sintetic. „Între majoritate și adevăr nu poate fi pus niciodată semnul egal! Nu de fiecare dată majoritate înseamnă și adevăr”, spunea dramaturgul pe

atunci, ceea ce azi ne pare ca de la sine înțeles, dar în epocă reprezenta un soi de tabu. „Trăim în cel mai trist și inuman dintre secolele pe care le-a cunoscut istoria” (p. 56) este un verdict tragic, la care personajul este adus nu atât de propria luciditate lipsită de iluzii, ci de dramaturg, desigur. „Idei generoase ajunse pe mâna unor executanți înguști și fățarnici devin crime!” (p. 56) Comparând sistemele – capitalist și socialist – unul dintre personaje constată că „La noi, omul e plătit să muncească, la voi, omul muncește ca să fie plătit” (p. 64).

Pentru asemenea adevăruri, care par și astăzi greu de acceptat că au trecut de barierele cenzurii marxist-naționaliste a lui Ceaușescu pentru a ajunge să fie aplaudate la scenă deschisă, teatrul lui Viorel Cacoveanu merită să fie citit și la mai mult de trei decenii de la prăbușirea lumii despre care ele vorbeau. Asta cu toate că participanții la un recent volum colectiv pe tema teatrului din comunism ajungeau la concluzia că jumătatea de secol respectivă trebuie trimisă definitiv și aproape integral în cimitirul marin, spre a deveni încă o epavă scufundată din trecutul nostru. Se poate accepta că un teatru cum era cel al lui Paul Everac sau Viorel Cacoveanu făcea destule concesii unei realități falsificate de înșiși dirigenții săi; dar în înțeleștarea simbolică cu aceștia, se smulgeau și unele accente, picături de adevăr care înseninau o clipă frunțile publicului, dându-le sentimentul că se poate, totuși, trăi și, din când în când, măcar pe alocuri, că li se poate deschide o zare de adevăr. Ceea ce spun, poate nu suficient de clar, aici, este că, dincolo de valoarea lor de martori istorici ai unei siluiri culturale fără precedent, asemenea piese de teatru conțineau și adevăruri incomode, a căror valabilitate nu poate fi diminuată nici astăzi. *Dixi et salvavi animam meam!*

Una peste alta, din carte în carte, de la roman la proză scurtă



și de la satiră la narațiune detectivă, Viorel Cacoveanu și-a cucerit un rost în literatura noastră contemporană. Că nu este încă unul



definitiv nu poate fi decât normal, căci scriitorul își continuă opera și cărți noi continuă să îi apară. Rămâne, totuși, clar că în producția

lui abundentă, care îmbogățește, precum în cazul fiecărui scriitor ce se ia în serios, patrimoniul culturii naționale, unele dintre volume îi

asigură un loc semnificativ, câștigat prin efort tenace și, nu o dată, prin confruntări cu oficialitatea cea strepezită și castratoare. ✦

Arkadi Avercenko

PATRU CĂLĂTORI

Arkadi Avercenko, unul dintre cei mai mari scriitori satirici din Rusia, este, prin prozele sale umoristice, unul dintre cei mai activi luptători cu moravurile unui imperiu încă rămas în urmă, în pofida luxului sau a vieții sociale de suprafață. Ca și alți scriitori din aceeași generație (A.P. Cehov, Daniil Harms, Mihail Bulgakov, Andrei Platonov, Ilf și Petrov), martori ai vieții din Rusia împărțită în două mari epoci – Rusia imperială și Rusia bolșevică –, Avercenko radiografiază cu tristetete straturile societății în care regăsește, atât înainte de revoluție, cât și după aceea, o lipsă dureroasă de cultură, un joc grotesc în care superficialitatea, corupția și relațiile false ce se instituie între oameni sunt de domeniul cotidianului.

TRADUCERE ȘI
PREZENTARE DE

Antoaneta
Olteanu

1
În compartimentul de clasa a doua a trenului expres mergeau trei persoane: un funcționar de la trezorerie, Cetverorukov, tânăra lui soție, Simocika, și reprezentantul firmei Evans & Crumble, Vasili Abramovici Sandomirski...

Iar la una din stații în compartimentul lor s-a mai urcat un necunoscut într-un palton lăptos și cu o căciulă de călătorie. Îi privi cu atenție pe soții Cerverorukov, pe reprezentantul firmei Evans & Crumble și, după ce scoase ziarul, se cufundă în lectură.

O plictiseală deosebită – ca pe drum – îi cuprinse pe toți. Cetverorukov învârtea în mână porttîgaretul, Simocika tot pocnea din tocuri și-și muta privirea distrată de la fizionomia insignifiantă a lui Sandomirski spre necunoscutul ce venise în compartimentul lor, iar Sandomirski, pentru a zecea oară, răsfoia o revistă umoristică în care citise tot, până și numele tipografului și informațiile legate de abonare.

– Mai avem de mers încă cinci ore, spuse Simocika, căscând cu sete. Cinci ore de plictiseală enervantă!

– Mersul pe calea ferată este anost, lucru care îi obosește pe călători, răspunse doct soțul.

Dar Sandomirski spuse:

– Și căile ferate costă insuportabil de mult. Spuneți: e un bilet acolo și costă douăsprezece ruble.

Și, după ce mai privi o dată spre revista sa umoristică, adăugă:

– Ca să nu mai vorbim deloc!

– Lucrul cel mai important este că e plictisitor! pocni din botină Simocika.

Necunoscutul care stătea la fereastră împături ziarul, aruncă încă o dată spre toți privire ciudată și începu să râdă.

Și râsul lui era ciudat, gâlgăitor, gâtuit, și ultimele cuvinte ale lui îi uimiră nespus pe toți.

– Vă plictisiți? Știu din ce motiv apare plictiseala... Pentru că voi toți nu sunteți cei care vă prefaceți a fi, iar asta e îngrozitor de plictisitor.

– Cum adică nu suntem aceia? protestă jignit Sandomirski. Suntem chiar aceia. Eu, ca o persoană inteligentă...

Necunoscutul zâmbi și spuse:

– Niciunul nu este cel care ne pretindem a fi. Uite, dumneavoastră cine sunteți?

– Eu?! ridică din sprâncene Sandomirski. Sunt reprezentantul firmei Evans & Crumble, postav, tricot și fineturi.

– Aaaa, ha, ha, ha! începu să râdă cu poftă necunoscutul. Știam eu că o să găsiți ceva aiurea! Ei, de ce vă mințiți și pe sine și pe ceilalți? Doar sunteți cardinal la curtea papală de la Vatican și vă ascundeți intenționat sub masca nu știu cărui Crumble!

– Vatican? bâigui Sandomirski speriat și mirat. Eu, Vatican?

– Nu Vatican, ci cardinal! Nu mai faceți pe prostul. Știu că sunteți una dintre cele mai inteligente și mai viclene personalități din lumea contemporană! Am auzit eu câte ceva despre dumneavoastră!

– Vă rog să mă scuzați, spuse Sandomirski. Nu am nevoie de glumele astea!

2

— Giuseppe! mârâi serios necunoscutul, punându-și mâinile pe umerii reprezentantului firmei Evans & Crumble. Nu mă păcălești tu pe mine! În locul unor discuții stupide, aș fi vrut să aud de la tine ceva despre Vatican, despre regulile de acolo și despre succesele tale în mijlocul italiencelor cuvioase bogate...

– Lăsați-mă, începu să strige îngrozit Sandomirski. Ce-i asta?!

– Pssst! începu să șuiere necunoscutul, acoperind cu palma gura comisvoiajorului. Nu trebuie să strigați. Aici se află o doamnă.

Se așeză la loc, lângă ușă, apoi băgă mâna în buzunar și, după ce scoase un revolver, îl îndreptă spre Sandomirski.

– Giuseppe! Sunt un om foarte bun, dar, dacă lângă mine se află un prefăcut, asta nu pot să mai suport!

Simocika scoase o exclamație și se băgă chiar în colț. Cetverorukov se foșnea pe canapea, încerca să se ridice, dar un gest ferm al necunoscutului îl făcu să stea pe loc.

– Domnilor! spuse pasagerul cel ciudat. Nu vă fac nimic rău. Stați liniștiți. Cer numai ca acest om să recunoască cine este.

– Sunt Sandomirski! șopti comis-voiajorul cu niște buze palide.

– Mînti, Giuseppe! Ești cardinal.

Țeava revolverului îl privea pe Sandomirski cu ochiul ei negru.

Cetverorukov aruncă speriat o privire spre necunoscut și-i șopti lui Sandomirski:

– Vedeți cu cine aveți de-a face... Spuneți-i că sunteți cardinal. Ce vă costă?

– Păi nu sunt cardinal! șopti disperat Sandomirski.

– Se rușinează să vă spună că e cardinal, se întoarse amabil Cetverorukov spre domnul necunoscut. Dar probabil că e cardinal.

– Nu-i așa?! prinse din zbor necunoscutul. Nu credeți că pe fața lui e ceva de cardinal?

– Este! răspunse servil Cetverorukov. Dar... trebuie să vă tulburați așa de tare pentru asta?...

– Las să spună! ceru capricios pasagerul, jucându-se cu revolverul.

– Ei, bine! începu să strige Sandomirski. Bine! Ei, sunt cardinal.

3

Vedeți, făcu necunoscutul un gest triumfător.

— Doar v-am spus... Niciun om nu este cel care pare! Binecuvântați-mă, cuvioșia voastră!

Comis-voiajorul ridică indecis din umeri, întinse mâinile și le agită deasupra capului necunoscutului.

Simocika pufni.

– Ce e de răs aici? se supără Sandomirski. Dați-mi voie, domnule, să ies o clipă.

– Nu, nu vă las, spuse pasagerul. Vreau să ne povestiți despre vreo istorioară amuzantă cu enoriașele dumneavoastră.

– Care enoriaș? Despre ce istorioară poate fi vorba..?!

La vederea revolverului, comis-voiajorul coborî vocea și spuse trist:

– Ei, au tot fost istorioare, merită să vorbesc despre asta...

– Vorbiți!! începu să strige necunoscutul ca nebun.

– Luați-vă pistolul și atunci o să vă spun. Ei, ce să vă povestesc... Odată, s-a îndrăgostit de mine o doamnă italiană...

– Contesă? întrebă pasagerul.

– Ei, contesă. Vasia, zice, te iubesc așa de tare, de groază. Ne-am sărutat.

– Nu, spuneți în detaliu... Unde v-ați întâlnit cu ea și cum v-a apărut pentru prima dată sentimentul acesta?...

Reprezentantul firmei Evans & Crumble se încruntă și, privind melancolic spre Cetverorukov, continuă:

– Ea era la bal. Avea așa, o rochie albă cu trandafiri. Ne-a făcut cunoștință un emisar. Zic: „Vai, contesă, sunteți așa de frumuși...!”

– Ce tot aiurați acolo? îl întrerupse sever pasagerul. Oare dumneavoastră, o față bisericească, puteați fi prezent la un bal?

– Ei, ce bal? Era o mică serată privată. Ea imi spuse: „Giuseppe, sunt nefericită! Voiam să mă împărtășesc în fața dumneavoastră.”

– Să se spovedească!, îl corectă necunoscutul.

– Ei, să se spovedească. Bine, zic. Veniți. Și ea a venit și zice: „Giuseppe, vă rog să mă scuzați, dar vă iubesc.”

– E o istorie îngrozitor de proastă! declară lipsit de tact necunoscutul. Vecinii dumneavoastră au ascultat-o fără nici cel mai mic interes. Dacă așa sunt toți cardinalii papei, nu-l invidiez deloc!

4

Privi binevoitor spre Cetverorukov și spuse politicoș: – Nu înțeleg cum puteți s-o lăsați pe soția dumneavoastră să se plictisească, când aveți un dar așa de minunat...

Cetverorukov pâli și spuse sfios:

– Ce... ce daaar?

– Doamne! Păi cântatul! Doar sunteți un șmecher! Credeți că, dacă lângă dumneavoastră se află o caschetă de uniformă, nimeni nu va ghici că sunteți un bariton renumit, care a cules atâtea lauri în capitale?

– Greșiți, zâmbi forțat Cetverorukov. Sunt funcționarul Cetverorukov, iar ea e soția mea Simocika...

– Cardinale! exclamă necunoscutul, îndreptând țeava pistolului spre funcționar. Ce crezi, cine e el: funcționar sau un bariton celebru?

Sandomirski privi răutăcios spre Cetverorukov și, rîdînd din umeri, spuse:

– Probabil că e bariton!

– Vedeți? Gura cardinalului spune adevărul. Cântați ceva, maestro! Vă implor.

– Nu știu! băgui neajutorat Cetverorukov. Vă asigur, am o voce respingătoare, pițigăiată!

– A, ha, ha, ha, ha! începu să rîdă necunoscutul. Modestia unui talent adevărat! Vă rog, cântați!

– Vă asigur...

– Cântați! Cântați, drace!!!

Cetverorukov privi stânjenit spre fața încruntată a soției și, băgându-și mâinile în buzunar, începu să cânte sfios și fals:

Pe valurile albastre ale oceanului

Doar stelele mai licăresc pe cer...

Sprîjinindu-și capul cu mâna, necunoscutul asculta atent, cu interes cântecul. Din când în când pocnea din degete și fredona.

– Ce bine cântați! Primiți șase mii? Probabil mai mult! Știți, orice am spune, dar muzica îndulcește moravurile. Nu-i așa, cardinale?

– Cum să nu! spuse nesigur Sandomirski.

– Uite, vedeți, domnilor! Cum ați încetat să vă mai pfațeți, ați devenit cine sunteți și dispoziția dumneavoastră s-a îmbunătățit și plictiseala s-a dus. Doar nu vă plictisiți?

– Despre ce plictiseală mai poate fi vorba! oftă reprezentantul firmei Evans & Crumble. E numai veselie.

– Mă bucur tare mult. Observ, doamnă, că fețișoara dumneavoastră și-a schimbat expresia. Domnilor, cel mai

îngrozitor lucru în viață este falsitatea, prefăcătoria. Și, dacă ne ocupăm cu curaj, energic, de acest lucru, toată falsitatea și prefăcătoria o să dispară. Doar mai înainte îl credeți probabil pe acest domn un comis-voiajor, iar pe soțul dumneavoastră funcționar. Poate că așa ați crezut toată viața... Dar eu din două mișcări le-am dat măștile jos. Unul s-a dovedit a fi cardinal, iar celălalt – bariton. Nu-i așa, cardinale?

– Vorbiți ca din carte, spuse trist Sandomirski.

– Și lucrul cel mai îngrozitor este că peste tot e minciună. Ea ne înconjoară din fașă, ne însoțește fiecare pas, o respirăm, o purtăm pe chipul nostru, pe trup. Uite, doamnă, sunteți îmbrăcată cu o rochie de culoare deschisă, aveți corsaj și botinele cu toc înalt. Urâsc tot ce e fals, amăgitor. Doamnă! Îndrăznesc să vă rog la modul cel mai respectuos, dați-vă jos rochia! Vă ascunde lucrul cel mai minunat din natură, trupul!

Pasagerul cel ciudat îndreptă galant revolverul spre soțul Simocikăi și, privind-o cu reproș, continuă moale:

– Fiți bună să vă dezbrăcați... Doar soțul dumneavoastră nu va avea nimic împotriva acestui lucru, nu?...

Soțul Simocikăi privi cu ochii tulburi spre țeava revolverului și, clănțănind din dinți, răspunse:

– Eu... nnnimic... Și mie îmi place frumusețea. Puțin dezbrăcată se poate... he... he...

Ochii Simocikăi aruncau fulgere. Privi cu repulsie la Cetverorukov cel palid, la Sandomirski ce se liniștise, sări energic în picioare râzând isteric:

– Și mie îmi place frumusețea și urâsc lașitatea. Pentru dumneavoastră o să mă dezbrac! Porunciți-i numai cardinalului dumneavoastră să se întoarcă.

– Cardinale! spuse sever necunoscutul. Dumneavoastră, ca față bisericească ce sunteți, nu puteți să priviți scena scenelor. Acoperiți-vă cu ziarul!

– Simocika!... băigui Cetverorukov. Tu... numai puțin.

– Lasă-mă în pace, știu și singură!

Își desfăcu corsajul, își lăsă fusta jos și, fără să se uite la cineva, continua să se dezbrace, palidă, cu sprâncenele încruntate.

– Nu-i adevărat că sunt interesantă? spuse ea înflăcărată, zâmbind cu colțurile gurii. Dacă doriți să mă sărutați, puteți să-i cereți permisiunea soțului, probabil o să vă dea voie.

– Baritonule! Dă-mi voie respectuos să o ating pe una dintre cele mai frumoase femei pe care le-am cunoscut. Mulți mă consideră anormal, dar mă pricep la oameni!

Cetverorukov, în tăcere, cu mandibula tremurând și cu groaza citindu-i-se în ochi, îl privea pe groaznicul pasager.

– Doamnă! Probabil nu are nimic împotriva. O să vă sărut foarte respectuos mâna...

Trenul își încetini mersul, apropiindu-se de gara unui mare oraș gubernial.

– Păi de ce mâna? zâmbi temătoare Simocika. Pur și simplu o să ne sărutăm! Doar vă plac, nu?

Necunoscutul îi privi picioarele zvelte îmbrăcate în ciorapi negri, mâinile dezgolite și exclamă:

– O să fiu fericit!

Fără să-și ia de la soț privirea arzătoare, Simocika îl îmbrățișă pe necunoscut cu brațele goale și-l sărută apăsător.

Trenul se opri.

Necunoscutul îi sărută mâna Simocikăi, își luă lucrurile și spuse:

– Cardinale și dumneavoastră, baritonule! Trenul staționează aici cinci minute. Aceste cinci minute o să stau pe peron cu revolverul în buzunar. Dacă o să iasă unul dintre voi, o să-l impușc. Bine?

– Dar plecați odată! gemu Sandomirski.

Când trenul porni, ușile compartimentului se întredeschiseră și în interval se strecură mâna conductorului cu un bilețel. Cetverorukov îl luă și citi nedumerit: „Recunoașteți că nu ne-am plictisit... Acest mijloc original, dar care funcționează, de a ne omori timpul pe drum mai are și avantajul că fiecare se prezintă în mărime naturală. Am fost patru: un prost, un laș, o femeie curajoasă și eu, un glumeț, sufletul societății. Baritonule! Sărutați-l din partea mea pe cardinal...”

Profesorul de istorie Maksim Ivanovici Tacikin stătea cu capul aplecat spre catalogul pe care îl răsfoia încet, de rău augur.

– Ia să luăm noi... ei, măcar pe... Siniuhin Nikolai!

Siniuhin Nikolai păli, lăsă jos privirea, se apropie de catedră și-și deschise spasmodic gura.

– Ei, domnule? îl indemnă Tacikin.

– Nu știu lecția... declară speriat Siniuhin privind pe fereastră.

– Da? se minună aparent Tacikin. De ce? Oare îmi poți explica?...

Siniuhin Nikolai trebui să explice că sistemul „de aici până aici” și „să se repete ceea ce s-a predat săptămâna trecută” era un sistem așa de sec, că în niciun caz nu-i putea stârni interesul lui Siniuhin.

Dar Siniuhin nu voia să-și deschidă sufletul în fața profesorului.

– M-a durut capul... mama s-a îmbolnăvit... am dat fuga la farmacie...

– Vai, vai, vai, începu să rădă Tacikin. Așa de multe! Dar eu o să-ți pun, Siniuhin Ni-ko-lai, un doi! Ha?

El privi cu atenție fața elevului Siniuhin și, după ce observă pe ea o expresie destul de clară, lipsită de orice ambiguitate, se întoarse și căzu pe gânduri...

„Îmi imaginez că în clipa aceasta mă urăște. Îmi imaginez ce mi-ar fi făcut el mie, dacă eram în locul lui, iar el în al meu”

Cu catalogul la subsuoară, intră în clasă elevul Nikolai Siniuhin și, după ce sări pe catedră, îi cuprinse cu o privire largă pe profesorii care stăteau în bănci cu niște fețe palide, speriate.

Elevul Nikolai Siniuhin se lăsă pe scaun, deschise catalogul și, după ce rămase așa o clipă lungă, de rău augur, îi cuprinse din priviri pe indivizii îmbrăcați în uniforme cu nasturi strălucitori...

– Ei, domnilor, spuse el. Pe cine să scoatem?... Oare pe Ihmentiev Vasili?...

Profesorul de geografie Vasili Pavlovici Ihmentiev se zgribuli, își trase uniforma și se apropiе sfios de catedră.

– Ihmentiev Vasili? întrebă elevul Siniuhin după ce-l privi din cap până-n picioare pe profesor. Hm... Trebuie să vă spun, Ihmentiev Vasili, că nu-mi plac deloc comportamentul și rezultatele dumneavoastră!

– Dar de ce? întrebă profesorul buimac. Dar de ce, Nikolai Stepanici? După cât se pare, mă străduiesc...

– Da? zâmbi ironic Siniuhin. Vă străduiți? Nu așa spune asta... Vedeți dumneavoastră, domnule Ihmentiev... Nu sunt o persoană chițibușară și nu mă leg de dumneavoastră pentru că, uite, aveți un nasture rupt la uniformă și mâneca e murdară de cretă... Astea sunt fleacuri care nu au nicio legătură cu știința și până acum mi-e rușine de vremea când vinovații erau pedepsiți pentru asemenea fleacuri prin scăderea notei la purtare. Nu! Nu asta vreau să spun, Ihmentiev Vasili... Dar dați-mi voie să vă întreb... Dumneavoastră cum predați? Nu vă e rușine? Doar primiți banii nu ca să jucați noaptea cărți, să beți vodcă și mai apoi să veniți la lecție într-o asemenea stare în care nicio geografie nu vă intră în cap...

– N-o să mai fac...- băigui încet elevul. Nu eu... nu eu... Nu eu sunt vinovat... Tacikin Maksim m-a invitat la el să jucăm cărți... Și eu nici nu am vrut... numai el e de vină.

Siniuhin lovi supărat cu palma sa micuță în catedră.

– Aveți în vedere, domnule Ihmentiev, că nu admit pâră, trădarea și turnătoria împotriva colegilor dumneavoastră! Nu voi încuraja asta, așa cum le-ați încurajat dumneavoastră tot timpul. Rușine, domnule! Duceți-vă la loc și mai gândiți-vă puțin la fapta dumneavoastră. Tacikin Maksim!

– Prezent! spuse sfios Maksim Ivanici.

– Știu că sunteți prezent. Ia veniți mai aproape... Uite așa. Acum unul dintre nedemniile colegi ai dumneavoastră v-a bârfit cum că dumneavoastră l-ați împins să joace cărți. Poate că așa a și fost, dar, de fapt, asta nu mă privește. Nu vreau să mă amestec în viața dumneavoastră personală și să introduc în acest sens un fel de supraveghere absurdă, în afara școlii, a profesorilor, eu sunt mai presus de asta! Dar trebuie să vă spun că atitudinea dumneavoastră față de problemă este mai prejos de orice critică!

– Dar de ce, Nikolai Stepanici? își plecă privirea profesorul Tacikin. Mi se pare că frecventez cu grijă orele.

– Păi s-o ia dracu pe grija asta a dumneavoastră! strigă nervos Siniuhin Nikolai. Eu vorbesc despre atitudinea generală față de problemă. Lecțiile seci, formalismul



dumneavoastră le distrug elevilor orice interes pentru știință. Să vă fie rușine! Aveți o materie așa de interesantă, de atractivă, ce-ați făcut din ea? Istoria popoarelor este predată de dumneavoastră ca un fel de mers al trenurilor. Și de ce? Pentru că nu sunteți profesor, ci cizmar! Nu vă plac nici obiectul dumneavoastră, nici elevii. Și să fiți sigur că sunt niște oameni sensibili și vă plătesc cu aceeași monedă... Ei, spuneți... ce temă ați dat clasei pentru mâine?

– De aici până aici, șopti Tacikin.

– Da, știu că de aici până aici. Dar ce anume?

– Păi... nu mai țin minte.

Fața lui Siniuhin Nikolai deveni severă, încruntată. Săris sus supărat, se ridică pe vârfuri, ajunse până la urechea profesorului și, după ce-i trase în jos capul, îl trase de ureche spre colț.

– Nerușinare! strigă el. Oamenii în carapace! Formaliști! Niște uscături! V-ați uscat pe voi și îi uscați și pe alții! Uite, ia stați aici în colț, în genunchi, poate o să vă trezească puțin capul dumneavoastră sec... Iar mâine să-i trimiteți pe părinții dumneavoastră, o să stau eu de vorbă cu ei!

Stând în genunchi și cu privirea sfredelind podeaua, profesorul de istorie Maksim Ivanovici Tacikin plângea cu lacrimi amare...

„Dacă îmi dă doi, își spunea el, o să mă impușc!”

Tacikin zâmbi pe sub mustăți, ridică privirea din catalog și spuse, adresându-se lui Siniuhin Nikolai, pierit, apăsător de nota doi.

– Așa va să zică, frate Siniuhin. Ți-am pus un doi. Iar dacă comportamentul meu nu-ți place din vreun motiv, poți să-mi pui și tu mie undeva un doi.

Clasa începu să râdă de gluma reușită. Profesorul ridică privirea și spuse obosit:

– Liniște! Pentru mâine să repetați ce v-am dat săptămâna trecută.

Undeva, triumfător, răsună clopoțelul... ✦

ADRIAN POPESCU

UMBRELE TINEREȚII

Nu vin cernite-n stoluri, vin pe rând,
Și toate au pe buze o mare supărare,
Îles din întunecimea lor plângând,
Și-mi caută obrazul plin de sare.

Ce să le spun, ce gest să fac și cum
Să-mi strig căințele și vina tinereții?
Albește-a ziuă, s-au topit în fum,
Shakespieriene umbre, aburul vieții.

Îmi amintesc, pe trandafiri călcam,
Pe straturile roșii. Rușinea temătoare
Apoi mă gătuise, ca pe-un alt Adam.
În măr se-ntipărise deja o remușcare.

Degeaba ne-am spălat la o fântână,
Brusc, se făcu noiembrie-n april,
Cărări de riduri, fața mea-i bătrână,
Dar ele duc spre chipul de copil.





CU O SECURE DE STICLĂ PE UMĂR

O antologie marcând un prag, al vieții și al melancoliei, printre nori și distilate otrăvuri, revelând peisajul sufletesc în schimbare al unuia dintre poezii Clujului.

de

ANDREA H. HEDEȘ

A apărut la Editura Școala Ardeleană, în Colecția Echinoc, colecție îngrijită de Horia Bădescu, Ion Pop, Eugen Uricaru, antologia de autor *Laureat al norilor 1982-2021*, semnată de Ion Cristofor. Volumul marchează aniversarea a 70 de ani ai autorului, sub egida Bibliotecii Județene „Octavian Goga” Cluj. Coperta este ilustrată cu *Omul din nori*, grafică în tuș de Maria Pal. Cele 652 de pagini cuprind poeme alese din 15 volume de versuri și o selecție de referințe biografice. Privirea retrospectivă a poetului a reținut poeme din volumele: *În odăile fulgerului* (1982), *Cina pe mare* (1988), *Marsyas* (2001), *Casa cu un singur perete* (2004), *Sărbătoare la ospiciu* (2004), *O cușcă pentru poet* (2007), *Angore et taedio* (2009), *Cine a dat foc Romei*

(2010), *Geamantanul de sticlă/ The Glass Suitcase* (2011), *Orchestra de jazz* (2012), *Gramofonul de pământ* (2014), *Noști de jazz/ Nuits de jazz* (2015), *Cronica stelelor* (2017), *Vida de rezervă/ Viața de rezervă* (2017), *Poeme canibale* (2021).

Lectura antologiei permite o interesantă trecere peste geografia unui poet, peste peisajul sufletesc în schimbare, de-a lungul a 39 de ani, 15 cărți de poezie și 652 de pagini. Cititorul trece, lunecând, precum o barcă peste un fluviu de nori, peste o tapiserie ce redă viața lăuntrică, intelectuală, sufletească, de cititor, de creator, dar și de om al cetății, viața, așadar, a omului dar și a veacului în care acesta s-a aflat exilat, putem spune după lectura antologiei. *În odăile fulgerului*, volum apărut atunci când poetul avea 30 de ani, dezvăluie o primăvară a poetului. Nu e vorba de un anotimp al inocenței, nu e vorba de un poet care nu cunoaște și nu stăpânește „armele” poeziei. Ion Cristofor, autorul volumului *În odăile fulgerului* este un poet versat, așezat într-un teritoriu pe care-l cunoaște și pe care începe să îl facă al său, numindu-l, cu fiecare poem, îmblânzindu-l, așadar. Firesc, în acest volum, bine disimulate, apar smerenia, timiditatea, nesiguranța

înaintea pasului care, atunci când e realizat, e precis. O cumsecădenie de *bon ton*, poate neașteptată și oricum diferită față de atitudinea temerarilor trambulnizi, care bat la porțile poeziei dintotdeauna, însoțită de o preferință pentru temele clasicizante, ale Antichității cu linii blânde și zei în furtună. Perenitatea, eleganța fără vârstă, marile idei sunt vizitate de către tânărul Ion Cristofor și convertite în propria poezie. Este și o lirică a prezentului aici. Privirea se întoarce în urmă, spre marea epocă a Antichității, ca spre un munte de sprijin. Orizontul nu se vede, nu se întrevede, fiindcă privirea refuză să-l caute: „Auzi putrezind merele în paradis/ când sângele tău închipuie o roză/ sub norii pietrificați ai unui anotimp/ în care locuiești/ într-un lătrat de câine/ lebăda hăituind-o.” (*Hăituind lebăda*)

Pe măsură ce înaintăm pe acest teritoriu al norilor, (*Laureat al norilor* este, iată, titlul antologiei, dar ar fi putut fi oricare altul, poetul favorizând mai multe simboluri), primăvara se preschimbă în altceva. *Cina pe mare* este un astfel de volum de trecere, la fel ca perioada aceea a sfârșitului de primăvară, când zilele sunt diferite de ce a fost înainte, dar încă nu s-au preschimbato cu totul în altceva, un amestec de anotimpuri marcând perioada de trecere. Gustul mai pregnant al transformării se împărășie în atmosfera acestor poeme, cina pe mare, titlu premonitoriu, surprinde întocmai acest răgaz, cina, pe un mal de nisip, deci o suprafață doar aparent solidă, în fapt, una aflată în continuă schimbare, simbol al măcinării, al transformării continue, al trecerii – nisipul, plaja, în pragul unui tărâm fluid, neîmblânzit, fascinant și înspăimântător în același timp – marea. Spre acest mediu cu totul diferit, spre mediul acvatic se îndreaptă poetul. Statutul de ființă care poate locui în două lumi, prozaică și poetică, terestră și acvatică, îi vine firesc lui Ion Cristofor.

Ion Cristofor,
*Laureat
al norilor.
1982-2021,*
Cluj-Napoca,
Editura
Școala
Ardeleană,
2022



Pe măsură ce poetul înaintază în timp, unul al poeziei și cel al istoriei, coboară într-un abis din ce în ce mai întunecat. Poezia și existența se dezvoltă într-o simbioză care le permite să se susțină, să se potențeze, să-și transmită fantasmе, fobii, fulgurări din infern. Poezia și viața devin de pământ, de piatră. Greutatea și implacabilul, fatidicul, din care omenescul și omenia se retrag, prin capilare tot mai fine, rămân martori ai unui univers care nu mai are nevoie de infern, fiindu-și suficient. Fulgerul care vine din lumea ideilor nu mai dezvăluie, prin scurtele sale iluminări, decât iarna lumii: „Tristețe peste tristețe/ frunza de varză peste frunza de varză/ în care viermele, nemuritorul,/ își continuă lucrarea plină de har.// O, corbule, plutind nepăsător/ pe o câmpie de var// și tu, torpilă a melancoliei/ îndreptându-te spre inima mea// sub cerul ca un paravan cenușiu al nimicului” (*Tristețe peste tristețe*).

Sărbătoare la ospiciu este unul din volumele de referință, cu poeme de forță, în care emoția intensă ajunge la incandescența necesară marii poezii: „Lalelele se ivesc din pământ ca degetele unor copii/ roșii, tremurătoare ca flăcările din infernul pomenit/ în groaznicele sudălmii ale bătrânului căruțaș/ ca flăcării țâșnind din cărțile negre ale vecinului nostru diacul/ lalele roșii, limbi de câini biciuiți de arșița anotimpului/ ori de dulăi îngropați mai demult în fundul grădinii.” (*Lalele roșii*)

Poetul îndrăgostit de vârsta de aur se identifică, în cele din urmă, cu cel ce ce strigă în pustie. Societatea e privită cu o corozivă luciditate. Nimic nu poate rămâne edulcorat, nimic nu poate rămâne mascat, mistificat, disimulat, ascuns. Alcoolurile autoamăgirii îi apar poetului mai periculoase decât realitatea, chiar dacă aceasta este una desprinsă din perioada neagră a lui Francisco de Goya. Nu o critică a socialului realizează prin poemele sale Ion Cristofor, nicio

frescă a acestuia. E mai degrabă o reacție firească, naturală, de supraviețuire prin actul rostirii, cum altfel? Rostirea, numirea Răului, chiar dacă, în vechile credințe, era interzisă, în poezie e reacție imunitară, de apărare, de vindecare, de salvare. Strigătul Botezătorului și strigătul lui Munch sunt transmutate în poezie. Pe nesimțite, lumea devine una marcată de canibalism, chiar și poemele sfârșesc prin a deveni canibale. Prefigurări ale acestei evoluții existau, desigur, întregul parcurs evolutiv al poetului anunțând această poezie a vinului amar. Sângele, fluturele cap de mort, iarna, câinele care urlă îngrozitor, lupul sunt toate semne ale acestei cuminecări cu lirica disperării. Timide contraste, roza, aurul, rândunelele, graurii, greierii, frunzele, flautul, marchează cu o tușă delicată de lumină întunericul, sporindu-l. Manifestările astrale, meteorice: stelele, norii, ceața, fulgerul, ploaia, aerul întrețin iluzia mișcării, într-o lume încremenită în infernal și permit, prin reverberații, palide aduceri aminte despre ceva de-asupra teluricului, deasupra mizerabilului, amintiri care fac prezentul, un prezent odios și continuu, mai greu de suportat: „Amin vă zic vouă/ sărăcie, șerpi și păduchi/ am zărit în ochii adevărului// Amin, amin vă zic vouă/ lepră, glorie și femei/ orbi jucători de zaruri/ Cezar a trecut Rubiconul.// În timp ce vântul ne răfoiește/ ca pe un manual de istorie/ din care se revarsă/ cenușă, sânge și vaiete” (*Amin vă zic vouă*).

În acest univers liric, Femeia nu poate fi decât ambivalentă: iubită și prostituată. Cele două aspecte sunt exploatate liric de către poet, poemele de dragoste fiind, multe dintre ele, remarcabile: „O singură femeie m-a iubit/ în orașul acela ciumat/ bucuria era un arbore de parfum/ pe care vântul îl împrăștia pretutindeni/ cu capul meu în el atârnat// spre seară trupul ți se umplea de albastru pământ/ pe care păsări albastre se așezau ostenite/ o mare întunecată vuia împrăjur//



O, Doamne, ferește-mă/ de mâna vikingilor/ de negre ispite.” (***)

Nu putea lipsi mărturisirea profesiei de credință, dar nici meditația asupra locului Poetului în lumea decăzută: „Stau cu hubloul deschis/ și cânt și cânt și cânt/ închis într-un imens Titanic de cuvinte” (*Orchestra de jazz*).

Cheia acestui volum antologic o înțelegem cel mai bine prin câteva versuri ale lui Mihai Eminescu din *Scrisoarea I*: „Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,/ Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate/ Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,/ Își infundă gâtul-n guler și bumbacul în urechi;/ Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic,/ Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă,/ Noaptea-adânc-a vecinicii el în șiruri o dezleagă;/ Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vechia într-un”... vers.

Prin această lume decăzută, indiferentă la bine, frumos și adevăr, poetul trece „cu o secure de sticlă pe umăr”. Încotro, Ion Cristofor? ✦

SUSPENDĂRI

Un soi de jurnal, din care cronologia e absentă, înlocuită fiind cu o formă specială de timp: așteptarea. Încet, foarte încet cuprinde o poezie grea, nu doar de sens, ci și de viață care se întâmplă.

de

VIOREL MUREȘAN

Toți poeții simt când limbajul e obosit, când cuvintele devin somnoroase și încep să nu mai aibă scăpărări de lumină. Ce pot face atunci? Dacă-l consultă, de pildă, pe Zarathustra, profetul lui Nietzsche le va spune că o poezie care vorbește încet, se adresează sufletelor celor mai treze. Tocmai așa procedează Daniel Săuca, schimbă viteza rostirii, lasă intervale mai mari între vocabile și, ca urmare, imaginile generate de ele se vor succeda „încet, foarte încet”. Acesta e, de altfel, chiar titlul cărții sale, apărută la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022. Primul titlu din cuprins e *Pe țarmuri. Haifa*, iar o secvență de acolo ilustrează deplin metoda de lucru a poetului: „Ninge cu valuri/ Ninge încet/ Incredibil de

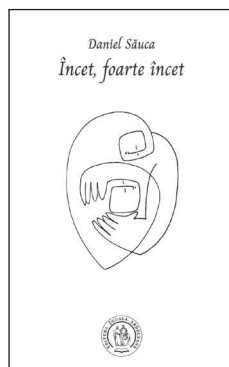
încet/ Ninge ca la începutul lumii/ Dumnezeu a creat lumea/ Încet, incredibil de încet/ Dumnezeu e ca o iarnă blândă/ Peste văzduhurile oarbe/ Ninge ca la începutul lumii/ Incredibil de încet/ Ninge încet/ Ninge cu valuri/ Ninge cu tine”. Senzația e că, înconjurat de pereți de minereu întunecat, poetul are gesturile unui miner care vrea să iasă la lumină. Luând pasajul ca pe un pastel de iarnă, trebuie spus din capul locului că natura e observată cu o șiretenie abia reprimată. O figură de repetiție lexicală, o *anadiploză*, care se interferează și cu alte figuri ale repetiției, dă efectul poetic cel mai des apelat de autor.

Prin poezie, trăind o viață mai adâncă decât se poate vedea, Daniel Săuca surprinde tragicul cel de toate zilele, acela pe care îl descoperise Maurice Maeterlink în acțiunea psihologică, diferită de cea materială, poate mai înceată, dar mai deplină, a teatrului antic: „Și, curios, primul gând mi-a zburat la șobolanul de Veneția. Singura dată când am ajuns în serenissima republică acvatică m-a izbit imaginea unui șobolan imens, care se plimba țațoș printre ruinele istoriei. Printre miile de turiști grăbiți, absenți, incredibilul șobolanoc de Veneția mi-a apărut ca Sfârșitul, ca

supraviețuirea morții. (*Pești în apa Iordanului*). Discursul liric, vădit discontinuu și heteroclit, uneori stârnește și potențează elementul patetic, alteori însă împinge în relief un univers animalier, ce seamănă mult cu un mirobolant joc de măști alegorice: „Pești mari. Mulți pești mari. La apa Iordanului. Martori nevorbitori ai Botezului. Poate vorbesc și peștii. Poate limba lor nu e înțeleasă decât de alți pești. Probabil unii oameni înțeleg și ei limba peștilor. Și limba păsărilor. Și limba jivinelor. Pești mari. Mulți pești mari am văzut la apa Iordanului.” (id.) Tot sub forma poemului în proză, *Poemele adormite* (trei la număr) cuprind însemnări chircite de reporter al groazei. Iar *Variațiuni pe o temă impusă* e o suită de poeme de dragoste, în care trecutul și prezentul se devorează mutual în spațiul unor oglinzi abominabile: „Scriam așa:/ Albite-ți sunt firele de aur/ sărut și taină/ mă inviți la primul nostru tangou fericite/ îmbrăcați în lacrimi/ ne luăm zborul/ spre cerul de ieri/ Astăzi nu mai scriu așa:/ nu mai suntem îmbrăcați în nimic/ nici în lacrimi, nici în cer/ nu mai zburăm/ dar plângem/ doar plângem/ doar plângem/ în dansul vieții și al morții/ în tainele firelor de aur/ în ochii răstigniți/ lângă dumnezeul iubirii”. Într-un poem cu titlul muzical, *Nocturne vechi și noi* întâlnim câteva secvențe lirice scăpate parcă din *Țipătul* lui Edvard Munch: „Moartea/Aleargă suta de metri/ În nicio secundă”, sau: „urletul frunzelor/ sperie toamna”, sau: „Cocoșul s-a urcat pe geamul Iadului”.

Poemele gării din Dej sunt compuse din trei, să le spunem așa, fișe literare, care înregistrează datele realității împreună cu imaginea lor percepută de un eu distorsionat. Versurile par suspendate în gol, suferind de lipsa de context, ceea ce induce cititorului un frison supraréalist: „I./ Pe peronul gării din Dej/ câinii urinează/ pe opera miniștrilor// II./ Stau lângă șinele

Daniel Săuca, *Încet, foarte încet*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2022



câinilor/ în dimineața din mine/ plouă cu îngeri/ plouă cu pânțele/ pânțele negre, pânțele gri/ pânțele sfârtcate, pânțele roz/ În dimineața din mine/ plouă cu îngeri/ plouă cu tine// III./ În gara din Dej/ șinele dârdâie/ la clasa a doua/ Am răcit și eu de-a binelea/ pe peronul de apoi/ tot așteptând/ ospătării văzduhului”. *Pești pe diguri* e un text cu imaginar poetic luat din arsenalul realismului magic. Mitologizarea spațiului începe cu numele râului care-l străbate: „pești morți din râul frumos/ așa s-ar traduce numele râului/ despre care vă vorbesc” și în jurul căruia se creează un cronotop. Simbolul central însă e podul, a cărui alegorizare capătă sensuri inițiatice: „Abia născut zice-se/ am trecut podul cel vechi/ poate că așa am să și ies din viață/ într-o căruță trasă de vaci/ când am trecut nu mai erau diguri/ poate că nu vor fi nici atunci/ nici pești morți/ într-o apă tot mai mică...”. Tot spre un cronotop tind și poemele *Valea Cerului* și *Cartea Cerului*, însă spre unul, așa cum e de bănuț, fără nicio atingere cu datele realității: „De bună seamă/ Locuitorii din Valea Cerului/ Se ocupă cu cultivarea îngerilor/ Ori cu plantarea de cuvinte/ Tot pentru Cer”.

Oferindu-mi-se ocazia să las câteva însemnări pe marginea manuscrisului acestui volum, care au și trecut de altfel pe coperta a patra, notam: „Scrisul poetic mai nou al lui Daniel Săuca, cel din *Încet, foarte încet*, e apăsător de toate fantasmemele realității, care vin să locuiască nepașnic în mințea unui om perpetuu încordat și, pe deasupra, ziarist. Șobolanul și șarpele vor fi prezențe recurente și alarmante. În câteva poeme, versurile sunt sacadate și, în mare parte, asintactice, arătând cu degetul acuzator spre lucrurile din preajmă. Autorul descântă, la modul poetic, obiectele fizice, doar enumerându-le, precum un personaj al lui Gide. Ajunge astfel la un soi de jurnal, din care cronologia e absentă, înlocuită fiind cu o formă

specială de timp: așteptarea. *Încet, foarte încet* cuprinde o poezie grea, nu doar de sens, ci și de viață care se întâmplă.” Reiau acum ideea ultimei fraze, pentru a mă referi la „viața care se întâmplă”. O atmosferă de saga „sui-generis” plutește peste toate paginile cărții, dar *Via și șarpele* e un poem în care eul liric decide să-și întindă la vedere straiile mai multor vârste adunate concentric în el. Mai reliefate ni se par copilăria într-un sat transilvan, prinsă între poveștile după Biblie și așchii rebele de superstiție ori magie, dar mai ales relația, aproape filială, cu un bunic taciturn și circumspect. Tot aici se pun bazele unei apropieri cu vagi intarsii religioase a lumii: „Mergeam parcă prin Cana Galileii/ printre măslini/ mergeam la vie/ printre măslinii cu fructe de măr/ a zărit șarpele și imediat/ i-a zdrobit capul/ mi-a spus că orice șarpe/ care îți iese în drum/ trebuie omorât/ nu mai știu/ dacă atunci/ am ajuns la vie/ nu mai știu nici ce s-a întâmplat/ cu rugul cu care bunicul/ a zdrobit capul șarpelui/ Acum îmi aduc aminte/ că bătrânul a murit/ la ceva vreme/ după ce i-a căzut un copac în cap/ ultima dată l-am văzut în viață/ petrecându-mă la gară/ cu cursa/ mă întorceam în orașul/ care nu-i plăcea/ mai ales pentru că wc-urile/ erau în case”.

Dacă privim propoziția aflată pe post de exergă a cărții: „Dumnezeu creează lumea încet, foarte încet”, observăm că viziunea poetică a lui Daniel Săuca e o ajustare a concepției teologice asupra Facerii. Paginile sale sunt străbătute de un panteism tainic, ce iese rar la suprafață, iar atunci capătă înfățișări foarte personale. Pentru că tot i-am găsit afinități cu poezii suprarealiști, el are, asemenea lor, simțul sărbătorii. Miracolul mistic din calendarul religios, pus față în față cu rădăcinile râului cotidian, înseamnă pentru poet prilej de introspecție: „Înălțarea Domnului m-a prins într-o/ noapte pe tren/ În cușeta murdară la umbra unui bec/ palid/ Ascultam întunericul



plesnit de un bici/ invizibil/ Amenințat de horcăiala roților trenului/ Nu auzeam de fapt nimic/ Nu vedeam de fapt nimic/ Eram surd, eram orb, eram șchiop/ Eram ciung, eram flămând, eram fără/ inimi și fără gând/ Eram singur într-o cușetă murdară/ La umbra unui bec palid scriam:/ Înălțarea Domnului m-a prins într-o noapte pe tren”. În *Călugărițe la Dunăre*, vecinătatea cu fenomenul religios ia forma unor scenarii în care, sub variate măști, joacă moartea. Sunt însă și situații când poezia, chiar dacă intuiește prezența divinului în uman, n-o poate exprima. Atunci, cititorului îi rămâne incandescența textului, ca în aceste *Suspendări*, care dau seamă, la modul programatic, despre o poezie necăutată, izvorâtă dintr-o înțelegere adâncă a limitelor condiției umane: „Ne sugrumăm gândurile/ Ne ațipim iluziile/ Ne torturăm ideile/ Ucigași profesioniști/ Vechi magicieni/ Călăi sentimentali/ Îngrășați prea de vreme/ Cu putreziciunea lumii”. ✦

EMINESCU, SUBIECTUL UNEI DISPUTE LITERARE

„Nu doar noi ca persoane particulare și presupuși artiști ne valorizăm prin el, ci chiar toată ființa românească în general: prin Eminescu ne măsurăm nulitatea, nemernicia, valoarea...” (Cezar Ivănescu)

de
ION BUZAȘI

Într-o poemă în versuri, Geo Bogza scria că pe Eminescu nu l-a „contestat” nimeni. Nu știu ce semnificație dădea autorul *Cărții Oltului* verbului „a contesta”, în orice caz îi atribuia un sens figurat, pentru că în jurul numelui celui mai mare poet al românilor s-a dus un adevărat război literar, începând de la contemporanii săi, până la faimosul număr din revista *Dilema* (martie 1998).

Constantin Cubleşan, „cel mai productiv eminescolog” (Theodor Codreanu), urmărește evoluția istorică a acestui război literar, începând de la contemporanii poetului, cu articole cârtitoare, dar, mai ales, având ca bornă de început celebrul pamflet al canonicului blăjean, Alexandru Grama, din 1891 – care a generat, după expresia lui D.R. Popescu – „Galaxia Grama”, carte

mereu osândită, dar foarte rar citită de către comentatorii săi.

Constantin Cubleşan a comentat, după 1990 cvasitotalitatea cărților despre Eminescu într-un adevărat serial „Eminescu în conștiința critică”, continuând capitolul *Eminescu în critica și istoria literară* din cursul despre Eminescu al profesorului clujean D. Popovici. Recenta sa carte e o sinteză a acestor cărți anterioare despre receptarea critică a lui Eminescu. Meritul lui Constantin Cubleşan este că încearcă să arate motivele acestor atacuri la adresa operei lui Eminescu, unele de pe poziții estetice, altele de pe poziții ideologice, și, în sfârșit, unele denunțând „anacronismul” poeziei sale, inadecvarea la epoca noastră – evidențiind continuitatea lor. Căci de la pamfletul lui Grama până la revista „Dilema” se pot urmări cele trei direcții ale defăimării eminesciene. Prelatul blăjean îl atacă pentru ateismul său, pentru caracterul imoral al unor poezii erotice, pentru influența nocivă ce ar putea s-o aibă asupra cititorilor, vorbind de – mirabile dictu – un adevărat „jug al lui Eminescu” într-o încheiere patetică: „Purtat-a bietul român, în urma tristelor împrejurări ale timpului, destule juguri. Purtat-am noi jugul feudalismului

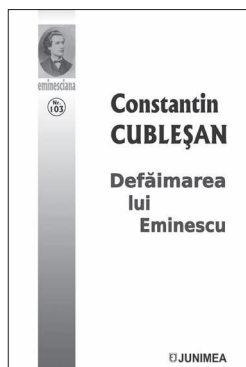
și al calvinilor, purtat-au frații noștri de dincolo jugul fanarioților, purtat-am cu toții jugul limbei slavice. Așa rușinos, însă, ca jugul lui Eminescu n-a fost niciunul. N-a fost niciunul, căci în acele ne-au înjugat străinii, în al lui Eminescu însă ne-au înjugat românii cari sunt carne din carnea noastră și sânge din sângele nostru”.

Peste câteva decenii, tot un atac de pe poziții ideologice (filozofice) vine din partea lui Panait Istrati, care după recomandarea superlativă a lui Romain Rolland, se credea îndreptățit să-l judece defăimător pe Eminescu din perspectiva concepției proletariatului, „văzând în Eminescu un scriitor care s-a mărginit la o meschină notorietate națională” – autorul *Chirei Chiralina* se considera de acum un scriitor de notorietate universală – și s-a mulțumit să dorească doar binele țării sale, nepricepându-i pe „uriașii descoperitori și propovăduitori ai ideii de dezrobire internațională din apusul Europei cu care a fost contemporan”.

Reproșurile lui Panait Istrati le vom regăsi – ne spune Cubleşan, metamorfozate ideologic, în *Eminescu* (1950) de Ion Vițner, scriere exponențială a dogmatismului critic din epocă, expresie a sociologismului vulgar, „monografie scrisă într-un limbaj și, cu o viziune rudimentară de propagandist ideologic comunist”. Dar a fost susținută de aparatul de partid, ca „model” de valorificare a moștenirii literare.

Revista *Dilema*, nr. 265/1998, oricât s-ar părea de curios, reia reproșurile canonicului blăjean, dar și unele, desigur într-un alt limbaj critic, din studiul lui Ion Vițner. Este – spune Constantin Cubleşan – o provocare, căutând să testeze gustul și atitudinea publicului, în condițiile actualității de după *revoluție*, propunând „denigrarea lui Eminescu,” definindu-se printr-o interpretare grotescă a poetului. Cei mai mulți sunt tineri care nu

Constantin
Cubleșan,
*Defăimarea
lui Eminescu*,
Iași, Editura
Junimea,
2022



erau nume cunoscute în istoria și critica literară, pe care-i deranjează în principal două lucruri: conceptul de *poet național* și *mitul lui Eminescu*. Sunt și câteva nume cunoscute în literatura contemporană, care comentează mai cumpănit necesitatea interpretării lui Eminescu și, mai ales, actualitatea poetului. Responsabilul numărului din *Dilema* este Cezar Paul-Bădescu, care scrie rânduri ce amintesc de stilul lui Grama: „Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu există pentru mine decât ca obligativitate școlară – era, deci, lipsită de substanță. La rândul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol ca o statuie goală pe dinăuntru și cu dangăt spart”. Ca și în cazul pamfletului „gramist” urmează replici dure semnate de o seamă de scriitori, unii autori de studii eminesciene, de la Eugen Simion până la George Munteanu și Theodor Codreanu.

Receptarea critică a lui Eminescu a pendulat între apologie adoratoare și contestare violentă. Cartea lui Cubleşan ne arată că ambele atitudini sunt păgubitoare în receptarea poetului și citează numele unor critici importanți, care au dat exegeze eminesciene fundamentale: G. Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, D. Popovici, I. Negoïtescu, Ioana Em. Petrescu, Theodor Codrean ș.a. – în paginile cărora nu este numai delir encomiastic, ci sunt și judecăți estetice fundamentale, care au statornicit în timp efigia de *poet național* și au generat un *cult* pentru Eminescu – ambele atacate virulent de actualii defăimători.

După comentarea unor articole defăimătoare sau cărți defăimătoare, Constantin Cubleşan îndreaptă săgeți polemice, demonstrând inconsistența argumentației acestora: „Justițiarul Lucian Boia ne încredințează că Eminescu a fost un mare poet romantic, care trebuie să rămână acolo în epoca lui. Așa că *mitul Eminescu* e la fel de inoportun ca și *poetul național*,

vezi bine, pentru elitele intelectuale de azi, care ne îndeamnă să-l ținem pe poet în debara, în cel mai bun caz. Întrebarea, însă, pe care mi-o pun, citind sinteza lui Lucian Boia este: în numele cui vorbește el?... Desigur, este liber să-și expună opiniile. Numai că îmi amintesc vorbele *baciului* Romul Ladea, (un mare sculptor român pe care l-am cunoscut destul îndeaproape): „e bine să te uiți, întotdeauna, în gura cui zice”.

Am simplificat mult conținutul cărții pentru a răspunde titlului propus. Cartea lui Cubleşan comentează aproape tot ce s-a scris despre Eminescu, nu numai despre poezia sa, ci și despre publicistica sa, despre opera pedagogică și politică. Dacă am reținut bine, deoarece, într-o vreme și eu achiziționam tot ce apărea *de sau despre* Eminescu, un singur titlu din cele pe care le am eu este omis: George Ene, *Eminescu. Securitatea și siguranța României*, Eikon, Cluj-Napoca, 2014.

Finalul cărții lui Constantin Cubleşan este într-o puternică antiteză cu al pamfletului apărut la Blaj în 1891, nesemnat, dar asumat de canonicul Grama, care vorbea „îndurerat” că românul poartă de bună voie și „jugul lui Eminescu”. După ce s-a ocupat atâția ani de viața și opera lui Eminescu, autorul acestei cărți mărturisește această nedumerire: „De ce atâta ură împotriva lui Eminescu?... Ce rău face el și cui?... De ce trebuie să ne descotorosim cu toții... cu tot dinadinsul de el, intrând acum în Europa?... etc., etc. Întrebări la care, din păcate, nu primim un răspuns temeinic, nu neapărat oficial, printr-un decret, Doamne păzește!, dar de înțelegere... oficială”.

La întrebarea și nedumerirea lui Constantin Cubleşan un posibil răspuns avem într-un interviu al poetului Cezar Ivănescu, în care vorbește și despre „detractorii” lui Eminescu: „Eminescu își pierde pe drum și admiratorii și detractorii,



adică este atât de mare, încât nu doar noi ca persoane particulare și presupuși artiști ne valorizăm prin el, ci chiar toată ființa românească în general: prin Eminescu ne măsurăm nulitatea, nemernicia, valoarea...”. ✦

JÁSZ ATTILA

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la 26 martie 1966 la Szőny, Ungaria. În prezent, trăiește la Tatabánya, unde este redactor-șef al revistei Új Forrás (din 2010). Este unul dintre poeții remarcabili ai generației de mijloc.

Opere: Daidaloszi napló (Jurnal dedalian, poezii, 1992); Jelzések könyve (Cartea semnelor, poezii, 1996); Miért Szicília (De ce Sicilia, poezii și eseuri, 1998); A lebegés története (Istoria plutirii, ciclul de proze scurte, 1998); Az ellenállás formái (Forme de rezistență, cicluri de poeme în proză, 2000); A szökés gyakorlása (Exercițiul evadării, poezii, 2004); Fékezés (Frânare, poezii, 2006); XANTUSiana (roman în versuri, 2007); angyalfogó (cursă pentru îngeri, poezii pentru copii, 2008); Fürdőkádból a tenger (Marea văzută din vană, eseuri, 2009); Alvó szalmakutyák (Somnoroșii câini de paie, poezii, 2010); isten bőre (pielea lui dumnezeu, poezii, 2011); naptemplom villanyfényben (biserică solară în lumina becurilor, poezii, 2011); Csendes Toll élete (Viața Penei Liniștite, proză, 2012); Belső árnyék (Umbră interioară, poezii, 2013); Szárnyas csiga (Melc înaripat, poezii, 2014); Csendes Toll utazik (Pană Liniștită călătorește, proze, 2015); El (Plecare, poezii, 2016).

POARTĂ O CAMERĂ

În liniștea nopții, când tragi cu urechea, te ridici,
te dumirești că porți înlăuntrul tău o încăpere

și-auri cum umblă cineva în tine. Pătrunde tot mai
adânc,
e grăbit. Vezi speriat că mica ta oglindă de perete

pare a fâlfâi, aproape că-și ia zborul. Înțelegi
că numai trecând printre banalele lucruri cotidiene

te poți apropia de clanța inexistentă a acestei odăi.

CU TIMPUL, SE SPĂLĂCEȘTE

Acasă, seara, lectură. Momente-n care
câteva propoziții mă lovesc în plin
cu-atâta putere că nu mă mai pot ridica. Stare
în care zac tăcut și ascult cum pelin

curge moartea din file, de parc-ar fi sticle.
Ar trebui chiar să las să m-acopere.
Să dispar odată, căci preajma asta ucide.
(C-o pată de sânge, efectul se poate amplifica,

deși se spălăcește-ncet, se resoarbe-n covor.)
Doar propozițiile pot provoca asemenea răni imaginare.

[O zi]

Într-o zi, știu bine, voi încerca în zadar
să mai fug. Sunt tocmai pe punctul de-a urca
într-un tren, dar probabil că voi renunța.
Din urmă m-ajunge moartea. Nu ca o săgeată
ce se îndreaptă fără zgomot ori șovăială
spre ținta aleasă; și nu precum cavalerii
apocalipsei, în trap greoi și apăsat.
Nici între perne, în pat learcă, transpirat.
Cvartetul calcă-ncet în iarba înrourată,
acestea sunt clipele intrării în ritm.
Despre asta mă încredințează faptul că la gară
încă vor avea pantofii umezi. Se așază pe scaunele
de plastic ale restaurantului și încep să cânte.
Schubert, ca întotdeauna în asemenea clipe.
Eu voi scăpa, bineînțeles, trenul;
și pentru că sunt copilul părinților mei,
după a patra temă (Presto) e absolut sigur
că voi zăcea prăbușit acolo, voi muri,
precum cel lovit de aripa de liliac a fumului
locomotivei în timp ce cade între șine.

TOTUNA

O călătorie e binevenită și ca să vezi în altă lumină
peisajul familiar zărit din tren ori ca să contempli
îndelung luminile aspre ale unor ținuturi necunoscute,
acum n-ai însă vreme, frunzele cad neconținut din
arbori, ai senzația că nu se vor termina niciodată, și
totuși, în lumina matinală a zilei următoare se însoresc
copaci despuiați, dar căldura nu le mai pătrunde
scoarța, ar trebui să încetinești, să-i îmbrățișezi, să
le dai ceva în schimb pentru această învățătură pe
care o primim mereu de la ei, să stai neclintit, cu
rădăcinile adânc înfipite-n pământ, chiar dacă ele nu
se văd deloc, să înalți din ele un trunchi, să te prinzi
cu crengile de cer și să îmbătrânești, să renaști mereu
sau să întinerești, e totuna cum îi spunem, putem să
nu-i spunem nicicum, chiar că nu contează.

ASPECTELE ÎNGRIJORĂRII

(*vremea cavalerismului*)
Se strâng încet oștile întunericului înlăuntrul meu,
de abia aștept să se dezlănțuie, în sfârșit, bălălia, să
se elibereze cetatea, să năvălească înăuntru armata
solară a luminii cu îngeri hippy peste tot, din pivniță
până în pod.

(agonie)

Semnul cel mai sigur al compasiunii e că hrănești cu zahăr tos musca agonizând între geamurile murdare ale ferestrei, scurtându-i și ușurându-i agonia șovăitoare, sau cel puțin așa crezi în vraja clipei trecătoare.

(învier)

Luna sângerează beznă, nu-i viu fiecare, doar cel ce a fost deja mort, tu ai supraviețuit acolo unde alții au pierit de mult, te uiți, te uiți, te tot uiți și te dumirești când e lună plină: în acest poem de vis tu ai murit de mult.

ORICE

Mere pe ramuri desfrunzite, lângă drum, pe crestele munților,
pete de zăpadă ca norii, oi cu boturi negre pe coastele dealurilor, parcă-s lipite acolo, nu se rostogolesc la vale,
o traversă ruginită se întinde pe deasupra drumului, poate trece

și trenul peste ea uneori, dacă se oprește, urc, am mere în rucsac,
așa-mi place să călătoresc, de parcă s-ar putea întâmpla orice.

TE-AȘTEAPTĂ ÎNTUNERICUL

Ura te ține departe de șansa de a zbura, nu-i de-ajuns să rostești cuvântul, trebuie să-ți mai întinzi și brațele,
nu contează că ești conștient că te-așteaptă întunericul

pe malul celălalt al râului, există și-un pod, l-ai putea trece agale,
ori să treci înot, nu-i musai să zbori, trebuie să fii atent numai
la zidul de ceață de peste râu, degeaba intri în el, se duce

cu tine, oprește-te liniștit, așteaptă o clipă, apoi te poți duce
mai departe, nu-i bai dacă cerul e cenușiu, poate fi îndrăgît
și așa, chiar dacă-i așa, ori tocmai pentru că-i așa.

DORINȚA DE A FI DESĂVÂRȘIT

Atenția poate să nască lumi,
învăț, încet-încet, să repet
și mișcările zborului, să accept
senzația libertății, nu mai lipsește
decât încercarea de a-mi părăsi trupul,

dar așa ca să funcționeze în continuare,
fără mine, încă nu sunt desăvârșit,
încă vorbesc, în vis deja știu să zbor.

ANIMALUL LINIȘTII

Liniștea-i un animal, se aruncă asupra ta neașteptat
în timp ce contempli îngândurat un copac, nu

te lasă să mai pleci, împietrește totul, pârâul,
formele norilor, apusul de soare, cuvintele,

destinde-te puțin, nu te grăbi, după câteva clipe
oricum dispăre totul, totul trece în continuare.

OGLINDĂ ÎN VIS

M-am trezit, însă din oglindă mă privea un indian bătrân, necunoscut; după o vreme însă, trăsăturile sale îmi deveniră totuși cunoscute, Derzsi János, l-am recunoscut pe actorul meu preferat, am ieșit deci împleticit din baie, ca să mă întorc peste numai câteva minute cu speranța că actorul a dispărut de acolo, dar nu, degeaba mă piaptăn, îmi frec obrazul cu prosopul, îmi închid și-mi deschid ochii, stă acolo neclintit, mai bine mă culc la loc, poate reușesc să mă trezesc altfel, până atunci, în vis, sunt nimeni.

PĂRĂSIT

În vis, până-n zori, am colindat cu iubita minunate și străine țărături de mare, ulterior îmi pare că-s italiene și veșnică-i și iubirea, iată de ce îmi plac atât de mult țărăturile pustii de mare.

AUTOAPĂRARE

Întunericu-i doar iluzia fricii, deși seara ni-i dată ca să ne odihnim, ca să citim,

ca să facem dragoste ori să visăm fără teamă, întrucât unicul dușman al omului doar el însuși

poate fi, de aceea pe tine de tine însuși te apără și te iartă, în sfârșit, te rog.

MARGINE DE VREME

Candid încâlzești în palme un porumbel rănit, îl duci la veterinar și la primul post de poliție te denunți pentru păcatele altora, întorci de la o filă la alta textul romanului tău, te muți

dintr-o limbă în alta, e modul tău de a lucra, nu există text desăvârșit, trebuie să-l iei mereu de la capăt dacă vrei să scrii ceva într-adevăr bun, să taci numai cât ascuți vântul, timpul curge prea repede. ✦



DINU FLĂMÂND

traduceri inedite
aprecieri critice de
ADRIAN POPESCU
și ION POP

Carlos Drummond de Andrade, cel mai faimos poet al Braziliei, care a fost pur și simplu unul dintre cei mai originali poeți ai veacului trecut, solicitat în 1986 să spună cine era, în opinia lui, cel mai mare poet brazilian în viață, l-a indicat pe Manoel de Barros. Fericită literatură în care poeții se află în competiție pentru a-și ceda întâietatea! La drept vorbind, cam pe același palier putem situa peste zece poeți brazilieni, de la parnasieni-simboliști la diversele variante ale avangardismului, până în zilele noastre. Barros a fost printre cei mai longevivi, iar în cazul lui destinul a cântărit bine. Căci recunoașterea îi venise relativ târziu, la sfârșitul anilor optzeci, deși debutase în 1937. Iar el a continuat până în ultimii ani de viață să scrie poezie vie, cu o vigoare impresionantă, cu aceeași prospețime din perioada când fusese considerat un „primitiv”, dar și cu o densitate pe care „enorma lui raționalitate” (expresia criticului Antonio Houaiss) continua să o îmbogățească. Șaptesprezece cărți de poezie publicate în timpul vieții, plus vreo câteva cărți pentru copii, alcătuiesc o operă care va rezista timpului. Plonjările sale în copilăria limbajului sunt o fermecătoare demonstrație despre resursele misterioase ale poeziei, pe care probabil numai ea le poate resuscita spre a le pierde în clipa următoare. S-a vorbit, în cazul lui, despre o energie telurică, de unde rezultă miracolul bogatelor sale asociații de imagini și idei, transformate într-o joacă subtilă. E un discurs complex, clădit pe armătura secretă a unei riguroase științe ce devine simplitate firească. Totdeauna cu mult umor și tandrețe. (D. F.)

INFORMAȚII DESPRE MUZĂ

M-a luat muza de braț. Apăsat.
 Eram tare excitat de femeie.
 Am condus-o spre un local gol (unde eu aveam de făcut o chestie lirică):
 – Muză, te rog să-mi insuffli ușor la ureche dulcea poezie care iartă vina bărbaților, totuși...vreau ceva select, auzit-ai?
 – Evident, suavă lăcustă, dar ține-ți acasă mâinile întrucât nu e chiar potrivit momentul, pricepi?
 Muza mea știe tot felul de măgării
 Pe care n-ar trebuie să le auzi
 Nici din gura unui câine!
 Într-o zi chiar m-am bătut cu Ea
 Eram pe din jos de Lună
 Iar eu am cerut un pic de inspirație:
 – Luna asta care pe vremuri avea în poezie rolul principal, eu nu i-o doresc nici calului meu; iar până una alta,
 eu vreau să mă bucur de viață; voi poeții sunteți niște intersexuali...

MANOEL DE BARROS

TRADUS DE
 DINU FLĂMÂND

Iar ca o bonificare adăugă:
 – Am o drăguță de colegă ce se implică în sonete de durere încornorată; de ce nu te duci la ea?

SINGURATECUL

Înfloratele ziduri păseau pe lângă un om singuratic
 Ochii lui erau ațintiți spre o anumită muzică foarte stranie
 Extrasă de un copil din inima unui buhai de baltă.

În acea după-amiază duminicală inimii mele îi era
 poftă să sufere
 Doar că pe sub copaci copiii erau extrem de comunicativi
 Încât mă făceau să uit chiar de toate
 În timp ce priveam pe valuri departe bărcile...

Numai că acel om înaintând în mersul lui ștergea zidurile!
 Iar eu n-am putut să descopăr în privirile lui de mort
 Nici cea mai mărunțică dovadă că el aștepta vreun dar!

Corpul lui da colțul străzii înfruntând florile.

ZIDUL

Nu mai avea demult zugrăveala din alte vremuri.
 Era un zid vechi dar cu suflet de oameni.
 Foarte înalt și țeapăn, de o nuditate întunecată.

Unele flori din pământ ieșeau de sub temelia lui
 Și încercau să-și strecoare rădăcinile în trupul său imbricat cu timpul.

Nu am ajuns să știu niciodată ce se ascundea îndărătul lui.

Dintre prietenii mei de copilărie, unul pretindea că trecuse

dincolo de secretul zidului
 Și ne povestea despre o imensă livadă cu mere misterioasă.

Numai că eu, eu totdeauna am crezut că terenul din spatele zidului era doar un maidan delăsat.

[Din volumul *Poemas concebidos sem pecado*, 1937]

CERERE APROAPE RUGĂCIUNE

Pentru Nelson Nassif

Doamne, ajută-ne să ne construim o casă
Cu ferestre de auroră și cu pomi pe rod în grădină –
Iar în primăvară copacii să se umple cu flori
Și asfințiturile să fie cenușii ca hainele pe spinarea
pescarilor.

Tot ce-mi doresc e numai o casă. Și adevărat este,
Nu-i obligatoriu să fie albastră, nici cu perdele-n
dantelă.
Da fapt, de perdele nici n-am nevoie.
Vreau doar o simplă casă pe o stradă ce n-are nume.

Da, fără nume, însă onorabilă, bune Doamne. De
copac însă
Nu m-aș lipsi, e cel mai frumos și mai puțin amar
din cele lăsate nouă.
Iar ferestrele mele să simtă vântul mergând pe drum,
și să vadă soarele.
Când el aurește părul cel negru și ochii iubitei mele.

Și nici de iubita mea nu mă pot lipsi, Doamne bun.
În fapt, ea este partea cea mai importantă-n poemul
ăsta.
Adevăr zic eu, destul să încerce cineva s-o constrângă,
Că eu nici nu mai vreau casă, și din nou mă iau
gândurile.

Fiindcă în gândurile mele, cel puțin, eu am prieteni
Iar totdeauna doamna este stăpâna casei și are o față
veselă.
Eu o adorm pe acea față veselă, iar de aici s-ar putea
deduce
Just că păstrez pentru ele răgazurile mele de bunătate.

Iar în singurătățile mele de iubire precum și în cele
ale păcatului
Totdeauna spre ele fug, când nu fug de ele, eu
noaptea,
Când mă duc să caut prostituate. O, Doamne bun,
știi prea bine
Cât amărăsc viața unui bărbat mângâierile curvelor!
Și câtă amărăciune este în rochiile mototolite
De atâtea gălăgioase mâini sau timide și mult păroase
Despre toate acestea prea bine știi, și totuși îmi mai
permiți
Să continui să visez la căsuța mea cea albastră.

Lasă-mă așadar să continui să o visez cu iubita mea,
căci:
– La ce mi-ar fi bună o casă fără iubita mea în lăuntrul
ei?
Și fie-mi îngăduit s-o visez cu o femeie ce merge pe
munți desculță
Iar când îmi vine poftă să o sărut ea stă ca la cinema...

Ideală ar fi una ce compară nori cu haine și pești și
avioane;
Și dulce să-i fie păsăruica cu pricina, sau să se dea
pe balustrada scării
În jos, ea care la umbra înserării ar veni apoi să
aterizeze
Ca o adiere în verandele larg deschise...

Bună ar fi una mai degrabă prostuță: să se uite cu
drag cum cad frunzele
Pe-înserate, gândind la lucruri ușoare ce nici nu sunt
pe pământ
Și să se sperie destul la căderea nopții când un bărbat
Începe să-i spună tot felul de lucruri misterioase...

Ideală ar fi o copilă fără stăpân, iar ea să apară
precum un nor
Lipsit de destin și lipsit de un nume – sau ca un
surâs trist
În care surâs să se afle oarecum ferecate deopotrivă
Și timiditatea și toată sperietura copilelor lipsite
de-un drum al lor...

.....
Ajută-ne, Doamne, să ne construim o casă
Cu ferestre de auroră și cu pomi pe rod în grădină –
Iar în primăvară copacii să se umple de flori
Și asfințiturile să fie cenușii ca hainele pe spinarea
pescarilor.

ODĂ RĂZBUNĂTOARE

Ea va da atunci peste mine pașnic, de nevândut
De vândut, de venal și de automobil.
Și va da peste un mine grav, lipsit de mistere, dur
Șeros, limpede ca soarele când arde pe zid.

Și va da peste mine brutal, burghez, imoral,
Capabil chiar să-i iau apărarea, sau să o jignesc și s-o
iert;
În stare să mor pentru ea (dacă nu s-o omor)
Fără să las la jurnal vreun bilet literar.

Și va da peste mine sonor, apolitic, anti-apolitic
Antihristic sau, cine știe, chir campion de șah.
Și-o să mă întâlnească în plină putere, primitiv, animal
Ca o plantă, și ca un cal, și ca apa de mineral.

[Din volumul *Poesias*, 1956] ✦

Transcriu dintr-un jurnal de pandemie, data e cea de 28 martie, 2019.

Spre seară telefonul lui Dinu Flămând, o bucurie expansivă în voce, a fost în Italia meridională, la Cumae, să vadă locul de unde se percepea, conform legendei, vocea vestitei sibile. Îmi descrie locul cu precizie. O intrare trapezoidală la capătul unui coridor. Atmosfera de acolo a captat-o, îmi spune, într-un poem, pe care îl rog să mi-l trimită. A avut mare noroc, a plecat exact la timp, la finele lui ianuarie, când abia începuse să se răspândească alarmant, decimator, coronavirusul în Peninsulă, iar restricțiile nu apăruseră. Acum, în Italia sunt zece mii de morți. Descopăr ceva dantesc, energic, pietros în versurile lui Dinu, în plus are o extraordinară degajare familiară în modul cu care se raportează la universul italian, o dezinvoltură pe care o găsești numai la Ezra Pound. Dinu are originalitate, fler, o cultură clasică, modernă, global-postmodernă, bine sistematizate. Traduce acum din Cesare Vallejo, autor puțin prizat la noi, dar cel restituit de Dinu va fi „altul” decât cel pe care îl cunoașteam noi. Un amestec uluitor de mituri sud-americane și creștinism, un poet prea simplificat, crede, de unii traducători. Dacă va reuși să-l impună cititorilor români ca pe Pablo Neruda, un alt poet sud-american înfățișat publicului într-o lumină nouă, va fi un lucru grozav.

A privit și Dinu binecuvântarea Papei Francisc de pe esplanada Bazilicii San Pietro în Vaticano, în plină pandemie de Covid. „Ploaia din Piața Sfântul Petru a spălat lumea”, îmi scrie, și-mi place atât de mult idea lui, profund creștină, încât, parcă ar fi a mea, dar nu e, este simplitatea unei formule inspirate, cum găsește spontan Dinu, mereu, în conversații sau în densul său volum *Omul cu vâslă pe umăr*, unde

DINU FLĂMÂND, POETUL MARILOR SPAȚII CULTURALE

Un călător printre forme, mituri, eresuri, simbioze de antic și postmodern, restituindu-ne, în traduceri inspirate, documentate, empatic, atmosfera unui univers poetic.

de

ADRIAN POPESCU

referințele culturale sunt profund metabolizate, trăite, locurile celebre vizitate, explorate, *transpuse* cu semnificații sporite în versuri memorabile. Cred că arhetipul lui Ulise îl definește pe Dinu Flămând, mereu călător în literaturile moderne din Vechia dar și din Noua lume, cea de dincolo de Coloanele lui Hercule, descoperind prodigialitatea formelor poetice, aroma lor, ca fructul de papaya, prea copt, împroșcând semințele negre ale unei rodnicii origine... Un călător printre forme, mituri, eresuri, simbioze de antic și postmodern, restituindu-ne, în traduceri inspirate, documentate, empatic, atmosfera unui univers poetic, fie ea italiană, discret-evocatoare a ambianței antebelice sau postbelice din Triest, ca la Umberto Saba, ori inițiativ-reflexivă, ca la Mario Luzi, ori lusitană, straniu fixată în cotidian, irizându-l cu nuanțele fantasticului, ca la Fernando Pessoa, o pasiune mai veche a traducătorului Dinu Flămând, ori iberică sau latino-americană.

Măsura profesionalismului și a dăruirii Dinu Flămând și-a dat-o și cu prilejul *Festivalului internațional de poezie*, ediția a XII-ea, desfășurată la București, festival

organizat de Muzeul Literaturii Române, nu de mult, unde ca director artistic, în pleiada invitaților străini și români s-a făcut remarcat fără ostentație, printr-o solidă informare culturală, prin capacitatea de a dialoga despre autorii exemplari ai diverselor literaturi, prin prezența la recitaluri și la conferințe, la concertate sau la mese rotunde. Dinu Flămând a fost sufletul acestor întâlniri, trecând firesc de la limba spaniolă la cea franceză sau de la limba engleză la cea italiană. Tradus cu mai multe titluri atât în italiană, cât și în spaniolă, apreciat aici, dar nu numai aici, de marii critici, el face un excelent serviciu literaturii noastre. Ce distanță enormă există între actele sale de a deschide noi căi de cunoaștere pentru poezia contemporană sau clasică și forfota stupidă a sutelor de amatori versificând apter, mărghiniți la eul lor gonflat, tipărindu-și în regie proprie maculatura.

Aflat de sărbătoarea Sânzienelor la o vârstă a împlinirilor, Dinu Flămând are toate motivele să se considere și să fie considerat un scriitor de mare valoare, poet original, cult și convingător, un eminent traducător, un om al culturii de vârf. ✦

DINU FLĂMÂND – LA O ORĂ SĂRBĂTOREASCĂ

Despre echinoxistul, poetul, traducătorul care a întreținut un adânc sentiment al tradiției, rămânând deschis noului din lumi și din cărți.

de
ION POP

La 75 de ani, împliniți în această vară, la câteva zile după Solstițiu, echinoxistul de primă generație și altitudine valorică, Dinu Flămând, poate fi salutat, iată, ca un exemplu de minunată vigoare fizică și intelectuală. Se află, de altfel, de multă vreme, într-o stare de productivitate scriitoricească nu tocmai comună: publică an după an noi volume de versuri, niciunul sub cota calitativă cunoscută, traduce cu un spor impresionant – din portugheza lui Fernando Pessoa și Carlos Drummond de Andrade, din italiana lui Umberto Saba și Mario Luzi, din spaniola lui Neruda, Gamoneda, César Vallejo... Circulă dezinvolt de pe un meridian pe altul, e când la Madrid, când în Mexico, când la un festival chinezesc, când, mai ales, în Portugalia idolului său, transpus masiv și magistral în limba română. E și mult apreciat de editorii și cititorii din acele țări, unde promovează cu generozitate și poezia noastră în diverse antologii.

Întâi de toate, Dinu Flămând este, însă, poetul român cu multiple înzestrări, cu o evoluție stilistică în eventai, de la poemele substanțelor elementare distilate în *Apeiron* și *Altoiuri*, ale anilor '70, la scrisul din anii exilului parizian, la poemele recuperate de după decembrie '89, când revine definitiv în țară

– îmbogățite, acelea, cu noi date ale experienței de om trecut prin purgatoriul totalitar (vezi *Stare de asediu*, 1983), apoi evoluțiile din cărți precum *Viață de probă*, *Dincolo*, *Tags*, cu o anumită doză de imprevizibil, cum observam cândva, frapate de neobișnuita sa mobilitate tematică și stilistică, pe linia, totuși, a unei constante și accentuate intelectualizări a expresiei.

Foarte tânărul redactor al *Echinoxului*, propunea deja o formulă devenită emblematică pentru scrisul său de atunci și de mai târziu – aceea a „înstrăinării familiare”, oximoron sugestiv pentru asocierea, caracteristică la el, dintre un simț foarte viu al palpabilului material, de natură elementară, cu fireștile ecouri de biografie rurală, și distanțarea contemplativă ce situa mereu imaginea obiectului lângă și în interiorul simbolului. Vasta experiență de traducător a însemnat, evident, și pentru poezia sa un neconținut exercițiu de libertate, de abordare îndrăzneată de teme noi, cu deschideri stilistice din ce în ce mai diversificate. A rămas, însă, constantă preocuparea pentru dicțiunea lirică, a unui discurs foarte atent articulat, cu inserții metapoetice, autocomentatoare, cu integrări de momente biografice și de viață cotidiană, indicând nevoia de apropiere de istorie și de viața

imediată. Toate acestea, fără să elimine, ba chiar dimpotrivă, să înmulțească trimiterile livești ale omului de bibliotecă ce s-a dorit și a fost apoi mereu Dinu Flămând. În orice caz, expresia sa poetică a câștigat în „trazitivitate”, semn al voinței de a participa cât mai direct la „viața lumii”, exprimându-și protestul contra prea numeroaselor degradări ale vieții spirituale în societatea în care trăiește, punând întrebări incomode, căutând, neli-niștit, răspunsuri pe măsură. Căci poetul nostru a fost și a rămas și o conștiință civică dintre cele mai exigente față de tot ceea ce se petrece semnificativ în țara și în lumea de azi.

S-a constituit, astfel, prin ani, una din operele majore ale generației sale lirice și nu numai, a cărei valoare a fost superlativ prețuită mai ales prin acordarea prestigiosului Premiu Național „Mihai Eminescu”, în anul 2011, și al cărui ecou sporește mereu atât în spațiul național cât și peste hotare – a se vedea traducerile din poezia sa și ecourile ei în Franța, Spania, Portugalia, America latină, Germania, Grecia...

Simt, însă, nevoia să mărturisesc în acest moment festiv și profundele sentimente de prietenie care mă leagă de acest om întreg, îndrăgît încă de pe vremea tinereții noastre echinoxiste. Am simțit în el unul dintre spiritele cele mai atașate față de această grupare de scriitori aflați cândva la începutul drumului lor printre cărți, încrezător fervent în destinul ei – o încredere și o iubire nedezmințită de mai bine de cinci decenii. Tânărul venit de pe Valea Bârgăului, a găsit în mediul cultural al revistei noastre, la construcția căreia a contribuit în mod exemplar, spațiul cel mai fructuos pentru dezvoltarea sa intelectuală și un punct de plecare decisiv, cutez să spun, pentru cariera sa viitoare de poet, eseist, traducător, jurnalist. S-a simțit în largul său aici, cum a mărturisit în mai multe rânduri, s-a dăruit fără nicio rezervă operei în plină



construcție întreprinsă în odaia gotică din preajma Universității și a bronzurilor Școlii Ardelene – făcea el însuși parte din acea exemplară Școală. Am împărțit împreună aici orele de boemă expansivă și de gravitate a aplecării peste marile cărți descoperite treptat în lumea Clujului academic, am cultivat

aici împreună, într-un spirit de generoasă fraternitate și dragostea pentru cultura mare, românească și universală, cu un fel de gratuitate superioară a actului creator. Peste anii mulți care au trecut de atunci, Dinu Flămând s-a întors mereu printre prietenii rămași, i-a evocat întotdeauna cu emoție și admirație

pe cei, prea numeroși, plecați între timp Dincolo. A întreținut, altfel spus, un adânc sentiment al tradiției, rămânând deschis noului din lumi și din cărți. Așa îl simt și în această oră sărbătorească, sufletește prezent, cu energia sa tonică, de prieten generos, echinoxist pentru totdeauna. ✦

AURUL POETIC AL TEORETICIANULUI LITERAR

Un sensibil rezoner al vieții, chiar dacă aceasta e privită din perspectiva unui teoretician literar de marcă.

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

O viață întreagă profesorul universitar Adrian Voica (din Iași) a cercetat și s-a afirmat ca o autoritate incontestabilă în sfera teoriei literare, în speță a prozodiei, publicând mai multe volume de referință în domeniu: *Etape în afirmația sonetului românesc* (1996), *Versificație eminesciană* (1997), *Repere în interpretarea prozodică* (1998), *Poezii cu formă fixă: aplicații eminesciene* (2001) ș.a., alături de

alte câteva plachete de poezie. Ajuns la vârsta seniorială, s-a exersat mai ales în forma aforistică a distihului, acumulând o adevărată bancă de asemenea producții, cum se exprimă Nicolae Dumitrescu, semnatarul *Prefetei* celei mai recente culegeri, *Pepite* (Editura Ghepardul, București, 2022). Rod al clipei de meditație de-a lungul ultimilor ani, retras în singurătatea căminului familial, evident pensionar, profesorul-poet se dovedește a fi astfel un veritabil moralist, căci observațiile asupra lumii, traduse în expresie poetică, au farmecul unor cozerii de subtilitate, închizând în sinteza celor două versuri, reflexii aforistice asupra vieții („E viața un cadou ciudat/ De-l meriți, încă n-ai aflat!”), sau asupra trecerii timpului („Pescarul, vânătorul și poetul/ Îving numai grăbindu-se cu-ncetul”). Interesante, marcate de un soi de caracter didactic, definițiile particulelor componente ale versificației, de fapt ale ortografiei, le prezintă cu o bonomă ironie: „Punct și virgulă – Mai stai, când ai de mers; respiră/ Că-i drumul lung prin rugi de liră”; „Semnul exclamării: Aud cum bate inima-n cuvinte./ La semnul meu, vor lua din nou aminte”; „Semnul întrebării: De-s necăjite, vesele – totuna.../ Sunt fulgerul care-a chemat furtuna”; „Puncte, puncte: Cuvintele

ce curg la robinet,/ Pot grabnic să le-nchid, – sau mai încet”; „Două puncte: Împarți? Citezi pe cine? Lângă tine,/ Mă simt străin și mă-ndoiesc de mine”. Pentru a defini chiar distihul, în regula căruia excelează: „Definiție: Distihul este o împletitură/ A două versuri de esență pură”, autoprecizându-și astfel demersul: „Căruța distihului a pornit/ Pe drumul fără de sfârșit”. E o poezie gnomică, la urma urmelor, fără să fie lipsită însă de lirismul de substanță, mai ales în autoreflexiile de nuanță erotică: „De-ajuns e să te văd și să te chem/ Și înflorește-n mine un poem”, sau: „Adesea, când versific/ Pe tine te zeific”. Sunt surprinse, metaforic, se-nțelege, caracterele umane: „Și pe stradă te școlești:/ Vezi mai bine cine ești”. Întregul discurs are o coordonată de substanță epigramatică, având ironie și umor discret. „Cine-a zis că lumea-i un bordel, Avea legitimație la el”. Sau cu alură de maxime: „De secole, aceiași nori străbat înaltul,/ Doar privitorul este altul”. Epigrama devine și auto-ironică: „Mă amăgește ceasul: se oprește/ Și, de-l întorc, suspină bătrânește”, sau: „Te-ncrunți – și simți cum în privirea ta/ Îngheață trandafirul ce zâmbea”. Dar, în marea lor majoritate, aceste reflexii cu damf de maxime, sunt grefate pe universul disciplinei teoretice pe care a practicat-o toată viața: „O, rimele! Frumoase imortele!/ Ce ruginiu e versul fără ele!”. Dar, vârsta înaintată îi produce melancolii care reverberează în versuri de o nostalgică autoevaluare existențială: „Cobor pe dealul unei vieți cărunte –/ La început credeam că e un munte”.

Distihurile lui Adrian Voica sunt veritabile eșantioane poetice, conținând calitatea auriferă a pepitelor pe care le revendică („În gândurile mele zgribulite,/ Găsesc din când în când pepite”). Poetul nu se dezmințe, rămânând același sensibil rezoner al vieții, chiar dacă aceasta e privită din perspectiva unui teoretician literar de marcă. ✦



ȘAH MAT

Despre jocul de șah și literatură într-o carte-exercițiu și despre niște lecții folositoare la început de drum în proză.

de

HANNA BOTA

În copilărie și adolescență jucam deseori șah. Pe atunci, în serile lungi de iarnă, când presiunea gazelor era atât de scăzută încât flacăra se stingea fără de veste și trebuia urmărită, ca nu cumva să vină gazul mai târziu și să ne pună viața în pericol, ne adunam în singura cameră bine încălzită cu lemne. Să te joci, era mereu o opțiune bună. Fără program la televizor, dacă se lua și curentul și nu mai puteam citi, la lumina lămpii sau a lumânărilor jucam *rummy* sau șah. Câștigam sau mâncam bătaie, nu conta prea mult. Am învățat destul de repede că într-o competiție numai unul câștigă marele premiu, dar pe lângă acela, fiind mai mulți frați, destul de iute am învățat să recunosc câștigurile colaterale, care, adunate, făceau mai mult decât a învinge într-o partidă. A-mi forma ochiul pentru măruntele lucruri din preajmă (după formularea Irinei Petraș, care spune că dispun de *ochiul haptic* – mulțumesc pentru expresie) a fost unul dintre câștigurile acelei perioade...

Pe structura jocului de șah mi-am construit cartea despre care mi-am propus să vă dezvălui câteva aspecte.

Tabla de șah (Limes, 2006), prima mea carte de proză, după trei de poezie, este un roman-exercițiu. Text de scurtă întindere, el urmărește povestea a trei personaje: Femeia, Fata și Bărbatul (având nume simbolice: Bici, Lacustra și Vomir), care se întâlnesc întâmplător într-o autogară: așezați pe aceeași bancă, așteaptă să-și înceapă drumul. Vor călători într-un autocar, fără ca noi să aflăm destinația, care nici nu contează, călătoria în sine devenind catalizatorul confesiunilor (are loc un incident: explodează un cauciuc, iar autocarul își întrerupe cursa, astfel încât cei trei pot să-și continue interacțiunea). Trei povești de viață cu necazuri, bucurii, boală, divorțuri, moarte, violență, dar și resemnare, înțelegere, căutare de sens, găsim sau amânare, acestea reprezintă al doilea plan al cărții, pe lângă planul prezentului.

Ce treabă are în povestea asta jocul de șah? Dincolo de aceste două paliere – evenimentele prezentului și narațiunea vieților (în dialog sau doar în memorie) –, se interpune un altul, cel al fantasticului, oarecum.

Pe considerentul că viața este tabla de șah pe care evoluează piesele (adică oamenii), jucătorii din spate sunt ființe din lumi paralele, care mânuiesc piesele, nu chiar la bunul plac, ci conform unor reguli. Fiecare jucător își are piesa pe care o manevrează pe tablă, fiind legat direct de ea. Ca să introduc ființele „de dincolo”, m-am folosit de simbolismul creștin, fiind cel mai cunoscut în sistemul nostru de gândire, în următorul mod: cu piesele negre de pe tablă joacă demonii, cu piesele albe joacă îngerii. Aceștia au acces la mintea umană, pot controla evenimentele, dar nu pot forța alegerile, le pot doar influența, dacă au abilitatea și experiența necesare. Mai mult, prin diferite atitudini, piesele își pot schimba culoarea, trecând dintr-o tabără în alta, schimbându-și astfel „mânuiitorii”.

Iată cum am încercat să combin cele două lumi: în timp ce se derulează povestea personajelor, textul se întrerupe, de cele mai multe ori, la jumătatea propoziției, și se deschide breșa spre „dincolo”. Fragmentele în care se povestesc evenimentele din lumea paralelă sunt redată în italice,

cu oglinda paginii îngustată. M-am folosit de grafie, ochiul face imediat diferența dintre cele două lumi. Cele două texte pot fi citite fiecare și separat: mai ales povestea oamenilor este coerentă fără întreruperile marcate cu italice ale personajelor demonice-angelice. De fapt, asta a și fost ideea inițială: viața noastră decurge și ni se pare coerentă fără să ne treacă prin cap că, cine știe, poate nu suntem decât niște păpuși trase de sfori nevăzute, și habar n-avem că suntem la dispoziția unor forțe care doar își fac de lucru cu noi, spre propriul amuzament sau pentru propriile interese.

Această carte-exercițiu mi-a dat niște lecții folositoare la început de drum în proză. Iată și un incident care ar putea fi tradus ca o tragere de sfori demonică: fiind scrisă direct pe calculator (2004), când mânuirea acestui obiect presupunea destulă bătaie de cap, printr-o mișcare de *delete* am șters jumătate din carte, fără s-o pot recupera, nici măcar cu ajutorul unor specialiști, astfel încât am fost nevoită s-o rescriu. Ceea ce... a fost benefic, deoarece știam deja unde trebuia să ajung fără să băjbâi: puteam să îmbunătățesc narațiunea, să mă autocenzurez, să strunesc textul mai ușor decât în chinurile primei faceri.

Cât am reușit, las criticii să spună. ✦

O TEOLOGIE
A ISTORIEI

BALTHASAR

Fragment din A Theology of History (1959), volumul teologului elvețian Hans Urs von Balthasar, în curs de apariție la editura Galaxia Gutenberg.

traducere de
ALIN VARA

Gândirea umană, de când a învățat să filosofeze, a încercat să înțeleagă lucrurile printr-o diviziune fundamentală: *fapticul*, adică singularul, sensibilul, concretul, contingentul; și *general-necesarul*, a cărui universalitate vine din caracterul său abstract, având validitatea unei legi ce se ridică deasupra particularului, determinându-l. Această schemă stă la baza gândirii occidentale și rămâne de-a lungul istoriei sale. Ea pare să corespundă atât cunoașterii, cât și structurii Ființei – cele două sunt văzute ca fiind intim legate de către Platon, Aristotel și succesorii lor – dar reflectând un mod de gândire discursiv, nu intuitiv, și o fire a lucrurilor ce pare întotdeauna manifestarea (aranjată după gen și specie) a unei structuri esențiale și raționale.

Cele două momente pot fi accentuate în moduri substanțial diferite: prima posibilitate este de

a pune accentul pe esențe, pe general, necesar, astfel încât fapticul, empiricul lumii sensibile, să fie văzute ca o intersectare aducătoare de confuzie a unor linii raționale, pe care cugetătorul ar putea să o clarifice și – poate complet, poate parțial – dizolva în lumea esențelor. Împotriva unei astfel de devalorizări a faptului singular de către filosofia rațională a protestat dintotdeauna curentul contrar al empirismului, numind Real concretul unic, istoric, în vreme ce postularea unor legi esențiale ar răspunde unei ispite a gândirii noastre finite de a „stăpâni” lumea copleșitoare a faptelor.

Cu toate acestea este indubitabil că sistemele „raționale”, de la gândirea greacă, cea creștină și până la cea a lui Kant sau Hegel au fost văzute ca stâlpii filosofiei înalte, ca manieră mai profundă, mai elegantă de a filosofa, în vreme

ce empirismul, care subestimează capacitatea unei abstractizări penetrante, rămânând la „faptele sensibile”, alcătuieste o antiteză superficială, dar fiind mereu în postura de a fi depășită de adevărata filosofie. O astfel de evaluare e la îndemână; însă există anumite caracteristici ale gândirii și ale existenței care, odată neglijate, se pot răzbuna mai târziu. Ea este la îndemână pentru că pare să plaseze explicația pentru toate lucrurile din lumea aparențelor în lumea esențelor: neînțelesul poate fi interpretat de către înțelepciune și experiență ca reprezentare a naturii ascunse a acestui om sau a acestui neam sau a omenirii în ansamblul ei, singură sau împreună cu legi cosmice și constelații care stăpânesc asupra întâmplării: e o credință încăpățanată care se poate observa din vremea marilor sisteme astrologice ale vechilor culturi înalte până la superstițiile vremurilor noastre! Față de această reducere comodă la legile esenței, registrul faptic-istoric apare rareori ca ceva pozitiv, ba mai degrabă ca un obstacol pentru gândire.

Hegel a avut o tentativă majoră de a stăpâni lumea faptelor, a istoriei cu ajutorul rațiunii, încercând să interpreteze întreaga succesiune și constelație de fapte ale naturii și ale istoriei umane ca manifestarea unui Spirit rațional atotcuprinzător, care era rațional chiar în manifestarea sa faptică. Aceasta poate fi privită ca cea mai înaltă prețuire adusă istoriei și faptelor din partea rațiunii, pentru că acestea nu reprezintă o simplă lume a aparențelor, în afara unei rațiuni legiuitoare, ci chiar o reprezentare plină de sens a rațiunii (care într-adevăr are nevoie de o astfel de manifestare, mediindu-se pe sine, pentru a fi rațiune). Dar ea poate în egală măsură să fie privită și ca o ultimă devalorizare a istoriei și a faptelor, întrucât rațiunea nu mai lasă loc nici pentru o adevărată creativitate, nici pentru libertatea omului: de la Hegel a existat măcar o cale care a dus către Marx. Dar această cale

nu este o soluție pentru problematica noastră, căci materialismul dialectic, „luarea în serios” a faptelor empirice și a întâmplărilor, ci tiranizarea lor prin legi abstracte și mecanice de dezvoltare, care nu fac altceva decât să ia locul vechilor esențe și a legității lor oricum mult mai libere.

Cine dorește să interpreteze istoria în totalitatea sa fără a cădea într-un mit gnostic trebuie să raporteze totul la un subiect care lucrează, se revelează în această istorie, o ființă ce este o sursă a tuturor normelor. Aceasta poate fi ori Dumnezeu, care însă nu are nevoie de istorie pentru a se comunica sieși, ori omul, dar el rămânând mereu un subiect liber, individual, ce nu poate controla istoria în ansamblul ei.

E adevărat că există o dialectică a esenței omului, între unicitatea fiecărui om și generalul umanității sale esențiale, o dialectică care însă tocmai de aceea este înșelătoare, întrucât aparține chiar acestei esențe umane faptul de a se realiza într-un individ unic și de a nu putea fi gândită într-un alt mod, așa încât nimic din unicitatea unei persoane ce trăiește în istorie nu este, din punct de vedere ontologic, în afara acestei ființe umane (și pentru că orice definiție logică a unei esențe este, din cauza structurii sale, atât de largă, încât multe elemente pot să alunece printre locurile goale din „rețeaua” sa). Această dialectică l-a făcut pe Toma de Aquino să vorbească despre o *individuatio ratione materiae* ca singurul concept ce ar putea să rezolve dificultatea din interiorul structurii esențiale*. În orice caz, el ar duce, atunci când este aplicat la istorie, la o noțiune plină de mister a unei comunicări și a unei comuniuni a tuturor persoanelor libere de aceeași natură, așa încât, dacă aceasta din urmă este privită ca realizându-se în istorie, ea ar trebui să ducă la un destin comun al persoanelor care o compun.

Dar o astfel de finalitate comună a persoanelor libere unite

în aceeași esență nu poate fi gândită, cel puțin la nivel filosofic, altfel decât „democratic”. Fiecare persoană participă în mod egal la esența umană metafizică (chiar și un alienat mintal sau un copil născut mort), în ciuda faptului că gradul de dezvoltare poate fi diferit de la om la om. Cel puțin la nivel filosofic, se poate spune că individul este solidar cu toți oamenii în rațiunea și libertatea sa, că deciziile sale nu sunt lipsite de consecințe pentru comunitate, dar și că niciun individ nu se poate proclama pe sine însuși lider autoritar asupra celorlalți fără a le amenința la nivel metafizic umanitatea și fără a le nega demnitatea. Omul ar trebui așadar să observe că acea relativă superioritate a lui Adam asupra urmașilor săi, deci și doctrina păcatului originar, sunt cu greu accesibile rațiunii speculative. Aceasta ar putea duce cel mult până la acea interpretare incompletă preferată de anumiți gânditori protestanți (Kierkegaard, Emil Brunner): fiecare om este Adam, fiecare participă în egală măsură la căderea de la Dumnezeu și la culpa colectivă. Dar, filosofic vorbind, este imposibil ca o persoană umană, care în sine nu este nimic *altceva* decât un exemplar al genului sau al speciei umane (a cărei trăsătură principală este că toate exemplarele sale sunt persoane unice), să devină centrul tuturor, dominându-i pe ceilalți și determinându-le istoria; și cu atât mai puțin nu este posibil ca acest individ să se plaseze singur într-o astfel de poziție.

Așadar, din reflecția mai adâncă poate fi dedus un aspect negativ, al culpei, datorită ansamblului de factori personali și sociali. Dar aspectul pozitiv, al mântuirii întregului neam omenesc poate fi atribuit doar unei persoane înzestrate cu geniu religios: o capacitate de a merge pe un drum *general* al mântuirii, pe care să îl poată arăta altora și pe care aceștia să-l poată urma. Un astfel de drum poate fi istoric doar într-un sens exterior,

tatăl meu tăietorul de lemne
nu m-a trimis niciodată
într-o tabără de copii.
el m-a lăsat să cresc așa
dintr-odată mare.
ziua coseam pe dealurile
din spatele casei
ca eroii din termopile
iar noaptea de frica mistreților
vegheam lanurile de porumb
și cartofi dulci.

cînd se plictisea de liniștea din jur
tata învîrtea lumea pe degete
după care îmi povestea
despre locurile secrete
din munți
în care înfloresc
stingheri
cireșii amari.

într-o dimineață
obosit de prea mult suflet
a plecat de unul singur
să taie
pădurile de piatră
din cer.

întrucât trebuie, dacă este într-adevăr determinant pentru toți, să fie înrădăcinat în esențialitate: a oamenilor, a destinului, a cosmosului în totalitatea sa. ✦

* Ar fi așadar o privire asupra materiei ca ceea ce nu are esență și asupra transcendenței unei forme trup-suflet care este într-un sens atât de profund *una*, astfel că deschiderea către materie și deschiderea către Ființa-ca-totalitate alcătuiesc determinarea tipic umană a existenței.

Veghea lui Morfeu

traducere și prezentare de
LAURENȚIU MĂLOMFĂLEAN

34



SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (21 oct. 1772 – 25 iul. 1834), marele poet lacustru, mărturisește cum, adormit în timp ce citea niște legende inspirate de călătoriile lui Marco Polo, sub efectul unor boabe de opiu, are visul ce va sta la originea poemului *Kubla Khan* (transpus în 1797, dar publicat abia în 1816, la cererea lordului Byron și mai mult pe post de curiozitate psihologică). Reprezentând astfel un hipertext la textul citit, pe care în vis îl continuase, avem o lucrare numai decît fragmentară, ce mai degrabă induce confuzie decît luminează – ca și cum lectorul său ar visa și el, nicidecum citi. Totuși, din amintirile care îi mai stăruiau în minte, autorul a susținut mereu că ar fi recompus cele 54 de versuri pe care, iată, la 250 de ani de la nașterea sa, le redăm într-o traducere inedită mai jos, împreună cu un fragment din prefață.

În vara anului 1797, Autorul, pe atunci cu sănătatea șubredă, se retrăsese la o fermă singuratică între Porlock și Linton, la hotarul din Exmoor dintre Somerset și Devonshire. În urma unei ușoare indispoziții, fusese prescris un calmant, de la efectele căruia a adormit pe scaun în momentul în care citea următoarea frază, sau cuvinte din aceeași plămadă, din *Călătoriile lui Purchas*: „Aici hanul Kublai a poruncit să fie ridicat un palat, și o grădină falnică lângă; și astfel zece mile de pământ bogat au fost împrejmuite cu un zid“.

Autorul a zăbovit încă vreo trei ore într-un somn adânc, cel puțin al simțurilor exterioare, în răstimpul căruia are cea mai vie încredere că nu se poate să fi compus mai puțin decît de la două la trei sute de rânduri; dacă într-adevăr poate fi numită compoziție cea în care toate imaginile s-au ivit înaintea lui ca *lucruri*, cu o turnare însoțitoare a expresiilor potrivite, fără senzația sau conștiința vreunui efort. La trezire, i s-a părut că are o amintire deslușită a întregului și, luându-și pana, cerneala și hârtia, a așternut numai decît și cu nerăbdare rândurile ce sunt păstrate aici. În acest moment a fost din nefericire chemat afară de o persoană cu treburi din Porlock și reținut de ea peste o oră, iar, la întoarcerea în cameră, spre nu mica sa uimire și umilire, și-a dat seama că, deși mai deținea încă o vagă și slabă amintire a formei de ansamblu a viziunii, totuși, cu excepția a opt-zece rânduri și imagini răzlețe, tot restul dispăruse precum imaginile de pe suprafața unei ape în care a fost azvârlită o piatră, dar, vai, fără revenirea acestora din urmă!

În Xanadu vru Kublai Han
un falnic dom spre desfătări:
Unde-Alf cel sacru cobora-n
Caverne făr' de colț uman
și făr' de soare mări.

Hectare zeci pământ bogat
Cu zid și turnuri s-au inconjurat:
Și părâiașe prin grădini luceau
Copaci-tămâie înfloreau cu jind;
Și dealuri codrii de bătrâni erau,
Verdeață însoțită-mprejmuind.

Și cum se povârnea abis romantic
Prin dealul verde lâng-un vâl de cedri!
La fel de sfânt și de vrăjit – sălbatic! –
De-ar băntui sub lună seceratic
Femeie tânguind luceafăr serii!
Iar din abis, în ne'ncetatul dlocot,
Cum ăst pământ ar pufâi în ropot,
Izvor măreț s-a fost îndat-urnit:
Pe-al cărui zvâcnitor iute țâșnit
Săreau ca grindina imens bucăți,
Ca pleava sub de treieris îmblăci:
Între-aste stânci dântuitoare, iată,
Se repezi cel sacru râu pe dată.
Cotind o leghe c-un dedalic umblet
Prin codru și vâlcea el cobora-n
Cavernele cu făr' de colț uman,
Și fremăta-n oceanul făr' de suflet;
Și-n freamăt Kublai auzi apoi
Străvechi rumori cum profetesc război!
O umbră-n mijloc peste valuri,
Domul sta desfătător;



Unde-auzeai unite glasuri
De la peșteri și izvor.
Mai rar un dom a fost așa de soi,
Spre desfătări sorit, cu peșteri sloi!

O fată cu o țiteră
Într-un vis vedeam odat':
Fecioară din deșert era
Și tot cânta și cetera
De Muntele Abora.
Să pot să-nviu în mine

Din melodie-i, cânt,
Adânc m-ar încânta pe mine,
De cu zgomotos descânt,
Aș clădi cel dom sadea,
Cel dom sorit! cu peșteri sloi!
Și toți ce-aud ar cam vedea,
Și toți ar fi: Păzea! Păzea!
Ce păr de zmeu, ce ochi de stea!
Faceți cerc în jur în roi,
Dosiți în ochi fior cumplit
Căci el nectar a înghițit
Și lapte-n Paradis apoi. ✦

LA NEGRU

Economia neagră și gri a comunismului funcționa liniștită și mult mai bine decât cea oficială.

de

HORIA GÂRBEA

În copilăria și adolescența mea, deci prin anii 1967-1979, practicarea meșteșugurilor și a comerțului era practic un monopol de stat. Puținii meseriași îngăduiți să aibă mici ateliere individuale erau oropsiți. Erau obligați la firme mici, cenușii, cu înscrierea obligatorie a autorizației. Și erau strașnic impozitați. Acești cizmari, ceasornicari, remaieuri de ciorapi, croitori, pălărieri, reparatori de stilouri și ochelari abia își duceau zilele. Cei din „industria de frumusețe” erau recomandați din gură-n gură și mergeau din casă-n casă. Prietenele bunicei și mătușilor mele își recomandau una alteia manichiuristele, coafezele, cosmeticienele. Multe aveau zile fixe. Deși lucrau și în „cooperatie”, în zilele libere își orânduiau clientela privată pe ore. „Azi la 11 vine Eta”, spunea bunica mea joia. Eta era buna manichiuristă a grupului, locuia la demisol, chiar în blocul nostru și fusese adoptată de numeroase doamne din cartier. Bunica și două mătuși mergeau la croitoreasa „lor”, o doamnă Dumitrescu, la care veneam cu ele, cu plăcere, ca într-o vizită. Ele își probau rochiile, eu mă jucam cu bibelourile kitsch ale gazdei, cum nu aveam acasă, și care, de aceea, mă fascinau. Prin anii '80, maică-mea avea chiar și o cofetăreasă. Aceasta, în ajun de sărbători, îi livra ornamente frumoase din

zahăr colorat cu care împodobeau torturile. Nu îi încredința și realizarea torturilor, avea o părere foarte bună despre propria pricepere și nu se înșela.

Tot „cu recomandare” lucrau și alți meseriași nefiscalizați, precum zugravii, dulgherii și chiar reparatorii de radio-tv. O artă prețioasă era cea a legătorilor de cărți, unii adevărați artiști. Ei erau angajați la diferite instituții care aveau arhive mari și, în timpul liber sau chiar al serviciului, își făceau ciubucul cu mare pricepere. Unul mi-a povestit că a avut necazuri pentru că recondiționase niște Biblii. Stătuse vreo trei luni în beciurile miliției.

Până la începutul anilor '80, pe strada mea mică, pavată atunci cu piatră cubică pe carosabil și dale interbelice pe trotuar, putea fi văzută o căruță arătoasă cu un singur cal. Oprea în diferite puncte și vizitiul ducea la adresele știute brânza și smântâna, ultima într-un bidon de tablă, din care vărsa în borcanele sau ulcelele clienților. Nu mai trebuie să spun că erau delicioase, de negăsit azi. Și alți mici negustori foloseau atelaje. De pildă, cei care vindeau „pământ de flori”, strigându-și marfa pe străzile cu grădini. Cu unul era să pățim o belea. A intrat, cu sacul în spate, cineva din familie i-a arătat culoarul care ducea spre terasă,

unde erau jardinierile. Omul a plecat hotărât, a deschis ușa să iasă pe terasă. Uitasem că acolo era în deplină libertate Nero, un ciobănesc german, tandru cu ai casei, dar care, trezindu-se cu un necunoscut care, se vede treaba, avea și un miros inedit, a sărit să-l sfășie. Vânătorul s-a apărut cu sacul și a scăpat din fericire teafăr, eu, care îl urmasem, m-am interpus între el și câine, dându-i timp să se retragă.

Vânătorii de pământ aveau aroma lor, pe străzile din cartier balega de cal nu era ceva inedit, iar într-o zi, prin 1980, am găsit o potcoavă în intersecția străzii Traian cu Bulevardul Pache (pe atunci Republicii). O țin și acum deasupra ușii, pentru noroc.

Și alți ambulanți își făceau reclamă strigând: „Mătura! Mătura!”, „Geamuuri”. La fel cei care colectau ambalaje, fiare, haine: „Sticli goli, sticli murdarii cumpă!”, „Fiare veechi!”, devenit mai târziu „Fiare veechi! Ba-te-riiii!” și „Haine vechi!”.

Mai târziu, pe la mijlocul anilor '80, când lipsa oricăror produse se acutizase, treceau pe stradă șmecheri care ofereau cafea, băuturi, țigări și chiar produse cosmetice. Ei intrau în curți, cu marfa la spinare, ca personajul lui Topârceanu, sau sunau la ușile caselor. Unele lucruri erau contrafăcute cu artă. La restaurantele fine, mai ales pe terase (Național, Lido, Athenée Palace, începusem a le vizita, drăgăliță doamne, cu amicii!) treceau printre mese fete oacheșe, bine îmbrăcate, cu floare la ureche și brațele goale, purtând coșuri cu buchete de flori. Pe fundul coșurilor, erau pachetele de Kent, Marlboro, Camel. Iar pe strada poreclită Kent, azi Grigore Ionescu, de lângă locuința mea de azi, în fața fiecărei porți se afla taburetul cu marfa oferită: țigări, cafea, băuturi și casete video. Miliția mai trecea, dar numai să-și primească „dreptul”.

Economia neagră și gri a comunismului funcționa liniștită și mult mai bine decât cea oficială. ✦

„Ochii creează diversitatea lumii și făuresc minunile”.
José Saramago

RADIOGRAFII

Ochiul este asemeni unei „Oglinzi, iar obiectele vizibile sunt ca lucrurile reflectate în oglindă” spunea Avicenna în secolul 11. Încă din Antichitate, teoriile despre cum funcționează ochiul uman au fost contradictorii, și nu e deloc de mirare, dată fiind complexitatea acestui organ. Mulți credeau că el este activ, adică emană o lumină proprie, iar razele acesteia însușesc obiectele (Platon). Aristotel a fost printre primii care au respins teoria razelor care explică vederea ochiului uman, afirmând că nu este rezonabil să presupunem că ea este rezultatul a „ceva” emis de ochiul însuși. Și a fost printre primii care au intuit că mai degrabă ochiul primește razele de lumină, decât să le emită el însuși. Galen, la rândul său, își imagina un flux care curge dinspre creier către ochi prin nervul optic, flux pe care îl numea *pneuma*, dar mai ales are meritul de a fi descris multe dintre elementele anatomice cunoscute azi – retina, corneea, irisul, cristalinelul, glandele lacrimale, pleoapele, precum și fluidele din ochi pe care le-a numit *umoarea apoasă* și *umoarea vitroasă*. Trebuie subliniat și faptul că l-au ajutat mult descoperirile unor anatomiciști din Alexandria care realizau disecții. În perioada medievală, în Islam, atât în medicină, cât și în filosofie, au apărut zeci de tratate despre ochi și oftalmologie. Autorii lor, de asemenea, erau adepții teoriei conform căreia ochiul emite raze de lumină care asigură vederea. Hunain ibn Ishaq (965-1040), de exemplu, spunea că retina hrănea umoarea vitroasă și conducea spiritul vizual prin nervul optic care era gol pe dinăuntru, adică avea un *lumen*, ca să transmită spiritul, *pneuma*. Tot el menținea în centrul atenției cristalinelul (*Book of the Questions on the Eye*).

OCHI, DEOCHI, PRIVIRE

Simbolul ochiului este unul dintre cele mai puternice în multe culturi. Ochiul e considerat o „fereastră a sufletului”, prin care poți „citi” multe despre cel care te privește.

de

LAURA POANTĂ

Platon, prin faptul că a fost o personalitate atât de puternică, a dus într-o oarecare măsură la tărgănarea cercetărilor privind natura vederii umane. În opinia lui, progresul era rezultatul raționamentelor logice și al deducțiilor matematice, și mai puțin al observării naturii. Platon credea că văzul nu este un simț foarte de încredere, atingerea obiectelor cu privirea fiind mult inferioară atingerii reale, a pipăitului – cel care poate analiza un obiect pe toate fețele, pe când în cazul privirii ai mereu o latură ascunsă. Istoria lentilelor, atât de utile azi în atât de multe domenii, a fost și ea dominată de idei fixe și de preconcepții – studiul lentilelor era considerat, în Evul Mediu, infam, lipsit de onoare. Kepler acordă, în tratatul său din 1604, doar câteva pagini lentilelor și se scuză spunând că a fost convins de cineva să le pomenească. Câțiva ani mai târziu, lucrurile au evoluat datorită lui Galileo Galilei și telescopului său. Foarte greu au acceptat oamenii de știință faptul că imaginea văzută prin lentile nu este o iluzie, iar contemporanii lui Galilei, de exemplu, spuneau că se simt amețiți și nu înțeleg ce văd sau că imaginile sunt creația

diavolului. De altfel, creștinii au rezolvat necunoscutele arzând sutele de mii de manuscrise ale bibliotecii din Alexandria, pierzând manuscrisele unor Platon, Aristotel sau Euclid; în general, tot ce ținea de filosofia păgână a vechilor greci a fost, încet, uitat. Primii 600 de ani ai noii civilizații creștine au fost de gheață în ceea ce privește știința și interesul pentru explicarea fenomenelor (Arthur Koestler, *The Sleepwalkers*). Cei care au spart, de fapt, gheața, au fost oamenii de știință din lumea arabă, în secolul 8, când începea Epoca de Aur a Islamului – cu o efervescență culturală și medicală inegalabilă. Clarke and Jacyna (*Nineteenth-Century Origins of Neuroscientific Concepts*, 1992) au sugerat că există trei epoci mari ale înțelegerii ochiului și vederii – cea de dinainte de Luigi Galvani (1737–1798) și a lui teorie a electricității (galvanism); cea dintre anii 1791 și 1840, când a continuat studiul galvanismului și al conducerii nervoase, și a treia, când Emil du Bois-Reymond (1818–1896) a pus bazele electrofiziologiei.

Și am ajuns în era modernă, cea a geneticii moleculare, a biochimiei, a imagisticii. Din

BĂRBIERUL DIN SEVILLA

Problema profesorului de mineralogie era barba mea. La primul curs s-a uitat atent prin amfiteatru și dintre toți cei 160 de studenți m-a țintit pe mine. Aveam barbă și plete, îmbrăcat într-un fâș lung, negru. A afișat un zâmbet larg și a exclamat: „Văd că avem și-un pustnic printre noi”. Cu anii am devenit mai puțin hippie, dar barba mi-o tăiam doar la examene.

Totuși, cum erau vremurile, periodic mă trimitea la tuns, era șef de catedră: „Victore, vezi că se joacă în oraș *Bărbierul din Sevilla!*”. Îi răspundeam: „L-am mai văzut, dom' profesor!”, „Mai du-te o dată!”.

A fost unul dintre primii comuniști care după revoluție a refuzat să mai stea în comun, instalându-și prima centrală proprie din bloc. Fie iertat!

perspectiva zilelor noastre, este ușor și tentant să dăm impresia că știm mai bine decât predecesorii noștri și să privim acele teorii cu

superioritate ironică. Știm altfel lucrurile, dar avem la îndemână o serie de instrumente pe care ei le-au imaginat, trecând prin nenumărate căutări și înțelegeri ale lumii înconjurătoare; iar, pe de altă parte, cum putem să fim siguri că ceea ce știm azi este adevărul? Isaac Newton spunea 'If I have seen further, it is by standing on the shoulders of giants'. („A History of the Optic Nerve and its Diseases, C. Reeves & D. Taylor, *Eye*, 2004).

În secolul 12, a trăit unul dintre primii *intelectuali* ai Evului Mediu, cum îl numesc unii istorici, William of Conches (c. 1090 – c. 1154), tutore al lui Henry Plantagenet. La 1000 de ani după Galen, el a păstrat totuși teoriile acestuia despre vedere și despre „*spiritual virtue*”. Ca o dovadă a teoriilor sale, William spunea că ochiul privitorului poate să fie el însuși afectat, dacă se uită la un om bolnav, la o malformație sau la un alt ochi „tulburat”. La fel funcționează și „evil eye” – razele malefice trimise prin ochiul cuiva invidios sau răuvoitor pătrund în suflet prin ochiul receptorului. Ochiul malefic, *evil eye*, a rămas puternic ancorat în tradițiile populare din multe țări până în ziua de azi. Simbolul ochiului este unul dintre cele mai puternice, de mai bine de 3000 de ani. În toate țările și religiile lumii, ochiul are un simbolism aparte. În Grecia antică, cea mai mare amenințare pentru cineva lăudat și ridicat în slăvi în mod exagerat era ochiul malefic (deochiul) – cel lăudat se umfla în pene la propriu, credeau ei, până ajungea să se îmbolnăvească de o boală fizică sau mentală. Zeii puteau arunca doar o privire asupra celor prea încrezuți, iar forța acelei priviri îi îmbolnăvea, fără scăpare. De altfel, orice boală care nu putea fi explicată prin cauze imediate (și erau multe) era considerată urmarea privirii malefice (deochiului).

La fel, cultura Islamică, dar și evreei credeau (și cred) că lauda excesivă atrage răul prin deochi. Hinduismul crede că ochiul este punctul esențial prin care un corp își poate pierde energia. Chiar și ochii frumoși și o privire intensă pot atrage ghinionul, pot lăsa vacile fără lapte sau alte nenorociri. Hindușii oferă un bol de lapte celor care aruncă priviri admirative, potențial periculoase, pentru a le contracara efectele, iar femeile din anumite regiuni ale Indiei își vopsesc ochii cu negru – acel desen frumos al pleoapelor indiențelor este de fapt o armă împotriva privirii malefice. Deochiul, la noi în țară, este și azi răspândit, ca superstiție, în toate regiunile și în toate clasele sociale. Ochiul pizmaș cum îl numesc preoții este combătut prin rugăciune (biserica mai crede și în ziua de azi că sfinții, preoții și adevărații credincioși nu sunt afectați de privirea lui și că este lucrătura diavolului) sau prin descântec, acesta din urma fiind considerat un păcat de creștini. În studiul „The Electrophysiological Basis of Evil Eye Belief”, psihiatrul american Colin A. Ross scrie că deochiul nu este altceva decât un flux electromagnetic de care unele persoane se pot folosi pentru a face rău. El chiar a susținut că a captat și măsurat undele electromagnetice emise de ochi, deci cel privit insistent chiar ar putea simți ceva; dar multe voci l-au contrazis și nu există încă suficiente dovezi care să explice fizic deochiul, în ciuda încercărilor. Fascinația privirii continuă, însă, indiferent de aceste analize.

Mai adaug doar *iridologia*, căreia i-a pus bazele Ignacz Peczely (1839–1911), metodă fără statut științific ferm de diagnosticare prin studierea irisului. Ea susține că orice afecțiune lasă urme identificabile în iris. Se zice că Peczely a murit spunând: *Hic signum, ubi ulcus?* („Iată semnul, unde-i boala?”). ✦

POVEȘTI MAI PUȚIN GLORIOASE

Catherine Nixey a devenit cunoscută pentru o carte provocatoare despre distrugerea lumii clasice.

de

VLAD MOLDOVAN

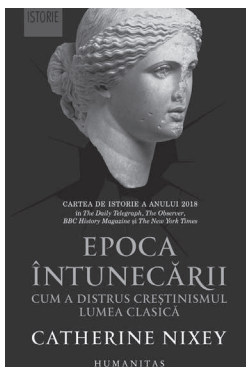
Epoca întunecării: cum a distrus creștinismul lumea clasică (trad. Dionisie Constantin Pîrvuloiu, Humanitas, 2019) a devenit rapid un *bestseller* și o carte contestată. Cu un profil jurnalistic și impetus iconoclast, Nixey își asumă, poate uneori cu prea multă poftă, misiunea circumscriserii reliefulor unei profunde și regretabile destrucții. Gerard de Groot observa în aceeași cheie că autoarei i-a reușit „o carte încântătoare despre distrugere și disperare”. Stilul antrenant și arta de a extrage, dramatizând, dovezile disoluției progresive prin brazdele genezei bisericii și a imperiului creștin sunt atuuri evidente în scriitură. Încă din primele pagini clasicista britanică nu ezită să-și expună frust poziția acuzatorială asumată: „Biserica Creștină a demolat, a vandalizat și a distrus complet o uluitoare cantitate de lucruri artistice. Statuile vechi au fost dărâmate de pe socluri, desfigurate, pângărite și sfărâmate bucată cu bucată. Templele au fost nimicite până la temelii și incendiate. Un templu, pretutindeni cunoscut drept cel mai mareț din întregul imperiu, a fost făcut una cu pământul, multe dintre sculpturile Partenonului au fost atacate, chipurile le-au fost mutilate, membrele tăiate, iar zeii decapitați. [...] Cărțile, care erau păstrate adeseori în temple, au suferit cel mai mult. Operele scrise de filozofii cenzurați au fost interzise, iar văpăile rugurilor au împânzit imperiul, mistuind cărțile scoase în afara legii.” (p. 20)

Poposind în zonele fierbinți ale constituirii Bisericii primare și

închegând un jurnal de călătorie a dezolării, istoricul propune viniete și clipuri alternative la istoria triumfalistă și armonioasă cu care a lucrat propaganda creștină milenară. Parte din cele 16 capitole sunt autentice încercări de proiectare în pielea victimelor procesului de creștinare a unui imperiu. Istoria și suferințele celor pe care creștinătaea i-a înfrânt sau adus pe calea cea bună devine, iată – o saga în umbră demnă de parcurs, ne asigură autoarea. Desigur, nu este vorba despre imparțialitate aici, căci personajul generic al creștinului pare uneori mai negru decât noaptea. Și, totuși, între 385 și 532 (dC), dar și mai apoi (Nixey tratează adesea sincron și sardonice epoca Evului Mediu, de exemplu), o impresionantă transformare și dislocare are loc în sfera spirituală levantină. Evenimente ale distrucției și lipirii de libertăți au loc pe întreaga hartă a Mediteranei – în Egipt, la Alexandria, la Roma, în Bitinia, în deșerturile Siriei, la Atena: „Numeroși romani și greci nu se bucurau deloc când vedeau cum libertatea lor religioasă devine tot mai mică, cărțile le sunt arse, templele nimicite și statuile străvechi sfărâmate de niște huligani înarmați cu ciocane. Această carte le spune povestea.” (p. 27)

Ceea ce frapează încă din primele capitole este antiintelectualismul și intoleranța cu care Nixey îi zugrăvește chiar și pe unii dintre părinții fondatori de la Sf. Antonie, fondatorul monahismului la Ioan Hristostom sau Sf. Vasile. În continuitate cu *Istoria...* lui Edward Gibbon elenista explorează „fundamentele intelectuale de oprimare teocratică” deslușibile în această declinare. Dacă cultele religioase greco-romane nu puneau la dispoziția omului un manual de utilizare a vieții de zi cu zi, ci doar reguli generale și prescripții pentru sacrificii, proto-creștinismul se oferă să mânăiască și mântuiască fiecare dimensiune din sfera de viață a drept-credinciosului. Clemens din Alexandria sau teribilul monah Șenuta sunt doar câteva exemple alese de Nixey de noi educatori întru moralitatea creștină. O nouă moralitate și un nou crez religios își fac loc pe scenă. Iată un fragment despre munca de urmărire și păstorire a noii pedagogii creștine sub lentila cercetătoarei britanice: „Clement, în paragrafe clare și autoritare, condimentate cu numeroase citate amenințătoare, extrase din scriptură, îi sfătuia pe credincioși cu privire la toate aspectele vieții de zi cu zi, de la ceea ce aveau voie să mănânce, până la ce

Catherine Nixey,
Epoca întunecării: cum a distrus creștinismul lumea clasică,
București,
Editura
Humanitas,
2019





veșminte le era îngăduit să poarte sau cum să se încălțe. Mai mult, li se dădeau indicații despre coafură și despre ce trebuiau să facă în pat. În cele trei volume ale ghidului său, Clement cenzurase aproape toate sferele vieții umane.” (p. 200)

Sfințenia și osteneala întru Dumnezeu Scripturilor devin valori edificatoare acum. Monoreligia din descendența galileanului oferă un pachet de consolare, comuniune și sens al vieții exclusivist. Și asta în sensul unui adevăr unic, care exclude și pângărește religiile aliene. Monoteismul imperialist se poate lipsi de întreaga infra-structură și membrană mitico-ideatică dezvoltată de „păgânele” politeisme. În înfruntarea monoteistă dintre Dumnezeu și Satan – doar cei mai ascultători de cuvântul cărții sfinte mai pot fi salvați în timp ce orice altă formă a divinului devine în mod automat demoniac-satanică. Asumarea imperiului de către creștini a impus, treptat, în cursul unui secol, o epurare de toate aceste sfere care împing spre păcătuire. Căci unde se dezvoltă mai abilitățile lăcomia, desfrâul, mania, mândria – dacă nu la teatru, la festivaluri, în temple și

bibliotecile lor, în tagma preoților, magicienilor, poezilor și filozofilor. Rezultatul dezastros al salvării a doar 10% din literatura greacă și a 1% din cea romană cade pe lângă calamități, invazii și războaie și în cărca epurării religioase la care se deda biserica infantă.

Dacă înainte zeii se arătau peste tot, natura elină fiind podidită de astfel de dinamici hieratice – acum lumea se golea de aceste dimensiuni și practici sub spectrul unei narațiuni mai mult sau mai puțin istoric-eschatologice. Și această epurare de pluralitatea divinului are loc și datorită unui chiasm moral în ceea ce privește semnificațiile demoniacului. Demonologia medio-platonică bunăoară propunea o elegantă ierarhie sincretică a universului politeist ce cuprindea Zeul Suprem, zeii secundari și daimonii. Ca tip mixt – daimonul corespunde sufletului însuși, fiind concomitent al naturii și spiritului. Însă, odată cu noul canon, daimonii se demonizează. Nixey urmărește demonizarea unei lumi în îndemnurile și imprecățiile noului imperialism religio-politic al creștinilor. Câmpul de luptă va deveni sufletul și mântuirea lui în fața capcanelor pierzaniei fabricate de diavol: „Predică după predică, tratat după tratat, oratorii și scriitorii creștini reaminteau credincioșilor, folosind un limbaj violent, că «eroarea» religiilor păgâne era inspirată de demoni. Acești scriitori explicau cum demonii au fost cei ce au răsădit în mintea oamenilor «amăgirea» unor astfel de religii. Demonii au născocit zeii care au sedus și au înrobint mințile oamenilor. Tot ce ținea de vechile religii era pur demonic. După cum tuna și fulgera Augustin «Toți păgânii se aflau sub puterea demonilor: templele au fost zidite în cinstea demonilor, altarele au fost înălțate pentru demoni, jertfele au fost aduse demonilor, iar dansatorii extatici au devenit profeți ai demonilor».”(p. 45)

Martiriul, dezgustul, opoziția față de alte religii sunt doar câteva

dintre aromele pe care creștinismul le capătă în distilarea polimorfă a autoarei. Nici actorii lumii aflate în „descompunere” nu lipsesc căci găsim numeroase citate din scriitorii recalitranti, aristocrați ai vechii lumi: Celsus, Porfir, Lucian, Plinius cel Tânăr etc... Un loc special îl ocupă în narațiune victimele intelectuale ale procesului – Hipatia, Damascius și alții sunt conturați cu afecțiune și întristare. Inima cercetătoarei trage fără dubiu spre valorile toleranței și ale liberalismului lumii clasice. Turnura moralistă a dus spre uvertura unei noi literaturi intransigente. În locul poemelor erotice și al dramaturgiei licențioase sunt împinse în față sentințele, omiliile și predicile caustice. Supravegherea religioasă a individului devine o prăpăstioasă realitate.

Suficiența unei cărți, suficiența unei credințe îi poate conduce pe credincioși și spre interziceri și arderi de cărți. Filozofia, desigur, este unul dintre adversarii cei mai verșăți, dar exprimarea ei poate și a fost stăvilită de edictele și efervescența celor care ajung la putere. Cartea se încheie cu închiderea ultimei școli de filozofie într-o Atenă devastată a secolului V din acel prim mileniu creștin. În cheie patetică, autoarea ne ilustrează decesul momentan al gândirii libere. Pentru cine preferă accentele întunecate ale istoriei lăturănice din devenirea religiei iubirii, cartea poate fi o surpriză. Încheie cu un fragment de observație al unui călător arab, ce reflecta în acea epocă despre destinul Imperiului Roman: „În primele zile ale împărăției Rum – științele erau în mare cinste și se bucurau de un respect universal. Aflându-se pe temelii statornice și mărețe, se înălțau, zi de zi, tot mai sus, până când religia creștină s-a ivit printre locuitorii din Rum. Aceasta a însemnat o lovitură de moarte pentru întregul edificiu al învățaturii. Urmele lui au dispărut, iar cărările i-au fost nimicite.” (p. 258) ✦

MARILYN

Blonde e o simfonie cu o singură notă. E un film în care Marilyn Monroe, în versiunea șarmantă și melancolică a actriței Ana de Armas, spune iar și iar, de la o scenă la alta, „daddy”. „Daddy”, „daddy”, „daddy”, „daddy”, „daddy”, „daddy”, „daddy”, „daddy”. E o decizie cel puțin bizară a regizorului și scenaristului Andrew Dominik. Filmul își ia titlul de la romanul scriitoarei americane Joyce Carol Oates, de unde mai împrumută o scenă cheie pentru intrigă – cea în care mama micuței Norma Jean, viitoarea Marilyn, îi arată o fotografie a tatălui pe care nu-l cunoscuse niciodată –, câteva personaje fictive – printre care doi moștenitori de nume celebru, fiii închipuiți ai lui Charlie Chaplin și Edward G. Robinson – și înclinația de a o surprinde pe Marilyn în momentele ei cele mai dureroase și vulnerabile – ca o sfântă a cinemaului anilor '50. Decizia de a sprijini edificiul poveștii pe o singură coloană – învechită, convențională, psihanalitică – îi aparține însă lui Dominik. Când a fost anunțată ecranizarea cărții masive, sinuoase, de peste 700 de pagini, a lui Joyce Carol Oates, m-am întrebat, cu un fel de invidie care te cuprinde când vezi pe cineva făcând un lucru aproape imposibil, ce o să filmeze Dominik. Romanul *Blonde* e o încercare de a scrie o narațiune epică, din categoria *the great american novel*, care să surprindă ceva esențial despre societatea americană. Decizia lui Oates de a filtra experiența americană prin ochii celebri ai lui Marilyn a fost asumată de scriitoare după ce a dat din întâmplare peste o fotografie a viitoarei celebrități la vârsta de 15 ani – timorată, încă nebănuind unde o să ajungă, total diferită de diva de pe ecran. Norma Jean din roman, apoi Marilyn, e un om cu gânduri și simțuri, un reflector uneori poetic al lumii și oamenilor care o înconjoară – aproape un om obișnuit. Oates îi desfășoară gândurile în lungi pasaje de flux al conștiinței, care, fără o proptea de felul

Blonde, un film recent care aproximează ficțional viața lui Marilyn Monroe, apărut la 60 de ani de la moartea ei, spune prea puține despre actriță și traiectoria ei artistică.

de

RADU TODERICI

unui comentariu din *off*, nu prea au cum să fie reconstituite vizual. Un eșantion: „A hummingbird is my favorite bird: so small & so hardy & bold & fearless (But wouldnt hawks kill them? crows? jaws etc.) sticking their long needle beaks into trumpet flowers to suck out the sweet juice you cant feed them by hand like other birds three Anna's hummingbirds this morning they must eat continuously or burn out & die”. Dominik încearcă ocazional să redea ceva din proza experimentală, plină de simboluri și premoniții, a lui Oates, dar îi ies doar niște imagini cumiți estetic, însiroplate în lumină și muzică. În rest, filmul repetă, cu tenacitatea unui robinet defect care picură, aceeași poveste, a nesigurei Marilyn, obsedată să-și găsească tatăl, din ce în ce mai nevrotică din cauza sarcinilor pe care le pierde, până când Dominik reușește să facă suferința și nevoia de atașament plictisitoare.

E păcat, fiindcă Marilyn, ca actriță, star și femeie, poate însemna, la 60 de ani de la moartea ei, foarte multe lucruri. Un simbol feminist: deși joacă de multe ori păpuși casnice sau care visează la căsătorie, tânăra Norma Jean a refuzat să își asume rolul tipic pentru acei ani, de soție lipsită de ambiții, și și-a părăsit primul soț când acesta s-a

opus încercărilor ei de a-și construi o carieră. O femeie strivită de malaxorul hollywoodian: așa cum reiese din carte și din film, Norma Jean a suferit abuzuri de toate felurile și a devenit încet prizoniera propriei imagini – și a bărbaților care o înconjurau. O femeie care a consimțit din ambiție la toate alterările pe care ți le cerea malaxorul hollywoodian: lecții nesfârșite de dicție și de actorie, schimbarea culorii părului, retezarea estetică a vârfului nasului, modificarea cu o tijă metalică a formei maxilarului inferior. O actriță vulnerabilă contextual, sociologic: într-un interviu recent, Oates – mult mai concisă și mai puțin ambiguă decât în proză – spunea că e fascinată de Marilyn pentru că aparține unui grup de artiști – proveniți din clasele sărace, fără o familie coagulată în jurul lor care să îi protejeze, fără un sindicat care să îi reprezinte – care puteau cădea, din cauza izolării lor, mai ușor pradă abuzurilor din studiouri. Sau un om care a știut cum să-și negocieze magnetismul personal: expusă celor aflați la vârf în ierarhia studiourilor, Marilyn putea să fie crudă cu cei care dețineau mai puțină putere asupra ei, ca în cazul relației cu profesoara ei de actorie, Natasha Lytess, despre care se zvonea că ar fi dezvoltat o

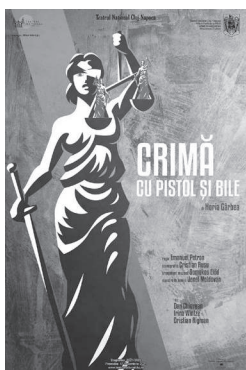
pasiune nefericită pentru tânăra actriță. Sunt multe unghiuri din care poate fi privită aceeași emblema modernă. Oates, prin proza ei, reușește cel puțin să dea o voce gândurilor lui Marilyn, să-i construiască o sensibilitate – deși, în lunga sfâșiere dintre Marilyn cea singură și ciudată (*freak*, ca în titlul unuia dintre capitole) și Marilyn cea blondă (înțeleasă în carte ca un simbol al perfecțiunii abstracte, de hârtie, plastic și celuloid, a starului), romanul nu-ți dă decât ocazional o idee despre reușitele actriței, despre motivul ultim pentru care ea a rămas în istoria cinemaului. E un deserviciu neașteptat pe care i-l face proza meticuloasă a lui Oates, agravat în versiunea lui Dominik, în care Marilyn nu e doar pusă încontinuu în postura de victimă, ca în roman, ci nu are nici simț al umorului sau vreo urmă firavă de alte calități umane, în afară de aceea de a suferi.

Mai mult de atât, Dominik nu pare îndrăgostit de personajul lui ca actor de cinema. Există o serie canonică de filme din care mai toată lumea o știe pe Marilyn: *Gentlemen Prefer Blondes* („Diamonds Are a Girl's Best Friend”), *The Seven Year Itch* (faimoasa secvență a aerului de la metrou care umflă rochia actriței) și *Some Like It Hot*. 1953, 1955, 1959: profitoarea, ingenua, prostituța. E exact seria care apare în film, în momentele în care Marilyn e filmată cum lucrează – cu secvența rochiei umflate din *The Seven Year Itch* reluată din atâtea unghiuri de Dominik până impactul ei iconic pare mototolit definitiv de ochiul lacom al regizorului. Să lăsăm deoparte faptul că aceasta e o Marilyn pentru începători. Problema e că, minus apariția din *Some Like It Hot*, aceasta e Marilyn de care Norma Jean încerca să scape, imaginea cleioasă de care a încercat cu anii să se desprindă. Mai mult, e o Marilyn nedrept de incompletă. Când îi vezi filmele în ordine cronologică, vezi o actriță nesigură care începe să se simtă,

de la an la an, mai bine în pielea personajelor ei. Nesiguranța e ascunsă în detalii. În prima scenă pe care o joacă în *The Asphalt Jungle* de John Huston, în 1950, unde are un rol minor, la ieșirea din cadru ea aruncă o privire piezișă în afara lui – acolo unde se afla, conform lui Donald Spoto, unul dintre biografii ei, Natasha Lytess, profesoara de actorie. Apoi, se vede la mâini, în gesticulație. În primul ei rol important, în *Don't Bother to Knock* (1952), unde joacă după standardele vremii o nevrotică, atunci când trebuie să fie nesigură, își strânge mâinile pe abdomen și le frământă. În *Niagara* (1953), deja gesticulația ei e mai inventivă: e o plăcere s-o vezi cum se joacă cu unghia degetului mare pe vinilul pe care vrea să-l pună la o petrecere. (*Niagara* se întâmplă să fie și filmul în care Marilyn își inventează mersul legănat din șolduri pentru care devine faimoasă în acei ani.) Nu în ultimul rând, se vede în voce. Vocea ei, în primii ani, e partea cea mai sintetică a personajului Marilyn. Are ceva de fetiță, ceva mios, nazal, pare să fie răspunsul actriței la o fantezie masculină îmbibată în anii '50 de dorință și vinovăție. Pare însă să fie, în aceeași măsură, vocea nesiguranței interioare: cu cât Norma Jean devine mai sigură pe ea ca actriță, cu atât o auzi vorbind și altfel. În *Bus Stop* (1956), un film care n-a îmbătrânit foarte bine din cauza scenariului descalificat de puritanismul schizoid al Hollywoodului acelor ani, dar în care Marilyn face unul dintre cele mai bune roluri ale ei, ea vorbește altfel, își permite și un accent comic, regional, dar vorbește, în lipsa unui alt termen, normal. Ascultând-o de la un film la altul, parcă te afli în fața unui caz de posedare. Din când în când, vocea de la începutul anilor '50 revine brusc, pentru a dispărea la următoarea scenă. Evoluția lui Marilyn ca actriță, pe scurt, se simte de la film la film, cu mici regresii și îmbunătățiri evidente. E

ca și cum ai vedea, punându-i cap la cap scenele în care joacă timp de un deceniu, imaginile unui om care crește în interior. De aceea, Marilyn cea iconică și monotonă, așa cum apare în *Blonde*, e un personaj modelat cu indiferență și lipsă de pasiune. Prizonier al unei estetici contemporane care izolează figura actorului în prim-planuri și lasă prea puțin să se vadă ce ar putea juca acesta cu tot corpul, Dominik îi oferă Anei de Armas ocazia de a fi doar o mutră – seducătoare, nuanțată, dar cu emoții care se opresc la gât. Acest lucru e valabil și pentru majoritatea personajelor care o înconjoară în film pe Marilyn. Și atunci ce poate rămâne în picioare din această biografie ficțională decupată neatenț? Oates, întrebată recent ce crede despre filmul lui Dominik, a dovedit că răbdarea ei se extinde dincolo de efortul de a scrie cărți voluminoase și a apărat filmul. Pentru ea, rolul foarte bun făcut de Ana de Armas și accentul pus pe fragilitatea și sensibilitatea persoanei aflate în spatele personajului Marilyn par – măcar din politețe – suficiente. Numai că *Blonde* e un film care, oarecum ironic, tratează drama unui om care trăiește în anii '50 cu mijloacele melodramei din anii '50 – și aceasta din urmă de foarte multe ori dependentă de psihanaliză, punând accentul pe unul, maxim două resorturi ale personalității Mi-ar plăcea să cred că respingerea critică pe care a suferit-o filmul provine în parte și dintr-o realizare a sărăciei conceptuale a psihanalizei. Iar dacă lucrul acesta e doar parțial valabil, cred că rămâne în picioare un alt cap de acuzare, mult mai pertinent. Un film biografic ar trebui să-ți stârneasă curiozitatea față de acea persoană, să-ți o reevalueze. *Blonde*, în schimb, face din Marilyn ceea ce fac pentru celebriți inutilele muzee cu figuri de ceară: îngheață figura într-o ipostază care are foarte puțin de-a face cu ce a devenit în timp acel om. ✦

La *Întâlnirile internaționale TN Cluj 2022* a fost prezentată piesa polițistă, avându-l ca autor pe Horia Gârbea (binecunoscut atât ca dramaturg, cât și ca poet, prozator, traducător, critic), piesă care a avut premiera națională la Cluj-Napoca, la data de 17 decembrie 2021. O reușită comedie neagră despre societatea actuală, justiție și pierderea adevărului în favoarea celor care dețin puterea și favorizează minciuna. Regizorul Emanuel Petran, actorii Irina Wintze (Avocat/ Judecător/ Mama/ Soția/ Soacra sa/ Soția lui Pastramă/ Mama Soției lui Pastramă/ Polițistă/ Procuoroare), Dan Chiorean (Inculpat) și Cristian Rigman („mortulețul”/Mugurel Pastramă) și publicul caută criminalul: pretext să demaște tarele de azi prin consacratul *ridendo castigat m(i)ores*: râzând, corectăm moravurile/mioriticul! Iată ce afirmă regizorul piesei: „Organizarea pe clanuri, promiscuitatea în relațiile conjugale și filiale, influența interlopilor (*Pasatramă* e „Regele asfaltului”! – EC), în politică și societate...” Omul cinstit joacă șah, bea câte un coniac și, deodată, emisiunea radiofonică e întreruptă „ocult”: *Bolero*-ul lui Ravel distorsionat repede prin acorduri melodice de înmormântare va teroriza personajul, Inculpatul, primind, pe rând, nuanțe de manele, de muzică țigănească etc. Chiar scos din priză, aparatul reda aceeași linie melodică: adică românii, vor-nu-vor, joacă pe ce li se cântă – excelentă găselniță muzicală aparținând lui Domokos Elöd.



CRIMĂ CU PISTOL ȘI BILE

O piesă de Horia Gârbea pusă în scenă la Întâlnirile Internaționale de la Cluj de anul acesta șarjează comic pornind de la teme românești actuale.

de

EUGEN COJOCARU

Scenografia, gândită de Cristian Rusu, e inteligent-simplă și multifuncțională, permițând schimbarea diferitelor locații. În spiritul celebru al lugubre *Metamorfoze* kafkiene, aici nu eroul se transformă în „uriașul gândac”, ci anturajul său – subtilă metaforă a lumii în care trăim. În acest mod, liniștea oricărui cetățean poate fi distrusă oricând: vine o Polițistă și-l interoghează ca suspect de uciderea lui Pastramă! Toate personajele spun că el e ucigașul, deși el repetă cu obstinație tot mai disperată: „Nici nu-l cunosc!”. Îl acuză chiar și Mama sa, aici opinia mea este aceea că această acuză maternă este o mișcare eronată: ea simte totdeauna adevărul, dar autorul a „forțat”, nerealist, de dragul unui șoc-efect total. Lucrurile se complică prin relația Soției cu Pastramă, Soția lui e bătută și neglijată, Mama (o simpatic-volubilă Pirandă veritabilă) ei e revoltată, afaceristul oneros are mulți dușmani, astfel că cercul suspexilor se lărgeste mult sub influențe agathachristiene. Nici justiția nu ajută, interesată mai mult de juridica „fluidizare a speței”: să scape repede de caz!! Iată ce mărturisea autorul piesei, Horia Gârbea: „Nu contează cine e ucigașul, ci faptul că mulți manipulează în

interesul propriu”. Toți știu că totul se poate aranja și încearcă fără rușine – doar acest Gregor Samsa român nu vrea. Fidel crezului său de onestitate, suportă dramatic „metamorfoza”... societății într-un un imens gândac kafkian. România e o mare afacere a parpangheilor deveniți, peste noapte și ocult, „regi ai asfaltului/gunoaielor/ farmaciilor etc.”! Din păcate, e una din puținele piese de la Întâlniri care atinge problematici actuale.

Regizorul Emanuel Petran a condus discret, dar sigur, sara-banda „tablourilor de societate”, potențând la maxim textul și performanța actorilor. Irina Wintze dovedește că talentul ei poate „gestiona”, la superlativ, chiar și nouă personaje, fiecare studiat și „creionat” în detaliu – un admirabil tur de forță „cameleonic”! Dan Chiorean ne oferă un impresionant travaliu shakespearian al evoluției omului cinstit, oscilând contrapunctic între revolta hamletiană și disperarea unui Gregor Samsa. Cristian Rigman dovedește că e actorul personajelor „imposibile”: în sicriu non-stop, ne încântă cu intervenții pline de haz, dând o latură umană verosului „Parpanghel afacerist”. ✦

PANTEON NATURAL ÎN ACUARELĂ

Între vindecarea trupului și cultivarea frumosului în artă.

de

SERGIU MAN

Marti, 20 septembrie 2022, la Galeria „Paul Sima” a Universității Babeș-Bolyai, într-o atmosferă încununată de muzica lui Vivaldi, a avut loc vernisajul expoziției *Anotimpuri*, intonate de această dată în acuarelă, de către Liviu Vlad.

Evenimentul a fost deschis de curatorul galeriei, Sergiu Man, și de către directorul Direcției Patrimoniu Cultural din cadrul UBB, Ana-Victoria Sima, în prezența artistului și a invitaților săi.

Cele 20 de lucrări expuse caută să decanteze întregul panteon natural pe care artistul l-a însumat de-a

lungul activității sale. Lucrările sunt încărcate de o spiritualitate autentică, conservată pe hârtie prin intermediul culorii.

Artistul utilizează vopseaua în forma sa pură, există o preferință vizibilă față de pigmenții individuali, spre deosebire de amestecuri. Acest aspect ranforsează calitatea nealterată a culorii. Putem aminti prevalența nuanțelor de albastru, care domină în majoritatea cazurilor spectrul marin, terestru și ceresc. Contrastul este asigurat prin abundența tonurilor de oxizi sintetici sau naturali de pământ.



Culorile, însă, reprezintă doar o extensie a fortului sentimental care guvernează pensula artistului. Execuția sa este sinceră, nepretențioasă, și immortalizează exact acele ipostaze semnificative care impresionează în mod plăcut privitorul.

Astfel, vizitatorii galeriei sunt invitați să se regăsească în spațiul protectiv al naturii, în cele patru ipostaze esențiale prin care acest cadru trece de-a lungul anului. Tranziția face referire atât la ciclitatea naturii, cât și la diferitele personalități pe care aceasta le îmbracă.

Maniera de lucru a profesorului Liviu Vlad este cât se poate de familiară și accesibilă, fără a-și pierde însă caracterul și substanța. Această opinie este susținută de remarcile cultivate de invitații și participanții la vernisajul expoziției, care au afirmat în repetate rânduri că se simt atrași în particular de anumite tablouri și că se detașează de cotidian prin admirarea lor.

Prezentarea vernisajului s-a încheiat prin evocarea faptului că parcursul creativ vine în completarea carierei de medic a lui Liviu Vlad, a cărui activitate a oscilat întotdeauna între vindecarea trupului și cultivarea frumosului în artă.

Expoziția poate fi vizitată zilnic în intervalul orar 15:00-17:00, de luni până vineri, în spațiul Galeriei „Paul Sima”, str. Emmanuel de Martonne, nr. 1. ✦

SMIDA: JAZZ ÎN SÂNUL NATURII

După decenii de ardente speranțe, comunitatea jazzistică din România a beneficiat din plin de eliberarea de sub totalitarism produsă în decembrie 1989. În acest domeniu, la noi, cele mai semnificative progrese s-au produs în sfera festivalieră. Certamente, în ultimele trei decenii festivalurile române de jazz au atins niveluri de diversitate și calitate compatibile cu evoluțiile de pe plan mondial (uneori însă, din păcate, și cu ... involuțiile scenei globale). Nu-mi propun aci să intru în detalii, dar cel puțin extensia geografică a festivalurilor noastre de jazz depășește cele mai optimiste prognoze. În anii „rezistenței prin cultură” contra regimului totalitar post-1971, bastioanele jazzului se concentrau în fericitele oaze festivaliere de la Sibiu, Costinești, Brașov, Cluj, Iași, Timișoara, cu discrete tentative similare la Satu Mare, Galați, Oradea, Bistrița, Craiova (se observă absența unui festival în capitală, unde controlul ideologic era, pare-se, și mai inhibant decât în restul țării). În anii din urmă, unele dintre menționatele centre filo-jazzistice și-au continuat tradițiile acumulate cu atâtea sacrificii (de exemplu, Timișoara a ajuns la neverosimila cifră de cinci festivaluri de jazz per an), altele și-au pierdut din suflu, sau chiar au dispărut de pe listă (cum ar fi mult-regretatele reuniuni estivale de la Costinești). În schimb, au apărut noi puncte de reper: București, Alba Iulia, Tulcea, Brăila, Baia Mare, Deva, Arad, Focșani, Câmpina, Miercurea Ciuc, Lugoj, Sighișoara... Un caz interesant este Ploieștiul, unde în 1969 avusese loc primul nostru Festival de Jazz (relocat, după trei ediții, la Sibiu); nu am reușit încă să particip la vreuna dintre recente ediții ploieștene, dar noii săi organizatori reușesc să dea viață unor programe demne de tot interesul.

Alt element remarcabil și totodată deconcertant: printre festivalurile noastre din deceniile post-totalitare, probabil cele mai solide performanțe organizatorice au fost

Unul dintre festivalurile cu indubitabil potențial, ce transcende limitele locale, cu bune șanse de inserție în competitivul context internațional.

de

VIRGIL MIHAIU



Călin Torsan, Juan Carlos Negretti și Andrei Bălan

puse la cale în spații improbabile: la Gârâna, pe culmile Banatului Montan din zona Reșiței, de către Marius Giura; la Castelul Bran, grație lui Sergiu Doru; în Biserica Lutherană din București, prin eforturile grupului coordonat de Cristian Moraru.

Printre atâtea tentații, s-a întâmplat că abia în august 2022 am reușit să ajung la un festival tânăr, ambițios, cu un profil aparte, amplasat în mirificul Parc Natural Apuseni, din chiar județul meu natal – Cluj. Locația se află la capătul lacului de acumulare Fântânele, în minusculul sat Smida, la altitudinea de 1100m. Conștient că sunt un tip

eminamente citadin, nu am veleități de montaniard. Însă nu pot rămâne insensibil, atunci când peisajele montane ating magnificența. Știu asta, cunoscând din copilărie zona Carpaților Occidentali, unde se născuse bunicul meu matern, sau cea a Alpilor Transilvani, dintre Sibiu și Brașov, unde viaseră bunicii mei paterni. De-a lungul vieții, aveam să mă înamomez de acel paradis terestru numit Muntenegru, unde abundă splendori naturale similare celor din patria noastră (evident, Smida *y compris*).

În primăvara post-pandemonică a anului curent, vechii mei amici – medicii Traian Strâmbu și

Radu Badea – m-au invitat să țin o prelegere în cadrul Clubului Rotary din Cluj, din care dâșii fac parte. Am ales să-l evoc acolo pe Iosif Viehmann (1925-2016), mult-apreciatul speleolog, fondator al Clubului de Jazz de la Casa de Cultură a Studenților Cluj (1968), mai apoi promotor al cauzelor nobile în calitate de „rotarian”. Cu ocazia acelei serate, l-am cunoscut pe Valentin Vișan, despre care știam că fondase *Smida Jazz Festival* în 2016. Așa se face că, în torida vară a anului 2022, am avut privilegiul de a face o escapadă la cea de-a șasea ediție a aceluși eveniment.

Grație generozității fondatorului și a soției sale, Catherine – o doamnă franco-română, pe cât de șarmantă, pe atât de eficientă ca personaj-cheie al resortului administrativ –, am beneficiat de șansa cunoașterii „la obiect” a acestui complex proiect. În fapt, se poate zice că înfăptuirea de la Smida reprezintă o transpunere în realitate a ideilor implantate de precursorul Viehmann în inimile entuziaștilor săi studenți/discipoli. Jovialul profesor reușise, *avant la lettre*, să realizeze o sinteză între concepțiile despre natură ale fondatorilor primului Institut de Speleologie din lume – la Cluj, în 1919! – și afinitățile filo-jazzistice ale studențimii române din perioada postbelică. Acestea atinseseră apogeul în quasi-pelerinajele organizate de Clubul de Jazz condus de Viehmann, în primăverile din perioada 1976-1990, la legendarele festivaluri de jazz de la Sibiu.

Cu alte cuvinte, sub sigla *Smida Jazz Festival* ființează o exemplară acțiune de promovare a mentalității ecologiste – în sens mai larg, de preservare a tezaurului natural lăsat omenirii prin voia Providenței –, în consonanță cu posibilele efluvii energetice conținute de Jazz, ca expresie muzicală a libertății. Pe bună dreptate, organizatorii nu fac un secret din ambiția lor de a realiza întâiul eveniment de acest gen integralmente „verde”. Dar una e să

citești frumoasele intenții expuse pe site-ul Festivalului, și alta e să vezi la fața locului cum au fost rezolvate chestiunile logistice, într-un mediu inițialmente virgin în materie de infrastructură. Deși posibilitățile de cazare „mainstream” rămân extrem de limitate, fanii vieții în sânul naturii au la dispoziție corturi deja amplasate, alături de un camping spațios și civilizat, cu instalațiile sanitare și spații de parcare corespunzătoare. Ca urmare, „activitățile parajazzistice” se pot desfășura pe vaste suprafețe, fie ca „explorări” ale Parcului Natural Apuseni dimprejur, fie în ateliere de yoga, sesiuni de dezbateri, lansări de carte, chiar și ateliere de scriere creativă (unde am regăsit numele lui Marius Chivu, apreciat autor de cărți de voiaj prin munți dificil abordabili de pe Glob), focuri de tabără, nocturne dansante etc.

Latura muzicală este coordonată de Răzvan Scurtu, absolvent al Universității de Medicină din Iași, devenit clujean din proprie inițiativă. Într-o primă vizită la Smida Parc, le-a sugerat proprietarilor ideea organizării unui festival de jazz contemporan pe pitorescul platou din apropierea Someșului Cald. Citez dintr-un interviu acordat de R.S. în 2017: „A fost o conjunctură în care am cunoscut persoanele care dețin Smida Parc, aflasem că aveau dorința de a organiza un eveniment acolo, nu știau exact ce. Când am fost prima dată la Smida, în decembrie 2015, și am văzut locul, am avut ca o viziune și am zis că acolo s-ar potrivi festivalul de jazz contemporan. Pentru că muzica jazz se potrivește în natură, cadrul natural amplifică ceea ce oferă artiștii pe scenă.”

Astfel, a devenit posibil ca în acest ambient inspirator să fie invitați artiști de talia norvegienilor Bugge Wesseltoft și Nils-Petter Molvaer, a elvețianului Nik Bartsch, a italienilor din grupul *Gianluca Petrella Cosmic Renaissance*, a danezei Marilyn Mazur, sau a moldo-românului Alex Arcuş. Mi-a

făcut plăcere ca, în escapada mea smidiană din august 2022, să-i reîntâlnesc pe entuziaștii membri ai grupării *Cercul întreg* de sub coordonarea lui Octavian Bogdan Racolța, cu care colaborasem fructuos în cadrul Centrului Cultural *Casa do Brasil* de sub egida UBB, pe care am onoarea să îl conduc din 2015. Dintre alte surprize agreabile, aș menționa recitalul trio-ului de avangardă Torsan/Juan/Bălan, constituit pe baza afinităților electivă dintre Călin Torsan/instrumente de suflat și Andrei Bălan/ghitare electrice, computer live, coagulate prin energicele impulsuri percuționistice ale venezuelianului aclimatizat în București, Juan Carlos Negretti. Discuțiile cu cei trei pot fi realmente inspiratoare, având în vedere experiențele lui Torsan în interstițiile dintre varii arte, precum și profesiunea de arhitect și a partenerilor săi scenici.

E cazul să citez anunțul oficial, referitor la entitățile ce au contribuit la buna desfășurare a ediției 2022, evident, pe lângă efortul de un an întreg al echipei organizatoare cu cartierul general în edificiul Smida Parc: „*Smida Jazz Festival* este un proiect cultural sprijinit de: Birra Moretti, UniCredit Bank, MedLife, Wine Point, Match Point, Oscartielle Est Europa, Distral, Repro Invest, Tatratea, Dorna și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național (*Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.*)”

Judecând după atmosfera exuberantă din timpul zilei și cea feerică de după lăsarea serii, *Smida Jazz* mi se pare unul dintre festivalurile cu indubitabil potențial, ce transcende limitele locale, cu bune șanse de inserție în competitivul context internațional. ✦