



Elina Adam
Florin Ardelean
Jan Willem Bos
Romulus Bucur
Horia Al. Căbuți
Călin Chendea
Radu Ciobanu
Ana-Maria Clep
Ionel Costin
Christian Crăciun
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Sonia Elvireanu
Liviu Franga
Geo Galetaru
Ada Inola
Konstantinos P. Kavafis
Cosmin Victor Lotreanu
Daniel Maris
Ioan Matiuț
Rodrigo Inácio R. Sá Menezes
Alexandru Moraru
Cristian George Neagu
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Doina Adriana Nicolăiță
Adriana Oprea
Jimena Repetto
Elena Scutaru
Marcel Scutaru
Lucian-Vasile Szabo
Herman Szabolcs
Cornel Ungureanu
Ciprian Vălcan
Gilda Vălcan



ARCA

nr. 4 (373), 2023



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Editor: **CONSILIUL JUDEȚEAN ARAD** prin
CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXXIV, nr. 4 (373), 2023

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Carmen Neamțu, **Andrei Mocuța**, **Vlad-Sergiu Sandu**,
Laurian Popa (prezentare artistică), **Călin Chendea** (DTP,
design, web development și administrare site)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Doina Adriana Nicolăiță**, **Lajos Nótáros**,
Gheorghe Schwartz, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
www.uniuneascrititorilorarad.ro/revistaarca
e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com

Revista „Arca” este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație
cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Elena Scutaru, *Realități subiective*, 2023, lemn, textil,
tablă zincată, dimensiuni 200 x 30 x 35cm

**Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor
exprimate în articolele publicate în „Arca” revine
exclusiv autorilor lor.**

EDITORIAL

**România literară – un contrafort în peisajul publicistic
de astăzi** (Vasile Dan)7

CRONICA LITERARĂ

Vasile Dan
Azi de-a pururi (despre Ioan Moldovan)8

Rodrigo Inácio R. Sá Menezes
Un Ulise al literaturii române (despre Ciprian Vălcan) 13

Radu Ciobanu
Comunitatea pivniței (despre Sándor Márai) 20

Cornel Ungureanu
Prezentul amintirilor. Mircea Braga. Rodica Braga 30

Felix Nicolau
Farmecul poeticității simboliste și intelectuale
(despre Lidia Vianu)37

Romulus Bucur
Reenactment: poezia (și/ sau poetul) (despre Radu Vancu) 41

Alexandru Moraru
Aria bulversării în miez de veac (despre Radu Ciobanu)46

DIALOG

*De la Rin la Dunăre și înapoi. Autobiografia mea
românească*
Ciprian Vălcan cu Jan Willem Bos53

„Zâmbetul apare de la sine dacă ai descoperit sensul ascuns
al muzicii”

... la patru mâini, Carmen Neamțu cu dirijorii
Cristian George Neagu și Herman Szabolcs 61

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți 82

ESEU

Cosmin Victor Lotreanu
Melancolia ultimei toamne adriatice 92

ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu
Arca teatrală 96

ALBUM

Adriana Oprea
Entități multiple 106

Elena Scutaru (1964) 110

Marcel Scutaru (1963) 110

PRO MUSICA

Călin Chendea
Navigând prin tănuite tuneluri 123

POEZIE

Gilda Vălcan 129

Elina Adam 135

Geo Galetaru 138

PROZĂ

Sonia Elvireanu 143

RESTITUIRI

PORTRET DE SCRITOR: FLORIN ARDELEAN

Seduție și nebunie

(Horia Al. Căbuți) 149

Ionel Costin

File din amintirile vieții 162

Iulian Negrilă

Neofit Scriban (1808 – 1884) 166

LECTURI PARALELE

Doina Adriana Nicolăiță

O misiune liber asumată (despre I. Funeriu) 169

Survoul cultural arădean (despre Ioan Matiuț) 173

Felix Nicolau

Cumva bi-poetic, cumva omogen (despre Robert Șerban)..... 177

Florin Ardelean

Cu afecțiune și mâhnire despre presă și istoria sa

(despre Marian Petcu)..... 182

Lucia Cuciureanu

Fericirea e o prostie, fericirea nu există

(despre Ioana Drăgan) 189

Ioan Matiuț

Lumea, carnea și oasele, ca ingrediente poetice

(despre Andrei Novac)..... 193

Daniel Mariș

Vocea, această iluzie... (despre Geo Galetaru) 197

Christian Crăciun
Cenușa versului (despre Ramona Müller)..... 200

Romulus Bucur
Tricky Diaspora (despre Cristina A. Bejan)..... 204

Ada Inola
Poezia – ochiul dintre sinapse (despre Paulina Popa) 208

ZONA F & SF

Lucian-Vasile Szabo
Ficțiune speculativă mainstream la Silviu Genescu..... 212

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Konstantinos P. Kavafis
Eroticum alphabetum
(Prezentare și traducere: Liviu Franga)..... 219

Jimena Repetto, poezie
(Traducere: Ana-Maria Clep) 228



România literară®

un contrafort în peisajul publicistic de astăzi

PERIOADA cea mai fertilă, pentru mulți din generația mea, este cea legată de colaborarea la *România literară*. Sau de încă un bonus: beneficiul receptării aici a cărților noastre. Nu-i de ici de colo să publici sau să fii comentat la *România literară*, și încă la rubrica de cronică literară! E un certificat, dacă știi să-l citești, de existență reală în scris.

Din nefericire, revista *România literară* – singurul hebdomadar al literelor din țară – apare eroc. Nu există astăzi o altă revistă literară care să insiste atât asupra receptării critice, valorice a noilor apariții editoriale precum ea. *Nota bene!* Tot ea e cam singura dispusă să descopere nonvaloarea și să o facă, și mai mult, public. Un act de igienă indispensabil sănătății unei literaturi. Uneori această îndrăzneală este mai plină de primejdii decât prima. Atrage ostilitatea, ura, ranchiuna.

România literară are un stîlp de rezistență încercat, dar neînvin: criticul literar Nicolae Manolescu, directorul revistei. Cel mai important critic literar, comparabil, fără îndoială, doar cu Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu. În fond și *România literară* publică, firește, cu curaj, competență și responsabilitate, precum marele predecesor al dlui Nicolae Manolescu, tot o *În contra direcției de astăzi din cultura română*.

La multe numere, la fel de consistente, atrăgătoare și exigente ca pînă acum, *România literară!*

La împlinirea celor 55 de ani de apariții neîntrerupte, trăim o sărbătoare adevărată a literelor românești.

Vasile Dan,
Arad, noiembrie 2023

Vasile Dan

Azi de-a pururi¹



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

RECENTA carte a poetului Ioan Moldovan, o spunem din capul locului, e una tensionat-tragică. Dar de-un tragism, dacă se poate așa, senin. Nu unul al revoltei, ci al resemnării împăcate. De aceea poetul invocă clipa, ziua cea de azi. „Clipa ce ni s-a dat”. *Azi* e și titlul cărții care poartă un motto din Eminescu: „Și am cu toate-acestea-n față/ De-a pururi ziua cea de azi.” Asta, paradoxal, îi dă putere poetului să aneantizeze răul subsumat și trăit:

Aceeași chestie

Să ies
Să-mi fac numărul
Să bifez

¹ Ioan Moldovan, *Azi*, editura Limes, 2023, 78 p.

Doamne, visez să fiu un titirez pe care, când se
oprește pe-o rână,
Sfânta Dumitale mână să-l ia și să-i mai dea o-
nșurubare
și, ca-ntr-o ușurare de moment,
să mă învârt o vreme
nici prea-prea, nici foarte lent
și tot așa – până când, ajuns la marginea mesei de
joc, să cad
pe ciment, ori pe carpeta de mână
și, harști! Marea Piscică Știrbă să mă apuce-n gheare
ca pe un șoricel necugetat și să mă-mbuce
c-o oarecare scârbă
și și cu un fel de înduioșare

Iar mie să nu îmi mai pese defel. (pp.7-8).

Revin la o afirmație mai veche la poezia lui Ioan Moldovan. La fel ca orice poet autentic el nu poate fi ușor și definitiv asociat unui grup, direcții poetice. Deși prin formația sa clujeană ar fi facil de plasat în generoasa mișcare echinoxistă, cea de-a doua promoție echinoxistă, alături de Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu ori Viorel Mureșan. Numai că prin umor subțire, prin retorica ingenios ludică, prin autopersiflare și autoironie rădăcinile lui lirice duc spre alte straturi tectonice ale poeziei române, mai vechi sau mai noi. Spre ferestrele spirituale, bunăoară, livrești, rafinate pînă peste margini, ale magistrului Mihai Ursachi. Sau chiar spre umorul intempestiv, hîtru și frust, aproape popular, și nu doar în expresii neaoșe, al lui Marin Sorescu. Cum Ioan Moldovan infirmă carența proverbială, în acest domeniu, a scriitorului ardelean



în general, aş împinge filiaţia, fără să exagerez poate prea tare, spre primul ardelean cu geniul limbii române, al inventivităţii ei lexicale – Ioan Budai Deleanu. Euritmia texturii întregului, eufonia mereu atinsă, aliteraţia inevitabilă, rima interioară, rima împerecheată irepresibilă, cu sfidarea senzaţiei ei de facil, totul pe o disponibilitate funciară de autopersiflare şi ironie fac din poemul lui Ioan Moldovan o marcă cu adevărat personală:

(bine că sunt curajos)

Ai dipărut ca o mireasă furată la nuntă
E goală foaia – de un galben stins

Ce mă tot îndemni muţeşte să înţeleg
că trebuie să te las să-ţi faci treaba
să-l slujeşti pe bărbatul ăsta tânăr
Ce naiba?! Nu pricepi? O faci dinadins?
Lasă acuma, ne vedem mai târziu
n-o să fie degeaba.

Femeie, nu-i vezi spatele pătrăţos cât dulapul
Nu-i vezi nasul vânăt ca napul
Nu vezi că-i hidos în toată carnea lui şi-n fitece os?

Bine că eşti viu
Hai, scapă de-aici, fugi, ne vedem mai târziu

Ca-n filmele cu pompieri
cuprind în braţe bara metalică şi lucioasă
Alunec în jos
(bine că sunt curajos)
Ajung în încăperea rece din subteran
în ziua de ieri viitoare
şi-acolo peste zăpezi învechite de mai an
mă aştepţi
să reluăm convorbirea de mai sus
rămasă în coada de peşte a ultimei pete de soare (pp. 9-11)

Azi pare un cântec al luntrașului Caron, un cântec sieși de trecut Styxul. Nu o dată în Ioan Moldovan se trezește un spirit clasic care rafinează sunetul poeziei în câte un poem memorabil:

Tu vrei

Tu vrei să prinzi o pădădie-n rime?
Dar asta e o culme de răbdare
din partea pădădiei călătoare
prin cerurile ce-n a lor desime

de viespi în aur doar ademenesc -
făcându-le un turbion de sare –
semințele-i ca niște puncte care
dau sens ascuns limbajului ceresc.

De asta nu e bine să faci rime –
Mai bine taci mereu cu descăpățănare
sau cel puțin vorbește ca și cum

ai fi o pădădie chiar acum
în volbura de viespi suicidare
departe de blândețe și cruzime! (pp. 20-21)

Un aer de psalmist ruinat interior oferă cititorului câte un poem („**inel**: Mîine n-o să mă mai recunoscă nimeni/ Singur în oasele de duminică ieșit la o plimbare în zori/ Voi auzi una-alta/ Și una și alta sunt viile pline de rod și/ ca paznic o Copilă usturătoare a Posibilului/ rătăcind nebună printre ciorchini și menhiri/ pe sub marea de nori muritori (...). pp. 48-49.

Interesant este că tensiunea, dramatismul trăirii nu doar că nu anulează euforia lirică a poetului în *Azi*, ci i-o sporește, dîndu-i greutate prin concretețea referințelor de viață și de mediu, de personaje reale, dar semnificative: „Mai e/ Lumina vie, mulțimea vidă, focul neodihnit și ca Doamnă/ Angela Marinescu însăși

trece pe sub meri maramureșeni cu mere încă neculese/ Și Aurel Pantea nu neapărat în același eon/ Cei doi miri ai întunericului binevoind” (*Mulțimea vidă*, pp. 58-59). Ioan Moldovan nu e doar unul dintre poeții buni de astăzi, ci și unul, mai rar ce-i drept, generos cu congenerii.

Rodrigo Inácio R. Sá Menezes

Un Ulise al literaturii române¹

The sea refuses no river. The idea is to remain in a state of constant departure while always arriving. It saves on introductions and goodbyes. The ride does not require explanation – just occupants.² (*Waking Life*, 2001)

Wo gehen wir hin? Immer nach Hause.³ (Novalis)

„FILOSOFII scriu pentru profesori; gânditorii, pentru scriitori”, Cioran afirmă în *Sfârtecure* (1979). Această ma-



Rodrigo Inácio R. Sá

Menezes a absolvit

Facultatea de Comunicare Socială la Fundação Armando

Álvares Penteadó / FAAP

(1998-2003) și Facultatea

de Filosofie la Pontificia

Universidade Católica de

São Paulo / PUC-SP (2003-

2009). Deține o diplomă de

master în Științe ale Religiei

¹ Ciprian Vălcan, *Obsidiana*, traducere în limba portugheză de Rodrigo Menezes, Tesseractum, Sao Paulo, 2023

² „Marea nu refuză niciun râu. Ideea este de a rămâne într-o stare de plecare constantă, în timp ce ajungi mereu. Se economisesc astfel prezentările și despărțirile. Călătoria nu are nevoie de explicații – doar de ocupanți.”

³ „Unde mergem? Întotdeauna acasă.”

(2004-2007) și un doctorat în filosofie (2012-2016) la PUC-SP. Studiile sale despre Cioran se învârt în jurul unor teme precum pesimismul, nihilismul și gnosticismul, într-o perspectivă antropologică și existențială-filosofică, pe de o parte, scrierea creativă și fragmentară, discursul autobiografic, estetica, stilul de scriere și romantismul, pe de altă parte. A tradus eseuri și aforisme de Cioran până acum inedite în portugheză (din *Căderea în timp* și *Demiurgul cel rău*), din franceză și română (selecție de aforisme din *Razne*). Editor al **Portalului E.M. Cioran Brasil**, înființat în 2010, din 2019 pe YouTube (cu o varietate de materiale video despre Cioran).

ximă este foarte oportună pentru a-l prezenta pe autorul lui *Obsidiana*, o carte de eseuri publicată recent în Brazilia, tradusă de mine din română în portugheză. Ciprian Vălcan este unul dintre cei mai proeminenți intelectuali români de astăzi, autorul unei opere ample și variate, cunoscută în parte de publicul brazilian, a cărei dynamis transcendente limitele universității și bibliografiile convenționale ale cursurilor de științe umane. Când filosofia tinde să devină un academism birocratic, „gânditorul” este un filozof heterodox care disprețuiește ortodoxiile epistemice, obiectivitatea insipidă, abstracționismul gol (și adesea ermetic), uniformizarea ideologică a gândirii.

Vălcan nu este un comentator care este pe umerii autorilor clasici, ci un filozof auctorial, gânditor-scriitor, filozof-literat, eseist, cronicar, fantastic povestitor: un intelectual polivalent pentru care apropierea de idei este inseparabilă de o permanentă aplecare asupra sie însuși, în imanența subiectivității sale, cu experiențele, trăirile, amintirile, pasiunile, emoțiile sale... Tot astfel precum la Montaigne, materia primă a eseurilor sale își are rădăcinile în propriile experiențe trăite, fie ele extraordinare sau banale: călătorii, rătăcirii, întâlniri și neîntâlniri, lecturi, conversații, tăceri, despărțiri, perplexități, doruri, nostalgie, greată, plictiseală. În locul

impersonalității antipatice a discursurilor care fetișizează jargonul conceptual (construindu-l într-un idol, de aici mistificarea abstractă a limbajului), Vălcan ne oferă o proză vie și caldă, „organică”, idiosincronică, marcată de umorile, de elanul vital al celui care scrie. Pentru Vălcan, ca și pentru Cioran, scrisul este inseparabil de trăit.⁴

De la aforism la eseism. După publicarea unei colecții bilingve de aforisme a lui Ciprian Vălcan, *Babele și diavolul* (2022), tradusă și ea de mine, editura braziliană Tesseractum prezintă acum o altă fațetă a autorului român: producția sa eseistică. *Obsidiana [Obsidian]* este o colecție de 16 eseuri, texte de natură mai mult sau mai puțin autobiografică, scrise în ultimii ani despre cele mai variate teme: teatrul, fotografia, voyeurismul, fadoul, tangoul, nebunia, sinuciderea, mustața lui Nietzsche, craniul lui Descartes, psihologia lui Kafka, nebunii lui Cioran.

Pasaje. În eseurile lui Vălcan, temele centrale sunt adesea pretexte pentru explorarea temelor periferice, dar nu mai puțin importante. Sunt asemenea unor călători în interiorul călătoriilor, în așa fel încât



⁴ „Je n'ai jamais rien écrit sans partir de données vécues” [Nu am scris niciodată nimic fără să plec de la date trăite]. Emil Cioran, Interviu cu Léo Gillet, *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1995, p. 77.

sosirea într-un anumit oraș este o ocazie de a pleca altundeva. Astfel, abia ajungem la Lisabona și suntem duși la Paris, în compania lui Mario de Sá-Carneiro, și de la Paris călătorim departe, înapoi în timp, spre vremurile glorioase ale faraonilor egipteni. De la Napoli, odată stăpânit de nemilosul Ferrante, pornim spre imperiul lui Tamerlan, la fel de nemilos, în secolul al XIV-lea. Din Columbia, urmând fluturile, zburăm peste Malaysia, Thailanda, Filipine, Taiwan, Kenya, Madagascar și Costa Rica. Din piramidele din Mexic, traversăm Atlanticul spre Bruxelles, locul de naștere al Charlottei a Belgiei, „împărăteasa nebună”. Plecând din cartierele boeme din Buenos Aires, în sunetul tangoului, călătorim înapoi în timp pentru a ajunge în societatea engleză a unor romantici precum Lord Byron, Wordsworth și Coleridge.

Într-o scrisoare trimisă de la Napoli Doamnei d'Épinay, în 31 august 1771, Galiani comentează articolul „Curiozitate”, din *Dicționarul filosofic* al lui Voltaire. Deși e de acord că Voltaire are dreptate și tot ce a scris despre acest subiect este „superbe, sublime, neuf et vrai”, exprimă și anumite rezerve. Astfel, în viziunea lui, curiozitatea e o pasiune care nu poate să se manifeste decât dacă omul care o încearcă se simte în siguranță, fiindcă orice posibil pericol face să-i dispară interesul pentru lucrurile din exterior și îl obligă să se replieze asupra lui însuși. Din acest motiv, curiozitatea e o consecință a lenei, a odihnei și a siguranței, iar el observă că „plus une nation est heureuse, plus elle est curieuse”, ceea ce îl face să afirme că Parisul e capitala curiozității, în vreme ce alte orașe (Napoli, Lisabona, Constantinopol) au mai puțină curiozitate sau nu au chiar deloc. Pentru Galiani pare evident că „Un peuple curieux est un grand éloge pour son gouvernement”. (Ciprian Vălcan, „Fragmente despre Napoli”)

Curiozitate, erudiție, imaginație. Obsidian ne dezvăluie un spirit teribil de curios (rătăcitor, cosmopolit, aventurier⁵), un

⁵ Titlul cărții de interviuri despre Cioran realizată de Ciprian Vălcan este

gânditor care se lansează – temerar – în explorarea unor locuri, situații, culturi, civilizații, biografii de personalități ilustre sau infame, conducându-ne indiscret prin cele mai neașteptate meandre ale existenței umane, mișcându-se între profund și superficial, familiar și ciudat, extraordinar și banal, modern și antic. Erudiția lui Vălcan este indicele unei curiozități insașiabile („titanică”), a unei pasiuni pentru educație (*Bildungstrieb*) care se traduce prin polimatie, această nevoie – aproape organică – de a se hrăni cu cunoștințe, anecdote, întâmplări, nimicuri. *Cornucopia* sa de varietăți, utile și inutile, profunde sau anecdotice, se împletește în trame narative care dau eseurilor din *Obsidiana* un fir călăuzitor, conturând imaginarul, orizontul hermeneutic, universul fantastic al gândirii vâlcaniene.

Pharmakeia literară. Independent de temele abordate, literatura este pentru Vălcan o activitate vitală care posedă virtuți terapeutice, cathartice. Scrierea – eseu, aforism, jurnal – este o resursă salutară, o activitate pe care se bazează o întregă etică a vieții (inseparabilă de o estetică). Literatura ca *autopoiesis*, perpetuu *work in progress*, este o deturnare necesară spre sine, condiția paradoxală de a deveni (sau de a se inventa) pe sine însuși. În linia lui Nietzsche, a lui Cioran și a romanticilor, Vălcan concepe scrierea nu doar ca un efort de apropiere a adevărului, ci și ca un spațiu ludic, un loc de joc, artificiu, fabulație, *divertissement*, o „*tricherie salutaire*” [înșelăciune salutară].⁶ Și, nu mai puțin important, un pretext

Cioran, un aventurier nemișcat. Vălcan este și un „aventurier”, dar nu „nemișcat” precum Cioran, care și-a petrecut o mare parte din viață în mansarda sa liliputană din Paris.

⁶ Mais à nous, qui ne sommes ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet

pentru a fi mereu în călătorie, pe drum, plecând și ajungând în același timp, precum personajul excentric din *Waking Life* (2001), care trăiește într-o barcă pe patru roți.

Ipseitas. În mijlocul multitudinii de referințe, figuri și personaje care alcătuiesc (auto)poetica lui Vălcan, întrezărim o unitate fundamentală care se manifestă fragmentar, intermitent ca pulsul, bătăile inimii, respirația. Este ipseitatea autorului, firul călăuzitor al unei existențe în devenire, care explorează dimensiuni și regiuni îndepărtate și se întoarce, ca Odiseu, acasă, la Ithaca sa românească. Aici, ne invită să începem călătoria noastră prin universul său literar. Detaliu: primul eseu, „Vălcan Ciprian – Nicolae Ceaușescu”, este o anamneză a copilăriei și adolescenței sale, trăite în ultimii ani ai României comuniste (Vălcan s-a născut în 1973 și avea șaisprezece ani cu ocazia căderii lui Ceaușescu). Ultimul este o reflecție asupra diferențelor dintre gânditorii canonici și gânditorii excentrici.

Câteva cuvinte despre titlu: *Obsidianul* („*Obsidiana*” în portugheză, subiect feminin) este o rocă vulcanică, formată atunci când lava se răcește rapid la contactul cu o suprafață rece (cum ar fi apa). Se caracterizează în mod paradoxal printr-o duritate ridicată și printr-o fragilitate relativă, rupându-se în bucăți de formă concoidală, ca niște lame ascuțite. Din timpuri preistorice, obsidianul a fost folosit pentru producerea de ustensile și este

d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : *littérature*. » Roland Barthes, *Leçon*. Paris: Éditions du Seuil, 1978. Versiunea portugheză: „Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.” Id., *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo Cultrix, 2010, p. 10.

utilizat și astăzi la fabricarea bisturiului chirurgical de înaltă precizie, a cărui tăiere este mai precisă, și mai puțin dăunătoare pentru țesuturi, decât bisturiul metalic. Aztecii aveau *macuahuitl*, o sabie brutală cunoscută pentru capacitatea sa de a decapita cai dintr-o singură lovitură. Sabia este un băț de lemn în jurul căruia sunt înfipte în serie mai multe lame de obsidian. În plus, obsidianul a fost utilizat în trecut pentru fabricarea oglinzilor rudimentare, în virtutea naturii sale vitrege.

Alegerea titlului poate fi interpretată într-un mod dublu, obsidianul fiind o resursă ambivalentă, un artefact sau un instrument *la îndemână* („*Zuhanden*”, în termeni heideggerieni), având două funcții distincte: (1) scrierea ca critică (incizie, descompunere), *pars destruens* a activității intelectuale, al cărei echivalent simbolic ar fi sabia, sulița, scalpul; (2) *pars construens* a lucrării intelectuale, literatura ca introspecție, reflecție, cunoaștere de sine, *Bildungsliteratur* (literatura de formare), de unde simbolistica oglinzii. *Briciul în carne și oglinda sufletului*: două instanțe simbolice elementare ale acestui *Obsidian* sub formă de eseuri.

Radu Ciobanu

Comunitatea pivniței

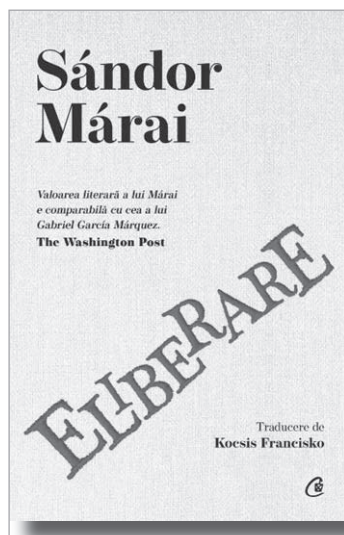
ABIA pe la începutul noului mileniu, mai exact, în 2004, a apărut la noi primul roman din vasta operă a lui Sándor Márai, *Lumânările ard până la capăt*. Datorăm evenimentul Editurii Humanitas și, deopotrivă, regretatei eminente traducătoare din maghiară, și îndeosebi din Márai, Doamna Anamaria Pop. Personal, am perceput apariția ca pe o revelație: nu mai auzisem de acest autor care, deopotrivă antifascist și anticomunist, trăind în exil din 1948 până în 1989, când s-a sinucis la San Diego, în California, a fost îndelung ocultat, începând chiar din propria patrie. După câte mi-am dat seama, a fost la noi o revelație unanimă, unicitatea acestui superb roman punându-ne brusc față în față cu profilul, potențial definitoriu, unui prozator impunător, cu resurse deopotrivă epice și reflexive, atras cu predilecție de lumile crepusculare, de universurile familiale în



Radu Ciobanu,
prozator, eseist,

extincție, de dramele singurătății și senectuții și, lucru ce poate să apară bizar astăzi, de problematica onoarei. Toate acestea s-au confirmat în aparițiile ulterioare care n-au întârziat: *Moștenirea Eszterei* (Curtea Veche, 2006), *Turneu la Bolzano* (Curtea Veche, 2008) și nu cred că m-am hazardat prea mult nici când, comentând atunci aceste romane¹, am avansat prezumția că tema onoarei e intrinsecă întregii sale opere, perceptibilă chiar când nu apare explicit, circulând pretutindeni subtextual, ca o apă freatică aflată foarte aproape de suprafață. Sándor Márai este un *gentleman* care, până și atunci când elaborează portretul unui ticălos, lasă loc în subtext, chiar dacă doar sugerate, comandamentelor onoarei, concepută ca una dintre rigorile existențiale. Este chiar cazul recentului roman, *Eliberare*, când, după o pauză de câțiva ani, editura Curtea Veche relansează *Lumânările ard...*, odată cu titlurile încă inedite la noi, *Eliberare*² și *Divorț în Cetatea Buda*³.

Eliberare e un roman de doar 181 de pagini spațiate, scris „la cald”, din iulie până în septembrie 1945, și ceea ce uimește în primul rând la o retrospectivă a



¹ Vd. Radu Ciobanu, *Gheara leului*, în *România literară*, nr. 23 / 2005.

² Sándor Márai, *Eliberare*. Traducere din maghiară de Kocsis Francisko, București Curtea Veche, 2022.

³ Id., *Divorț în cetatea Buda*. În românește de Marius Tabacu, București, Curtea Veche, 2022.

lecturii este extraordinara densitate problematică pe care Mărai a reușit s-o desfășoare într-un spațiu atât de restrâns. Epica romanului se desfășoară spre sfârșitul celui de Al Doilea Război, în timpul asediului Budapestei, în faza luptelor de stradă dintre ariergarda Wehrmachtului și avangarda Armatei Roșii, când populația civilă se refugiase în subteranul orașului, în timp ce, sus, clădirile se prăbușeau și „Crucile cu săgeți”, organizație extremistă omoloagă „Gărzii de Fier”, teroriza orașul:

„...zi și noapte, în grupuri, cu banderole pe braț, pistoale-mitralieră, tăcute și atente ca o bandă de adolescenți scăpată de sub control, înspăimântătoare, dezlănțuită, figuri îngrozitoare ale unui joc teribil de-a indienii, umblă în căutare de pradă și victime...”

Prada se află peste tot, victimele sunt evreii și toți cei știuți sau denunțați ca gândind altfel.

Sándor Mărai recurge aici la un procedeu uzual în proză, urmărind dinamica relațiilor dintr-un grup de personaje diferite din toate punctele de vedere, nevoite să conviețuiască o vreme într-un spațiu limitat. Spațiul este una dintre miile de pivnițe ale Budapestei, ticsite acum cu refugiați. Acesta este și primul nucleu epic al narațiunii: ce se întâmplă acolo, cum evoluează conceptul de *semen* în condiții de mizerie și teroare, cum se degradează el de la condiția de făptură demnă, cooperantă și solidară, la cea de egoism subuman. Cum se formează astfel ceea ce Mărai numește o „comunitate a pivniței” și o „întimitate de coteț”. S-a refugiat aici, cu minimale provizii și lucruri de strictă necesitate, cuibărindu-se în câte un loc pe care îl ia în posesie cu fermitate, o întreagă omenire, de la *elitiști*, „demnitari, bogați, învățați” până la amărăți, precum cei

„doi cărăuși de cărbuni, murdari, care sunt și acum beți, se hrănesc din rezerva lor de alcool, nu trebuie să ia beția de la început, doar o întrețin”.

Se produc totuși mutații stranii în relații, de neconceput în condiții normale, elitiștii și proletarii au devenit nesiguri, concesivi și reciproc amiabili, pentru că

„Niciunii nu știu foarte precis ce va aduce ceasul următor [...] cine va fi stăpânul și cine slujitorul.”

Acesta, deși semnificativ, e doar un aspect discret, care devine evanescent în conglomeratul uman, generator al unei atmosfere

„...care e tot mai dușmănoasă: la început sunt supărați numai pe cei care tulbură într-un fel sau altul ordinea conviețuirii subterane, mor sau sunt bolnavi sau vor ceva ieșit din comun, apoi pe cei mai ingenioși [...] care fac rost de mai multă apă, mestecă îmbucături mai gustoase, vin în contact cu lumea exterioară, apoi unii pe alții și pe toată lumea care trăiește aici, în aceeași situație ca și ei.”

Sunt aici și evrei, toți știu asta, dar tac. Unii însă nu tac, precum portarul blocului, care e „frate” cu cei din crucile cu săgeți și îl denunță pe un evreu care zace chinuit de un cancer pancreatic. Momentul când o astfel de bandă năvălește cu lanterne puternice în pivnița întunecată și îl smulge pe suferind pentru a-l împușca sus, în capul scărilor, rămâne un pasaj referențial pentru arta narativă cu puternic impact emoțional a lui Márai. Totuși, nu doar tensiunea acestui episod, ci aceea acumulată de-a lungul zilelor, devenită insuportabilă, a generat un fel de liant care conferă acestor oameni o stare care le dă dreptul de a fi considerați o comunitate, chiar dacă numai de pivniță. E starea de așteptare. *Eliberare* e și un roman al așteptării. Al așteptării înșelate. Viața oamenilor constă într-un șir de așteptări, întotdeauna a ceva concret. Așteptarea abstractă, doar a *ceva* ce încă nu poate fi numit, devine chinuitoare și potențial generatoare de manifestări nevrotice. Este chiar faza în care se află nu doar comunitatea

pivniței, ci și cei de deasupra, inclusiv combatanții de ambele părți:

„Grupurile întunecate sunt tăcute și sumbre. Dar așteaptă cu supusă disponibilitate: soldații, tunurile, capcanele, oamenii, în pivnițe și în case, întregul oraș; pentru că s-a pregătit ceva, s-a împlinit, i-a venit vremea.”

Dar nimeni nu știe ce, cum ar putea fi numit acel ceva, poate armistițiul sau pace sau eliberare, și de unde va veni. Toți așteaptă, dar fiecare pe parcela sa, pentru fiecare lumea s-a redus la stricta sa proximitate. E un proces global, de contracție a percepției lumii până la propria umbră, pe care Márai îl detaliază memorabil, într-o viziune personală:

„...ieri sau mai de demult a existat o lume căreia omul îi aparținea. Și apoi a existat un continent care a ajuns amenințat, împreună cu catedralele, căminele și locuințele familiale, cu viaductele, ținuturile, muzica lui Bach și cărțile sale, Europa... Și apoi această noțiune și reprezentare s-au restrâns chiar mai mult [...] dobândind un sens special, mai important decât orice altceva până atunci: patria [...] Apoi s-a comprimat și noțiunea de patrie; a devenit cu fiecare zi tot mai mică [până la] marele oraș, singur, iar acum, în interiorul marelui oraș, sectoarele orașului care se predau rând pe rând; și la sfârșit de tot, edificiul de locuințe...”

Din toată această aglomerare umană se detașează un singur personaj în jurul căruia se formează cel de al doilea nucleu epic al cărții, în timp ce dintre toate celelalte figuri, doar câteva sunt individualizate, dar sumar și în treacăt. Se poate spune și că *Eliberare* este romanul unui singur personaj, întrucât prin conștiința lui Erzsébet, o tânără studentă în psihofiziologie, se filtrează tot ceea ce se întâmplă în jurul ei, tot ceea ce vede, aude și trăiește ea și cei cu care, oricât s-ar feri, e nevoită să împartă intimitatea de coteț a refugiului:

„Erzsébet trăiește singură. Nu are pe nimeni pentru care să-și facă griji, doar pe tatăl ei.”

Mama a murit demult. A mai existat un Tibor, tip liniștit și tăcut, care a anunțat-o într-o zi că va emigra spre alte zări, cel puțin aparent, mai promițătoare. Asta pentru că:

„...nu are încredere în puterea societății maghiare de a se opune, deoarece societatea aceasta nu are protecția unei forțe morale.”

Nu i-a promis că se va întoarce, iar ea nu l-a însoțit, pentru că nu-și putea părăsi tatăl. Iar tatăl e un bătrân savant, matematician și astronom notoriu, independent, refuzând orice aderență, menținându-se într-o semnificativă tăcere, la distanță de efervescența politică. Dar

„Personalitatea tatălui, această viață de om singuratic, munca lui, activitatea aceasta științifică, eliberată de orice interes pragmatic, cotidian, îi înfuriau și îi iritau pe colegii de breaslă, pe politicieni, iar în ultima vreme numele acesta devenise un fel de noțiune instigatoare până și pentru omul de pe stradă.”

În urma numeroaselor amenințări fasciste, mai mult sau mai puțin anonime, fiica și-a convins tatăl să accepte să stea o vreme ascuns într-un loc presupus intruvabil, asigurat cu complicitatea unui tip memorabil, deși episodic, care tănuia mai mulți asemenea proscriși. Rămasă singură, împrejurările au obligat-o să se refugieze și ea în promiscuitatea pivniței, unde, cu minime obiecte de trebuință, s-a cuibărit într-un colț întunecos, – *în așteptare* – alături de un profesor evreu paralic și o femeie care-l ajutase să ajungă acolo.

Din cele trăite până în acel moment al refugiului subteran, viziunea fetei asupra lumii și vieții – *Weltanschauung*-ul, cum ar veni – trecea prin importante remodelări și revelații. Una dintre acestea era descoperirea *atitudinii*:

„Dar Erzsébet știa deja că există ceva mai presus de partid și de politică, acțiunea aceea adevărată, definitivă: atitudinea. Tibor, ca și tatăl ei, răspundea prin atitudine la ceva la care nu avea cum și nici nu-i făcea plăcere să răspundă prin cuvinte.”

Deși cuvântul onoare nu se regăsește în paginile acestui roman, ponderea pe care Sándor Márai o acordă aici atitudinii, conduită în sensul căreia onoarea este imanentă, e încă o dovadă evidentă a importanței cardinale pe care el o acordă acestui concept. La un moment dat apar doi nemți cu puști mitralieră și ordonă evacuarea pivniței. Vecinul ei imobilizat o sfătuiește să rămână pe loc, întunecatul lor colț fiind mai sigur decât ceea ce se va petrece cu cei care se supun. În vastitatea obscură a pivniței au șansa de a scăpa ignorați și nedenunțați. Rămăși singuri, între ei se stabilește un fel de complicitate cu apetit colocvial. Erzsébet, devenită captivă în comunitatea pivniței, evalua deja tot ce se petrecea în jurul ei, prin filtrul atitudinilor. O ajută acum să pătrundă spre adâncul lucrurilor și acest profesor cu care, în răstimpul de acalmie care urmează evacuării pivniței, poartă un tainic schimb de idei, acestea venind, desigur, mai curând dinspre el, Erzsébet fiind în poziție de receptoare admirativă, cu atât mai mult cu cât conlocutorul ei este singurul pe care îl percepușe chiar de la început a fi un *domn* în toată comunitatea aceea sordidă, pentru că:

„...nu vorbește, nu caută prietenia proletarilor, nu vrea să lege alianțe în grabă cu cei din alte clase.”

Acest dialog e unul dintre cele mai interesante pasaje ale cărții, prin pluralitatea ideilor care se vehiculează, printre ele cea a *generalizării*, cu referire la evrei, fiind pentru fată cea mai interesantă, întrucât se întreabă în ce măsură e valabilă și în cazul generalizărilor care circulau despre ruși, bolșevici, comunism:

„Generalizarea, – spune profesorul – este marea problemă, una dintre cauzele comune ale tuturor nenorocirilor [...] Evreii, așa, la plural, e o generalizare, e de parcă ai spune: creștinii. Există evrei și există creștini, iar originea, religia, modul de viață, rasa pot să evidențieze trăsături comune... Dar evreii, între ei, mai curând se deosebesc decât se aseamănă. Credeți-mă...”

Titlul romanului *Eliberare* este evident o antifrază, autorul mizând pe faptul că toată Europa Centrală știe prea bine în ce a constat „eliberarea” adusă de Armata Roșie. Va afla și Erzsébet, când, la câteva ore după evacuarea pivniței de către nemți, apar și rușii. De fapt, rusul. Unul singur, luminând în jur, pășind prudent, cu arma pregătită, circumspect dar nu pare agresiv. Ea îl întâmpină indecisă: nu asta așteptau? Sau e de temut?

„Ființa umană care șade față-n față cu Erzsébet trădează prin privire că nu are încredere în nimeni. Trebuie să-l îmbunez, trebuie să-i trezesc încrederea, se gândește Erzsébet febril. Trebuie să vorbesc cu el.”

Rusul întreabă de *nemețki*. Nu, nu mai sunt aici, se grăbește ea să-l asigure și se lansează într-o dezlănțuire logoreică evident binevoitoare, el tace, tot timpul tace și o privește, ea îl pofteste să se așeze, rusul înțelege – *ponimaiu* – dar rămâne în continuare tăcut, ea se uită în jur să vadă ce i-ar putea oferi din resturile rămase de pe urma celor plecați, vede niște palincă, îi oferă într-un pahar de apă. Rusul îl bea pe nerăsuflăte, peste puțin și pe al doilea, iar chipul său dobândește un zâmbet care ei nu-i place. Nu trebuia să-i dea de băut pe stomacul gol, e obosit, flămând. Vede niște pâine, niște brânză. Se precipită să i le ofere:

„Dar în momentul acesta, rusul, cu o mișcare fulgerătoare – exact cum întinde mâna un vânător după pradă sau cum se aruncă un prădător sălbatic asupra prăzii ce i-a căzut în drum – întinde mâna și apucă brațul gol al lui Erzsébet.”

Urmează ceea ce era de prevăzut.

Reacțiile *post factum* sunt stranii. Ea trăiește un fel de jenă și totodată compătimire pentru rus:

„Săracul, se gândește acum, cu bruscă și sinceră compasiune. De așa ceva a avut parte, de trupul acesta plin de mizerie. De trupul acesta murdar, neîngrijit, mirositor, de părul acesta năclăit, de acest trup de femeie murdar, nădușit în douăzeci și patru de zile de asediu...”

În același timp, rusul e cuprins de o sfioasă tandrețe, îi mângâie fruntea, se scotocește prin buzunare și îi oferă o pungă boțită cu câteva bomboane lipicioase. Ea îi face un semn trist cu mâna, să plece. Și rusul pleacă, șovăind, privind în urmă, „cu o expresie tulbure de adorație”, iar ea încearcă să se regăsească:

„Și tot ce a fost înainte, fiziologia, așteptarea, tinerețea. Și numeroasele dorințe după eliberare... Dar a venit, se gândește Erzsébet, și degetele ei strâng mai tare punga de hârtie cu bomboane acrișoare. A venit eliberarea, războiul s-a sfârșit. Cel puțin al meu, războiul personal s-a sfârșit... Și acum? Ce voi face cu ceea ce începe?”

Eliberare e o carte de o surprinzătoare actualitate – „comunitatea pivniței” în Gaza, Israel, Ucraina, antisemitismul, bestialitatea, perspectiva sumbră asupra Europei – toate ne mențin în ziua de azi, pentru cititor sunt deja lucruri familiare, nu are nicidecum sentimentul că ar citi un roman istoric, ci o meditație care confirmă convingerea înspăimântătoare a lui Freud:

„Civilizația și cultura noastră reprezintă numai un strat subțire, care poate fi perforat în orice clipă de forțele distructive ale subumanului.”

Nu voi divulga sfârșitul romanului, cele încă vreo trei-patru pagini. Este, de altfel, un final deschis, în care rămâne loc din belșug pentru propriile reflecții care vor însoți cititorul

puternic solicitat emoțional tot timpul lecturii și grație traducerii profesioniste, atentă la nuanțele atât de importante în analizele psihologice, a domnului Kocsis Francisko, care nu e nicidecum la prima performanță în domeniu.

Cornel Ungureanu

Prezentul amintirilor Mircea Braga Rodica Braga

AR FI trebuit să scriu RODICA BRAGA (28 iunie 1938 – 18 august 2022) și MIRCEA BRAGA (27 august 1938 – 19 mai 2023). La 28 aprilie am primit de la Mircea Braga *Absolutul. De la destrămarea la reconstrucție*, o replică a cărții lui George Steiner, dar și o carte a amintirilor. O carte a întâlnirilor sale și a soției sale cu Mircea Ivănescu: «... Rodica citise, de fiecare dată, poemele pe care mi le dădea M.I. Cum pe la finele anului 1984, jocul «cererii și al ofertei» se diluase, m-am întrebat ce s-a întâmplat. (...) Prin 1985 se încheiase, de fapt, episodul poeziilor, dedicate mie. Dar tot într-o vizită, ni se adresează : «Cred că doamna Rodica și cu mine am putea scoate o carte. Sper că doamna Rodica a păstrat corespondența, că pe mine nu te poți bizui. M-am gândit și le



Cornel Ungureanu,
critic literar

prefață!». Mircea Braga relatează cum s-a ajuns la apariția volumului. Cum a apărut volumul – Mircea Ivănescu, Rodica Braga, *Commentarius perpetuus* (parabole).

1. Metamorfozele jurnalului, în anul 2000

Scriam că lipsește din toate cărțile ultimului deceniu o părere despre *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate*, Dacia 2005, al Rodicăi Braga. Să recapitulăm: Rodica Braga a scris împreună cu Mircea Ivănescu două volume de poezii, a obținut premii literare. Este soția profesorului, a istoricului literar, a criticului, Mircea Braga. Este mama profesorului, a teoreticianului, a criticului Corin Braga. A economistului Marian Braga, toți prezenți în paginile jurnalului. Să adăugăm că, spre deosebire de viziunile întunecate ale autoarelor de „jurnal intim”, Rodica Braga traversează, pe numeroase pagini, o seninătate frumos transcrisă. Că feminitatea scriitorului e și a soției, a mamei, a unui om pentru care reflecția nu e autodistrugătoare, iar stările „poetice”, asatine. Jurnalul se inaugurează astfel:

„A doua zi de Paști, 1 mai 2000. Am fost tentată să scriu 1900, într-atât nu-mi vine să cred că am atins acest început sau sfârșit de secol sau de mileniu. Soare, cald, minunea copacilor înfrunziți și cântecul cald al păsărelelor”. Un adevărat jurnal, un jurnal



care să păstreze datele înalte ale scriiturii, nu se poate inaugura decât într-o zi de Paști. Jurnalul „intim” al anului 2000 e o înviere. Sau cum scrie o pagină mai încolo Rodica Braga:

„Mă gândesc la scris cu foame și cu jinduire. N-am mai scris dinainte de nunta lui Marian, dar și atunci doar două poeme oarecare. Vorbind cu Corin la telefon, îi spuneam că în urmă cu ceva timp, scriam cu un fel de grațitudine, cu bucurie, cu ușurință chiar (tot poeme) ca și cum aș fi trăit senzația de copil când umblam desculță pe pământul cald, aburind după ploaie și simțeam printre degetele de la picioare mustirea catifelată a humei umede, înmuiate, aproape fluide. Așa simțeam scrisul atunci”.

Marian și Corin sunt cei doi fii ai poetei, ai prozatoarei, ai scriitoarei care trăiește fericită momentul inaugural al aventurii literare: fără să-și trădeze sentimentul matern. Dimpotrivă, împlinindu-l așa. Nu sunt ocolite, în aceste reverii, întrebările:

„Citind, mă gândesc cât de încăpător este scrisul. Poate cuprinde absolut orice. Ei bine, atunci de ce îmi este așa de greu să-l reiau?”

Rodica Braga este un om tradițional, pentru care esențială este, rămâne, casa părintească, „unde nu se poate întâmpla nimic rău”. Tot ce e bine, ce se împlinește frumos se împlinește „acasă”:

„Corin simte nevoia să se scufunde în atmosfera casei și chiar a străzilor, a cartierului în care a copilărit, ca într-o apă. Am impresia că e un înotător care se dă la fund...”. Există și impasurile care trebuie bine înțelese:

„Astmul lui Corin a acționat ca un liant care a creat între mine și el o relație mai specială. Veneam de la servicii și eram în stare să-i aud respirația dispneică prin ușă. Pe el l-a maturizat înainte de vreme, prin faptul că nu s-a putut juca cu copiii de vârsta lui, ci mult timp a trebuit să stea de o parte și să le privească joaca”.

Îi descifrează solfegiile de muzică, fiului, el fiind afon. În niciunul dintre jurnalele ultimelor decenii nu am descoperit ideea

maternă atât de viu transcrisă. Nu lipsesc, în aceste memorări, exaltările, superlativele timpului sărbătoresc – el este prezentul, el trebuie înțeles la traversarea vremurilor:

„Băieții mei. Ca și cum aş spune sufletele mele, cele cu care am răzbit prin lume, prin greutăți, care m-au încălzit și încurajat când îmi era frică sau rău, m-au făcut ca să aflu ce-i bucuria ca și tremurul pentru sănătatea lor, m-au ajutat să cresc, să devin adult, mi-au deschis acei ochi care rămân morți altfel”.

2. Pedagogia lui Mircea Ivănescu. Poezia, acasă. Un Interval.

Despre felul în care s-a născut *Commentarius perpetuus 2* (*Commentarius perpetuus 1* era realizat de Mircea Ivănescu împreună cu Mircea Braga) Rodica Braga va scrie de câteva ori în jurnal, dar parcă niciodată așa de limpede ca în paginile din *Mircea Ivănescu 80*, volum coordonat de Al. Cistelecan, Paralela 45, 2011, pp. 99-103:

„Incitată de M.I. am trecut dincolo de condiția de cititor de poezie. S-ar fi zis că poezia mă caută și mă așteaptă conferindu-mi o nevărstă interioară care nu m-a părăsit niciodată. S-ar fi zis că mă trezisem. Participarea la această carte... este semnul că amorțirea, ațipeala propriei vieți a atins pragul, limita unei scadențe. Ajunsă aici, trebuia să mă redescopăr. Să mă opresc, să caut, să cercetez. Să descopăr ce anume a însemnat totul pentru mine...”.

Și, mai departe:

„Prin poezie, de fapt, **adevăratul personaj este scrisul**, (s.n., C.U.) așa cum ai spune văzul, auzul, pipăitul”. Și despre felul în care s-a realizat „continuitatea”:

„M-a însoțit foarte mult timp, l-am acceptat cu onestitate, cu spaimă, cu bucurie, cu reticență. M-am conformat lui. M-am confundat cu el, l-am iubit, l-am urât, dar niciodată, până atunci, n-am încercat să-l radiografiez. Pentru că se naște un pericol. Acela că,

demonstrându-l, să te pierzi în componentele lui. Numai că, exact de atâtea ori, scrisul mi-a dat doar iluzia că sunt stăpâna lui...”.

Și, din nou, totul se desfășoară „acasă”:

„Ceea ce a început cu un poem dedicat de Mircea Ivănescu lui Mircea Braga, avea să continue într-un dialog facinant și provocator pentru mine să crească în volum și intensitate a trăirilor poetice și, la sugestia lui Mircea Braga să se continue parcă de la sine într-o carte...”

Jurnalul, început la Paști, nu se poate încheia decât într-o zi de Crăciun a anului 2000. E alt moment al sărbătoreșcului necesar:

„Pentru mine e sărbătoarea cea mai frumoasă, am învățat asta de la tata, de când eram eu cea pentru care se pregăteau cadouri. Am păstrat senzația că sărbătoarea este însăși sufletul nostru care se desprinde din chingile diurne și se lasă pătruns de misterul serii sacre”.

Cartea se poate încheia, dar trebuie să mai existe, pentru un om al scrisului, și următoarea concluzie:

„Încheind acest an 2000, mă întreb dacă nu cumva a te dedica scrisului nu este tot un fel de cutreier în țara lui **Nicăieri**”.

3. Biobibliografii necesare

Pentru că documentarele noastre sunt uneori alunecătoare, să transcriem o fișă privitoare la Rodica Braga:

N. 1938, Alba Iulia. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babes-Bolyai” din Cluj-Napoca, în anul 1960. Debut, 1972, Cartea Românească, *Sângele alb al pietrelor*. Proză scurtă, romane, cărți pentru copii, versuri, publicistică. *Nisipul memoriei*, roman, Ed. Dacia, 1978; *Dincolo de dragoste*, roman, Ed. Eminescu, 1979; *Eternități de-o clipă*, schițe, Ed. Eminescu, 1982; *Singurătatea pământului*, roman, Ed. Eminescu, 1985; *Maia*, roman, Ed. Eminescu, 1988; *Impăratul vrăjitor*, carte

pentru copii, Ed. Transilvania, Sibiu, 1990; *Fluturile negru*, roman, Ed. Imago, Sibiu, 1994; *Neliniștea cuvintelor*, versuri, Ed. Imago, 1995; *Și va fi ziua a opta*, roman, Ed. Dacia, 2001; *Visul bufniței*, versuri, Ed. Dacia, 2003; *Commentarius perpetuus 2*, în colaborare cu Mircea Ivănescu, Ed. Imago, Sibiu, 2003; *Anul 2000, simple exerciții de sinceritate*, Ed. Dacia, 2005; *Făptura de raze* (versuri, Ed. Imago, 2007), *Vânare de vânt*, versuri, Ed. Moldova, 2012. Premii literare: Premiul pentru debut acordat de Filiala Sibiu a Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 pentru romanul *Nisipul memoriei*; Premiul național pentru creație literară pentru copii pe anul 1986, pentru *Prietenii lui Arthur*; Premiul OPERA OMNIA acordat de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Sibiu, pe anul 2005. Premiul Cartea Anului 2007 al Filialei Sibiu ș.a.m.d.

În fine, ar mai fi de selectat rândurile lui Dan C. Mihăilescu care își încheie câteva pagini despre Mircea Braga (când scriitorul împlinea șapte decenii) astfel:

„Îl văd mijlocind șăgalnic între Constantin Noica și Adrian Marino, dându-i fiecăruia imaginea a ceea ce ar fi putut deveni celălalt și amândoi împreună”.

„Îl văd mergând de mână prin Sibiu, în vara lui 2009, cu Rodica, într-o fermecătoare tandrețe, la câțiva pași de nunta de aur”.

Și criticul nu se putea opri:

„Îl văd scriind despre Maiorescu, Carp, Nietzsche, și Voiculescu într-o Românie dominată de golănie, canibalism, improvizație, șatră fără Dumnezeu”.

Și ar mai fi de adăugat pagina pe care Mircea Braga o scrie pe ultima copertă a volumul lui postum al Rodicăi Braga, „azi noapte, pământul a țipat la mine *ultimele poeme*”:

„Astăzi, 20 august 2022, o altă zi a treia după decesul Rodicăi, mă uit la ceas, văd că e ora 1.00 și hotărâsc să mă culc”.

Urmează Visul:

„Nu cunoșteam locurile, mă miram doar că imaginea era miniaturală, fără a fi artificială, cv reală. Urmăream puținii trecători, bărbați și femei. (...) La un moment dat, am observat intrând în imaginea pe care o observam o femeie – și o vedeam foarte clar – a cărei îmbrăcăminte – bluza și fusta – îmi erau familiare. Fiind dintre cele purtate de soția mea, când eram în oraș, am exclamat: «Uiite-o pe Rodica!» «Da, mi-a răspuns bărbatul de alături, a avut o misiune de prea multă durată pe Pământ. Acum s-a întors»”.

Mircea Braga a mai trăit jumătate de an.

Felix Nicolau

Farmecul poeticității simboliste și intelectuale¹

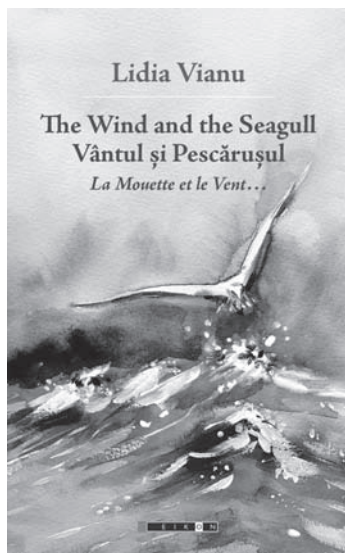
POEZIA din *The Wind and the Seagull. Vântul și Pescărușul. La Mouette et le Vent...*, Editura Eikon, 2022, este un model de rafinament, ceea ce implică și simplitate. Întregii cărți i se propune un fir roșu – o simplă poveste de iubire. Povestea va fi una bilingvă – engleză-română – și va avea patru aparteuri: *Zidul, Vântul și Pescărușul, Lasă poemul să te schimbe până ce ești eu și DuhUmbră Aură Flacăra Lumină*.

Fiecare aparteu debutează cu o *situare* în proză, Zidul plecând de la o casă ridicată în 1177, confiscată în timp de regimul politic. Aici se întoarce urmașul proprietarilor când casa este o ruină. O pasăre fantomatică îl așteaptă pe un vraf de hârtii scrise. Suntem



Felix Nicolau,
critic literar, poet, prozator

¹ Lidia Vianu, *The Wind and the Seagull. Vântul și Pescărușul. La Mouette et le Vent...*, Editura Eikon, 2022, 160 p.



în 1233. Secvențele sunt prevăzute cu ilustrații spectrale.

Mai întâi de toate, poemele, multe în proză, își propun o recuperare a eului ca persoană inițial evanescentă și protejată de un halo mistic; o perpetuare multiformă, așa o surprinde abil strecuratul vers al lui John Donne “When thou hast done, thou hast not done” (*A Hymn to God the Father*).

Culmea, Zidul ascunde o sensibilitate volatilă, instabilă, ce se poate anticipa doar prin rezonanță sentimentală, un sofisticat proces androginic de comunicare între două entități armonice, dar distincte. Rezultă un muzical dialog al nesiguranțelor tremurătoare ce exclude plictiseala. O nesincronizare programatică ce deschide apetitul pentru dăruirea completă: „Dacă ai pleca în cruciadă împotriva poporului sfânt, să fii una de-a lor și te-aș urma”.

Nesațul este atât de ardent, încât dorința țintește Arheul, sursa sufletelor, și hrănește mistere periculoase precum în *The Rhyme of the ancient Mariner*. Lumea dispăre pentru cei doi transcendenți și se produce o dislocare a sufletului față de corp.

Deja în ciclul *Noi/We* timpurile individuale se comasează iar spațiul (bucureștean) devine imponderabil (“one wouldn't know one knows them”).

În această temporalitate se revarsă amintirile primordiale, dar formative: tatăl citind din *Minunata*

călătorie a lui Nils Holgersson. Amintirile declanșează involuntarul surâs adevărat, cel atât de rar, asemănat revărsării unui pahar prea plin. Ființa poetică rătăcește proustian prin timpuri și spații afective, rostogolind amintiri și senzații în vârtejul fluxului de conștiință precum o Mrs. Dalloway bucureșteană.

Memoria nu este doar afectivă, ci recuperatoare și integratoare. Traversarea zidului se poate face printr-o adâncă descoperire a unui sine comun celor doi iubiți. Și nu este de ajuns, ci mai e nevoie de o stare de semitrezie. Trenul, de altfel, este un fel de gaură neagră, un *vârtej* – “An agony of flame the cannot singe a sleeve” (William Butler Yeats, *Byzantium*) – ce dematerializează și îngăduie mai mult decât telepatia: androginia sufletească („Atunci când m-am născut, mi-ai fost dat ca un loc mai bun decât eram eu însămi pentru sufletul meu”). Trenul în mișcare devine tunelul călătoriei în timp.

Există apoi un antrenament al insinuării în non-comunicare, ceea ce aici seamănă cu o supracomunicare, așa cum se întâmplă uneori în *Finnegans Wake*, cel citit direct din creierul scriitorului, căci iubitul trans-timp-spațiu pare că este însuși James Joyce.

Comunicarea noetică este mai cu seamă una verbală, chiar dacă neverbalizată: „Sunt mai puternică dacă îți trimit propoziții în gând”. Timpul nu este anulat, ci redirecționat afectiv-intelectual: „acest eu de o clipă, acel tu adus de clipa următoare”.

Masculinul se îndoiește de forța femininului, căci mizează prea mult pe rațiune. Însă femininul transformă neputințele în soluții: „Mintea ta mușcă cu sete. Bucăți din inima mea lasă dăre de sânge. Sângele se preface în șine”.

Sonata No. 5 a lui Baldassare Galuppi în interpretarea lui Arturo Benedetti Michelangeli, jucăușă și melancolică simultan, accentuează răceala zidului: „Răsuflarea îmi picură în țurțuri”. Nu se știe cine creează zidul, de fapt.

Supraviețuirea dincolo de zid se face în formă de Etheron, „un strop de vid”, căci „L’Etheron este partea statornică a ceea ce rămâne când nu este viață”. Însă incandescența Trenului și vortexul pe care-l declanșează trecerea spirituală prin Zid transformă *Etheronul* în *Wetheron*.

Intimitatea este neîntreruptă, în pofida timpului și spațiului, și ea se perpetuează în liniște sau pe ritmurile vintage-jucăușe ale imnului de la Trinity University College, “There is a Tavern in the Town”. Dar Zidul poate fi penetrat doar utilizând polimatiasul Limbii Diavolului, o *Bellsybabble*.

Povestea se reia în jocul dintre Vânt și Pescăruș, redat într-un alambicat limbaj idiomatic de *Greekenhearted Yude*, cum ne învață Joyce. O poveste palindromică (The W-o-r-l-d was d-l-r-o-W/ L-u-m-e-a era a-e-m-u-L). Precum în operele sau ariile simboliste, nu epicul contează, ci aluziile și emoțiile: „Împresurat de sentimente-săgeți./ Visând un DA-care-stă-să-vină”. Această nouă vrajă, de data aceasta dintre Vânt și Pescăruș, are delicatețea și ingenuitatea unei povești de Oscar Wilde și aroma unei ascensiuni în Paradisul dantesc.

Ciclul *Lasă poemul să te schimbe până ce ești eu* întoarce povestea-vraja în Grădina Icoanei, „locul meu de dor”.

Iar în secțiunea *Duhmbră aură Flacăra Lumină* confesiunea debutează cu o *ars poetica*: „Poezie înseamnă să faci cuvintele să tacă”. Iar noi știam deja că tăcerea este esența muzicii sferelor, așa cum a mai apucat să solicite Arhimede: *Noli turbare circulos meos!*

Și în acest *DuhUmbrăAură-AurăDuhUmbră-Flacăra* se săvârșește și această cronică din lipsă de mai mult spațiu. O cronică despre o carte unică în ambientul poetic românesc actual, o poezie capabilă să proiecteze simbolismul la un nivel intelectual intimidant, fără să piardă nimic din farmec, din poeticitate.

Romulus Bucur

Reenactment: poezia (și/ sau poetul)

ACEASTĂ carte, cea mai recentă semnată de Radu Vancu¹, deschide o nouă posibilitate de definire a poeziei – un reenactment: poetul reconstituie, din memorie și imaginație, trăirile, gândurile, emoțiile, revoltele etc., le performează în poem și-i lasă cititorului posibilitatea de a relua, pe cont propriu, procesul.

Ceea ce presupune empatie, un alt nume pentru/ un alt fel de imaginație. Vancu a dovedit, de multe ori și de multă vreme, că o are, și, cu asupra de măsură.

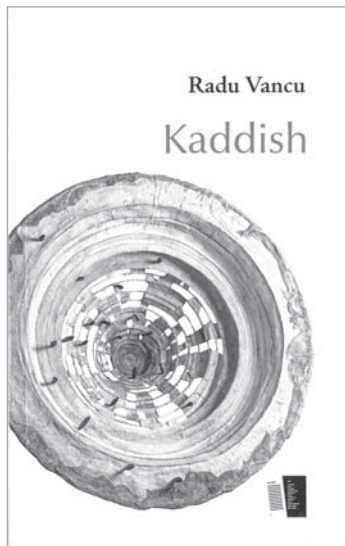
Obiectul empatiei sale, cu declararea expresă a sursei, antologia *Against Forgetting* a lui Carolyn Forché, este poetul evreu-maghiar Radnóti Miklós, exemplar prin destinul său pentru condiția poetului



Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător,

¹ Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de editură Max Blecher, 2023.

minoritar (și poetul este *întotdeauna* minoritar) în niște vremi în care, mai mult ca oricând, bietul om se află sub ele. Sub ele, dar se ridică deasupra lor, din fundul gropii comune, făcându-și auzită, tare și clar, vocea.



Poezia care se naște din această întâlnire reprezintă cartografierea unui tărâm al contrariilor, unde viața și moartea se înfruntă cu sorți schimbători, la fel, adevărul și minciuna, unde poezia e o entitate pro-teică, întotdeauna mai mult întrebare decât răspuns, un infern care poate fi îmblinzit, umanizat, dacă nu învins, cu ajutorul dragostei. Și aici intră o serie de versuri, majoritatea puse între paranteze, străfulgerări, scînteii rezultate din ciocnirile repetate dintre viață, moarte, poezie (sau scris în general), emoție: „(Doar pentru că lumea plânge de la ce scriu/ nu înseamnă că sunt viu)”, „(Doar pentru că scriu poemele astea/ nu înseamnă că sunt viu)”, „(Însă doar pentru că scriu asta/ nu înseamnă că sunt viu)”, „Din fericire doar pentru că scriu asta/ nu înseamnă că sunt viu”, „(Numai când hârtia se îmbibă de corpul tău se cheamă/ că scrii cu adevărat)”, „(Doar pentru că vă scrie cineva/ nu înseamnă că nu sunteți vii)”, „(Poezia e Masacrul Inocenților.)”, „(Doar pentru că notez versurile astea aici nu înseamnă/ că s-au și născut) (De fapt, înseamnă aproape sigur că// nu)”, „Poezia pansează

– dar fără anestezic” – ultimul citat, dintr-un poem care, prin figura lui George Enescu cîntînd răniților în timpul primului război mondial, readuce în discuție ideea caracterului terapeutic, în sens propriu, al artei, al frumuseții.

O idee repetată, iar și iar, cu variațiuni, ca o temă muzicală:

„Cele câteva sute de creiere muribunde dizolvate în poezie i-au distrus propriul creier; inimile altora dizolvate i-au distrus propria inimă.

Nu-mi dau seama dacă asta spune că poezia e mai crudă decât muzica – sau dimpotrivă. Doar că e un dizolvant mai lent – însă mai tenace”

Sau: „Dacă literatura e miraculoasă, nu-i fiindcă explodează/ omul – ci fiindcă-l inventează”, „Să scrii e ca și când lași un sânge rău să iasă/ Distrușii reparând distruși –// homeleși ajutând pe cei cu casă/ Refugiata din gara Keleti așezată pe sacul de dormit// privind cu milă stelele rănite din cer/ O inimă privindu-și cu milă sângele putrezit// Fumegă ca o tămâie stricată canalul/ Refugiata scoțând o Biblie din rucsac// **ft** citind-o cum și-ar citi Refugiatul din cer jurnalul”.

Una din întrebările sfișietoare ale secolului XX și, după cum putem vedea, ba chiar, cum sîntem cu insistență făcuți să vedem e aceea a reacției în fața răului. Mai concret, care e DATORIA artistului, dacă nu să militeze neabătut, neprecupețindu-și forțele, pentru toate cauzele bune? Care, în final, se subordonează CAUZEI. Care, la rîndul ei, nu dă doi bani pe frumusețe, pe ceea ce îndeobște se numește valoare estetică, aruncată la coș(ul de gunoi al istoriei) și înlocuită de MESAJ (un exemplu din folclorul copilăriei mele, ilustrativ pentru nivelul la care putea – și poate – pătrunde propaganda: *cinci bani, zece bani/ ajutați Coreea*).

Aveam aici răspunsul *diferit* al poetului: „Chiar dacă istoria e o oroare, bunătatea există – **ft**/ frumusețea e urma trecerii ei

prin lume!”. Sau, în cazul în care nu s-a înțeles, mai amplu, mai dezvoltat:

„Frumusețea nu-i un fenomen estetic. Sau, dacă-i tratată strict ca un fenomen estetic, duce întotdeauna în artă la minorat și sterilitate – ca la decadenți sau la hermetici. Frumusețea nu capătă sens în literatură decât asociată cu problema răului. Care, evident, e una deopotrivă etică, socială, politică, economică, mistică & în atâtea alte feluri. Abia în conjuncție cu toate acestea frumusețea devine cu adevărat relevantă.

Izolată de ele, e doar moft, fandoseală, sclipici, brizbriz, moartea pasiunii & artei. Împreună cu ele, devine carnea & sângele dintotdeauna ale literaturii.

(Vulnerate & invulnerabile – ca orice carne, ca orice sânge.)”

Remarcam mai demult că una din trăsăturile lui Radu Vancu e o încredere în uman(itate) frizînd naivitatea; speranța e că încrederea a rămas, naivitatea nu:

„(Ce naivă ești, poezio, ce copil mic ai rămas – după 4.000 de ani de adnotat suferința umană.)”

Cu ororile de care am avut și avem parte, fără prea multă speranță că vom scăpa de ele în cursul vieții noastre (ba chiar cu neliniștea că ne-ar putea-o scurta sau curma), viziunea poetică nu prea poate fi alta decît cea de aici: „Câtă vreme 1 om uman violează copiii umani/ în fața părinților umani sigur că-i mai mișto// să fii mort decît viu Câtă vreme 1 copil uman moare la fiecare 10 secunde de malnutriție e mai// mișto să fii mort decît viu Câtă vreme 1 om uman/ orbește ursuleți & le smulge ghearele ca să scoată// bani din pozele cu el făcute de părinți umani/ pentru copiii lor umani e mai mișto să fii mort decît viu// Câtă vreme umanul umple gropi comune cu uman/ e mai mișto să fii mort decît viu Groapa comună// e mai umană decît umanul care o produce Așa cum/ poezia/ e mai umană decît umanul care o produce Inima// noastră scâncește-n gropi comune

ca un ursuleț orb/ cu ghearele smulse Și-n poezii scâncește tot așa”. Ce începe așa: „Halált virágzik most a türelem. –/ *Der springt noch auf*, – hangzott fölöttem./ Sárral kevert vér száradt fülelem.” [În moarte înflorește-acum răbdarea –/ *Ăsta mai mișcă* (în germană în original), – aud deasupra-mi/ Sînge amestecat cu noroi mi se usucă la ureche] nu poate continua decît așa, sau într-un fel asemănător:

„N-am nici un plan de evadare – nici înapoi înspre viață, nici înainte, spre orice o mai fi.

Mi-am construit, din toate cuvintele astea îmbibate de sânge & carne, micul adăpost de frumusețe tocmai ca să nu fiu nevoit să mai ies din el.

Când voi putea trage ultima lespede peste el, ca pe un capac de sicriu, voi fi fericit: în sfârșit, nu voi mai pleca de aici.”

Or, cu optimismul pe care-l poate da totuși poezia, *l'amor che move il sole e l'altre stelle*.

Alexandru Moraru

Aria bulversării în miez de veac¹

ROMANUL *Treptele Diotimei* se află la ediția a II-a. El aparține scriitorului Radu Ciobanu, care l-a întrupat întâia oară în anul 1973. Cartea plutește în siajul altui roman – *Crepuscul* – ivit ceva mai devreme (1971). Încât, *Treptele Diotimei* poate fi socotit ca un volum doi al primei compoziții, întrucât cuprinde și dezvoltă *in extenso* aceași tematică: tribulațiile și pulverizarea familiei sub presiunea factorilor disolutivi ai Istoriei.

Radu Ciobanu are un cult al elementului domestic, la care se raportează constant și el răzbate recurent și din alte zămisliri beletristice, devenind un subiect predilect al investigațiilor sale literare. Spre deosebire de *Crepuscul*, însă, care e o proză mai compactă,

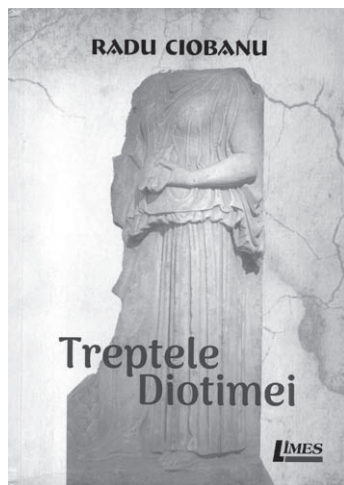


Alexandru Moraru,
eseist, prozator, dramaturg

¹ Radu Ciobanu, *Treptele Diotimei*, Editura Limes, 2023, Florești – Cluj

lucrarea de față este una de nivel extins, cu aspect radial – un autentic tablou al societății românești din secolul XX.

În ambele romane întâlnim o marotă similară: universul familiei. Matricea, izvorul primordial al devenirii și aripa protectoare a membrilor ei. Căci nimic nu răsare și prosperă trainic în afara ei, după cum, la fel, nimic n-o poate afecta în integralitate. Ea funcționează ca un mecanism certificat, cu expandări și retractilități variabile, servind ca trambulină și scut împotriva tuturor vrăjmășiilor și a opreliștilor multiple. Astfel, între Sever Moldovanu – protagonistul din *Crepuscul* – și Titus Candrea – corifeul din *Treptele Diotimei* – există o similitudine lesne sesizabilă. Amândoi sunt fruntașii familiei preocupați, cu energie și devotament, de înălțarea și bunăstarea componentilor ei, mergând până la sacrificiu în numele unității de clan și al aspirațiilor intime. Încât, securitatea căminului depinde în proporție covârșitoare de ei – misiune de care se achită în mod exemplar, nefăcând concesii principiale ori de altă natură referitor la educație și atașament. Crescuți într-un mediu favorizant, Moldovanu și Candrea se profilează ca exponenți tipici ai societății mic-burgheze interbelice, cu psihologia aferentă: un pronunțat instinct al posesiunii, conduită protocolară, ordine și rigoare conjugală și, nu în ultimul rând, conștiința valorii de



sine întreținută de prestigiul și soliditatea studiilor dobândite în universitățile de renume ale vremii.

Revenind la *Treptele Diotimei*, ce constatăm? Observăm că Radu Ciobanu narează impetuos, etalându-și „torețial”, în registrul realismului-critic, darul de povestitor. De aici și aplecarea pentru descripții și portretizări în cascadă și de-o plasticitate mereu vie. Resursa ficțională completează și ea ansamblul eșafodajului prozastic, ca într-un tot dens și inseparabil. Rezultă astfel un parcurs pictural, de o cromatică distinctă, cu cadre largi, aerisite, modelate măiestrit pe calapodul transfigurării. Autorul croșetează un epic fără asperități ori stridente stilistice, în „muchii” ascuțite, ci, dimpotrivă, în curbe line, ajustate, netezind protuberanțe și aplatizând excrescențe inestetice. Încât, scrierea sa e una „mătăsoasă”, „foșnitoare”, cu multiple inserții poematice și sonorități eufonice în melanjul și legănarea vocabulelor selectate cu iscusință și acuratețe. (Ca structură tipologică, putem spune că Radu Ciobanu este un epicurean „logodind” deopotrivă senzațiile „organic-gustative” cu eflorescența luxuriantă și inepuizabilă a firii. Are ceva boieresc în exprimare și dorințe – o ispită a confortului interior și a bunăstării exterioare – trăsături pe care le transferă unor personaje romanești, alături de care, probabil, se simte solidar și împlinit. În fond, afișează o atitudine blajină și stenică în fața asprimii vieții, preferând, din acest motiv, latura ei (mai) potolită mulată pe bună-cuviință și ceremonial).

Contrastând cu frumusețea și perenitatea naturii, descoperim, în paginile tomului, cealaltă fațetă a realității consemnate: una glacială, sumbră, prevestind miasma viitoarelor zguduirii pe toate planurile. Sens în care Radu Ciobanu redă sugestiv conturarea (și ascensiunea) taberelor ideologice (legionarism versus comunism) într-o lume frământată și fluidă, la discreția

voluntarismului politic derivat din doctrinele nefaste ale epocii analizate.

Influențate *in corpore* de aceste seisme sociale, personajele volumului au, însă, particularitățile lor: Titus e avocat, Roxana – chirurg, Tiberiu – pictor, Alexandru – student și gardist, Coriolan – avocat, Dora – artist plastic, Octavian – profesor ș.a.m.d. De aici și deosebirile de păreri și chiar conflictele apropo de problematica existențială clocotind sub presiunea (și tensiunea) unor evenimente dure și imprevizibile: asasinate politice în serie – interne și externe – năvala violentă a formațiunilor de dreapta fasciste și hitleriste etc.

Mult comentariu și neseacă analiză psihologică! Un păienjenis al relațiilor de clan, aparent dezbinat, dar, totuși, unit prin liant genetic. Clanul ca *axis mundi* (centru al universului), de unde pleacă totul și de sfârșește totul: legăturile de dragoste, reuniri și despărțiri, certuri virulente și împăcări romanzoase, intrigi subtile ori clevetiri vulgare – alte și alte fapte și întâmplări dospite între pereții căminului zămisitor.

Cotropirea Cehoslovaciei, anexarea Austriei, în general, tulburările iscate de rapturile teritoriale sunt înfățișate în crescendo, ca un dat funest și inexorabil. Un climat tenebros, opacizat, premergător izbucnirii celui de-Al Doilea Război Mondial. Autorul e un artizan al descrierii tribulațiilor sufletești și al cutremurelor emoționale generate de mișcări sociale paroxistice. Acaparată de subiect, romancierul reconstituie povestea (saga) de familie, urmărind etapele înălțării, dar și linia prăbușirii ei în contextele trăitoare ale vremii. Astfel, din treaptă-n treaptă, gradual, apar fracturile Istoriei ilustrate de multiplele ei ipostaze doctrinare și însoțite invariabil de mari traume afective la nivel individual și colectiv, ca un dat inexorabil, atotcuprinzător. Ca

un exercițiu blestemat și reluat la infinit, dur și inuman prin recurența sa diabolică și otrăvită.

Cu toate aceste neajunsuri și adversități, fascinația clanului nu scade. Dimpotrivă, se cultivă și pe mai departe aureola lui, dar în paradigme diferite. Încât, la scadența Istoriei de atunci, fiecare a plătit un preț. A achitat contravaloarea unui „păcat” real sau ticluit, însă cu ecouri profunde și definitive în forul intim al celor expuși. Al victimelor, în speță. De la duritatea și snobismul Dorei, la idealismul și dedicarea Roxanei – portretele croite femeilor (vezi Odette, Dona, Solange, Anca ș.a.) sunt remarcabile. Scriitorul se dovedește un observator sagace al specificului feminin atât de vast, de complicat și de interesant în expansiunile sale recurente și multiforme.

Toată intriga și acțiunea romanului se derulează sub jalonul nefast al temerilor iscate și acumulate implacabil pe răbojul metamorfozelor social-politice în curs. Treptat, riscurile încep să se adune: Roxana – cu împrăștierea unor manifeste antifasciste, Octavian a dezertat din armată, bombardamente, agitație, rebeliunea legionară, debandadă, confruntări de stradă, masacrul de la Jilava și de la abator, fuga lui Alexandru în Germania etc. De subliniat că defectarea lui Octavian n-a fost provocată de lașitate ori de absența patriotismului, ci de refuzul ralierii. De a participa la fărâdelegi, devenind astfel autor sau complice al aneantizării semenilor. De a comite crime și atrocități în contul unor principii și idei în care nu credea și pe care le refuza mereu în seiful conștiinței.

Noua ordine instaurată postbelic (con)duce inevitabil la destrămarea clanului Candrea, ce se risipește care-ncoțoro. Roxana divorțează de Tiberiu, se recăsătorește cu o somitate medicală din Capitală și devine membră de partid, arhitectul Mircea Pretorian e deja comunist în regulă, Răzvan, fiul lui Tiberiu și al

Roxanei, personajul-narator, se exersează în meșteșugul literelor, ajungând scriitor... În schimb, Ionela respinge „compromisul” și evadează peste graniță, unde moare în anonim. Coriolan rămâne un oportunist care a fost împotriva tuturor (a nemților, a lui Carol, a legionarilor și a comuniștilor), „fiindcă a știut să facă întotdeauna ceea ce era de făcut”. Înapoiat în țară, Alexandru a încasat și el o detenție de 11 ani pentru aderarea la mișcarea legionară, Dora a pierit în bombardament ș.a.m.d. Încât, orice personaj are avatarul/traiectul său, norocul, ocazia întruchipată de diotima diriguitoare. Unii profită de prezența ei și-o speculează, alții, nefiind pe „fază”, o ignoră sau, pur și simplu, o repudiază, dând astfel cu piciorul unei latente favorabile și extrem de rare.

Prin mijlocirea multiplilor săi protagoniști, Radu Ciobanu meditează intens la meandrele ursitei, încercând, cât de cât, să-i deslușească, dacă nu tainele, barem o fărâmă din ceea ce înseamnă ea cu adevărat. Plăcerea de a comenta și disecarea faptică prin notația de amănunt și plonjonul în psihologic sunt la ordinea zilei în vitrina autorului. De asemenea, reflecțiile ample și obiective, de-o plasticitate marcantă purtând girul incontestabil al artistului autentic. Judecata sa imparțială menține un echilibru robust în creionarea eroilor cărții, unde fiecare își are rostul său în viață, potrivit temperamentului și convingerilor intime. Altfel zis – independența deplină în toate sensurile și cu toate semnificațiile.

În *Treptele Diotimei*, o lume se prăbușește în lacrimi și sânge, o alta se naște din ruina și molozul lui „a fost odată...” Cu aspect de frescă, acest roman masiv și profund ne (re)conectează la un trecut aspru și tumultuos, în care omul, volens-nolens, nu e decât o victimă în căușul sortii. Impecabil reglat, dozajul volumului asigură acea cumpănă ce ferește prozatorul de evaziune/detașare

manifestă sau de partizanat asumat. Ca o condiție esențială a conștiinței artistice, poziția mediană nu reflectă doar simțirea personală, ci, prin extrapolare, și trăirea confrăților nedispuși la concesiile dezonorante. Este o lecție cu valoare general-umană însușită temeinic și pe care Radu Ciobanu, prin intermediul artei sale, ne-o transmite și nouă.

Romancierul e preocupat cu precădere de statutul creatorului. Sens în care Tiberiu – fiul șefului clanului Candrea și pictor promițător – e neangajat politic, susținând vehement autonomia esteticului în dauna oricărei azeziuni. Doar șevaletul îl interesează, numai el îl capacitează pe șleaul responsabilității acaparante. „Eu, ca artist, trebuie să aflu soluția de-a supraviețui prin mine însumi, nu prin grija posterității. Nu sunt dispus să țin seama de toanele posterității”, afirmă el tranșant. Un adevăr căruia Radu Ciobanu i-a închinat (mai) toate cărțile, întrucât, în eterna dispută dintre talent și autoritate, a ales drept câștigător harul. Vocația indestructibilă de a (re)crea/reda cât mai veridic și alte realități, rezistând oricărei presiuni sau constrângeri de ordin extraliterar. Crez căruia venerabilul scriitor i-a rămas fidel până astăzi, constituind blazonul unui ziditor fecund și cumpănit, de prim rang în peisajul cultural românesc. Cu alte cuvinte – un clasic în viață.

„De la Rin la Dunăre și înapoi. Autobiografia mea românească”¹

Ciprian Vălcan cu Jan Willem Bos

Ciprian Vălcan: Cum ați decis să învățați românește?

Jan Willem Bos: Este o întrebare la care a trebuit să răspund de zeci de ori, și poate chiar de sute de ori în viața mea. Deși nu sunt nici pe departe singurul olandez care a învățat limba română, recunosc că suntem o gașcă destul de mică, așa încât constituim totuși o curiozitate, atât pentru români cât și pentru olandezi. De multe ori se presupune că aveam dinainte o relație specială cu România – sau cu o româncă – care m-a determinat să învăț limba, însă în momentul în care m-am apucat de română, nu știam nimic de România și nu cunoșteam români. Alegerea mea era bazată pe un șir de coincidențe. Vă dau versiunea

¹ Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi. Autobiografia mea românească*, Humanitas, 2022.



Ciprian Vălcan,
filosof, eseist



Jan Willem Bos s-a născut în 1954 în Olanda. Este traducător, translator, interpret autorizat, scriitor, lexicograf și ziarist. A studiat limba și literatura română la Universitatea din Amsterdam și Literatura Comparată la Universitatea din Illinois (SUA). Între

1982 și 1984 a fost lector de neerlandeză la Universitatea din București. În calitate de traducător oficial pentru limba română a însoțit-o pe fosta regină Beatrix a Țărilor de Jos în timpul vizitei sale de stat în România în anul 2001. A tradus peste 35 de volume (proză, poezie, teatru) din română, din care *O moarte care nu dovedește nimic* de Anton Holban, *Craii de Curtea-Vechi* de Mateiu I. Caragiale, trilogia *Orbitor* și romanul *Solenoid* de Mircea Cărtărescu și *Cartea șoptelilor* de Varujan Vosganian. A publicat în jur de 150 de articole și vreo zece cărți despre România. În 2009, a publicat „*Verdacht*”.

Mijn Securitedossier, care a apărut în 2013 în română la Editura Trei ca *Suspect. Dosarul meu de la Securitate* (traducere din limba neerlandeză de Alexa Stoicescu). În 2011, i-a apărut *Mijn Roemenië* (România mea), publicată într-o serie de „declarații literare de dragoste”. În 2022 editura

Humanitas i-a publicat cartea *De la Rin la Dunăre și înapoi. Autobiografia mea românească*, scrisă direct în românește. A publicat un *Dicționar juridic și economic neerlandez-român și român-neerlandez* (ediția a II-a, 2012), este coautorul *Marelui dicționar neerlandez-român* (ediția a II-a, 2014) și autorul *Marelui dicționar român-neerlandez* (2010). În 2018, a fost decorat de președintele României cu ordinul „Meritul Cultural” în grad de mare ofițer. În 2019 a primit premiul Martinus Nijhoff pentru traduceri, cel mai mare premiu pentru traducere literară din Olanda.

cea scurtă: începusem o altă facultate, de unde am fugit repede după primele examene ratate, și m-am întors la planul alternativ de a face filologia. Pentru că pierdusem primele luni, erau excluse limbile unde se făceau cursuri intensive tocmai în primul an. Am găsit o scăpare la română, secție mai mică cu profesori foarte înțelecători, unde mai era loc și de mine. După aceea am vizitat România și mi-am continuat studiile, ceea ce mi-a determinat viitorul. Mai în glumă, mai în serios spun că unul dintre principalele motive pentru care mi-am scris autobiografia a fost ca să explic cu lux de amănunte cum s-a întâmplat ca România, românii, limba română și cultura românească să ocupe un loc central în viața mea personală și profesională. Această autobiografie se numește *De la Rin la Dunăre și înapoi. Autobiografia mea românească* (Humanitas, 2022), în care povestesc aventura vieții mele, atât de strâns legată de România.

Vă mai amintiți care a fost prima carte pe care ați citit-o în română?

Nu mai țin minte dacă a fost chiar prima, dar printre primele cărți a fost navela *Bordeienii* de Mihai Sadoveanu. Care, evident, mă depășea total. Nu aveam vocabularul necesar pentru o asemenea poveste și de aceea nu

aveam cum să apreciez arta lui Sadoveanu la propria sa valoare. Pentru cursurile de istorie, a trebuit să citesc *Dacia* de Vasile Pârvan, un studiu fascinant, dar scris într-un stil foarte elaborat, așa încât aveam sentimentul că din nou traduc opera lui Titus Livius, cu care mă luptasem la liceu. Dar totuși m-am obișnuit destul de repede. Doar nu aveam altă ocupație decât să învăț limba română cu dicționarul și manualul de gramatică în mână. M-a ajutat foarte mult faptul că după primul an am stat două luni și jumătate în România în perioada vacanței de vară, și atunci am învățat foarte multe. După ce m-am întors în Olanda ca să încep anul doi, vorbeam binișor românește. Apoi m-am întors în România aproape în fiecare an, sau de mai multe ori într-un an.

Ce v-a atras în mod special înspre cultura română?

Cultura română am descoperit-o pe parcurs, în decursul călătoriilor mele prin România din anul 1974 până în prezent. România a avut o istorie zbuciumată și bogată, fiind la granița între *Mitteleuropa* și Balcani. Și din cauza acestei poziții geopolitice a dezvoltat o cultură interesantă și unică care s-a exprimat în toate formele artistice de expresie. Pot să spun că am o vechime considerabilă în relațiile mele cu România și am vizitat aproape toată țara, de la Delta Dunării până în Maramureș, din Bucovina până la Porțile de Fier. Am fost de mai multe ori și în Republica Moldova, inclusiv în Transnistria. De asemenea, prin soția mea, scriitoarea Cornelia Golna, am făcut cunoștință cu vestigiile culturii aromâne. Fără îndoială, sunt în continuare foarte multe de descoperit. Interesul meu principal a fost totuși pentru literatura română, despre care voi vorbi mai jos.

Cînd ați început să învățați românește, ce se știa în Olanda despre România?

În anii 70 România era cvasi necunoscută în Olanda. Desigur, erau turiști care mergeau la mare sau la sporturile de iarnă (în acei ani era chiar un prim-ministru olandez care câțiva ani la rând și-a petrecut concediul pe un camping din Mamaia), dar aceștia nu prea intrau în contact cu societatea românească. Exact cum doreau autoritățile, de altfel, care descurajau contactele personale între români și turiștii străini, mai ales occidentali. Recunosc că nici eu, în momentul în care m-am apucat de română, nu știam mare lucru. Auzisem de Ilie Năstase și de Nicolae Ceaușescu, dar îmi lipseau cunoștințele de bază. Trebuie subliniat faptul că, în acei ani, România – puțin cunoscută cum era – se bucura încă de o reputație destul de bună. Poziția regimului față de invazia sovietică în Cehoslovacia din 1968 îi conferise peste hotare un prestigiu de care a profitat cel puțin un deceniu. Și viața din România era încă suportabilă în anii 70 pentru majoritatea populației, chiar dacă știm acum că lucrurile au luat o cotitură nefastă la începutul anilor 70, mai ales după vizita cuplului Ceaușescu în China și Coreea de Nord, în 1971. Toate aceste aspecte au devenit cunoscute abia în decursul anilor 80, când comunitatea internațională a devenit conștientă de dezastrul politic, economic și social din România și de atunci țara a ajuns din ce în ce mai izolată.

Cum vi s-au părut românii atunci cînd ați venit pentru prima dată în România? A existat vreun detaliu care să vă fi șocat?

M-a frapat că mai multe din elementele care alcătuiau existența unui tânăr occidental (aveam 19 ani când am vizitat România

pentru prima oară), cam lipseau în România, sau erau foarte greu de accesat. Mă refer la muzică pop, blugi, călătorii în străinătate, produse de lux, etc. Faptul că aveam un pașaport care îmi permitea să vizitez Parisul mâine dacă aveam inspirație, punea un hău între mine și românii de vârsta mea cu care m-am întâlnit. Și faptul că aveam acces la magia occidentală a valutei liber convertibile era de asemenea un lucru care ne deosebea. Și eram poate șocat de faptul că tinerii români habar nu aveau de politică. Pentru mine și prietenii mei diferența între liberali, social-democrați și creștin-democrați era fundamentală și era subiectul unor discuții și dezbateri interminabile. În România conta în primul și în primul rând diferența dintre totalitarism și libertate și nu găseam prea multă înțelegere pentru subtilitățile democrației parlamentare. Dar, vedeți, m-am înțeles totuși bine cu românii, motiv pentru care m-am întors mereu în România, unde mă simt foarte bine.

Există vreun autor român pe care să vă fi dorit să-l traduceți în neerlandeză fără să fi reușit pînă în prezent?

Să nu uităm că ceea ce se publică în spațiul neerlandofon (Țările de Jos și Flandra) nu depinde în primul rând de mine. Aproximativ o jumătate din cărțile traduse de mine au fost publicate la inițiativa unei edituri, celelalte au fost propuse de mine. Dar nu întotdeauna am câștig de cauză. Uneori nu reușesc să găsesc o editură pentru o carte îndrăgită de mine sau pentru un scriitor care, după părerea mea, merită tradus, altă dată trebuie multă răbdare și insistență. În prima categorie intră de exemplu Dan Lungu și Gabriela Adameșteanu. Le-am propus operele la mai multe edituri, am publicat textele lor prin antologii și reviste, dar nicio editură nu s-a arătat dispusă să-i publice. În a doua categorie îl găsim, bunăoară, pe Varujan Vosganian,

cu *Cartea șoaptelor*. Mi s-a părut o carte importantă și pentru cititorii neerlandofoni și am dorit foarte tare s-o traduc. Am încercat s-o promovez la mai multe edituri, care toate au ezitat, până ce editura Pegasus s-a lăsat convinsă. Apoi cartea a avut succes, cu multe cronici pozitive, și au fost trase trei tiraje.

Ați tradus enorm din română în neerlandeză : Ion Creangă, Urmuz, Mateiu Caragiale, Mihail Sebastian, Sorin Titel, Leonid Dimov, Mircea Cărtărescu, Varujan Vosganian. Care dintre toate aceste proiecte vi s-a părut cel mai dificil?

Mi-am ales o profesie frumoasă, dar nu ușoară. Fiecare text de tradus prezintă dificultățile sale, care pot fi la difere niveluri: lexicul, stilul, subiectul, contextul, referințele, etc. Nu cred că există o traducere literară ușoară. Am debutat ca traducător literar – încă în studenție – cu poeziile lui Leonid Dimov. Nu eram pregătit pentru o sarcină atât de grea și sunt conștient că nu i-am făcut dreptate. În general, poezia îmi pune mai multe probleme. De vreo doi ani lucrez la „Noaptea” lui Alexandru Macedonski, dar tot mai șlefuiesc, mai schimb, mai ezit. Opera lui Cărtărescu este o provocare pentru orice traducător. Deosebit de greu a fost volumul doi din trilogia *Orbitor*. Sunt zeci de pagini în care autorul descrie cum se joacă copiii în jurul blocului din Ștefan cel Mare unde a crescut autorul. Acolo m-am lovit de tot felul de poezioare, de bancuri și de snoave (destul de multe porcoase) pentru care mi-a fost deosebit de greu să găsesc un echivalent. Am pus de o parte toate aceste probleme pentru mai târziu și am strâns tot felul de materiale în limba neerlandeză găsite pe internet. Apoi am stat o vară întregă luptându-mă cu acele aproximativ 50 de pagini din textul lui Mircea. Nu m-am îndepărtat niciodată atât de mult de un text sursă, dar nu

aveam încotro. Cu Creangă nu mă împac foarte bine din cauza limbajului. Nu am găsit niciodată o soluție satisfăcătoare cum să traduc dialectisme, nici cele ale lui Creangă nici ale altora. Nu îmi vine să-i fac pe țărani lui Creangă să vorbească într-un grai din nordul sau sudul Țărilor de Jos. Ar suna ciudat, la care se adaugă faptul că eu am crescut la Amsterdam și nu cunosc dialectele respective. Rămâne o problemă nerezolvată pentru mine.

Cum e receptată în prezent literatura română în Olanda?

Cum am spus și înainte, nu este deloc ușor să găsim edituri dispuse să publice literatura română, dar totuși ne putem lăuda cu niște succese adevărate, de critică și de public, chiar dacă nu spargem piața cu proiectele noastre. Am trecut la plural ca să-i includ și pe colegii mei Jan Mysjkin – traducătorul lui Marcel Blecher, printre alții – și pe Charlotte van Rooden, care, din întâmplare, a tradus doi scriitori din Republica Moldova, anume Iulian Ciocan și Tatiana Țibuleac. Charlotte pregătește o antologie de proză scurtă contemporană (după anul 2000) la care contribui și eu. Am tradus amândoi un număr de texte și vom încerca să forțăm mâna unei edituri. Deci, în ciuda faptului că piața de carte este foarte reticentă, ca peste tot, literatura română își are locul și suntem o echipă mică dar dedicată să promovăm literatura română pentru simplul motiv că merită.

Există vreun scriitor român important pe care să-l socotiți intraductibil?

Da, Mihai Eminescu. Am tradus foarte puțin din Eminescu (mi-a ieșit destul de bine „Dintr-o sută de catarge”), pentru că nu-mi place rezultatul. Au fost alții care l-au tradus, onorabil, n-am

ce zice. Dar mai este Eminescu? Mă tem că nu prea. Poetul are ceva unic, insesizabil, imposibil de emulat – care se cam pierde în traducere. Cum am mai spus și cu alte ocazii: Eminescu este cadoul pe care-l primim pentru efortul de a învăța limba română.

Care sînt autorii români pe care îi prețuiți cel mai mult?

Este o întrebare foarte grea pentru mine, pentru că dacă aș începe să vă dau niște nume, sunt convins că voi nedreptăți pe mulți alții. Și prețuirea este un criteriu foarte subiectiv. În timpul studenției mi-au plăcut foarte mult romanele lui Rebreanu, dar când le-am recitat cu câțiva ani în urmă, nu mi s-au mai părut la fel de minunate ca în tinerețe. Ar trebui să le mai citesc încă o dată, să văd ce impresie îmi fac acum. Am recitat de multe ori romanele lui Camil Petrescu, mai ales *Patul lui Procust*. Îmi place de fiecare dată și cred că sunt excelente și nu au pierdut din valoarea lor. Aș vrea să traduc *Patul lui Procust* într-un viitor nu prea îndepărtat, dar nu va fi ușor. Vreau să mai spun că am o relație specială cu Mircea Cărtărescu. Nu numai pentru că ne cunoaștem bine și suntem prieteni de 30 de ani, dar și pentru faptul că am petrecut foarte mult timp cu opera lui (*Travesti + Orbitor + Solenoid*). Și la Mircea acest lucru înseamnă că am petrecut mult timp în capul lui. S-a făcut astfel o punte între mintea lui și a mea. Este un scriitor deosebit și merită cu prisosință să fie tradus în continuare și în Țările de Jos. Abia aștept să primesc lumina verde de la editura Bezige Bij pentru *Theodoros*.

„Zâmbetul apare de la sine dacă ai descoperit sensul ascuns al muzicii”

... la patru mâini, Carmen Neamțu cu dirijorii Cristian George Neagu și Herman Szabolcs

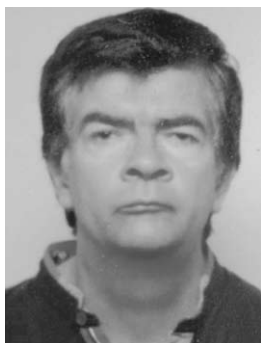
Melomanii știu că în sala de concert dirijorul reușește să dea partiturii un sens, ajutat de performanțele individuale ale interpreților din orchestră. Cu dirijorii Cristian George Neagu și Herman Szabolcs ne-am propus un interviu neconvențional în care să descoperim farmecul, inefabilul, dar și coșmarul și rutina, plictisul din această profesie. Precum generalul sau magicianul, bastonul-baghetă al dirijorului poate crea armonii sau asonanțe. Veți rămâne surprinși: dirijorul chiar e comparabil cu antrenorul de fotbal sau cu regizorul?

Chimia cu orchestra

Carmen Neamțu: Aș începe interviul nostru cu o curiozitate de filolog care iubește muzica bună. Explicați-mi cât se supune un dirijor orchestrei și cât se supune orchestra dirijorului? Este o relație delicată, cu multe orgolii implicate, pe care aș dori să mi-o clarificați atât cât se poate.



Carmen Neamțu,
eseistă



Cristian George Neagu a urmat cursurile Academiei de muzică „Gheorghe Dima” din Cluj și a obținut diploma în muzicologie, după studii prealabile de vioară, pian, compoziție și dirijat orchestră.* A studiat dirijatul cu maestrul Cristian Mandea și profesorul Constantin Bugeanu.* Din 1990, este dirijor permanent al Filarmonicii de Stat Arad.* Alături de orchestra simfonică a concertat în Italia și Germania.* În 1992 îi apare primul disc.* În iunie 1992, participă la cursurile organizate la Cluj de Internationale Bachakademie din Stuttgart, unde se perfecționează cu maestrul Christfried Brödel.* Este bursier la cursurilor de vară susținute de maestrul Helmuth Rilling, la Stuttgart.* În 1995, debutează la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”.* Cu spectacolul „Spărgătorul de nuci” e prezent pe scena Operei Naționale din București.* Între 1993 și 1995 predă la clasa de orchestră a Universității din Timișoara.* E câștigătorul premiului oferit de Fundația „Soros” pentru cel mai bun dirijor român, la Concursul internațional de dirijat „Constantin Silvestri”, București, 1996.

Cristian George Neagu: În relația dirijor orchestrală nu este vorba de supunere. Dirijorul, pe de-o parte, și instrumentistul, pe de altă parte, sunt muzicieni cu specializări diferite. Niciunul nu poate funcționa fără celălalt. Ba chiar aș spune că orchestre fără dirijor se mai văd, dar dirijori fără orchestre ... nu. Personal, sunt adeptul relației de colaborare amiabilă. Nu sunt pentru exhibarea orgoliilor. E comic, pur și simplu. Cu cât suntem mai orgolioși, cu atât suntem mai proști.

Herman Szabolcs: Începeți direct cu întreținerea esențială a domeniului. Fiecare dirijor ar spune altceva în legătură cu asta. Punctul meu de vedere este că, la fel ca în orice relație umană, există o dinamică între dirijor și orchestră. Când cunoaștem o persoană nouă, putem simți din primele cuvinte dacă conversația are potențial, dacă este inspirațională, dacă este mediocră sau indiferentă sau chiar dacă încercăm să încheiem cât mai repede discuția, pentru că, dintr-un motiv sau altul, suntem incompatibili. Aceași situație se aplică și între dirijor și orchestră. Când întâlnesc o orchestră nouă, în primele 10 minute ale repetiției se clarifică dacă există chimie între noi. Este important să spun asta, deoarece astfel veți înțelege cu adevărat răspunsul meu la întrebarea dvs. Dacă există chimie între noi,

nu este nevoie de comenzi autoritare sau de exercitare a puterii, pentru că ne înțelegem dintr-o jumătate de cuvânt, dintr-un gest sau doar dintr-un contact vizual. De fapt, din cauza acestor întâlniri și conexiuni, merită să te dedici acestei profesii.

Această chimie funcționează și în cazul când alegeți să dirijați un anume compozitor?

Herman Szabolcs: Desigur, această chimie, relație apropiată poate exista și cu un compozitor. Lumea lui Beethoven mă inspiră foarte mult: îmi place că este direct, până la cruditate, și apreciez schimbările bruște de dispoziție, faptul că mereu caută adevărul. Dragostea lui pentru natură, faptul că e jucăuș, și umorul lui neobișnuit mi se potrivesc. Cu toate acestea, pentru mine „vârful” este muzica lui Johann Sebastian Bach. Aș putea spune că este „pâinea noastră” de fiecare zi. Simt prezența infinitului în muzica sa, sunt convins că Bach a primit inspirație divină și ne-a transmis-o nouă.

Și cu ce compozitori pierdeți conexiunea, chimia?

Herman Szabolcs: Există și compozitori cu care nu am acest gen de relație apropiată sau e mai puțină sau chiar deloc. Cred că ceva



Hermann Szabolcs a studiat dirijatul la Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, la clasa maestrului Petre Sbârcea, la Academia „Franz Liszt” din Budapesta, cu Medveczky Ádám, și la Universităt für Musik und Darstellende Kunst din Viena, cu Johannes Woldner și Simeon Pironkoff.
* În perioada 2016 – 2020 a activat ca dirijor la Teatrul de Operetă din Budapesta.
* Din septembrie 2022 este dirijorul Teatrului și al Operei din Szeged, unde a debutat în spectacolele *Boema*, *Don Giovanni*, *Dido și Aeneas* și *Contesa Maritza*. * Ca dirijor a colaborat cu Orchestra Radio din Budapesta, Orchestra Simfonică din Miskolc, Orchestra Simfonică Danubia, Filarmonica Cluj, Filarmonica Oradea, Filarmonica „Dinu Lipatti” Satu Mare, Filarmonica Arad, Filarmonica Pitești, Filarmonica Târgu Mureș, Filarmonica Sibiu, Concerto Budapesta, Orchestra Simfonică Szolnok, Orchestra

Simfonică Gödöllő, Orchestra Simfonică Monarchia, Orchestra Simfonică Alba Regia, Orchestra de Cameră Simplicissimus, Orchestra de Cameră Anima Musicae.

* În 2013 câștigă premiul I la Concursul Național de Analize Muzicale Contemporane și premiul al II-lea la Concursul Național de dirijat „Lantos”. * În 2018, la Concursul Internațional „Dorăți Antal”, a fost ales printre cei mai buni 20 de dirijori. * În anul 2017 publică o culegere de coruri cu acompaniament de orgă, iar în 2019, la Ed. Europrint, îi apare Misa „Sfântul Rege Ștefan”, precum și 8 corale cu același titlu, pentru voce și orgă. * Lucrările sale au fost distinse cu premiul I la Concursul național de aranjamente corale (Oradea, 2020) și la Concursul național de compoziție pentru piese corale (Bupadesta, 2021). * Din octombrie 2019 este dirijor invitat-principal al Filarmonicii din Arad. * În noiembrie 2023 debutează, la Opera Română din Timișoara, cu *Contesa Maritza*.

nu îmi place pentru că nu îi cunosc suficient. Din cauza asta nu m-aș aventura să enumăr astfel de compozitori cu care nu am o relație mai apropiată. Cu toate acestea, aș spune că Charles Ives este un compozitor care mă interesează foarte mult, ca stil abordat și operă. Până acum, am avut ocazia să dirijez doar o singură lucrare a sa, dar, sper, că în viitor voi putea programa câteva dintre compozițiile sale. Aș fi foarte fericit dacă s-ar întâmpla asta.

Stilul dirijorului și sugestiile orchestrei

Dirijorul impune un mod de abordare a partiturii?

Cristian George Neagu: Da, este sarcina dirijorului să facă asta. Dar, în timpul repetițiilor, un bun dirijor prinde din mers sugestia din partea orchestrei, chiar dacă ele nu sunt explicite. Cu alte cuvinte, dirijorul nu poate cere imposibilul de la muzicienii cu care colaborează.

Herman Szabolcs: Eu văd dirijorul ca având același rol precum un regizor în teatru. El interpretează lucrarea muzicală dată, stabilește direcția interpretării, stilul și, în plus, îi inspiră, îi încurajează și îi ajută pe

muzicienii orchestrei să-și găsească locul în conceptul artistic. Și să-și aducă potențialul la maximum.

Care e diferența majoră între regizor și dirijor?

Herman Szabolcs: Diferența semnificativă dintre un regizor și un dirijor constă în faptul că, în timp ce regizorul nu mai are nicio influență directă asupra formării în timpul spectacolului, dirijorul joacă un rol important în interpretarea pieselor muzicale în timpul concertelor, garantând calitatea prestației.

Și în ceea ce privește interpretarea partiturii?

Herman Szabolcs: În ceea ce privește interpretarea partiturii, este indiscutabil că prima preocupare este să redăm cât mai fidel stilul muzical specific piesei și perioadei respective. Cu toate acestea, aș cita și cuvintele lui Buffon: „Stilul este omul însuși”. Această afirmație mi se pare valabilă și în cazul unui dirijor. O interpretare devine unică atunci când reflectă personalitatea și înțelegerea dirijorului și a orchestrei respective.

Adevărul (din spatele partiturii) și inovația (din vârful degetelor) dirijorului

În ce măsură se poate inova pe o partitură de către dirijor?

Cristian George Neagu: Dirijorul nu inovează. El se străduiește să evidențieze adevărul partiturii. Unii compozitori, precum George Enescu, își notează în amănunt intențiile. Alții, precum Bach, destul de puțin.

Dumneavoastră cum faceți, notați mult pe partitură?

Cristian George Neagu: Dirijorul începe cu o analiză a structurii partiturii, acesta este primul pas spre adevărul ei. Diferențele versiunilor interpretative sunt date de nivelul la care dirijorul a reușit să ajungă prin analiză. *Mecanismele* din partitură sunt: melodia, armonia, polifonia și orchestrația. Ele apar într-o anumită formă în partitură, indicând intenția compozitorului. Dirijorul este un analist. Dacă eu ca dirijor vreau să inovez dând o pondere mai mare unui anumit factor, atunci pot fi inovator, dar sunt departe de adevărul partiturii.

Și atunci care ar putea fi *principala responsabilitate* a dirijorului, dacă pot să formulez așa?

Herman Szabolcs: Dirijorul are ca principală responsabilitate să respecte cu precizie cerințele compozitorului. Și să se apropie cât mai fidel de sunetul pe care acesta l-a avut în minte. În rândul compozitorilor, există cei care notează în detaliu fiecare indicație în partitură și nu lasă interpretarea piesei pe seama stilului propriu al interpretărilor. Exemple în acest sens sunt Mahler, Puccini sau Ligeti György. Cu toate acestea, există și compozitori care abordează această chestiune cu mai multă libertate și au încredere în cunoștințele de stil ale interpreților sau chiar în intuiția lor.

Dați-mi un exemplu ca să înțeleg mai bine această „libertate” de care vorbiți.

Herman Szabolcs: De exemplu, Kodály Zoltán era o persoană extrem de precisă, dar în lucrările sale pentru cor mixt adesea apare întrebarea dacă îi este permis dirijorului să încetinească

sfârșitul unei fraze. Dacă fac o încetinire care nu este indicată de compozitor, oare ajut (sau nu) piesei muzicale? Nu voi influența stilul lui Kodály într-o direcție care nu-i este caracteristică?

De aceea este important să cunoaștem cât mai bine compozitorul, cum ar fi corespondența sa, stilul personal și obiceiurile lui de zi cu zi. Deoarece aceste informații pot ajuta la aflarea răspunsului la întrebările mele.

Deci e mult mai ușor pentru dirijor dacă compozitorul e viu...

Herman Szabolcs: Aș spune că situația este mai ușoară atunci când compozitorul este încă în viață, pentru că atunci poate exprima oral ceea ce dorește să audă în mod diferit. În cazul compozitorilor decedați, doar cercetarea, contactarea foștilor discipoli și parteneri sau ascultarea înregistrărilor audio pot constitui surse credibile. Pentru un interpret, curiozitatea, inspirația și fantezia sunt elementele care pot aduce piste noi în interpretarea piesei pe care o prezintă.

V-am întrebat acest lucru pentru că deseori am citit cronici muzicale în care se spunea că dirijorul X a oferit o interpretare nouă, sofisticată, somptuoasă partiturii.

Cristian George Neagu: O interpretare nouă este valabilă în măsura în care pune în lumină adevărul partiturii. Și o face mai bine decât alte variante. Altminteri, nu vorbim de inovație, ci de impostură. Adevărul generează emoție. Alt fel de epitete sunt, mai degrabă, de conjunctură.

Herman Szabolcs: În istoria muzicii există cu adevărat numeroase miracole. Să începem cu Celibidache, care a ales să interpreteze compozițiile într-un tempo mult mai lent. Trebuie remarcat

că adesea mai lent decât ceea ce dorea inițial compozitorul, demonstrând, în același timp, o capacitate fantastică de formare muzicală. Prin această abordare a evidențiat linii melodice interioare pe care înregistrările mai rapide nu le pot reda la fel de bine sau care nu sunt deloc evidente. Aceasta nu este o coincidență, deoarece Celibidache credea în observație. Observarea fenomenului muzical, pentru care este nevoie de timp, este valabilă în special în cazul lucrărilor muzicale lungi și dens orchestrate, cum ar fi o simfonie a lui Bruckner.

Îmi vorbiți de o relație capricioasă dirijor-compozitor, în care dirijorul nu e de acord cu compozitorul?

Herman Szabolcs: Desigur, există mai multe lucrări în care mari dirijori din trecut nu au fost de acord cu compozitorii, deoarece, după interpretarea partiturii, au ajuns la concluzia că compozitorul probabil a uitat să scrie acea notă sau linie melodică. Sau poate că nu au considerat orchestrarea satisfăcătoare. De exemplu, în cazul primei părți din Simfonia nr. 5 de Beethoven, puntea dintre prima și a doua temă este interpretată de doi corni în expoziție, dar în reexpoziție de doi fagoți. Această orchestrație ulterioară este respinsă de unii dirijori, deoarece cei doi fagoți nu pot aduce aceeași intensitate și pasiune ca cei doi corni. Iar acest lucru poate duce la intervenții ale dirijorului în orchestrație.

Este corect sau nu ca dirijorul să intervină?

Herman Szabolcs: E un subiect de dezbatere. La sfârșitul Simfoniei nr. 4 de Ceaikovski există o linie virtuoasă pentru talgere, dar aceasta se oprește în penultima măsură, deoarece Ceaikovski a impus o pauză. Ar putea fi aceasta doar o greșeală

sau chiar așa a dorit compozitorul? Dacă triunghiul trebuie să cânte în ultima măsură, de ce nu și cinelul¹?

Bagheta și magia chiar funcționează

Așadar, îi vedeți pe dirijori mai apropiați de ce profesie: scriitori, instrumentiști

Cristian George Neagu: Bineînțeles, dirijorul e mai apropiat de instrumentist. Până la un punct, formarea profesională a celor doi este comună. Urmează, apoi, specializarea, pe drumuri diferite. De aceea, vă spuneam, că eu îi respect pe instrumentiști și nu sunt tipul de dirijor-dictator.

Herman Szabolcs: Dirijorul trebuie să fie un MUZICIAN multilateral. Altfel, nu are un motiv deosebit să se ridice în fața colegilor săi pentru a dirija.

Dirijorul îl vedeți mai apropiat de general sau de magician, dat fiind că amândoi au o baghetă în mână?

Cristian George Neagu: Nici una, nici alta. Dirijorul este comparabil cu antrenorul unei echipe de fotbal. Cu precizarea că este, totodată, și centru-înaintaș.

Herman Szabolcs: Mă consider om și muzician. Cred că este important ca dirijorul să fie un muzician activ și să nu se limiteze doar la jonglarea cu bagheta magică. Cunoașterea pianului ar trebui să fie obligatorie. Cât despre cântat, cred că este im-

¹ Cinel (<ital. Cinelli) = Instrument muzical de percuție, alcătuit din două discuri metalice care se lovesc unul de altul, producând un sunet strident, răsunător.

portant, de fapt, pentru orice muzician, pentru că prin voce poți înțelege cel mai bine muzica, elementele sale și evoluția unei melodii. După ce reușesc să explic prin fiecare parte a corpului meu ce vrea acea melodie, și folosind vocea, abia apoi pot da viață aceleiași melodii printr-un alt instrument. Cine nu împărtășește această viziune, nu cântă prea des în viața sa. Cât despre baghetă și magie, pot spune doar că funcționează. Cel mai bine ne dăm seama de asta atunci când nu funcționează. Pentru că se întâmplă și asta, și până acum nu am găsit un răspuns la întrebarea de ce un concert este mai reușit decât altul, cu toate că condițiile sunt aceleași?!

Iertați-mi constatarea aceasta, dar v-o lansez, tocmai pentru a avansa discuția noastră. Văd dirijorul ca unul care *cântă pe orchestră*, așa precum pianistul se folosește de clapele pianului, cântând *pe ele*. Greșesc? Cum vă apropiați de orchestră?

Cristian George Neagu: V-aș spune că dirijorul nu cântă pe orchestră. Mai corectă ar fi această imagine: corpul dirijorului este coarda care vibrează.

Și dacă coarda nu vibrează?

Cristian George Neagu: Și, dacă vibrează corect, atunci orchestra este cutia de rezonanță. Instrumentul dirijorului nu este orchestra, ci solfegiul. El este *instrumentul* principal prin care dirijorul poate accede la adevărul încifrat în partitură.

Herman Szabolcs: Instrumentul dirijorului este orchestra. De aceea, aceasta este o meserie dificilă, pentru că eu nu pot să-mi iau „instrumentul” acasă și să exersez piesa. Este util când

dirijorul poate să cânte la pian și să interpreteze piesa, el însuși, ca să exerseze.

Când dirijați vă gândiți, fiecare dintre dumneavoastră, că stați cu spatele la public, că sunteți privit de public din sală?

Cristian George Neagu: Sincer să fiu, cu tot respectul pentru publicul meu, pe mine mă preocupă mai mult judecata orchestrei mele. Mă bucur dacă oamenii din public mă felicită, dar sunt în al nouălea cer atunci când colegi din orchestră fac acest lucru.

Herman Szabolcs: Prezența publicului mă inspiră întotdeauna, deoarece pentru artele spectacolului, existența, iubirea, critica și gustul publicului dau sens vieții noastre.

Permiteți-mi să duc curiozitatea mai departe. Am văzut că amândoi dirijați cu baghetă. Există diferențe tehnice între a dirija doar cu mâinile, fără baghetă, sau e o opțiune personală a fiecărui dirijor?

Cristian George Neagu: Nu există diferențe tehnice. Folosirea baghetei generează mai multă precizie din partea dirijorului. Conducerea fără baghetă dă un plus de căldură și expresivitate.

Herman Szabolcs: Ahh, utilizarea baghetei depinde de dirijor. Conform lui Péter Eötvös, unul dintre cei mai mari compozitori și dirijori ai timpurilor noastre, bagheta nu face decât să limiteze capacitatea de a aduce în față cât mai multă muzică. Cred și eu în acest lucru, deoarece simt la fel. Și pentru unele compoziții chiar dirijez fără baghetă. Mi se pare mai expresiv și se creează o conexiune mai intimă cu orchestra. Cu toate acestea, există situații în care utilizarea baghetei este absolut necesară, din motive de vizibilitate și precizie, cum ar fi în operă. Aici

condițiile de vizibilitate nu sunt la fel de bune ca pe scena unei săli de concerte.

Când putem vorbi de prostituție dirijorală

Ce părere aveți de dirijorii care, precum actorii, dacă vreți, impresionează printr-o gesticulație amplă, spectaculoasă pentru public?

Cristian George Neagu: Un dirijor spectaculos poate fi bun dacă se pliază pe adevărul partiturii. Sau poate fi un impostor. La fel, un dirijor cu gesturi reținute. Tehnică dirijorală înseamnă capacitatea de a revela adevărul. Restul este amprenta vizuală a fiecărui dirijor în parte.

Herman Szabolcs: Unul dintre profesorii mei de dirijat spunea că trebuie să învățăm cu precizie cum se bate o măsură pentru a ști apoi cum să ne abatem de la ea. Dar întotdeauna este important să știm de ce ne abatem! Astăzi, aspectul vizual și spectacolul sunt esențiale. Acesta este ceea ce se vinde. Atunci când un gest dirijoral nu mai servește muzica și orchestra, ci devine un scop egoist, putem vorbi despre „prostituție dirijorală”. Uitați-vă la cei mai mari dirijori, adesea dirijau cu o singură mână, folosind gesturi precise și disciplinate, deoarece au câștigat publicul nu prin estetica dirijatului lor, ci prin performanța orchestrei și interpretarea lor.

Dumneavoastră cum vă vedeți, ce tip de dirijor credeți că sunteți?

Cristian George Neagu: Din punct de vedere vizual, eu am gesturi reținute. Din punct de vedere psihologic, sunt dirijorul care își iubește și își respectă colegii din orchestră.

Herman Szabolcs: Mă consider mai întâi un om și un muzician. Nu doresc să fac parte din categoria *Maestro*. De obicei le spun celor din jurul meu să nu mă numească așa. Încerc să petrec cât mai mult timp în compania colegilor mei. Nu obișnuiesc să folosesc camera dirijorului. Am încredere foarte mare în spiritul de echipă.

Așadar, am înțeles din discuția noastră de până acum, că dirijorul impune un mod de abordare pentru partitură. Documentându-mă pentru interviu, am aflat că există dirijori isterici, manipulatori, dictatori, tirani. M-a surprins să găsesc chiar și termenul *frecangiu* lângă dirijor...

Cristian George Neagu: Toate epitetele pe care le-ați enumerat caracterizează un tip de persoană la care ego-ul este umflat peste măsură. Eu, pur și simplu, vă spun că iubesc orchestra. În plus, vreau să urmez îndemnul christic: cine vrea să fie cel mai mare, să fie cel mai mic. Nu mă pricep la psihologia maselor, dar observ cu tristețe, că foarte des, un dirijor dictator este ascultat (nu iubit!) mai abitir decât categoria din care fac eu parte.

Herman Szabolcs: Sunt convins că stilul adoptat de Sergiu Celibidache nu ar mai funcționa în prezent. Deși în România și Ungaria încă mai există câțiva dirijori autocrați, care pot realiza și lucruri muzicale minunate. Dar trebuie să ne punem întrebarea: cu ce preț? Există muzicieni care se îmbolnăvesc de acest lucru, care merg la repetiții cu dureri de stomac, întrebându-se cum vor fi „zdrobiți” astăzi. Nu mai este loc pentru astfel de abordări. În Occident, un astfel de dirijor ar fi trimis acasă după primele 10 minute. S-a întâmplat, chiar recent, ca după moartea unui dirijor-dictator, orchestra să deschidă o sticlă de șampanie.

Dirijorul-tiran de care vorbești era Kocsis Zoltán, cel care conducea Orchestra Filarmonicii Naționale a Ungariei? Deși avea un stil insuportabil, mulți văd în el un muzician genial...

Herman Szabolcs : Da... chiar el e.

În această profesie a dumneavoastră, vedeți importante calitățile native (ca talentul – în cazul scriitorului) sau altele primează? Și aș vrea să știu care ar fi ele?

Cristian George Neagu: Ingredientele succesului în cariera dirijorală sunt: talentul (20%), munca (50%), capacitatea managerială (30%).

Mă intrigă acest procent de 30% dirijor-manager...

Cristian George Neagu: Văd că vă surprinde ultima calitate. Dar trebuie să știți că pentru a-ți construi o carieră de dirijor solidă trebuie să cultivi relații cu orchestre, teatre de operă, impresariat, toate țin de capacitatea managerială a dirijorului.

Herman Szabolcs: Da, vorbim despre o profesie foarte complexă. Desigur, este necesar un anumit talent și abilități înnăscute: aptitudini muzicale, luarea deciziilor, gestionarea problemelor, empatie și multe altele. Cu toate acestea, este vorba despre o profesie. După cum sugerează și numele său, „*maestru dirijor*”, este o meserie care trebuie învățată. Trebuie să învățăm de la maeștri anumite soluții, comportamente, tehnici de gestionare a problemelor.

Trebuie să faci multe greșeli până la statutul de *maestru*?

Herman Szabolcs: Cred că trebuie să facem multe greșeli pentru a deveni maeștri. Un maestru care a văzut și a auzit

totul. Dirijorul este, în același timp, muzician, instrumentalist, profesor, psiholog. Uneori, partea umană a acestei profesii este una dintre cele mai dificile, deoarece este nevoie de timp și de trăiri personale pentru a atinge maturitatea necesară și pentru a învăța din multe experiențe.

Râsul este salutar în a face suportabilă o repetiție cu orchestra

Vă văd, pe fiecare dintre dumneavoastră, persoane tonice, destinse... Am citit o remarcă a dirijorului Iosif Conta ce spunea că dirijorul trebuie să râdă foarte rar în fața orchestrei. De ce oare? Sunteți de acord cu el?

Cristian George Neagu: Nu sunt de acord cu maestrul Iosif Conta. Lipsa umanului este dovada sigură a unui *IQ* scăzut. Râsul este salutar în a face suportabilă o repetiție de orchestră. Zâmbetul apare de la sine dacă ai descoperit sensul ascuns al muzicii.

Herman Szabolcs: Nu sunt de acord. Previzibilitatea, naturalețea și umanitatea sunt importante în interpretarea muzicii și în procesul de repetiții. Atmosfera plăcută și spiritul de echipă pot facilita colaborarea dintre orchestră și dirijor și pot contribui la succesul unei interpretări.

Revin, zâmbind, la auzul răspunsurilor dvs. Pot să vă întreb cum funcționează capul unui dirijor? Există bucăți muzicale care vă urmăresc constant, vă obsedează, și altele cu care nu rezonați?

Cristian George Neagu: Felul în care funcționează capul unui dirijor este rezultatul anilor de formare. La care se adaugă

experiența. Am să scot în evidență doar un aspect. E vorba de auzul interior, pe care un muzician îl educă prin mai multe căi: solfegiu, dicteu muzical, studiul cel puțin al unui instrument muzical, citire de partituri, compoziție muzicală etc. Legat de ce m-ați întrebat, sigur că există afinități sau, din contră, respingeri. Îi iubesc mult pe Mozart și Brahms. Nu rezonoz cu muzica ce prezintă interes doar pe hârtie, o mare parte din muzica secolelor XX și XXI.

Herman Szabolcs: În general, în mintea mea răsună melodiile care sunt legate de repertoriul meu actual. Cu toate acestea, după unele repetiții, am nevoie mai degrabă de liniște. Liniștea și purificarea sunt importante și ar trebui să le experimentez mai des. Deoarece și eu compun muzică, este uneori benefic să apăs butonul de *reset* pentru a asculta doar vocea interioară și pentru a mă concentra asupra a ceea ce doresc să compun.

Zgomotul arcușurilor în pupitre și sunetul ploii

Permiteți-mi și o mică indiscreție, din categoria frivolităților. Ce fluierați sub duș?

Cristian George Neagu: Nu sunt chiar atât de obsedat de muzică. Sub duș mă relaxez și eu... ca tot omul.

Herman Szabolcs: Fluier foarte rar sub duș.

Atunci care este zgomotul dumneavoastră preferat?

Cristian George Neagu: Dacă repetiția pe care o conduc a fost reușită, orchestranții bat cu arcușurile în pupitre. Acela este zgomotul meu preferat.

Herman Szabolcs: Zgomotul și mulțimea le evit tot mai mult. Când eram student, îmi plăcea agitația orașului, dar acum fug de ea atunci când am ocazia. Cu toate acestea, iubesc foarte mult sunetul ploii și, atunci când am ocazia să merg acasă, în sat la mama mea, mereu mă uit la rațe care se bucură de ploaie.

Un dirijor poate dirija o partitură pe care nu o gustă/place deloc? Există partituri cu care nu vibrați și nu le puteți aborda?

Cristian George Neagu: Da, există partituri cu care nu vibrez. Dar, ca profesionist, trebuie să le pot dirija. Poate am surpriza plăcută ca ele să fie gustate de public! Ca să vă răspund, totuși, la curiozitate, aș exemplifica cu creația lui Arnold Schönberg.² Este foarte importantă pe hârtie, dar în momentul interpretării dă senzația de haos. E un paradox aici, cu cât e mai complexă scriitura, cu atât rezultatul sonor tinde spre haos.

Herman Szabolcs: De la unul dintre mentorii mei am învățat că întotdeauna cea mai iubită piesă muzicală ar trebui să fie cea pe care o dirijezi sau urmează să o dirijezi. În fiecare compoziție trebuie să găsești frumosul, un punct de ancorare care poate duce la descifrarea operei. Desigur, am și compozitori preferați: Bach, Beethoven, Bartók și Ligeti, dar îmi place să ascult și cântece de la artiști precum Michael Jackson sau Queen. Iar în ultimul timp îl ascult pe Elvis Presley.

² n.r.: Arnold Schönberg a fost un compozitor evreu-austriac, elevul lui Gustav Mahler, fiind considerat unul dintre pionierii muzicii dodecafonice. Dodecafonia reprezintă o tehnică de compoziție prin care celor douăsprezece sunete ale gamei cromatice li se acordă aceeași importanță, numărul de apariții al oricăror două sunete într-o partitură construită astfel fiind egal.

Într-un interviu pe care l-am realizat cu dirijorul Dorin Frandes, acesta îmi spunea că gălăgia este coșmarul oricărui dirijor. V-aș întreba: care este coșmarul dumneavoastră?

Herman Szabolcs: Înțeleg perfect ceea ce spune dirijorul Dorin Frandes. Poate părea ciudat asta venind de la cineva care stă zilnic în fața a 50-80 de oameni. Dar liniștea, calmul și singurătatea sunt adesea parteneri foarte recunoscători.

Cristian George Neagu: Un motiv recurent al coșmarurilor mele nocturne este următorul: trebuie să dirijez un concert, orchestra mă așteaptă pe scenă, dar eu nu mi-am studiat partitura!

Câte ore studiați partitura?

Cristian George Neagu: Mă întrebați câte ore studiez? Pentru o lucrare, în medie cam trei săptămâni, câte 3-4 ore pe zi. Îi studiez forma, solfegiul, aleg firul roșu al partiturii pe care ulterior brodez.

Deformația profesională a dirijorului

Despre filologi și filozofi se spune că sunt excesiv de analitici, că taie mereu firul în patru. Care este deformația profesională în cazul unui muzician?

Cristian George Neagu: Funcționează, uneori, și în cazul anumitor muzicieni, o deformație profesională: este vorba de perfecționism. Psihologii ne arată că este una din sursele depresiei.

Herman Szabolcs: În cazul unui muzician, poate fi distructiv să-și pună propriile nevoi și idei mai presus de instrucțiunile muzicii și ale compozitorului. Mă gândesc aici la performanță:

suprascrierea tempoului și a articulațiilor sau lipsa cunoștințelor stilistice. Acestea pot fi intenționate sau neintenționate, dar, în final, ambele au ca rezultat alterarea imaginii sonore a compozitorului.

Mai precis, ce poate fi considerat o greșeală a dirijorului?

Herman Szabolcs: De exemplu, poate fi o greșeală să mistific o piesă de Bach. Sfârșitul frazelor și întârzierile sunt supraarticulate și pline de performanța caracteristică clasicismului. Și facem asta doar pentru că ne place așa. Putem face acest lucru, dar numai acasă, în cadă.

Dacă vorbim de muzică barocă, este și o problemă dacă, de exemplu, nu cântăm un Händel-Messiah cu cunoștințe de stil baroc, lejeritate, eleganță, ci de parcă ar cânta Wagner, tare și cu forță, pentru că doar așa îl putem cânta. Atunci, vă rog, haideți să cântăm doar Wagner și alte piese care sunt apropiate de stilul și abilitățile noastre. Nu este necesar ca toată lumea să înțeleagă totul și să facă totul!

Ghimpele din inima muzicianului

Scriitorul Paul Valéry vedea pericolele care pândesc cărțile: focul, umiditatea, bestiile, propriul lor conținut. Care sunt pericolele pentru artistul ce performează în acest domeniu, al muzicii culte?

Cristian George Neagu: În activitatea muzicală este foarte solicitat vectorul afectiv. Acesta poate să se uzeze în timp, ceea ce duce la instalarea plictiselii. Cred că dirijorul trebuie să aibă o viață care să conserve puterea sa afectivă. Sergiu Celibidache,

de exemplu, se relaxa prin matematică și filozofie. Mulți dirijori încearcă să și compună.

Dumneavoastră cu ce vă „tratați”?

Cristian George Neagu: Eu mă tratez cu beletristică, îmi place foarte mult să citesc, literatura mă destinde.

Herman Szabolcs: Acest subiect ar necesita o discuție separată... Am să încerc să vă răspund totuși. În primul rând, pierderea susținătorilor reprezintă cea mai mare amenințare pentru profesia noastră. Deoarece bugetul alocat de către stat culturii se micșorează tot mai mult. Acest lucru duce la scăderea moralului și face dificilă realizarea unor spectacole de calitate, deoarece resursele pentru artiștii invitați devin tot mai limitate. În al doilea rând, atragerea și educarea publicului reprezintă o mare provocare pentru toate instituțiile culturale. Lumea internetului oferă multe oportunități, deoarece pot asculta concertul de Anul Nou al Filarmonicii de la Viena chiar și de aici din Arad. Acest lucru reprezintă o mare oportunitate, dar nu trebuie să uităm să apreciem și să susținem orchestra noastră locală, unde ar trebui să fim prezenți la concertul de Anul Nou. În plus, m-aș referi și la necesitatea reformării educației muzicale. Este absurd ca în școli, în absența unui profesor de muzică, orele de muzică să fie predate de un profesor de educație fizică. Într-o societate dezvoltată, interesul pentru artă și frumos ar trebui să fie vital, nu un ghimpe. Nu putem educa oameni, cu o viață completă și complexă, în absența muzicii și a artelor în general.

Cine are urechi de auzit, să audă!

Rutina în dirijat = experiență/eficiență?

Ce înțelegi prin rutină în acest domeniu? Dar prin plictiseală? E inevitabilă, periculoasă, distrugătoare, amăgitoare ..

Cristian George Neagu: Rutina are partea sa pozitivă: experiența. Partea negativă, plictiseala, se combate prin aspirația de a depăși cadrul îngust al specializării. Mari dirijori au avut o cunoaștere enciclopedică.

Herman Szabolcs: Rutina, în opinia mea, este legată de eficiență. În ziua de azi, când timpul este limitat pentru tot, munca eficientă are un avantaj. Însă, în această lume agitată, trebuie să acordăm o atenție deosebită și odihnei. Trebuie să înțelegem că atunci când ne odihnim, o facem pentru a putea aduce ce e mai bun în noi, în momentul când revenim la muncă. Desigur, viața ne poartă deseori în situații complexe, în care este foarte greu să spunem NU. Acesta este, de asemenea, un lucru pe care trebuie să-l învățăm.

O ultimă întrebare: există pilule – muzicale pentru fericire, pentru bună dispoziție? Dacă suntem triști, ce ne recomandați să ascultăm?

Cristian George Neagu: Pentru eficiența meloterapiei, recomand muzica secolelor XVIII (secolul clasic) și XIX (secolul romantic). Pe mine mă ajută: Bach, Mozart, Haydn, Schubert, unele opusuri beethoveniene: Simfonia a VI-a, *Pastorala*, Simfonia a V-a. Trebuie să recunoaștem că publicului îi place să asculte lucrări pe care le cunoaște, care îi sunt familiare.

Herman Szabolcs: Vă răspund repede: Mozart, Bach, Michael Jackson, Queen.

Horia Al. Căbuți

*

Aporia geneticii

Celulele creaturii omenеști sunt dotate cu trei miliarde de baze de nucleotide („treptele” spiralei ADN-ului, „literele” care scriu întregul „proiect” al fenotipului). Pentru comoditate, să luăm doar ordinul de mărime: 10^{11} . Dintre ele, 99,9% sunt identice la toți indivizii. Rămân 0,1% care ne diferențiază pe unii de alții. Cam puțin, nu? În valoare absolută procentul înseamnă 10^6 , deci cam un milion. Un milion de combinații de baze care fac ca eu să fiu eu, tu – tu, inconfundabili. Pot bazele astea să diversifice puzderia umană ce a trecut pe meleagurile Terrei o istorie întregă? Care, de la apariția lui *sapiens* până în prezent, depășește o sută de miliarde (10^{11})? Sau câtă va mai fi să fie până ne-om nimici?



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist

Se străduie. Căci după un „succint” calcul factorial, cele un milion de baze se pot combina în „mititelul” (și imposibil de pronunțat) număr de aproximativ (exact și desfășurat n-ar încăpea nici într-un caiet de grosimea operei lui Proust) $10^{5.566.000}$. Imaginabil? Spre comparație, numărul total estimat de *atomi* din universul cunoscut este 10^{80} !

Să ne înțelegem! E vorba de reprezentarea grafică a numărului, nu de numărul efectiv. Căci dacă ar fi să numeri până acolo, presupunând că ar exista denotație de maxim o secundă pentru toate numerele posibile, într-un an de numărătoare neîntreruptă n-ai ajunge nici până la 10^6 ...

Ce se întâmplă cu ceilalți $10^{5.566.000} - 10^{11}$ potențiali hominizi („mici” diferență este cât ar rămâne din cele șapte duble volume ale invocatului *În căutarea timpului pierdut* dacă extragi din el doar titlul unuia dintre ele, spre pildă *Guermantes; La umbra fetelor în floare* ar fi deja excedentar...)? Cât mai au de așteptat? Le mai vine vreodată rândul? De ce acum chiar noi în loc de alt minuscul calup din incomensurabilitatea de variante? Câți homeri, shakespear, rembranți, bachi sau einsteini așteaptă apatici fluierul de început? Dar genghis hani, hitleri și putini lustruindu-și nerăbdători oțelurile nimicitoare? Dar galaxii de necunoscuți în frenezia concretizării incurabilului lor anonim? Câtă mitologie a neînfrânturii? Câtă eternitate a zădărniceii?

Mare sală de așteptare! Și multă plictiseală trebuie că adie. Or fi aruncat deja zarurile la gunoi, cărțile în foc, or fi epuizat toate jocurile de societate imaginabile și neimaginabile. Chiar și neverosimile.

(poate că matematica noastră e prea firavă. Sau prea încrezătoare. Se va fi născând cândva un geniu, cu IQ-ul cât Euclid, Euler, Lagrange și Hilbert laolaltă, care să descopere și să dezvolte o *Teorie a Ne-Numerelor*)

*

Suntem mai civilizați decât acum cinci secole? Dar zece? Dar douăzeci? Sau mai autodomesticiiți, în limbajul antropologilor? Un experiment (doar mental, Doamne ferește să fie real!) ne-ar putea edifica. Presupunem reinstaurarea pedepsei cu moartea, iar criminalii și tâlharii ar fi spânzurați în piața centrală. S-ar aduna cetățenii să asiste cu entuziasm și vacarm de stadion la procesiune? Ori mai degrabă s-ar înclina cu toții îngroziți în case, înapoia stururilor trase, ca la uragan?

Fiecare își poate da un răspuns. În ce mă privește, înclin să cred că ar participa mult mai mulți decât atunci când au vrut să-i întemnițeze în locuințe. Sau decât la scumpirile abrutizante. Ori la ridicarea vârstei de pensionare.

Putem face un pas și mai departe: dar dacă o minte smintită s-ar gândi să reinventeze luptele de gladiatori? De data asta pot spune cu certitudine că audiența ar depăși-o pe cea a UEFA Champions League.

*

Inseparabilul telefon mobil. A fi aici, dar în același timp în altă parte. Mai precis, a nu fi nici aici, nici altundeva. În fapt nicăieri.

E una dintre multiplele scleroze ale secolului.

*

Paradoxul lui Stéphane Lupasco

(despre care Constantin Noica spunea că „reprezintă o impresionantă provocare adusă gândirii contemporane”)

Lumina este „o degradare a tuturor sistemelor atomice și moleculare”!

Șocant. Tulburător. Revoltător chiar. Cum ai spune că *Odă în metru antic* bagatelizează gâlceava de la colțul pieții. Sau că *Flautul fermecat* nu-i altceva decât căderea în derizoriu a hârșâitului de fierăstrău printr-un trunchi noduros.

Fizicalmente însă gânditorul francez a nimerit-o. Radiația fonică, fie ea calorică, luminoasă ori radioactivă, marchează smulgerea particulelor materiei din organizarea lor complexă până la sublim. Și îmbrâncirea pe toboganul entropiei (dezordinii) spre care natura în ansamblul ei tinde lent, dar impasibil. Spre o hălăduire buimacă prin desișurile întunericului.

Lumina de una singură e meschină. E un tremur al nimicului printre atâtea altele. Nevăzute. Nu mișcă inimi, nu îmbată, nu pune la cale capodopere. Nuanțele înfocate ale apusului de soare nu-și ating diafanul decât prin sărutul tandru al firavilor corpusculi de aer. Nici diamantul izvorului de munte fără curgerea sprintară a moleculelor lichide. Iar pâlpâirile șoptite ale nufurilor lui Monet, lipsite de măiestria tușelor acrilice, ar fi doar o inexpressivă lungime de undă. Dar nici măcar atât. De unde lungime? Care undă?

Lumina e ardoare și în urma ei rămân generoase cenuși. Cimitire ale elanului. Entropie a iluziei. Dar nu se mulțumește cu zvâcniri de-o clipă: crește sîrguincios cu frecvențele ei ademenitoare alte vreascuri pe care apoi le va mistui cu nesaț. Într-o dulceagă isterie a prefacerii.

Tot Lupașcu: „Normalul este un echilibru simetric între demențe antagoniste”!

*

Imperativele ratării

Dacă aş avea puteri urbanistice absolute aş amplasa în piețele centrale din toate metropolele câte un monument al ratatului!

Surprinzător? Șocant? Subiectul merită un strop de atenție. Ratatul este o figură absolut benefică, în orice cultură ar viețui el, chiar dacă nimeni nu-l pomenește vreodată. Iar dacă ne gândim un pic și la dramele sale interioare, atunci creatura ce se străduie dar nu izbândește se situează de-a dreptul pe podiumul tragicului. Hulit, disprețuit, ironizat, marginalizat. Dar știe cineva cât bine i-a făcut el realizatului? Ce căi nesperate i-a deschis? Fără eșecurile ratatului ar ști acesta cum NU trebuie făcut? Ce capcane, ce întunecimi are de evitat? Ce trasee să aleagă în clipa când îl bântuie incertitudinile, căci ele nu iartă decât nulițățile?

Împlinitul vine pe un teren deja deștelenit, pe care buruienile zac adunate conștiincios în mormane putrefacte, având calea deschisă ca să își împlânte glorios semințele roditoare. E protejat de erorile fatale ca de un nimb de cristal plămădit din exasperările și sudorile reci ale ratatului.

Împliniții uită adeseori că, odată, împingeau și ei la joagărul înfăptuirilor laolaltă cu cei mai puțin curțați de moire. Excepție fac poate câțiva „foarte împliniți” care au dobândit deja înțelegerea superioară a lumii. Dar până și ei ratează uneori. Ratarea nu ocolește pe nimeni, doar că o vocație a istețimii și doze necunoscute de șansă îi saltă pe unii peste negurile ei. Nu e o ratare întreaga cosmologie a lui Aristotel, mai ales că voci timide începuseră deja să murmure cu oarece insistență principii

heliocentrismului? Dar numeroasele pasaje obscure ori chiar licențioase din unele piese de Shakespeare ce-au dat zdravăn de furcă filologilor și traducătorilor? Dar Bach, cu multitudinea de cantate scrise la comandă, câte două pe săptămână, în izbitor contrast cu marile sale lucrări? Dar coloși precum Proust, Musil, Broch, ale căror scrieri anterioare operelor de căpătâi respiră o mediocritate cel mult înduioșătoare? Dar supraomul Einstein care respingea ideile expansiunii universului cu o vehemență grosolan-ridicolă? Dar Roberto Baggio, în '94, trimițând mingea peste poarta lui Taffarel și cupa în vitrina brazilienilor? Chiar și ratările lor se pierd însă în oceanul nesfârșit al cearcănelor cronicizate de eșecuri. Genialitatea fără nemărginitele stepe ale ratării ar fi ca o catedrală ridicată pe nisipuri mișcătoare: o meschină îngrămădire de bolovani.

Aș figura monumentul ratatului cam așa: o colină abruptă cu un scarabeu ce tocmai își scapă dintre opintitele-i piciorușe gogoașa chiar la un pas de culmea ei. De după versant răsare pasărea de foc cu aripi de argint și ciocul deschis să o înhațe și să o poarte înspre văzduhuri.

*

Senzațional titlu, *Mugur de fluier!*

Dincolo de metafora pastorală a lui Victor Cârțu, dincolo și de sugestia indirectă a muzicii ca pulsație însuflețită, ca fragilitate, ca ingenuitate. Eu o iau ca pe o spusă directă, imaginându-mi cum plesnește lemnul lăcuit în timpul șuvoaielor neostoite ale trilurilor și arpegiilor și, printre găurile întunecate ale instrumentului, răsar colțișori verzi, cruzi. Care cresc nestăvilit într-o împletire fastă de sunet și clorofilă.

De fapt, magnífica simbioză nu e o simplă găselniță poetică. Semnificațiile merg din adâncuri până în îndepărtările boltei. Muzica pitagoreică a sferelor e zămislitoare de ordine și viață, de amplele volute ale umorilor. Cromatica primăvăratică a pajiștilor dă măsura potrivită a armoniei anotimpurilor. Iar ascensiunea impetuoasă a sevelor pământului înspre diorama coronamentului îmbogățește în șoaptă trepidațiile razelor amiezii. Fluxurile sunt mereu îngemănate. Respirație și gamă. Sânge și murmur. Mugur și fluier.

(Phoenicșii, în schimb, erau adevărați ași ai contrapunctării metafizicului ce se ascunde, sau nici măcar, în texte)

*

Uneori limbajul emite niște subtilități ce surclasează toată paleta de silogisme și dezvoltări ale rațiunii (oare există un inconștient lexical?). Mă gândesc la vecinătatea fonetică aproape imperceptibilă a cuvintelor *ontologie* și *oncologie*. O singură literă desparte două semnificații situate la extreme. Existența și extincția. Ființa și disoluția. Iar cvasi-insesizabila diferență merge până la rădăcinile etimologice ale termenilor. *Ontos* (formă participială a verbului *a fi*) și *onkos* (tumoare) se află și ele în aceeași cuantică vecinătate constând dintr-o neînsemnată literă.

Întâmplător? Sau măcar probabilistic? Paradoxal? Austeritate a galantarului vocabulelor?

Asta în niciun caz. Suma tuturor combinațiilor posibile ale celor 24 de litere ale alfabetului (referire la greaca lui Homer; cel latin furnizează valori și mai ameteitoare) dă o cifră cu un exponent având inimaginabil de multe zerouri. Adunând fondurile lexicale ale tuturor limbilor planetei, fie ele actuale

ori apuse, nu s-ar acoperi decât infimezimal colosalul număr. Atunci care or fi fost impedimentele Trismegistului în a diferenția net noțiuni atât de îndepărtate?

Posibil să ne ajute un al doilea sens original al lui *onkos*. El mai semnifică un ornament *deteriorat* al măștilor utilizate în tragedia greacă. Masca, regina camuflajului, interfața dintre lumi, încă există, dar uzura părților ei o pune cu un pas în pieire. Subtilitatea capătă deja dimensiuni de stupeoare:

ontos-onkos: nu mai sunt de-acum extreme, ci ipostazele contopite ale unei aceleiași categorii: *tragedia*.

Nu doar cea scenică...

*

Una dintre cele mai recente teorii fizice privind natura universului e aceea că el ar fi în întregul lui o hologramă. O construcție imaterială, perfect simulată, o proiecție eterică a informației stocate pe o membrană bidimensională situată undeva la marginea spațiului. Aceasta fiind unica realitate existentă, iar „realitatea” în care viețuim și ne mișcăm noi, doar o umbră. O teorie cam fantasmagorică (în evidentă vecinătate cu buddhismul), dar oare nu era la fel de abracadabrantă acum o jumătate de secol și intervenția chirurgicală în care pacientul și medicul sunt despărțiți de un ocean?

Nu putem să nu zburăm cu gândul la mitul peșterii din *Republica* lui Platon. Acolo, o cohortă de prizonieri stau legați în lanțuri în străfundul unei peșteri și în imposibilitate de a-și întoarce capetele. Cu fața înspre un zid pe care sunt proiectate umbrele și mișcările unui gen de păpușari ce dansează și agită tot felul de obiecte în spatele lor și înaintea unui foc strălucitor.

Dacă s-ar putea întoarce, ar fi orbiți de lumină și smintiți de incognoscibila adâncime spațială. Umbrele de pe perete sunt singura „realitate” cunoscută de prizonieri.

Putem inversa mitul. Fantasmelor de pe zid, acum încifrate în impenetrabile notații coregrafice, ele sunt în fapt informația reală, iar păpușarii tridimensionali le execută întocmai partitura ca într-o incurabilă hipnoză. Obținem exact schema universului holografic al fizicienilor. Inclusiv focul scripitor, lumina generatoare a întregii scenografii anterioare, care devine tot o proiecție ireală.

În situația a doua însă, prizonierii trebuie să stea întorși cu 180 de grade, cu spatele la ecranul întemeietor, privind înspre iluzia tridimensională. Dacă și-ar păstra poziția din prima variantă, n-ar pricepe absolut nimic, așa cum nu poți înțelege aiureala pixelilor de pe pelicula unei holograme.

Noi, prizonierii, suntem întotdeauna întorși către năluca.

*

Fizionomia plictiselii

Câtă libertate în binefacerile plictiselii, cum constatase și Aldous Huxley! Ce voluptate să stai neclintit în fotoliu cu ceasurile și mușchii să refuze orice comandă de-a te ridica! Câtă frăgezime a înțepenirii! Ce „simptom al siguranței”, vorba lui Eugen Ionescu! Ea nu-i ocolește nici măcar pe zeii lui Nietzsche, nici chiar pe moraliștii lui Bertrand Russell. Ce tot îndrugă Kierkegaard, Schopenhauer ori Baudrillard? Rădăcina răului? Antipodul fascinației? Crimă? Aiurea! Nu cred că istoria a consemnat vreun caz real de moarte din plictiseală, în pofida

sintagmei încetățenite. Nici măcar de maladii acute, caramboluri ori revoluții.

Nu e cazul însă cu celelalte trăiri. Jalea și tristețea mănâncă sistemul imunitar mai mult decât coloranții alimentari. Cele mai sinistre varietăți de tumori îți invadează organismul până nici n-ai să te dămirești. Enervarea? AVC-ul ți se servește pe tîpsie de argint precum felia din tortul miresei. Frenesia lucrativă? Doar organele rutiere pot oferi statistica accidentelor iscate de grabă. Ispita gloriei? Nu există pe mapamond conflagrație să nu fi pornit dintr-un astfel de toxic prurit. Iubirea? Ooo, aici chiar că sărim calul. Doar că, începând cu Julieta lui Shakespeare, ardoarea dragostei e probabil vinovată de cel puțin jumătate din suicidele planetei. Să nu mai vorbim de crimele din gelozie...

Plictiseala în schimb e ingenuă. Nu agasează, nu rănește, nu smintește. Nu stârnește orgolii, nu declanșează războaie. Nu înalță măreții friabile, nici eternități de-o clipă. Se opune drastic inutilității marilor și deșartelor proiecte. Plictiseala nu corupe, nici nu izbăvește. Ea transformă și edifică. Este heraldica civilizației. Nu spunea Cioran că primele simptome omenești ale animalului țin de plictiseală?

Plictiseala nu e un gol. Dimpotrivă, e preaplinul generat din golurile ambiției și cutezanței. Din nimicnicia zbaterii, din absurdul năzuințelor. Fără plictis, nici zborul muzelor n-ar fi decât o forfotă apteră. Nici năpustirea descreierată a clipelor o cupă de speranță.

De fapt, plictiseala nu e altceva decât rezonanța cu Marea Încetineală Cosmică. Pot fi găsite alte instrucțiuni pentru sublim?

Cosmin Victor Lotreanu

Melancolia ultimei toamne adriatice

„A pleca înseamnă a muri puțin. A continua călătoria
înseamnă, poate, a renaște.”

Jacques Renaud



Cosmin Victor Lotreanu,
eseist

A defini în câteva cuvinte șase ani de viață într-un loc este un demers aproape imposibil. A cuprinde un noian de evenimente, „oameni, fapte, întâmplări”, în aceleași câteva cuvinte, este cel puțin tot la fel de greu, fiind iminentă și inevitabilă capcana unei autoevaluări festive. De aceea cred cu tărie că reliefaarea dimensiunii umane a despărțirii este esențială, atunci când toate luminile rampei se sting și rămâne doar acea tăcere ce, până la urmă, ne cutremură prin „veșnicia ei”, atotputernică întotdeauna peste timpuri, vremuri și umanitate. Acea despărțire a cărei presimțire se

cuibărește în suflet încă din prima zi... Las în urmă în egală măsură amintirea strălucitoare a acordurilor imnului național al României în magnifica „Sala Capitolare” a „Scuola Grande di San Giovanni Evangelista di Venezia”, a iluminării în culorile Tricolorului a „Fontana di Nettuno” din Trieste sau a Mausoleului „Candia” din orașul istoric Aquileia, a nenumăratelor întâlniri și proiecte comune cu administrația regională, mediul asociativ și parohial românesc dar, deopotrivă, a momentelor dramatice ale pandemiei, a atâtor cazuri și intervenții consulare în sprijinul concetățenilor rezidenți în nord-estul Italiei... În câteva cuvinte, „o viață de om, așa cum a fost”.

Încheierea unei etape a vieții aduce cu sine un *summum* de trăiri în care predomină inevitabila melancolie dar și necesitatea aceluia „*il faut savoir encore sourire*” aznavourian venit a încuraja...pe tine însuși? Pe cei din jur? Cert este că, precum Sisif odinioară, trebuie să ai puterea de a o lua din nou de la capăt crezând mai degrabă în mitul *cutiei Pandorei* decât în cel al muncii fără sfârșit, pedeapsă a zeilor antici, simbolizată de primul rege al Efirei din Corint.

Cred totodată că doar în luna *Noiembrie* poți, cu adevărat, să îți iei adio de la o parte din viața ta și în același timp să privești înainte cu speranță. Doar atunci ai puterea, precum Rumi și Shams din Tabriz, „să te uiți la ghimpe și să vezi trandafirul, să privești noaptea și să vezi răsăritul de ziuă.” *Noiembrie*, luna în care s-au născut fiica și tatăl meu cei preaiubiți, aduce cu sine melancolia unui aparent sfârșit: Cețuri lascive, contururi estompate și învinse de propria lor umbră, nori totuna cu pământurile... Tot ceea ce George Topârceanu sintetiza în versurile sale: „Flori de funingine/ Zboară sub nori”... *Noiembrie* este luna în care ne părăsesc ultimele păsări călătoare ce pleacă însă pentru a reveni; este apropierea zăpezii și a albei ierni puse

în lumină de Victor Hugo: „Când noiembrie de brumă inundă cerul albastru...” *Noiembrie* însă este luna în care versurile lui Lucian Blaga din *Amurg de toamnă* sunt cele ce mă apropie și îmi amplifică dorul de Acasă...: „ Din vârful de munți amurgul suflă/ Cu buze roșii/ În spuza unor nori/ Și-atâta/ Jăratiful ascuns/ Sub valul lor subțire de cenușă... E toamnă.” *Noiembrie* este luna în care resimt cel mai acut trecerea inexorabilă a timpului și dorul de cei plecați în eternitate. În *Noiembrie* mă împac cu tot mai apropiatul crepuscul, rugând toamna, precum Ana Blandiana, să „nu mai plângă-n soare fum/ Înserează-mă pe mine/ Mă-nserez oricum.”

Îmi iau în aceste zile de *Noiembrie* bun rămas de la Adriatica de nord-est, de la Trieste *cross-road* de culturi și civilizații vest, est și central-europene, de la orașele tainice din Friuli Veneția Giulia în care nu poți ști cu exactitate ce domină mai mult: Elementul roman? Germanic? Las în urmă splendoarea Veneției dintotdeauna iar sufletul îmi este invadat încă o dată de acordurile „Cantatei per Venezia” sau de cele ale „Rondo”-ului venețian în toată paleta sa de sentimente, de la „Fantasia” la „Simfonia per un Addio”; revăd atâtea și atâtea chipuri de români în diferite ipostaze ale vieții comunitare, oameni ce vor avea mereu un loc în inima mea. Atunci însă când cortina se lasă peste scenă, mă gândesc la cele scrise odinioară de Henri-Frédéric Amiel: „Adio! Este noiembrie. Singurătatea pădurilor, calmă și împăcată: Adio! Noiembrie este biruitor.” Iar mai târziu, când toți acești ani adriatici vor fi devenit mai puțin decât o amintire, voi resimți cu siguranță acea încremenire a timpului și timpurilor a Otiliei Cazimir în care „doar o frunză a mai foșnit departe/ Ca o filă-ntoarsă dintr-o carte.”

Cuprins de o melancolie mai presus de mine, „bucuria de a fi trist” după cum spunea Victor Hugo, găsesc puterea de a merge

înainte, de a întâmpina viitorul cu serenitate și de a încredința pe toți aceia ce mă cunosc: Prieteni! Nu voi abdica niciodată de la profesiunea mea de credință. Aceasta este întemeiată pe un fond propriu cultural și sufletesc în care se întrepătrund, incomplet desigur, învățăturile *sufi* atunci când îmi spun: „Să faci un bine și să-l încredințezi apei curgătoare. Într-o zi, îl vei regăsi în deșert” dar și, deopotrivă, cele ale oamenilor politici de anvergură ai perioadei ante și interbelice europene. Astfel, propria mea formație dar și vocație se regăsesc în relevanța cuvintelor lui Georges Clémenceau: „Nu există decât o formă în a greși, aceea de a abandona înainte să reușești.”

Iar cuvintele de final nu pot fi altele decât cele ale lui Albert Camus, o ultimă reverență către toamna dintotdeauna, știind că suntem doar la sfârșitul unei călătorii. O reverență simfoniei de culori a toamnei, această „a doua primăvară în care fiecare frunză este o floare.”

Carmen Neamțu

Arca teatrală

Lamma lamma ka, dinga da

Tatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad: spectacolul *We Go Together – Best of Musicals*; Corepetitor și coordonator muzical: Éder Enikó; scenografie: Irina Chirilă; corepetitor și orchestrator: Paul Tonca; coregrafie: Maura Cosma. Cu: Diana Birta, Oana Kun, Roxana Sabău, Carmen Butariu, Oltea Blaga, Iulia Dragoș, Lenuța Dorobanțu, Izabela Cotescu, Zoltan Lovas, Alex Popa, Marian Parfeni, Cristian Bordaș, Cosmin Blaga, Paul Tonka.

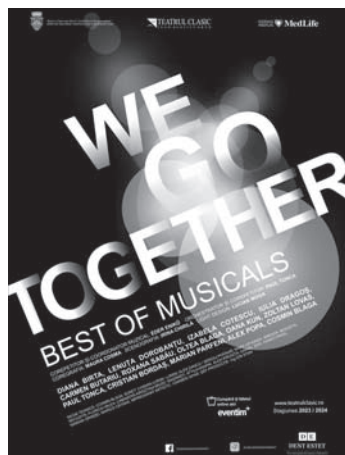
CEA MAI recentă premieră a Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad propune o călătorie muzicală prin diverse spații geografice, într-un talmeș-balmeș de trimiteri, glumițe și apropo-uri călduțe, în căutarea unui scenariu coerent. Din informațiile pe care le-am cerut de la biroul de relații publice al teatrului, nu este precizat nicăieri autorul scenariului sau regizorul propunerii scenice. Credem că acestea trebuie asumate deoarece sunt foarte importante în economia oricărui spectacol de teatru,

chiar și al unui muzical. Ele nu apar nici pe afișul teatrului, care anunță spectacolele din lunile septembrie-octombrie 2023.

Asistăm la o propunere de vară târzie și aromă de vacanță relaxantă, dacă e să ținem cont că actorii dansează și cântă *live*. Este un efort salutar, dar, credem, insuficient, pentru o producție în sala mare, centrală, a teatrului arădean. Muzicalul arădenilor nu depășește nivelul unui experiment studentesc de seminar, din anul întâi. Miza e mică atunci când spectacolul doar alipește bucăți muzicale cunoscute (sau mai puțin cunoscute) cântate de actori în limba engleză sau franceză.

Din cauza dicției, versurile nu se înțeleg și neînțelese rămân alegerile combinatorii de ABBA cu Shakespeare, glumițe de Facebook, Fantoma de la operă, muzică de cabaret aseasonată cu corul antic înveșmântat în cape și mantii negre. Un minim efort de traducere a cântecelor din engleză sau franceză ar fi o soluție pentru a îmbunătăți montarea. Proiectarea textelor¹ în original sau varianta, mai dificilă, de a le adapta pentru limba română, nu este o noutate. Această opțiune este, credem, oportună pentru că nu tot publicul înțelege ce se cântă pe scenă.

Piesa care se repetă și care dă titlul spectacolului, *We go together*, cu John Travolta & Olivia Newton-John,



Design afiș: Laurian Popa

¹ în fundalul negru, neexploatat deloc în spectacol.

din *Grease*, este una care mizează pe interjecții, pe construcții onomatopice care aduc confuzie în rândul spectatorului necunoscător de limbă engleză sau franceză, nivel avansat. Dar care alege să cumpere un bilet și să meargă la teatrul arădean. Și poate, de ce nu, ar dori un pic mai mult decât niște melodii cu ritm, cântate, pe care le poate asculta și acasă, în confortul propriului său fotoliu.

Iată o bucată din motivul repetitiv al temei, cântate pe scenă:

We go lamma lamm ka dinga da
Ding dong
Remenbered forever as
Shoo-wop sha whadda whadda
Yippidy boom da boom
Chang chang, changity chang shoo
Bop
That's the way it should be
Wah-ooo, yeah!

Simplul dans, oricât de bine ar fi el executat, și muzica alertă nu sunt suficiente pentru a realiza un spectacol de teatru coerent, viu, fermecător. Asistăm la o adunătură de muzici introduse de un povestitor, actorul **Zoltan Lovas**, care se străduiește să lege piesele muzicale făcând tot felul de glumițe din categoria sușelor², asocieri omofone, gen Șpania – Shakespeare etc.

Cântecele urlate de actori nu au nicio legătură unul cu altul în afară de tempoul alert. Altfel ce să caute ABBA lângă Fantoma de la operă, Marlene Dietrich lângă Charles Aznavour, Joe Dassin sau John Travolta.

Merită felicități doi dintre actorii arădeni care au dovedit că au dicție, chiar și atunci când cântă. **Nuți (Lenuța) Dorobanțu** are o voce, caldă, lucrată atent, experiența de la Teatrul de

² *Ce să aleg între carte și vin, vinul bineînțeles că cultura nu se vede!* (s.m.)

Marionete arădean fiindu-i de mare ajutor. Actorul **Alex Popa**, care cântă și la tobe, și cu vocea, dovedește că este un artist care a înțeles că timbrul vocal trebuie întreținut, dacă vrei să fii înțeles și dincolo de scenă.

Cu Zoltan despre Lovas

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad, sala mare, spectacolul cu publicul pe scenă: *One (Wo)Man Show* cu și de Zoltan Lovas

ACTORUL Zoltan Lovas a trecut de 100 de roluri jucate pe scenă, iar ceea ce propune, acum, publicului este o derulare a poveștii sale de dragoste cu scena, în tablouri expresive și inteligent combinate. Momente care surprind iubirea sa pentru rolurile pe care le-a jucat în teatrul arădean. Azi ia cina cu Tartuffe, mâine intră într-o piesă cu Krap, duminică plânge cu Platonov....

Zoltán Lovas e absolvent al secției de actorie a Academiei de Teatru și Film din București, promoția 1995. Actor al Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, Lovas a colaborat cu Teatrul de Comedie din București, Teatrul Nottara, Teatrul Național din Timișoara, Teatrul de Arte Deva. A obținut Premiul pentru Cel



mai bun actor la Festivalul de Teatru Scurt, Oradea, în 2001. Și Premiul pentru Cel mai bun actor la Gala Hop, Bacău, în 2006. A fost cel mai bun actor în rol secundar, pentru rolul Madame din *Cameristele* de J. Genet, la Baia Mare, în 2009. Iar în 2007, a fost nominalizat la premiile UNITER pentru rolul principal, Hyppolit, din *Iubirea Fedrei*, de Sarah Kane, spectacol în regia lui Mihai Măniuțiu, montat la teatrul arădean.

Cu fiecare rol, actorul o ia mereu și mereu de la capăt, iar tot acest travaliu scenic este surprins și evocat acum, ca una din minunățiile meseriei de actor. Zoltan Lovas propune nenumărate exerciții de admirație pentru profesorii săi din facultate, pentru colegii de scenă, pentru publicul care a fost întotdeauna generos cu aplauzele, amintindu-i că fiecare rol i-a adus bucurie, emoții, transformându-l într-un actor mai experimentat și într-un om mai sensibil.

„Actorul este precum o femeie însărcinată care poartă în pânțele rolul, iar mai apoi îl naște la premieră. Apoi are grijă de acel rol, îl crește ca pe un copil. Toate rолurile își lasă o amprentă în sufletul meu. Mă întreb și eu, odată cu întrebarea ta: unde pleacă personajele seara după spectacol? Rămân în sufletele spectatorilor și se odihnesc (...) Actoria este un fel de a gândi. Există o anumită concentrare a mea asupra caracterului interpretat. O detașare a mea de mine însumi. Ajung să mă debarsez de problemele mele civile, de gândurile mele. Mă marchează unele trăiri ale personajelor. Într-o reprezentație de teatru se joacă, uneori pe parcursul a două ore, viața unui om. Nu are cum să nu te marcheze, emoțional, dar nu împrumut nimic de la personajele mele, după ce ies din scenă. Nici în viața reală nu pot să joc teatru, nu mă pot folosi de meșteșugul meu. Mi se pare o trădare a îndeletnicirii mele. În concluzie, atâta vreme cât nu trădezi actoria, nici ea nu te trădează. Niciodată. (...) Mircea Albulescu spunea că spectacolul este ca un măr întreg... jumătate de măr, publicul, cealaltă jumătate, spectacolul. Puntea dintre cele două jumătăți o constituie energia care se degajă între ele. Publicul caută emoția, nu numai relaxarea

sau artificiile regizorale la care s-a tot apelat pe scenă, în ultima perioadă. (...) Teatrul are loc între un actor și minim un spectator. Spațiul dintre cei doi trebuie să fie energetic, la distanța de o suflare... iar gândurile să fie fără oprire între ei. Publicului trebuie să îi dai tot, să îl surprinzi, să îl determini să aibă întrebări... multe întrebări. Iar eu să îi dau un singur răspuns:... merită să trăiești. Am o deviză – în seara în care joc nu trebuie să uit că există un om care a venit pentru prima oară la teatru sau poate pentru ultima oară. Înțelegeți ce vreți de aici. Eu știu că nu există public prost, numai o seară proastă sau un actor care nu este în formă. Trebuie să reînvățăm să respirăm împreună, iar acest lucru mă duce cu gândul și la operă. Uneori am observat că acest gen reușește în unele clipe sublime, de muzică, să suspende pentru o clipă timpul. Asta încerc să fac și eu în teatru. Să găsesc clipa faustică”,

ne mărturisea actorul, într-un interviu pentru revista *Arca*³.

În același interviu actorul **Zoltan Lovas** ne vorbea și despre acest *performance* de-a râsul-plânsul:

„Îmi place să cred că nu mint în el. Acest spectacol era de multă vreme în planurile și în gândurile mele, așa că după aniversarea de 20 de ani a spectacolului *Apropo, ați chemat pompierii?*, era cumva necesară o primenire a mea. Este o concluzie la timpul prezent a tuturor celor ce le-am făcut în plan artistic până la ora actuală, este un nou început, o promisiune pentru viitor și nicidecum o retragere din viața activă teatrală. E un spectacol alert, ce necesită multă energie și consum emoțional, pe care peste 20 de ani nu aș fi putut să îl mai susțin. Acum, cei apropiați teatrului încă, mai știu despre ce spectacole le vorbesc, peste câțiva ani acestea vor fi prezente doar în gândurilor unor spectatori de nișă. La ora actuală, teatrul trebuie să fie un imbold la redescoperire. Și ar trebui să rezoneze atât cu cei tineri cât și cu cei mai experimentați. Vârsta, experiența și energia, pe lângă talentul oferit de Dumnezeu, au dat curs gândurilor și nevoilor mele de exprimare. Nu am apelat

³ Carmen Neamțu, „Ubuntu. Mulțumesc. Te iubesc”, Revista de cultură a Uniunii Scriitorilor din România, *Arca*, 2021, nr. 2 (363), http://www.uniuneascrititorilorarad.ro/ARCA/2021/2_2021/10_arte_carmen_2_2021.html;

la un regizor care să-mi revalideze viața, acela este UNIC, însă am apelat la un regizor atunci când a fost vorba de fructificarea și găsierea unor juste dozări ale coordonatelor teatrale. Dar și atunci când e vorba de elaborarea unei călătorii dramaturgice care să consolideze fiecare etapă ce mi-o propuneam a fi prezentată pe scenă. În acest sens e firesc să îi mulțumesc regizorului arădean **Nicolae Mihai Brânzeu**".

Consecvent devizei sale, aceea că în seara în care joacă nu trebuie să uite că există un om care a venit pentru prima oară la teatru sau poate pentru ultima oară, **Zoltan Lovas** se destăinuie în acest monolog de o oră, reînvață să respire împreună cu publicul, încercând să oprească, pentru 60 de minute, clipa, să suspende timpul. Și, credem, că îi reușește foarte bine.

Povestea unei familii disfuncționale

Teatrului Clasic „Ioan Slavici”, spectacolul: *Ținutul din miezul verii* de Tracy Letts, traducerea: Smaranda Nicolau, regia: Dumitru Acriș, scenografia: Irina Chirilă. Cu actorii: Ovidiu Ghiniță, Carmen Vlaga Bogdan, Angela Petrean Varjasi, Bogdan Costea, Calița Nantu, Carmen Butariu, Alina Vasiljević, Liliana Balica, Florin Covalciuc, Ștefan Statnic, Zoltan Lovas, Roxana Sabău, Oltea Blaga, Mariana Tofan, Dorina Darie Peter, Claudia Stoica.

Ținutul din miezul verii (August: Osage County) a avut premiera pe Broadway, la Teatrul Imperial, pe 4 decembrie 2007, iar piesa care stă la baza spectacolului a fost distinsă, în 2008, cu Premiul Pulitzer pentru dramaturgie. În 2017 s-a montat și la Teatrul Mic din București, în regia lui Vlad Massaci. Cu titlul original *August: Osage County* piesa a fost ecranizată în 2013⁴, cu

⁴ Regia filmului: John Wells, cu Meryl Streep, Julia Roberts și Ewan McGregor în rolurile principale.

Meryl Streep în rolul principal, Violet, rol pentru care a primit nominalizări la Premiile Oscar și Globul de Aur.

Ațiunea piesei/ filmului are loc într-o localitate din regiunea Osage (Osage County), Pawhuska, din statul Oklahoma, într-o lună foarte caldă de august. Regizorul Dumitru Acriș⁵ elimină orice trimiteri spațiale din textul original, axându-se pe drama intensă prin care trec femeile piesei, reunite la înmormântarea capului familiei, tatăl, poetul alcoolic Beverly (jucat de **Ovidiu Ghiniță**).

Drama propusă acum nu este ușor de privit și cu atât mai puțin de jucat. Rolurile feminine sunt foarte intense și cele trei surori (sora cea mare, Barbara – **Angela Petrean Varjasi**, Ivy – **Carmen Butariu** și Karen – **Alina Vasiljević**) plus mama tiranică (Violet e **Carmen Vlaga Bogdan**) fac un tur de forță/rezistență scenică. Disparația tatălui familiei (Beverly – **Ovidiu Ghiniță**) adună familia Weston, fiice și soți, încercând o regăsire duioasă după ani de absențe. Ceea ce vedem e un potop de acuzații, de reproșuri, de adevăruri dureroase care ies acum la iveală. Adevărul doare și cuvintele spuse pot răni sau, dimpotrivă, îmblânzi, înduioșa, influența,

⁵ A fost 12 ani actor la Teatrul „Lucefărul” din Chișinău. Din 2006 e *Maestru în artă* al Republicii Moldova. În anul 2017 absolvă regia, la Universitatea Națională de Artă Teatrală GITIS din Moscova, clasa profesorului L. Heyfets.



Design afiș: Laurian Popa

manipula. Acum, replicile crude ale mamei duc la un adevărat măcel din care nimeni nu scapă.

Carmen Vlaga Bogdan (în rolul mamei dependente de control, de pastile și de a spune direct ceea ce crede, în ceasul al XII-lea) cucerește treptat personajul Violet. La început ezitantă, vocea nu îi este cel mai bun aliat. Dar pe măsură ce rolul avansează, și adevărurile dureroase ale familiei ies la iveală, actrița reușește să intre în rolul dificil al mamei cuprinsă de durerea remușcărilor. Disconfortul sufletesc pe care îl trăiește, pierderea treptată a controlului familiei, răutatea din priviri, din vorbe și din gesturi, toate se regăsesc în jocul actriței, care reușește un personaj complex. Devorată de cancer, dependentă de medicamente și de aparențele în care bălțește familia, Violet răbufnește, rostind sentințe incomode. Este singura formă prin care mai poate să respire⁶. Spunând, în sfârșit, lucrurilor pe nume. De altfel, toate personajele își doresc să se salveze din malaxorul de minciuni în care sunt prinse. Barbara (fiica favorită, jucată de **Angela Petrean Varjasi**) e o Violet în oglindă, înșelată de soț și cu un copil pe care nu îl mai poate stăpâni. Soțul ei, Bill, e jucat de **Bogdan Costea**, vizibil stângaci, stânjenit în aparițiile de pe scenă, în care nu rostește nicio replică. Actriței **Alina Vasiljević** îi reușește o Karen complexă, care – în ciuda aparențelor de superficialitate și a relației nepotrivite cu Steve (**Zoltan Lovas**) – tânjește după nevoia de a fi iubită și de a scăpa de singurătate.

⁶ Scenografa **Irina Chirilă** plasează o fereastră înaltă în stânga scenei, pe care Violet o deschide la propriu, după fiecare diatribă rostită. **Carmen Vlaga Bogdan** construiește personajul mamei centrându-l pe respirația acesteia, actrița încercând să jongleze cu diverse registre ale vocii. Dacă la început, Violet mi s-a părut artificială și mai puțin convingătoare, pe parcurs, cred, personajul, interpretat de **Carmen Vlaga Bogdan**, câștigă substanță și nuanță

Carmen Butariu, în rolul Ivy, joacă nuanțat inocența și dragostea distrusă prin dezvăluirea incestului, fiind singura care nu va abandona salvarea, prin plecarea la New York alături de Charlie Jr. (**Ștefan Statnic**). **Florin Covalciuc**, în rolul lui Charlie, soțul lui Mattie (**Liliana Balica**) aduce o tușă binevenită de umor negru montării, în timp ce soția sa joacă neconvingător, cu o voce inexpressivă de la început până la sfârșit.

În original, piesa⁷ începe cu o replică a tatălui; *Life is very long* – viața e foarte lungă, un citat din T.S. Eliot. În acest parcurs prin viață, Tracy Letts pune pe tapet pericolele care ne pândesc: anxietatea, depresia, frica de singurătate, dorința de a fi iubit și de a iubi, nevoia de fidelitate, de a avea o familie „cuib protector”. Despre toate aceste lucruri se vorbește în piesă. Toate împletite cu nevoia de control asupra propriei existențe și de dominație asupra celor dragi. Lucrurile nespuse la timp distrug destine, aceasta e morala montării arădenilor. Împreună cu replica lui Barbara: *Ce bine că nu ne știm viitorul! Nu ne-am mai ridicat din pat!*

Regizorul Dumitru Acriș imaginează finalul piesei, în care mama rămâne singură, în capul mesei, după ce fiica cea mare toarnă benzină în jurul ei. Și pleacă. Fără a mai aprinde chibritul. Părăsind, scoatem persoana din viața noastră și *ardem* cu ea toate legăturile și rănilor trecutului.

⁷ În engleză, piesa poate fi citită folosind link-ul: <https://coldreads.files.wordpress.com/2016/01/august-osage-county.pdf>, accesat: 3.10.2023.

Adriana Oprea

Entități multiple

EXTREM de exigentă cu sine, discretă dar de fapt neîncetat prezentă în lumea artei, căruia-i slujește constant de câteva decenii atât în calitate de artistă cât și ca pedagog, Elena Scutaru este una din cele mai valoroase și talentate artiste românce ale momentului. Încheindu-și studiile de sculptură în 1995, ea a studiat la Viena cu Gunter Damish și a devenit cunoscută pe parcursul anilor '90 grație unei loiale și originale cultivări a esteticilor care definesc instalaționismul, efemeritatea, accidentalul, precaritatea, tehnicile mixte, asamblajul sau hibriditatea.

Versatilă, jucăușă și mai ales foarte autentică în propria-i artă, Elena Scutaru a eludat încă de la începutul activității ei certitudinea comodă (și adesea profitabilă) a tradiției Marii Sculpturi, pentru a se dedica în schimb



Adriana Oprea,
critic și istoric de artă

materialelor uzuale și lipsite de somptuozitate, implicațiilor ecologice și spirituale, situațiilor non-finite și contextelor provizorii, impermanente, care alcătuiesc împreună o practică foarte personală, *light* și *soft*, a obiectului. În perfect acord cu propria-i înclinație spre fragilitate și aluzie, intersecțional și ambiguitate, printre repererele ei artistice se numără Mario Merz și Jannis Kounellis, Eva Hesse, Rebecca Horn, Richard Tuttle și Louise Bourgeois.

Sculpturalitatea practică de Elena Scutaru de-a lungul timpului a generat mereu, și nu e de mirare, neînțelegere și perplexitate, în momente ale istoriei mediului sculpturii din România când accentele prioritare și politicile culturale mainstream – direcția în care bătea vântul – făceau preferabile abordări mai ușor de certificat și încadrat pe linia tradițională a vizualității și a obișnuințelor artistice locale. Într-atât, încât relevanța și particularitatea modului ei de lucru trece dincolo de obiectele, instalațiile, asamblajele, sculpturile și „situațiile” pe care le-a propus, mai ales în fața publicului eteric pe care i l-a oferit mereu mediul aseptice (dar devenit demult neîncăpător) al propriului atelier. Expoziția Entități multiple scoate de aceea la lumină, cu nedisimulată bucurie, o altă latură, încă mai discretă, dar la fel de consecventă, a activității sale, adică ceea ce Elena Scutaru numește „desenele” ei.

Realizate pe parcursul mai multor ani de-a lungul ultimei decade, cu intermitențele inevitabile ale ritmurilor coditiene – care i-au impus mai multe reluări, reelaborări, acumulări repetitive și lente modificări de conținut –, numeroasele serii de desene schițate energic în tehnici grafice ne oferă cu franchețe prospețimile acuarelei, rapiditățile și minimalismele schiței și simplitatea concentrată a unei simbolice aparent ermetice. Agregate cromatice de o frapantă frumusețe optică și o mare

diversitate formală, desenele Elenei Scutaru sunt pete, tușe, relații, configurații abstracte sau incipient figurative, urme, porțiuni, suprapuneri și transparențe. Intensitatea lor stă într-un gestualism care trădează parcă impulsivitatea sinceră, viguroasă și promptă a unor instantanee psihice. Culoarea este protagonista acestor însemne, embleme, viniete simbolice sau, cum le spune artista, „ideografii”, care au energia și percutanța menite să reconfirmă preeminența desenului ca „forță” vizuală elementară, ca vector grafic esențial stând la baza mediilor vizuale în istoria tradițională a artei. Cu alte cuvinte, nu ar fi vorba de încă un exemplu al dialogului proverbial purtat de sculptori cu desenul, cât de o nouă localizare și confirmare a aceluiași a spirit proaspăt, viu, „cald”, ex-centric, pe care artista îl probează deja în felul în care manipulează formatele și protocoalele sculpturii făcând instalații și obiecte – în mod similar, aici ea produce „forme”, „caractere”, urme sau „figuri” exploatare intensitate codurile mediilor grafice, bidimensionale.

În cuvintele autoarei, expoziția Entități multiple vorbește despre obiecte extrase din realitatea cotidiană și despre recontextualizate, mister și echilibru, despre încrucișare și similaritate, despre traiectorii, transformare, aluzie și iluzie, contrast și reinventare. Ea propune relații surprinzătoare, cu un oarecare caracter improvizat, asumat experimental și nedefinitiv, între aceste ipostaze contemporane ale mediului grafic în arta Elenei Scutaru, și aglomerări și asamblaje lemn-metal-textil care decurg firesc din mai vechea ei practică instalaționistă. Desfășurarea expoziției susține o dinamică spațială prin care tubulaturi hibride și forme volumetrice neregulate și enigmatice răspund în limbajul lor propriu proximității imediate a desenelor multicolore, ancorate în perimetrul unei expuneri muzeale pe care, parțial involuntar, o animă împreună și o împropășează.

Iar invitația adresată sculptorului Marcel Scutaru de a acompania această scenografie se înscrie într-unul și același spirit liber, relaxat, deschis și necrispat în legătură cu mediile artistice și cu bunele practici expoziționale, care o recomandă îndeaproape pe artistă, insertul sculptorului punctând oblic, la fel de ingenuu și neostentativ, încă un comentariu original la adresa hibridității, a amestecului de fragilitate și durată, rezistență și provizorat, permanență și efemeritate.

Foto credit: Andrada Pecican



1. Elena Scutaru, *Entități multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad, sala 1, imagini din expoziție, Curator: Adriana Oprea

Foto credit: Nelu Scripciu



2. Elena Scutaru, *Seria desene colorate*, 2016-2023, tehnică tuș, acrilic pe hârtie, 30 x 40 cm.



Foto credit: Andrada Pecican

3. Marcel Scutaru, *Arsenal defensiv*, 2022-2023, tehnici mixte, lemn, carton, plastic, metal, imagine din expoziție, sala 2, *Entități multiple*, Muzeul de Artă Arad

Foto credit: Andrada Pecican



4. Elena Scutaru, *Entități multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad, sala 1, imagini din expoziție



Foto credit: Andrada Pecican

5. Elena Scutaru, *Entități multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad, sala 1

Foto credit: Andrada Pecican



6. Elena Scutaru, *Entități multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad, sala 1,
imagini din expoziție



Foto credit: Andrada Pecican

7. Elena Scutaru, *Entități multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad, sala 1,
imagini din expoziție

Foto credit: Nelu Scripciu



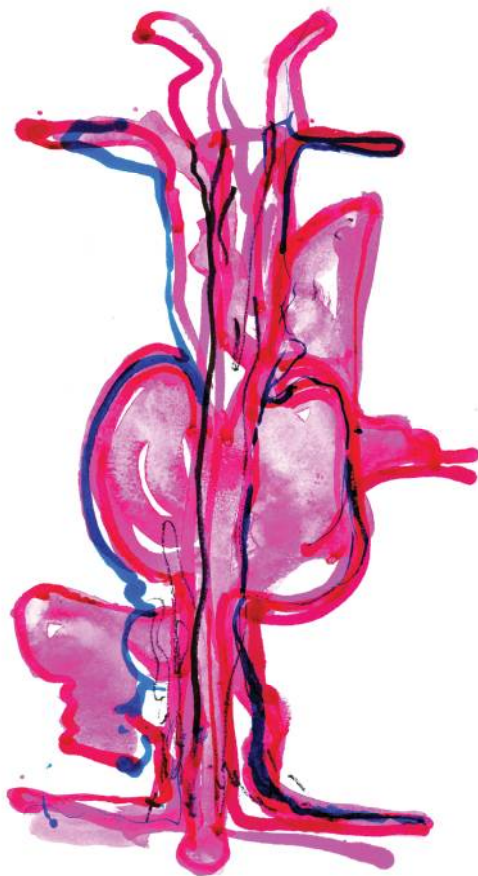
8. Elena Scutaru, *Seria Desene colorate*, 2016-2023, tuș , acrilic pe hârtie, 30 x 40 cm, colecția artistei



Foto credit: Nelu Scripciu

9. Elena Scutaru, *Seria desene colorate*, 2016-2023, tehnică tuș, acrilic pe hârtie, 30 x 40 cm

Foto credit: Nelu Scripcenic



10. Elena Scutaru, *Seria desene colorate*, 2016-2023,
tehnică tuș, acrilic pe hârtie, 30 x 40 cm



Foto credit: Nelu Scripciu

11. Marcel Scutaru și Adriana Oprea
la deschiderea expoziției *Entități Multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad

Foto credit: Nelu Scripciu



12. Adriana Oprea și Elena Scutaru
la deschiderea expoziției *Entități Multiple*, 2023, Muzeul de Artă Arad

Elena Scutaru (1964)

Reprezentantă a generației anilor '90 formată la Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu din București, specializarea sculptură, apoi după 1989 beneficiază de burse de studiu în Germania la Aachen și se înscrie ca audient în 1994 la Akademie de Bildenden Kunst e la Viena la clasa prof. Gunter Damish.

Elena Scutaru activează la intersecția dintre sculptură, instalație, obiect, asamblaj și medii mixte. Participă la rezidențe artistice la Kulturkontakt (Viena) și Cité Internationale des Arts (Paris), unde cunoaște și expune alături de mulți alți artiști internaționali. Interesată de estetica artei povera, aduce în creația sa aspecte ale vieții cotidiene și istorii personale în instalații prezentate la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, în spații de artă contemporană (Sandwich OffSpace), galerii ale Uniunii Artiștilor Plastici din România și centre culturale din țară și străinătate (ICR Viena).

Elena Scutaru este cadru didactic din 1998 la Universitatea Națională de Arte din București, trăiește și lucrează în București.

Marcel Scutaru (1963)

Artist din generația '90, format la Arad și la Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu din București, se remarcă printr-o consecventă activitate în sculptură și instalație.

Ca bursier Herder, lucrează și expune la clasa lui Michelangelo Pistoletto la Academia de Arte din Viena (1993-1994). În prezent se exprimă în tridimensional, realizând sculpture obiect, asamblaje și instalații. Pe de o parte, este atașat de valorile tradiționale ale artei și de studiul naturii, pe ale cărei forme organice le structurează arhitectural, iar pe de altă parte, răspunde cu interes tentației de a cuceri rapid și spectaculos spațiul cu volume preexistente aranjate în funcție de specificul locului. În ansamblul ce completează expoziția Entități multiple, cele două tendințe coexistă, rigoarea construcției volumetrice cu plăcerea de a asambla și detașarea față de ierarhiile valorice bazate pe subiect, materiale sau dimensiuni. Marcel Scutaru este cadru didactic din 1992 la Universitatea Națională de Arte din București și participă la expoziții colective organizate de fundații de artă, centre culturale și de către Uniunea Artiștilor Plastici din România.

Călin Chendea

Navigând prin tănuite tuneluri

ȘTIAȚI că există un tunel sub artera Ocean Boulevard din Long Beach, California? Eu mărturisesc că nu aveam nici cea mai vagă idee. Însă, de curând, s-a întâmplat ca într-o mică discuție virtuală, cineva să aibă inspirația să-mi recomande spre audiție discul *Did you know that there's a tunnel under Ocean Boulevard?*, adică cel de-al nouălea album de studio lansat în martie 2023 de cantautoarea americană de pop alternativ Lana del Rey, pe numele ei real Elizabeth Woolridge Grant (n. 1985). În acest album având ca titlu o interogație putem afla răspunsul la întrebarea aleasă, în virtutea unui mimetism, ca o concluzie a acestui articol. Deși etichetasem muzica ei drept „prea deprimantă și destul de monotonă”,



Călin Chendea,
redactor al revistei „Arca”

de data asta m-am lăsat purtat de vocea sa puternică, cu inflexiuni de mezzo-soprană, printre versurile bine scrise, cu multă încărcătură poetică, dublate de o instrumentație clasică, plăcută, cu pianul predominant.

The Grants este prima piesă de pe disc, care face, desigur, referire la familia artistei (Grant fiind numele ei de familie). Un cor gospel ne transpune încă de la început în atmosfera contemplativă și meditativă a unei biserici americane. Apoi, treptat, armonii sonore delicate date de tușeurile line ale pianului și timbrul vocii deosebit de melodios al Lanei del Rey ne duc spre câteva destăinuiri despre viața sa privată. De la pastorul ei a învățat că tot ceea ce vom lua cu noi atunci când vom pleca de pe lumea aceasta sunt doar anumite amintiri. Iar Lana mărturisește că va lua cu ea în călătoria spre ceruri în primul rând perioada copilăriei nepotului ei (băiatul surorii sale) și ultimul zâmbet al bunicii sale.

Prima compoziție pe care Lana de Rey a scris-o pentru acest album a fost cea eponimă, după cum chiar ea dezvăluia într-un interviu pentru revista americană *Interview*. Tot de aici aflăm că piesa a fost inspirată de existența unui tunel aflat sub clădirea Jergins Trust din Long Beach, California. Despre acest tunel, muziciana citise undeva că plafonul său e decorat cu un mozaic foarte frumos și perfect conservat. Din păcate însă, nimeni nu mai poate să-l admire, tunelul fiind blocat de alte construcții mai noi ale orașului. Versurile sunt o combinație de imaginație și introspecție. „Nu pot să nu simt că într-un fel, trupul meu a pângărit sufletul meu/ Frumusețe creată dar închisă de doi pereți zidiți de om”.

Tot în textul acestui cântec întâlnim și îndemnul „iubește-mă până când mă voi iubi pe mine însămi”. Uneori ne confruntăm

cu nevoia de a fi iubiți și acceptați de ceilalți pentru a ajunge la o mai mare încredere și stimă de sine. Iar asta se întâmplă cu precădere în acele perioade, deloc simple, în care simțim un gol atât de imens în sufletele și viețile noastre, încât avem senzația unei interminabile căderi libere. Pierzându-ne aproape în totalitate încrederea în noi înșine, căutăm iubirea, îndrumarea și confirmarea altora pentru a ne ajuta să ne acceptăm și să ne iubim pe noi înșine. Așadar iubirea altora pentru noi poate juca un rol crucial în procesul nostru de dezvoltare personală și de vindecare emoțională.

În balada *Sweet* vocea plăcută, de-a dreptul dulceagă a Lanei, alături de pian și orchestra de coarde, aduce ascultătorului o stare de pace interioară și de visare. Textul e ca o epistolă către o persoană mult dorită și cuprinde o serie de contemplații profunde, metafizice, despre viață, iubire și viitor. „Ce faci cu viața ta? Te gândești la asta? Te gândești de unde venim?”

Compozitoria se descrie ca fiind o femeie diferită, delicată, deloc banală, care e în căutarea unor experiențe speciale și a unui partener de viață cu care să împărtășească cu precădere aceleași căutări, pasiuni, dorințe sau aventuri. „Am lucruri de făcut, ca de exemplu să nu fac nimic/ Vreau să le fac cu tine, vrei să le faci cu mine?” Sunt gânduri care reflectă dorința de conexiune și împărtășire a momentelor importante din viață cu cineva special.

Titlul cântecului *Kintsugi* ne amintește de arta japoneză omonimă în care ceramica spartă e refăcută prin lipirea bucăților cu lac amestecat cu aur, argint sau platină. Se dorește așadar evidențierea (și nu ascunderea) restaurării unui obiect ca parte a istoriei acestuia. Având doar pianul în fundal, Lana interpretează de data aceasta într-un registru mai înalt, pe alocuri aproape ca o soprană, în unele porțiuni vocea ei fiind deosebit de puternică.

Versurile sunt ca o metaforă („Mi-e dor de ei/ Așa pătrunde lumina”) și exprimă emoțiile puternice care ne copleșesc atunci când ne confruntăm cu pierderea sau moartea unor persoane dragi. În aceste momente de profundă tristețe sufletele ne sunt răvășite, inimile frânte, devenind asemenea unor vase sparte. În perioada de refacere, de cele mai multe ori lungă și dificilă, „lumina care intră” pe lângă vopseaua de aur, este de fapt recuperarea noastră psihologică și, implicit, creșterea noastră personală.

Tema luminii care pătrunde prin cele mai mici breșe o întâlnim și la Leonard Cohen. În cântecul său *Anthem*, suntem sfătuiți să renunțăm să pretindem perfecțiunea, atât de la noi înșine, cât și de la cei apropiați nouă. „Toate lucrurile au cel puțin o fisură/ Dar tocmai pe acolo se strecoară lumina.”

Judah Smith Interlude este despre un pastor celebru, co-fondator al bisericii Churchome, alături de soția sa Chelsea. Smith a reușit să atragă în adunările sale religioase și numeroase celebrități. Printre acestea se zice că au fost văzute și cântăreața și actrița americană Selena Gomez și, desigur, Lana Del Rey. Smith a fost criticat pentru opiniile sale anti LGBT și pentru susținerea ideii că un cuplu necăsătorit care conviețuiește împreună comite un păcat.

Versurile piesei redau părți din discursurile lui Judah Smith care conțin reflecții asupra relației dintre om și Divinitate, dar și despre măreția și complexitatea creației lui Dumnezeu (pe care Îl numește cel mai bun Artist). Sunt redată și câteva scurte dar profunde rugăciuni, cum ar fi: „Ajută-mă, Dumnezeule! Vreau să devin un bărbat îndrăgostit, nu un bărbat însetat de plăceri trupești” Se cere ajutorul lui Dumnezeu în vederea călăuzirii și îndrumării pe calea spre o dragoste adevărată și o împlinire spirituală. Rugăciunea exprimă vulnerabilitate și sinceritate. Bărbatul credincios își recunoaște slăbiciunea, fragilitatea

umană și nevoia conexiunii cu Divinitatea pentru a evolua și a ajunge la o viață mai înțeleaptă și plină de iubire.

Candy Necklace e scrisă și interpretată împreună cu pianistul american de jazz Jon Batiste și e piesa mea preferată de pe acest disc.

Tempoul e dat de sonoritățile fluide, pure și armonioase ale pianului, care curg lin și elegant reușind să emane o atmosferă calmă, relaxantă și melodioasă în cea mai mare parte a compoziției. În aceste pasaje, sufletul ascultătorului e invadat de o pace interioară și un echilibru la care își aduce contribuția și vocea caldă, într-un registru mijlociu, a Lanei Del Rey. Liniștea este întreruptă pe alocuri de porțiuni dramatice, zbuciumate, determinate de acorduri puternice și crescendo-uri impetuoase care evidențiază măiestria pianistului. Pentru a adăuga mai multă emoție, Lana trece din nou cu ușurință într-un registru mai înalt, vocea ei devenind strălucitoare și puternică.

Versurile conțin imagini vizuale și metafore reușite, cum ar fi „foc alb” și „scorțișoară pe dinții mei”. Textul păstrează o anumită ambiguitate în ceea ce privește detaliile specifice ale unei povești de dragoste. Acest lucru permite ascultătorilor să interpreteze versurile în diferite moduri și să se identifice cu ele în funcție de propriile lor experiențe și trăiri. Astfel, compoziția compară momentele frumoase primite de la iubitul ei cu un „colier de bomboane”.

Apoi, uneori își mărturisește iubirea printr-un romantism mai mult echilibrat, decât siropos... „dragul meu povestitor, noi pentru totdeauna/ este melodia mea preferată”, alteleori își exprimă dezamăgirea pentru momentele mai puțin fericite care îi provoacă o regresie. „Ești cel mai bun, dar, dragule, îmi aduci tristețe.”

Referiri la credința în Dumnezeu a artistei regăsim și în cadrul cântecului *Grandfather Please Stand on the Shoulders of My*

Father... Partea instrumentală a piesei e asigurată de compoziția *Flo* a pianistului și compozitorului francez de muzică clasică contemporană RIOPY.

Versurile sugerează că, după părerea unor critici, artista ar fi fost modelată pentru a corespunde anumitor standarde de frumusețe și succes din industria muzicală. Lana Del Rey respinge această percepție, afirmând că aceștia se înșeală. Profund afectată, ea îl roagă pe Dumnezeu să-i dea mai multă înțelepciune și să-i trimită semne și îndrumare fie sub forma unor fluturi albi care să o ghideze, fie a unei hărți care să-i dezvăluie viziunea divină. „Dumnezeule, dacă ești lângă mine, trimite-mi trei fluturi albi/ Sau o hartă să știu viziunea ta, încredințează-mi înțelepciunea ta”

Albumul *Did you know that there's a tunnel under Ocean Boulevard?* conține 17 acte sonore, pe parcursul a circa 78 de minute, în care Lana del Rey abordează teme profunde și variate, cum ar fi relația cu divinitatea, căutarea înțelegerii și încrederii în sine, impactul pierderii unor persoane dragi, liniștea și zbulciumul unei povești de iubire.

Discul evidențiază versatilitatea și profunzimea artistei în compoziție și interpretare, iar frumusețea versurilor, vocea ei bogată și caldă, precum și instrumentația clasică, creează un univers sonor complex și captivant.

Cum spuneam, închei tot cu o întrebare, știți că există o neasemuită femeie, cu priviri înstelate și mâini fermecate, desculță și suavă, pe nume Lana (del Rey), navigând prin tănuite tuneluri, spre un tărâm absolut al luminii și iubirii, al misterelor vieții și miezului lucrurilor? („Am mâini fermecate, priviri înstelate/, Sunt suavă, desculță” – versuri din melodia *Sweet*).

Gilda Vălcan

Tu nu te poți dizolva din viața mea.
Tu ai sânge și oase,
Carne și dinți.
Puținele amintiri pe care le adunăm
Au sânge și oase,
Au carne și dinți.
Se agață ca paraziți pe noua iubire,
O sfâșie, o pun la zid.
Tu nu te poți dizolva din viața mea,
Eu nu pot nega ca te-am iubit...
Dar noua iubire e crudă și rea,
E egoistă și pură, e dură și grea.
Ca de granit,
Ca inima mea.



Gilda Vălcan,
poetă

nu mai e nimic între noi,
nici șoaptele casei, nici ruga din ploii.
visul se destramă ușor,
așa cum uiți când te plimbi printre nori
în zilele închinare orbilor.
nu mai e nimic între noi,
nici drumul din urmă, nici viață de-apoi.
nimic între.
doar noi pierduți cu privirea în privirea altuia
și, nemaifiind drum înainte,
luăm drumul din spate și-l întindem
peste trupul celuilalt.
faci primul pas, inima mea pietrificată
trosnește sub apăsarea ta.
se face praf.
pășești pe drumul pe care am venit.
fac primul meu pas, nu se aude nimic,
inima ta e mută și de temut.
pornesc pe drumul pe care l-ai străbătut.
nu mai există între,
nu mai există noi.

Dragostea mea încăpea în tine
Ca într-o primăvară netrăită de nimeni.
N-au mai fost pomi în floare
Nici începute povești la culesul cireșelor.
Din iarnă am intrat direct în vară:
Trandafirii au explodat,
Spicele de grâu, deja crescute,
Mai aveau doar o zi pentru a îngălbeni.
Și nimeni nu știa ce se întâmplă,
Nimeni nu înțelegea unde dispăruse primăvara
Și nimeni nu întreba unde sunt eu,
Cea care acum, fericită în lumea din tine,
Ar avea alt nume!

L-am văzut pe om plecând
Cădeau toate din el,
Bruma de bucurie,
Speranța, un țel, prima iubire,
Prietenul din copilărie.
– ce om frumos a fost, ce om frumos!
O, om frumos! –
Felii, felii se desprindeau,
Nu credeam ochilor,
Plecând om rămânea
Plecând orb rămânea
Încercam să strâng în urma lui,
Le adunam la întâmplare și
În fugă împleteam din ele o pelerină de mag,
Amăgitoare ascunzătoare...
Înainte ieșirii din sat,
Pe linia hotarului
peste care eu nu puteam trece,
Am reușit să-i arunc pelerina pe umeri.
S-a cocoșat...

Să spargem oglinda dintre noi,
Știm că în ea nu ne putem vedea,
Să spargem oglinda.
Va rămâne fiecare întreg, cu sine,
Neîmpărțit cu imaginea sa.
Sau vom trece unul prin altul.
Nimeni nu va observa.
Nici măcar noi.
Mi-e teamă însă că, încercând să o lovim,
Oglinda va rămâne întreagă,
Ne vom sparge noi.
Apoi ne vom strădui o viață
Să strângem cioburile, să ne adunăm,
Să găsim liantul potrivit,
Să nu încurcam piesele între ele...
Sau asta s-a întâmplat deja
Și de aceea nu recunosc părți din mine.
Ne-am amestecat...

Povestea noastră s-a întâmplat între cer și pământ.
Nu poate coborî pe pământ și nu poate urca la cer.
Ar trebui coborâtă pe pământ pentru a putea fi urcată la cer.
Ar trebui urcată la cer pentru a putea fi coborâtă pe pământ.
Povestea noastră rămâne nescrisă, rămâne netrăită,
e amintită doar de trecerea unui zbor de pasăre, cât o clipire de
pleoape.

Povestea noastră a fost un dar precum somnul adânc al
soldatului înaintea luptei,
precum moartea unui veșnic călător osândit să nu se oprească
niciodată din drumul său.

Povestea ta o vei scrie pe o apă pustie și nu va rămâne urmă
din ea.

Te vei vindeca mângâiat și ars de sarea binefăcătoare a acelei
mări.

Povestea mea este scrisă deja în greutatea privirii, în tremurul
mâinilor,

în părul încărunțit peste noapte, în iubirea pe care o va purta
inima mea

lăsată mereu la îndemâna ta, să ai cu ce arunca în pereți când
nu îți place ceva.

Elina Adam

Prozopoem

bă, tu nu ești proastă

...cât? cinci sute de cuvinte. orice vrei tu. de ce? pentru că numai așa te mai pot salva, mă mai pot salva. unde? acolo, în curte, sub foisor, în lumina blândă a amiezilor de toamnă, în sala veche de la etaj, plutind hieratic printre norișorii griului de fum, mirosul insuportabil, degetele îngălbenite. de ce?

lumina albastră din ochi, tristețea, lehamitea, câte un compliment: bă, tu nu ești proastă!... surâsul, umorul mucalit, cuvintele. ah, cuvintele. le rostogoleai ușor pentru a crea bulgărele perfect, nici prea greu, nici prea mare, doar cât să te izbească în capul pieptului și să îți se oprească puțin răsuflarea. să te trezească din letargie. păcat că tu, cel de acolo, nu puteai respira. mai deschideai un geam și trăgeai, ca disperatul, o gură de aer proaspăt.



Elina Adam,
poetă, prozatoare

ceasul atârna de un șnur pe sâni ei plini, ca și cum dintre coastele învelite în carne ar fi picurat cu sunet clar, egal, secundele, ca picurii de ploaie toamna. și ce toamne! nimeni și nimic nu oprea tramvaiele din mersul lor alunecos, norii grei, *cu ugerete pline*, frunzele învârtoșându-se în volburi de tăceri.

știau, o, câte știau, îngeri tăcuți, duhovnici efemeri... treptele, scările, urcușul și coborâșul, unu, doi, trei, zece, zeci de ani, milioane de trăiri, libertatea, multă, argintul, tâmpelile, iubirea. înalt, subțire, treceai printre lucruri ca o umbră, șăgalnic, lent, adus de umeri, întrebând și tăcând. rumegai răspunsurile ca pe o frunză de tutun.

nu îmi place mirosul de tutun, nici fumul de țigară, le detest. știai. și ce dacă? dintr-o revoltă, la mouche de merde rămase agățată acolo, pe vecie, între foile frumos imprimare pe imprimanta cu jet de cerneală, gri, cu piese din plastic. monitorul măricel, tot gri. bătrânul vânduse o bucată de pământ, da, pentru facultatea nepoatei. avea computer, așa a reușit să termine, să-și imprime lucrările.

musca aceea de rahat, ce cuvânt infam, i-a trebuit mult curaj ca să-l poată lăsa acolo pentru câte zeci de ani până să ajungă la ars, într-un crematoriu. mirarea celorlați ori indiferența, ce mai conta? atâția ochi, perechi de ochi care te țintuiau. să fi fost înconjurat de heruvimi? tu însuși unul? un heruvim care fuma carpați.

am citit că îți plăcea să pescuiești. luai orașul la pas, îi cunoșteai vintrele și nu te temeai de ele. călătoria nu-ți era străină. tu însuși călătorul. culorile, da, se spune că te iubeau. ai avut această dorință de a spune lucrurilor pe nume și altfel, fără cuvinte.

între ochi și inimă gura tace. cerul. devenise gri, albastrul metalic se mutase în ochii tăi triști. o sală de spital. revederea.

bă, tu nu ești proastă. licărul din ochi, dintre atâția să știi să-i regăsești pe aceia și nu pe alții și să te odihnești, o clipă, în ei.

îngerul a strigat, ți-a poruncit să vorbești: ce faci? ce-ai mai făcut? sunt mamă. doar atât? celălalt înger ți-a poruncit să taci. nodul din gât a devenit o bucată grotescă de carne, se umfla, sta să plesnească. griul din privire era rugător, dar rece. musca de rahat strălucea verzui, începea să miroase. mirosea a moarte. inima se ițea dintre coaste, acoperirea cu sânge ecranul de plastic al ceasului, șnurul se îngroșa și devenea laț. bastonul rezema stingher un scaun. mai încolo, niște mâini firave rosteau rugăciuni în tăcere. doar atât? hai, mamă, să mergem. gura subțire, buzele îngălbenite, un zâmbet.

mi-a trecut. așa cred. când îmi este întrebare despre tine mă așez în fața raftului cu cărți și îmi trec palmele pe foaia învechită. treci cu barca deasupra capului pe strada noastră. e încă prea dimineață pentru tramvai. marea te așteaptă. și peștii. știu, nu sunt proastă. între timp, la mouche de merde a devenit un exemplar admirat într-un muzeu al lucrurilor de rahat. e piesa de rezistență.

later edit: te-am căutat azi printre locuitorii răsăritului. printre valuri, mi s-a părut că-ți zăresc silueta subțire. ori, poate, stăteai de vorbă cu lebedele, cormoranii și pescărușii. la un moment dat, mi-ai făcut cu mâna: ce-ți fi venit? apoi, mi-am amintit că iubeam amândoi același oraș și că, printre atâția alții, la o revedere pe cale, ne-am (re)cunoscut.

Geo Galetaru

Privirea se sprijină în noi

am vorbit
iarba a tăcut în locurile joase
am văzut o casă fără ferestre
o apă peste care creșteau copaci albaștri

era bine
întunericul zbura și inima nu era acolo

te-am întrebat unde se duc pădădiile
mi-ai răspuns: copilul își caută rănilor

ei fug dar cine îi mai ascultă
când aerul se-ntoarce în aripi
și cântă

privirea se sprijină în noi
și nu trece mai departe



Geo Galetaru,
poet

Cine se mută

tăcerea e acolo
se vede aproape fără să vrem
spunem: plopii și noaptea
ochiul atinge margini fără ferestre

cât cântărește trecerea
o respirație departe în oglinzi
să fie mai ușoară mâna
la fel cu gândul cu înserarea

dimineața nu ne vorbește
deasupra glasul își face drum
un chip să asculte
să nu se piardă ce a rămas

cine se mută în locul din care-am plecat

Nimic de prisos

palmele pe corp
tăcere

trece frunza invincibilă

o istorie a fragmentelor inutile
un galop prin zăpada aspră a dimineții

fratele meu
sora mea
eroarea de a vorbi când miracolele tac

spațiu indecent
nimic de prisos în acest egoism al translației
poate doar o rivalitate fără contur
o repetiție generală a hazardului

din când în când un copil implorând

Nu mai știu

am vrut să se întâmple ceva esențial
am vrut să adorm și să nu mă mai trezesc

era vară

pomii scânteiau ca niște inimi de copii

rănila se luau la întrecere cu întunericul
în aceste mici ambiguități de cartier
care lăsaau urme în inocența noastră fără cusur

am vrut să se întâmple ceva esențial
să vorbim despre felul cum pleacă lumina
într-un pământ al exilaților fericiți

era vară

dar nu mai știu
cine-a mințit și cine a spus adevărul

Cineva cade

pe malul acela vin păpădiile
vin animalele tale blânde

un refugiu din calea celor ce pierd

cineva cade și se face tăcere

nu mai caut legile care mă salvează
voi învăța să număr silabele unui trecut prosper
dincolo e un coridor cu mere roșii
dincolo e sunetul din care se adapă singurătatea

frigul răstoarnă pereții
memoria trece
cu ultima stea

Sonia Elvireanu

Demetrios¹

*

Sta rezemat de trunchiul copacului, părea cufundat în gânduri și ușor neliniștit. Mă oprisem din mers aproape de el și căutam un loc de popas.

— Vino, se auzi vocea lui ușor încordată.

Era a doua oară când îmi vorbea. Se așezase la rădăcina arborelui, într-un soi de așteptare înfrigurată. M-am apropiat de el, neștiind dacă voia să-mi vorbească sau doar avea nevoie de companie.

— De când ai venit pe insulă te întrebi ce caut eu în pustietatea asta, nu-i așa?

— Vreau să aflu ce caută un grec într-o lume atât de străină de cultura sa.

— Ei, bine, sunt ani buni de când am venit în Canada, dus de visul de-a explora spații



Sonia Elvireanu,
poetă, prozatoare,
traducătoare

¹ Fragment din romanul *Sophiana*

noi. Acum treizeci de ani eram un tânăr medic, cu capul plin de visuri. Voiam să văd lumea și m-am alăturat unei echipe ce urma să se îmbarce spre ținuturi despre care nu știam nimic. Aveam nevoie de un medic, așa că m-am oferit să însoțesc un echipaj britanic ce traversa oceanul. M-am apropiat de un antropolog pasionat de triburile amerindiene, deposedate de pământuri, constrânse de englezi să supraviețuiască în rezervații.

— Ați pătruns în rezervațiile lor?

— Da, îl însoțeam pe Wintson, antropologul, învățam de la vracii lor iar ei de la mine. Am stat un timp printre ei, am ajuns să-i cunosc și să-i apreciez, deși erau primitivi, dar plini de curaj, legați spiritual de cultura lor arhaică. Am descoperit astfel cât de fragilă e lumea noastră civilizată și supertehnicizată, occidentalii n-ar putea rezista în afara tehnologiei și confortului. S-au îndepărtat prea mult de natură și de beneficiile ei. Nu e ușor să viețuiești în sălbăticie, ba chiar e al naibii de greu dacă nu ai puterea să te adaptezi. Riști să dispari fără urmă, sfârtecat de vreun animal, să te topești pe picioare, ba chiar să te sălbăticești de-a binelea. E uluitor ce poate scoate din tine o astfel de conviețuire, instinctele primare răbufnesc, toată cultura și educația se dovedesc o spoială, sunt decapitate de barbarie și de neînțelegere.

Îl ascultam cu sufletul la gură, speriat că se va opri brusc. Vorbea lent, cu dificultate, se poticnea, abia mai respira după fraze mai lungi, își pierdeva suflul. Atunci făcea o pauză mai lungă, se uita întrebător la mine înainte de a-și relua firul poveștii, era clar că pierduse obișnuința rostirii cu voce tare. Avea o voce joasă, gravă, cu timbru plăcut, melancolic, cu inflexiuni de mare blândețe uneori... tăcea brusc, ca și cum își dădea seama, iar când relua, trăgea aer în piept, cu voluptate, suspina, lega firul întrerupt, uitându-se mirat cum îl ascultam atât de concentrat.

— Da, am trăit o vreme printre ei... pierdusem nu doar noțiunea timpului, mă pierdusem pe mine. Hotărâsem să rămân în tribul acela primitiv pentru totdeauna... găsisem în sălbăticie dragostea și credeam că nimic altceva nu contează. Era atât de frumoasă cu torsul gol... părul negru întunecat, cu reflexe albăstrii, îi ajungea până la brâu când îl despletea din cozile bogate și grele. Avea un mijloc subțire, aproape că îl puteam cuprinde în palme, umerii largi și puternici, picioarele lungi și arămii, ca de gazelă. Și o privire în care te scufundai ca într-o apă vie, uitând cine ești, o noapte stăpânită de luna plină, stranie și îndrăzneță... Am simțit din prima clipă farmecul ei. Era fiica șefului de trib, un războinic crud, de care se temeau toți, orice apropiere de ea era riscantă.

Se opri din nou, cu privirea în barbă, de parcă aștepta ceva. În jur tăcere, nu se auzea niciun țipăt de pasăre, de animal, vreun foșnet prin ierburi. Până și aerul își pierduse tremurul, doar vocea lui și tăcerea se legănau prin ramurile copacului îmbătrânit.

— M-am îndrăgostit din prima clipă de o amerindiancă, nu aflasem încă ce înseamnă asta, nu știam că legătura noastră nu e permisă... Ce legi absurde guvernează lumea și înjosesc sentimentul! Nu, nu puteam înțelege nimic din ritualurile și interdicțiile lor. Nici ei, dragostea mea pentru Asha...

De data aceasta se opri și nu mai continuă. Își sprijini coatele pe genunchi, împreună mâinile a rugă și intră într-o stare de muțenie de unde nu îl mai putea scoate nimeni. Mă uitam la el cu înțelegere și recunoștință, deschisese pentru mine fereastra spre inima lui. Așadar îmi încredințase o parte din secretul lui, știam că la momentul potrivit va ieși singur din noianul amintirilor ce îl tulburau, destăinuie unui străin care îi câștigase încrederea. Avea nevoie de asta după atâta timp de tăcere... o anamneză

provocată probabil de răbdarea și decizia mea de-a rămâne un timp alături de el.

Scrisesem Sophianeii mai multe scrisori. Nu știam dacă va înțelege, cum nici eu nu știam ce căutam acolo, de ce îmi prelungeam șederea în pustietatea aceea. Curiozitatea... asta nu era un motiv să-mi las lumea pentru un străin așa de ciudat.

Îmi explicam acum cărțile de medicină și preocuparea lui pentru leacuri. Căuta cu încăpățănare un leac, nu știam pentru ce, se închidea în laboratorul lui ore în șir... zile întregi... revenea năuc, se uita la mine fără să mă recunoască, apoi încet încet își revenea, prepara ceaiuri rare, gătea feluri de mâncare gustoase din ierburi pe care nu le cunoșteam, era o gazdă încântătoare, dar mută. Eram acum liniștit în privința lui, nu suferea de muțenie, și-o impusese în urma unei drame, cum bănuiam. Vorbea cu ochii și mâinile și se pricepea să se facă înțeles.

Au trecut zile în șir de tăcere absolută. Pierdusem nădejdea că va vorbi din nou, dar rămăsesem pe insulă să aflu întreaga poveste. Se înserase, eram afară să văd apusul. Era diferit de al nostru, unde soarele se scufunda liniștit în mare seară de seară, într-o pulbere portocalie, strălucitoare. Priveam de pe pajiștea unde era așezată coliba cum se lăsa seara, melancolic și auriu peste vârfurile arborilor, strecurându-și umbrele printre ierburi. Mă învăluia încet într-o lumină de miere, melancolică și vie, strecurându-mi în suflet o indicibilă tristețe, ca atingerea unei mâini catifelate și tandre.

Intrasem cu totul în lumina amurgului ca într-o altă lume. Mă desprinsesem de real, respiram aerul serii de vară ca pe o licoare neștiută.

*

Mă trezise mirosul ciudat ce se strecurase pe sub ușă. Adormisem citind una din cărțile luate de pe raftul de răchită.

Voiam să regăsesc ceva din lumea mea. Prea mă îndepărtasem de toate, de însuși scopul venirii mele în ținuturile aspre ale Canadei. Ce credeau prietenii mei despre dispariția mea subită? Habar n-aveau unde mă aflu, apucasem totuși să-i spun lui Sandros că voiam să găsesc un grec de-al nostru, stabilit de multă vreme undeva în pustietatea de la marginea lacurilor. Nu bănuiau că intrasem deja în aventura asta, iar eu nu știam limpede motivul, ceva invizibil mă lega de grecul retras pe insula lui. Parcă mi se lipise pământul de tălpi și mă împiedica să mă întorc printre oameni. Era o senzație stranie și mă întrebam de ce mai rămân, doar aflasem destul despre însinguratul pe care îl căutasem.

M-am ridicat de pe patul ușor de răchită, am pus cartea la loc și am părăsit încăperea. L-am găsit pe Demetrios aplecat peste ceaun. Pregătea una din fierturile lui întremătoare, arome. Nu îmi dezvăluia secretul mâncărilor, dar trebuie să recunosc că erau gustoase și hrănitore. Nu mi-aș fi închipuit că poți viețui astfel, cu atât de puțin, și reflectam la cât de surprinzătoare poate fi viața, chiar viața mea, atât de ordonată și confortabilă înainte. Și, totuși, mă simțeam bine, ca într-o vacanță, nu veselă și senină, ci complicată și neînțeleasă. Mă descopeream într-o ipostază ciudată, n-aș fi bănuț-o cu ani în urmă. Oare ce mă abătuse de la rostul meu atât de limpede?

Gestul lui de-a mă așeza la masă mă trezi din gândurile ce mă cuprinseseră dintr-o dată. Firesc și fără grabă, așeză farfuria în fața mea, apoi o alta în celălalt capăt al mesei. Aburii calzi răspândeau un miros plăcut și te invitau să guști. Mâncam în tăcere, fără o vorbă, ca într-un ritual, ridicam arareori privirea unul spre altul. Parcă ne împărțășeam dintr-o ofrandă. Poate chiar asta era, natura era generoasă, dăruia atâtea, îți trebuia un strop de înțelepciune să îți dai seama de asta și să te bucuri. Cred că asta făcea el când se ridica, se ducea în fața ferestrei,

se închina cu mâinile împreunate. Ciudat amestec de credință și primitivism!

Îmi făcu semn că iese, dar nu mă invită să-l urmez. Rămas singur, mi-am căutat jurnalul în care notam din când în când.

Am pierdut șirul zilelor de când sunt aici. Am renunțat să le mai socotesc. M-am lăsat în voia lor, prins de tot ce vedeam și trăiam pe insulă. Mă intriga bărbatul acesta straniu, dar atât de senin, ce ieșise din timp. Oare asta voiam și eu? Nu prea cred, aveam profesia mea, lumea mea, o aveam pe Sophiana, eram fericit, oare de ce devenisem dintr-o dată aventurier? Ce era atât de interesant să descoperi viața altcuiva aciuit în pustietate fără voia lui? Sunt atâtea vieți uzurpate, măcinate de drame. Oare nu ne putem ridica deasupra lor, doar să ne închidem în ele fără speranță? Și, totuși, bărbatul ăsta însingurat, fără a fi un sălbatic, supraviețuise durerii, își găsisse liniștea. Cum trecuse prin apele noroioase și otrăvitoare ale încercărilor destinului fără a se pierde pe sine? Ceva îl ținea în viață, îl preocupa, era clar că își dăruia munca unei cercetări necunoscute mie. Oare asta voiam să aflu, asta mă făcea să rămân încă pe insulă?

Habar n-aveam, simțeam doar că nu era încă timpul să mă întorc, că lucrurile curg în absența mea, își urmează cursul. Ce era înaintea mea, nu știam, mă lăsam dus de ineditul situației în care mă aflam. Era prima dată când aveam timp să reflectez. Ciudat! Cine ne împiedică să reflectăm zilnic, doar nu ne pune nimeni frâu gândirii? Ne lăsăm copleșiți de profesie, trăim prin ea și pentru ea, dar pentru noi? Nici măcar nu ne cunoaștem pe noi înșine ori doar atât cât ne permite contactul cu lumea. Dar uite că există o altă lume în noi, pe care n-o știm, ne apropiem de ea singurătatea.

PORTRET DE SCRITOR:
Florin Ardelean

Seducție și nebunie

TREI TITLURI de istorie a presei orădene, un dublu volum de articole publicate în ziarele bihorene, două volume de povestiri, un masiv roman în trei volume, o carte de eseuri și nenumărate cronici literare răspândite prin revistele de cultură din țară integrează *opera omnia* de până în prezent a scriitorului orădean Florin Ardelean¹. Clasificarea e oarecum



¹ În cele ce urmează, pentru a nu consuma spațiul cu trimeri labirintice și puzderie de note de subsol, vom cita între ghilimele ce e necesar, lăsând cititorului satisfacția de a le regăsi în volumele lui Florin Ardelean:

- *Dogmă și opinie*, Editura Universității din Oradea, 2007;
- *Jurnalism și tranziție*, Editura Universității din Oradea, 2007;
- *Istoria presei culturale din Oradea*, Eikon, 2019;
- *Schițe erotice*, Arca Oradea, 2007;
- *Povestiri de duminică*, Eikon, 2022;

generică, pentru că niciuna dintre cărți nu se situează strict în categoria enumerată. Astfel, volumele de istorie a presei, pe lângă rigoarea și exactitatea datelor, conțin secvențe și povești de culise din viața publicațiilor, precum și din fabula politică a vremii (nu e o istorie, ci o „provocare”, cum se exprimă însuși autorul). Triplul roman include ample eseuri implantate mai mult sau mai puțin firesc în arborescența epicii (prelegerile eroului la catedra universitară, disertații epistolare despre literatură, psihologie, etică, ori studii din istoria Transilvaniei austro-ungare); povestirile erotice nu sunt lipsite pe alocuri de oarece poetică, dar ca desfășurare s-ar preta perfect în paginile revistelor pentru adulți; iar volumul de eseuri, redutabil, conține ample repovestiri ale scrierilor literare universale ce ilustrează conceptele. Tipic pentru un scriitor inteligent, cu pregătire inclusiv filosofică, cu o energie a scrisului – dar și vitală – debordantă, mereu neliniștit, capabil de a face totul, și încă ceva pe deasupra, într-o clipită. Doar un episod ilustrativ din biografia comună, Florin fiind redactor șef al *Gazetei de Vest* din Oradea, eu secundându-l, publicație ivită în ianuarie 1990: în general pe la ora 11 a prezilei finalizării numărului, ușa redacției se dădea de perete. „Bună băieți!”, îi răsuna glasul molcom dar ferm. Apoi începea să dicteze secretarei editorialul, plimbându-se în ritm amețitor de-a lungul și de-a latul celor două imense încăperi. Între timp, își arunca privirile peste umărul lui Sergiu Vaida care lucra la o anchetă, îl întreba pe Marin Chelu cum stă cu reportajul, dar nu mai aștepta răspunsul căci era deja lângă peretele opus răsfoind caricaturile lui Ovidiu

– *Folie à trois*, vol. I, Trei, 2012;

– *Folie à trois*, vol. II, Trei, 2015;

– *Folie à trois*, vol. III, Eikon, 2018;

– *Seducția. Voluptate, cruzime și amăgire*, Humanitas, 2017.

Pascu și continuând să dicteze. După un sfert de oră punea punct și ieșea din încăpere cum nici n-ar fi fost. Noi citeam apoi în premieră textul și era strașnic. Nu știam de unde vine și unde merge, intuiam doar că oriunde s-ar afla dă totul din el. Asta este imprezvizibila (și îndrăgita) persoană Florin Ardelean, așa cum și personajele și epica sa o copiază întrutotul. De fapt el însuși o spune, în rezonanță cu Henry Miller: literatura nu există ca pură invenție ficțională înțesată de minciuni frumoase, ci se structurează „doar în măsura în care ești capabil să-ți pui la bătaie ființa proprie”. Iar personajul său proeminent, majoritar autobiografic, Vlad Codreanu, „e produsul nevrotic al slăbiciunilor și calităților sale”.

Astfel, sunt dificil de apucat de undeva scrierile sale și mai ales imposibil de analizat în pedanterii academice, în conceptualizări savante, doar așa, ca să ne arătăm mușchii erudiți și deștepți; dar încerc o timidă și frugală privire, mai degrabă anecdotică, prin *Povestiri de duminică*. În fapt, un roman al copilăriei petrecute într-un sat bihorean de pe Crișul Repede, o „fericită privire peste umăr” către un topos dominat de dealul Balașcăului, decor invocat adesea de Florin când era întrebat de ce nu agreează călătoriile. Răspuns invariabil: nu pot să las să treacă o săptămână fără să văd dealul din fața casei... Pe lângă el, pădurea, digul râului, casa jidovilor, gârla, colonia Țiganilor formau o orchestră de acompaniament armonioasă, generatoare de incitante, romantice ori crunte melodii. Cu personaje mai austere sau mai pregnante, mai pitorești sau mai mofluze, cu toatele însă paradigmatiche: bunicul cu povestirile sale de război, mama iubitoare dar și aspră la mânie, bețivul satului, Țigăncile cerșetoare ce se ofereau pentru o bucată de slănină, nebunele din josul uliței, fetele pubere ce radiau primele miresme erotice, nevestele neglijate și înfierbântate și multe altele. Probabil

așteptați o perorație despre sacrul implicit al așezării, despre hălăduirile copilului ca fenomen inițiativ, despre mitologii și esențe, despre dureroasa ruptură la plecarea înspre școli. Au făcut-o alții mult mai pricepuți. Eu vreau doar să conchid că „privirea peste umăr”, realistă uneori până la cinism, dar plină de nostalgice reverii, de psihologii amănunțite ale primelor semne de maturizare, inclusiv erotică, i-au distras atenția pașilor (evident, metaforic), de la ceea ce bunica sa numea „urma rea”: calea pe care „Necuratu’ te tot duce și aduce”. Nu în zadar personajul său e sistematic categorisit drept Diavolul de iubitele sale eșuate. Diavol care, ulterior, în volumul de eseuri, e considerat de-a dreptul matricea din care răsare seducția, ea însăși diferențiatora dintre om și biosfera inferioară.

Eroul din *Povestiri...* calcă pe „urma rea” când părăsește Husasăul de Criș în clasa a noua și va reveni între coperti sub numele Vlad Codreanu după o zarathustriană ocultare, abia vreo trei decenii mai târziu, în etapa maturității depline, întrupat în eroul triplului roman *Folie à trois*. Cadru universitar la facultatea de jurnalism, redactor de presă și realizator de televiziune (aici personajul și autorul se suprapun deplin), cu handicapul psihologic de a fi fost părăsit de mamă la doar 12 ani și după o scurtă căsnicie ratată, de asemeni „posesorul” unui anevrism cerebral extrem de amenințător, Vlad Codreanu e prins în fabuloasa țesătură a unor relații sociale și amoroase mereu la limită. Iată care ar fi, simplificată până la granița inacceptabilului, trama trilogiei: internat la spitalul de psihiatrie din „Urbe” (denumire sub care figurează Oradea în întregul roman) cu o depresie gravă, medicul curant Spiru Costăchel îi propune să își scrie, ca terapie, istoria proprie. Astfel, întregul volum întâi este o mărturisire ce debutează cu o conferință având drept subiect manipularea (una din invincibilele arme ale

seducției), pe care o ține la o societate de femei unde se produce lipitura cu Mirela Mozacu, soția unui renumit cardiolog arogant și desfrânat. Relație care devine fulminantă, destabilizând-o pe femeia ce avea și patima alcoolului. Un accident teribil de mașină o lasă pe Mirela fără un picior, pierzând și sarcina ce-o purta în pântec în urma partidelor de sex apocaliptice cu Vlad. Ulterior, Mirela naufragiază în ospiciu unde își va și da obștescul sfârșit. Înainte de asta însă, Vlad o cunoaște, tot la o conferință, de data aceasta despre „iubirea ca neatingere”, pe Amalia, producându-se un adevărat *coup de foudre*. Doar că Amalia avea deja programată nunta cu Marin Gal, astfel că relația lor se desfășoară în cele mai spectaculoase scenarii ilicite. Amalia nu rezistă mult în jocul dublu, așa că solicită despărțirea. Distrus, Vlad îi propune Amaliei să îi facă un copil ca fruct și mărturie peste timp a iubirii lor, promițându-i că se va retrage și nu îi va distruge căsnicia. Volumul se încheie cu ivirea pe lume a Ivonei, fetița lor, care va fi „livrată” paternal lui Marin.

Volumul al doilea e construit în majoritate sub forma unor pagini din jurnalele lui Vlad și al Ivonei. Urât de moarte de Mirela și de mama ei după aflarea infidelității, hărțuit zi și noapte și chiar atacat, victimă și a unei înscenări a decanatului pentru hărțuire sexuală a unei studente, bătut de niște indivizi ce l-au crezut pedofil, pleacă la Constanța la bunul său prieten Horațiu Arnăutu, om de afaceri prosper, stabilindu-se la o fermă a acestuia în deltă. Acolo, întâmplător, dă peste spovedania sa spitalicească materializată în volumul *Folie à trois* pe care dr. Costăchel îl editase fără știrea sa. Devenise limpede că adevărul urma să iasă la iveală. În sufletul său încolțea de-acum tot mai nestăvilit gândul de a intra în legătură și de a-și cunoaște fiica, stărnind furia culminativă a Amaliei. Imposibilitatea de a rezista multă vreme într-un loc („etern vagabond”) îi poartă în curând

pașii la Timișoara, la Lidia, o văduvă cunoscută recent care în scurtă vreme va muri de leucemie, apoi ca director de grup de presă la Brașov, unde un acces apoteotic de furie în care distruge logistica de sute de mii de euro a redacției se soldează cu o bătaie cruntă încasată de la patron; în cele din urmă, neavând un cuib al său, poposește de nevoie în casa părintească din sat unde își fixase domiciliul fratele său vitreg Nuțu. Între timp începe un schimb de mesaje cu Ivona ajunsă la vârsta adolescenței, elevă supradotată căreia îi trimite volumele și îi stârnește interesul pentru Faulkner, scriitorul de la care, în mod explicit, Florin Ardelean se revendică. Stabilesc să se întâlnească în noaptea de Revelion în centrul „Urbei”, ceea ce nu va mai avea loc întrucât Vlad e atacat furibund de Amalia cu un cuțit și rănit grav.

În ultimul volum, Marin află (probabil ultimul!) că Ivona nu e fiica lui și divorțează de Amalia care, după o cădere psihiatrică la limita ireversibilității, se reinventează miraculos și intră într-o relație tumultuoasă cu „vedeta” națională într-ale modei, Mugur Doncea. Doar că idila nu poartă pecețile romantice în care a început, căci monstrul bucureștean o forțează la episoade sexuale de grup, o supune la toate perversiunile posibile și o șantajează că, în cazul în care refuză, postează imaginile pe care a avut grijă să le ia în timpul orgiilor. Vlad Codreanu, aflat din nou în Timișoara, de data aceasta în brațele Evei, o ungueroaică iubitoare și loială până la ceruri și înapoi, nu stă cu mâinile în sân și apelează din nou la influentul său prieten constănțean care organizează o capcană sub pretextul unui show de televiziune în hotelul său de pe litoral, unde ambii îi aplică modistului o bătaie soră cu moartea, desfigurându-l și distrugându-i arhiva de filme compromițătoare. Amalia este salvată, Ivona și tatăl natural se întâlnesc la înmormântarea medicului Costăchel. Invitația pe care Amalia i-o adresează lui Vlad de a rămâne la ea

este refuzată de acesta, pentru ca ultimele două pagini să fie dedicate deznodământului.

Colosal seducător, Vlad Codreanu! Aventurile sale erotice, pe lângă cele deja pomenite, conțin alte zeci de relații mai lungi sau doar episodice, cu colege, cu vânzătoare, cu alte diverse profesii, inclusiv cu trupa de dansatoare la bară din localul de noapte al prietenului său Șișu. Nimeni nu-i rezistă, totul se tranșează pe loc, imediat, un donjuanism descumpănitor, efervescent. Vlad e însă relativ corect, nu promite niciuneia nimic (cu excepția Amaliei, dar aici nu era vorba de amăgire amoroasă), nu își ia angajamente. Relația cu o femeie e pentru el o „provocare” a destinului, iar filozofia sa e una îngemănată cu cea a lui Zorba: dragostea vine de la Dumnezeu și „nu avem dreptul să refuzăm acest dar, chiar dacă el presupune suferință, risc și păcat”. Dar asta nu înseamnă că nu trage puhoi de ponoase uneori severe de pe urma partenerelor sale. Însă ponoasele sunt reciproce, multe dintre acestea sfârșind în ospicii ori chiar în cimitir. „Ați făcut ceea ce știți:” – îi spune mama Corei, amanta sa ocazională din redacția brașoveană, care din disperarea despărțirii și-a tăiat venele în toaletă – „ați nenorocit o femeie”. Dar refuză să învețe câte ceva din aceste lecții, performând mai departe în cuceriri fără frontiere. După tipicul mitului Ariadnei, detaliat în *Seducția*. Tezeu e salvat din labirint de firul prînțesei cretane, dar după ce iese la lumină o abandonează. Nu atât hiper-sexualitatea sa îi influențează demersurile, cât mai degrabă permanentul sentiment al eșuării, erotica funcționând asemeni unui drog compensator. „Întreaga mea viață este un eșec. Existența mea poate fi un exemplu pentru cei ce-și ratează în grilă ușurea destinul”, notează Vlad în jurnal. Spectrul ratării plutește sinistru peste lume, precum o pasăre a morții: „Ratez! Nicio ancoră nu-mi mai stă la îndemână. E semnul incontestabil al pulverizării mele”.

Avem aici, la modul geometric și literal, încadrarea în categoria a cincea din analiza ipostazelor interacției destinului cu omul din volumul de eseuri: *ratarea prin inadecvare*.

Dacă Vlad Codreanu încorporează seducătorul irecuperabil, Florin Ardelean e însă un *teoretician* virtuoz al seducției. Aflăm, ori mai degrabă ne sistematizăm, din volumul de eseuri, documentat consistent, poate un pic luxuriant, multifonia debordantă a vectorilor de forță implicați de noțiunea ca atare. Seducția este doar un instrument, un catalizator, un mecanism subtil și insidios nu arareori până la pervers, mereu ascuns în culisele straturilor cerebrale obscure. Care însă determină și mobilizează mișcările blocurilor continentale ale tuturor marilor stări ale mentalului uman. Ea alege prietenii, insinuează și cimentează iubirile, identifică discipolatele, dar angrenează și marile uri, dă credibilitate odioaselor propagande, stabilizează tiraniile, generează holocausturi. Uneltele ei adecvate sunt amăgirea, disimularea, minciuna, ipocrizia. „Luminile și umbrele, candorile și cruzimile, virtuțile și vicleniile, sfiala și dezmațul compun un tablou în fundalul căruia seducția pare a se fi instalat definitiv la pupitrul de comandă” – autentifică Ardelean. Seducția escamotează marile dualisme etice, butonând atât luminosul cristic („o *mântuire ratată*”, cum proclamă eseistul reducând și mai mult aria cromaticii prielnice a seducției), cât și stăruința în „aura glaciară a demonicului”. „Debordează orice rigoare și invadează orice teritoriu suspect de vacuum”. Cu o forță expansivă concurată doar de viața însăși care se năpustește până în cele mai incongruente nișe, seducția pare a fi însăși precedentul ei: „Lumea a fost sedusă chiar înainte de a se naște”, sunt cuvintele preluate de la Jean Baudrillard cu care debutează volumul de eseuri.

Seducția, cronologic, a apărut între volumele 2 și 3 ale romanului *Folie...* Dar tematica pare să îi fi călăuzit autorului de

multă vreme gândurile. Pentru că aproape tot ce povestește în roman ilustrează o dezvoltare teoretică din eseu. Mai fiecare întruchipare ce se îmbarcă pe undele seducătoare ale ficțiunii își ridică ancora din crusta fermă a sistematizărilor. Povestește irepresibil ce conceptualizează și conceptualizează ce narează. Astfel că *Seduția* pare a fi „manualul de utilizare” al romanului. Dar și *Folie...* exaltă răsuflările vii, arzătoare, ale Galateei sub privirile stupefiate ale lui Pygmalion. Probabil nu se poate găsi mai nimerit ca prim exemplu de biunivocitate un altul decât conceptul de *iubire ca neatingere* de la care pornește drama relației Vlad-Amalia și care constituie o secvență lucrată cu insistență în eseu. Pornind de la dezabuzarea ironică kierkegaardiană („E comic să vezi cum elanul sublim al dragostei... sfârșește constant, așa cum se termină siropul din cămară”), augmentând-o prin analiza lui Denis de Rougemont relativ la legenda lui Tristan și a Isoldei, trecând prin Lampedusa și Nietzsche, neocolind epistolele pauliene și maladiile spiritului ale lui Noica, Ardelean acostează argumentativ pe limbul *asag*-ului („un joc cu limita”), iubirea pură, neperversită civil sau sexual, caracteristică neverosimilelor povești cu cavaleri medievali. Formă pe care a îmbrăcat-o inițial, pentru scurtă vreme, și relația celor doi prin schimburile de mesaje pe mail (pseudonimizate Alter-Beatrice). Argument că neatingerea nu se poate eterniza. „S-ar face de răs”. Pentru că instinctele pot fi înfrânate o vreme, dar nu histerectomizate. Mai ales că prin iatacurile sidefate ale iubirii neprihănite „cu blazoane de cavaleri bucălați, domnițe în brocarturi cu trei pietre de peruzea înșirate pe-o nară ciupesc harfe fin acordate și visează violuri în grup”...

Erosul uman nu este întotdeauna fermecător, exaltant. E ba vesel, ba trist, risipind când are și în rest ducând-o greu, rătăcitor. Analiza pornește de la *Banchetul* lui Platon, din evocarea

socratică a mitului lui Eros: el a fost zămislit după cheful aprig al zeilor prilejuit de nașterea Afroditei, prin coitul Sărăciei cu Răzbătătorul. Astfel că progenitura a moștenit gene din ambele părți. De la tată, „dârzenia, *aplecarea pentru lucrurile frumoase* (subl.n.), avântul, capacitatea de-a fi convingător”. De la mamă, „starea veșnică de vagabond, fără loc de sălaș”. Ambele tendințe sunt evidente în trăsăturile lui Vlad Codreanu, recognoscibile chiar și din succinta sinteză anterioară a narației. Doar o scurtă completare necesară: toate cuceririle lui Vlad sunt cel puțin frumoase, chiar și cele din zona dubioasă a femininului. Iar cele de prim rang merg până la excelență. „Părul negru, prins cu o agrafă de argint, îi domina fața... delicată, albă, ca de sifid intarsiat cu două smaralde decolorate de vreme” – o schițează cu remarcabilă plasticitate pe Mirela. Iar Amalia, reizbucnită din cenuși la cei 40 de ani: „ochii limpezi și calzi, de un cafeniu blând, buzele carnoase dar nu groase, obrajii bine întinși..., un anume mister obținut prin amestecul subtil dintre aerul trist al unei femei mature și senzația de inocență ce plutea peste un chip ce nu-și uitase copilăria”. Avem genul de portrete pe care Florin Ardelean știe să le creioneze din câteva tușe rapide și percutante, la fel cum dicta și editorialele în redacția *Gazetei de Vest*.

Teritoriul cel mai pur în care seducția operează, obligând-o prin însăși geografia sa la o filtrare a impetuozității, este cel al relației maestru-discipol. În care „seducția are menirea de a capta energiile ucenicului în spațiul gravitațional al maestrului”. Model „paideic” ce stă la baza edificării omului complet, a însă-mântării lui cu dorința de cunoaștere și desăvârșire spirituală. Ilustrarea adecvată nu putea fi aleasă decât din *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Herman Hesse în care *magister ludi*, Josef Knecht, îl călăuzește pe tânărul Tito în dificila călătorie către

Castalia, tărâmul imaginar ideal, populat de maștri și ucenici vrednici. Vlad Codreanu se străduie și el să fie *magister ludi* pentru Ivona provocând-o de fragedă la o faulkneriadă intens dezbătută electronic, având în ea un ucenic extrem de receptiv, chiar inspirat și creator. Nu se vizează de-a dreptul *Castalia*, doar Yoknapatawpha americanului, întrucât nici maestrul nu e un înțelept. Doar un cultivat inteligent, trecut din greu prin școala vieții. Iar Yoknapatawpha aduce mai mult a infern decât e asimilabilă galaxiei eterate a spiritului. Infern avem și în *Folie...* L-a vizitat Amalia sedusă de mârșavul modist bucureștean, asemeni Euridicei mușcată de un șarpe veninos. Întru salvarea ei însă, Orfeu/ Vlad Codreanu, nu-l mai păcălește pe eseist („De ce a fost atât de slab Orfeu? Cum de nu s-a putut abține?”). De data asta punctează. Sau poate, cine știe? Coboară după ea dar nu își mai întoarce privirile. Astfel, Euridice scapă. În schimb Orfeu nu mai apucă să ne bucure cu cântul său...

Și paralelismele ar putea continua fără oprire, excedând cu mult acest spațiu. S-ar putea scrie chiar un volum despre *Folie à trois*. Dar n-am cutezanța la o astfel de întreprindere. A făcut-o însă Florin Ardelean cu ultima sa carte² la cartea lui Ion Nicolae Anghel, *Cartea boemei & Cartea editorului*. Sincer vorbind, n-am parcurs romanul scriitorului timișorean decât secvențial, așa încât nu pot evalua dacă este acea lucrare mare, împlinită, exemplară, care să justifice o carte la carte, fenomen după știința mea nu prea întâlnit în literatura noastră (excepție făcând *Povestiri despre om* a lui Constantin Noica, dar e o partidă din altă ligă...). Încât, dacă tot s-a comis, aș dori să văd și meciul revanșă. Căci *Folie à trois* oferă material suficient. Florin Ardelean știe

² Florin Ardelean, *Mitologia boemei & editorului. Tropii și lexicul. Un dicționar de cuvinte uitate*, David Press Print Timișoara, 2023

să fie și „povestaș”, și liric, și meditativ, și disperat. Încondeiază cu aceeași inspirată migală și fiziologiile erotismului, și mistica naturii și a locurilor, și sinistrele psihopatologiei. Nu plătește polițe, nu disimulează. Iar discursul său polifonic nu rămâne doar în registrul mediu al ironiei, ci se extinde către multe alte zări. Voi fi primul urmăritor al acelui retur.

Până atunci însă trebuie relevate, pentru o rezonabilă obiectivitate a textului, și câteva scăderi. În primul rând (poate și în al doilea, și în al treilea!) excesele de erotism. Deși sunt făcute cu avizată măiestrie (antrenamentele din *Schițele erotice* își spun asurzitor, și nu foarte înmiresmat, cuvântul), descrierile coiturilor, nu de multe ori în ipostazele scabroase, alteori desfășurate în scenografii sordide sau hilare, oferă un lux de amănunte descumpănitor asupra întregii fiziologii a acuplării, împănat cu studii aproape muzicologice ale sunetelor emise de parteneri, ale paletelor de mirosuri specifice, până la adevărate fenomenologii ale vaginului. Scriitorul se străduie să le încadreze astfel încât să atenueze cât de cât stridențele, dar e un pic cam mult, în special în primul volum în care nu cred să existe cinci pagini consecutive fără o scenă de sex.

În al doilea rând, limbajul licențios al unor dialoguri, cu accente adeseori dincolo de limitele maximei obscenități, chiar dacă e țesut cu naturalețe (în pofida ingenuității ce caracterizează persoana scriitorului de la care, în viața reală, nu am auzit niciodată măcar un nevinovat „fuck you”) Deși se practică intens și nescrupulos în literatura actuală, putea fi evitat sau măcar estompat, întrucât nu îmbogățește cu nimic expresivitatea discursului.

În sfârșit, la pol opus, prelungitele prelegeri ținute studenților, ori anumite mai scurte divagații teoretice (exceptând mailurile schimbate cu Ivona pe teme de Faulkner) inserate în povestire

sau, mai ales, nesfârșita scrisoare-eseu adresată mamei Evei despre viața lui Vasile Mangra, constituie corpuri străine nu chiar respinse, dar asimilate mai dificil de organism. Iar dacă tot veni vorba de corespondența Vlad-Ivona, ea e una de excepțională calitate teoretică, însă nivelul excede intelectul unui copil de 13-14 ani, chiar supradotat. Scăzând din credibilitatea construcției personajului. Și poate, săpând mai meticulos, vor mai fi apărând și altele. Romanul pe ansamblu are însă aproape 1.500 de pagini, deci ele se diluează oarecum în economia și statisticile masivului agregat. Dar, la urma urmei, cine nu are scăderi (poate Biblia, deși, dacă e să-i faci o arheologie meticuloasă, ivește și ea anumite „gângăanii”...)? Nemergând decât la Proust, cel deal doilea „influencer” al scriiturii sale, după cum mărturisește Ardelean. Nu era oarecum deranjat Lucian Raicu de „nefireasca productivitate textuală, verbală, scriptică etc., numită de astă dată pe scurt: Proust”? (*Scene din romanul literaturii*). Nici cele mai mari case nu sunt imune la fisuri.

Și o fi venit și vremea liniei de însumare. De fapt e mai degrabă o extragere de radical. Cărțile lui Florin Ardelean te dau din perete în perete, la fel cum el însuși se preumbla prin redacția orădeană. Te enervează și te uimesc. Îți stârnesc vinovate invidii și calde nostalgii. Te revoltă și te înduioșează. Te seduc băgându-te în jarul depresiei. Te destabilizează îngânându-ți melodiile amăgirii. Te leagă în miresele tari ale fatalității. E o cutezanță cu risc ridicat să deschizi un volum de Florin Ardelean. Dar dacă ai comis-o, e destul de dificil să-l mai închizi.

Horia Al. Căbuți

Ionel Costin

File din amintirile vieții¹

CARTEA de amintiri *Dincoace de cortina de fier* este „un volum despre ce s-a întâmplat cu mine de-a lungul anilor”, după cum scrie, în *Argument*, cel care a așternut între coperti, parte din memoriile sale.

Autorul, născut la Câmpulung Muscel, este un cunoscut profesor, publicist, istoric literar și memorialist.

Volumul conține 78 de povestiri, în care Adrian Săvoiu prezintă cu încărcătură emoțională cincizeci de ani din drumul vieții sale.

Anii copilăriei sunt evocați, firesc, în paginile de început, iar cititorul parcurge alături de autor crâmpoșele din viața acestuia de preșcolar (pățania de la grădiniță, unde copilul descoperă cu uimire că și oamenii mari mint), prima zi de școală, *Ulița copilăriei*.



Ionel Costin,
prozator

¹ Adrian Săvoiu, *Dincoace de cortina de fier. Amintiri*, Editura ART, 2023, p. 376.

Scriitorul ne dezvăluie cu nostalgie anii de început ai vieții: amintirea bunicii, în special bunica maternă, Zoe, plimbările pe Bulevardul „Pardon” – un obicei în orașul Câmpulung –, educația solidă primită (până la nouă ani nu știa că există înjurături), primul Jurnal din viață.

Amintirea vie a părinților, Tata și Mama, amândoi orfani de tată, este păstrată peste ani, cu Mama profesoară de matematică, iar Tata, profesor de Filosofie și Litere, o vreme dascăl la Liceul „Moise Nicoară” din Arad.

Cu o memorie extraordinară și sinceritate debordantă sunt aduși în filele cărții anii petrecuți la școală, profesorii din gimnaziu dintre care se distinge domnul Marian Petry – dragostea autorului pentru istorie și geografie. Nu sunt uitate întâile murmure, primele încercări literare, poezia *Avionul sanitar*, un fel de parodie după George Topîrceanu.

Inocența vârstei îl face să compună și să trimită o scrisoare la postul de Radio „Vocea Americii”, misivă rămasă, firesc, fără răspuns.

Întâlnirea cu primul poet „în carne și oase”, în persoana lui Mihai Moșandrei, îl fascinează. Este cucerit de ideile, versurile, atitudinea venerabilului scriitor, membru al Societății Scriitorilor din România, doctor în drept la Paris, adevărată personalitate a vremii.



Vacanțele petrecute la mare cu familia, întâlnirea cu Olga, o domnișoară din Polonia, „blondă și cu pistrui”, sunt amintite în povestirea *Adolescenta de pe nisipul fierbinte*.

Timpul își vede de drumul său și iată autorul descrie examenul la Facultatea de Litere din București, vremea studenției, lumea Bucureștilor din perioada anilor '70, concertele formațiilor rock de dincolo de cortina de fier, succesul trupei maghiare Omega, cu solistul János Kóbor, o voce distinctă în lumea muzicii rock.

Ultima vară cu Tata este o povestire cu intensitate emoțională, cu trimitere la vârsta de nouăsprezece ani, atunci când rămâne orfan.

Sora clepsidră cerne fără oprire, și în ton cu cerințele, cu obligațiile din perioada comunistă, Adrian Săvoiu fiind încorporat în armată, la Unitatea militară din Plenița. Sunt surprinse: programul cazon, interminabilele ore de instrucție, așteptarea înfrigurată a unei permisii care nu mai vine. Cu totul emoționante sunt filele din Jurnal scrise în armată, pe 31 decembrie 1973.

După absolvirea Facultății de Litere, cu specialitatea română-latină, autorul este profesor la Padina (Buzău), la Casa de Copii Școlari nr.2, apoi la Școala nr.49, la Liceul „Lucian Blaga”, la Liceul „Gheorghe Lazăr” (București).

Cu totul aparte este surprisă întâlnirea cu Gheorghe Căldăraru, un suț care a avut o bandă proprie de tâlhari, iar povestirile acestuia ne duc cu gândul la lumea pestriță din romanul *Groapa* a lui Eugen Barbu, amintind de mahalaua Cuțarida, de temutul Bozoncea, staroste al „breslei hoților” precum și de ucenicul acestuia, Paraschiv.

Revoluția din decembrie 1989, precum și a treia mineriadă din iunie 1990 sunt trăite de autor în mod autentic, acesta fiind participant în mijlocul evenimentelor: „...ziua de 21 decembrie 1989, când în Piața Universității m-am născut pentru a două oară.”

Ultimul Crăciun cu Mama, un capitol de un tragism aparte, retrospectiv, când în noaptea dintre ani, 1994-1995, pe un pat de spital, se stingea pe masa de operație ființa iubită, Mama.

După refuzul repetat al autorităților comuniste de a-i elibera viza de plecare în străinătate, Adrian Săvoiu iese din „lagăr”. Vizitarea Parisului în anii 1997 și 2001 este trecută în paginile cărții după însemnările din Jurnalul autorului.

Fotografiile de epocă din colecția familiei Săvoiu încheie ca un corolar această carte. Ea oferă cititorului povestiri care urmăresc călătoria vieții autorului, experiența lui sufletească, bucuriile și tristețile acestuia. Stilul propriu, fermecător, dublat de un remarcabil talent, te fac să descoperi o lume prin care Adrian Săvoiu a trecut și să te bucuri de o lectură captivantă.

Iulian Negrilă

Neofit Scriban (1808 – 1884)

S-A NĂSCUT la Burdujeni, județul Suceava. A fost arhieru, pedagog, autor de versuri.

Provine din familia unui preot; la botez a primit numele de Nicolae. Învăță la mănăstirea Todireni din Burdujeni și s-a călugărit la Mănăstirea Gorovei, în 1827. Ajunge preot ieromonah la Mănăstirea Sfinții Trei Ierarhi din Iași, în 1833.

A studiat la Gimnaziul Vasilian și la Academia Mihăileană din Iași, absolvită în 1837, apoi la Colegiul Național Sf. Sava din București, între 1838 – 1839.

În 1838 urcă treapta de singhel; este ridicat apoi la gradul de protosinghel. A pledat mereu pentru o cultură în limba națională.

În 1843 înființează o școală publică la Fălticeni, unde a fost profesor, avându-l ce elev pe scriitorul N. Gane. În același an este



Iulian Negrilă,
istoric literar

egumen la Mănăstirea Mogoșești. În acea vreme predă elina și științele religioase la școala pentru călugări de la Mănăstirea Neamț.

Între 1846 și 1862 este director al școlii de la Trei Ierarhi și reorganizează cursurile de la Seminarul Socola, unde va preda filosofia, retorica și limba elină. A fost preot și predicator la mitropolie, „catichet la școlile publice de la Sf. Trei Ierarhi și protosinghel între 1839 și 1840. Domnitorul Mihail Sturza l-a surghiunit la Neamț în 1841. A fost arhiepiscop titular la Edessa în 1862, episcop locțiitor la Argeș între 1862 și 1865. La 11 mai 1865 este numit episcop eparhiot prin decretul semnat de Alexandru Ioan Cuza, refuză însă numirea, fiind în fruntea luptei pentru canonicitate, rămânând din nou episcop locțiitor la Argeș (1868-1873), retrăgându-se apoi la Burdujeni.

În toată această vreme a susținut cauza Unirii Principatelor. A fost puternic implicat în lupta pentru Unire. A fost ales reprezentant al clerului în Divanul ad-hoc din Moldova și a rostit cuvântări în sprijinul alegerilor pentru Adunarea electivă. El adresează o *Salutare României la 1859, ianuarie 24*, tipărită în Steaua Dunării din 3 februarie 1859.

Neofit și fratele său Filaret Scriban au fost doi autodidacți, care au ajuns mari cărturari și reformatori ai învățământului. „Învățau lecțiile nu ziua, căci erau slugi, ci noaptea și nu la lumânare căci nimeni nu le da”.

A fost autor de manuale, traduceri *Metoda pentru studiul limbii elene, Scurtă istorie și cronologie despre Mitropolia Moldovei, Foloasele Unirii Principatelor, Călătoria mea la pământul Sfânt și la Ierusalim.*

Neofit Scriban a lăsat și o modestă creație poetică, alături de câteva note de călătorie. Volumul său se intitulează *Încercări poetice* (1879), fiind îngrijit de Romulus Scriban. Volumul

adună poezii ocazionale, evocând entuziasme colective sau intime ca: *La sfințirea temeliei Academiei Moldovei*, *Vocea patriei* (inspirată de înființarea școlii din Fălticeni), *Liberarea școlilor în Moldova la 1856*, *La unirea românilor*, *La moartea fratelui meu*, *Gavriil Scriban*.

La acestea se adaugă câteva compuneri din tinerețe cu caracter elegiac și meditativ: *Lumea*, *Cătră cel mâhnit*, *Norocul*, *Exilul meu în pustie la 1840 la Mănăstirea Neamț*, *Salutare Suceava*, vechea capitală a Moldovei.

Doina Adriana Nicolăiță

O misiune liber asumată¹

A PARIȚIA recentă a cărții *În dialog cu cititorii* a profesorului I. Funeriu este un act de curaj. Și unul de asumare a misiunii sale de o viață întreagă. Aceea de a fi fidel limbii și literaturii române în orice împrejurare, la catedră sau dincolo de ea.

O carte mult așteptată, o altfel de așteptare, atât din partea autorului, nerăbdător să primească o opinie la cald, francă din partea cititorilor, cât și din partea preopinenților la povestea consumată în spațiul virtual. Ei înșiși, cititorii, coautori ai cărții.

După mărturia filologului I. Funeriu, din *Argument*, cartea s-a născut „oarecum în joacă” din postările pe Facebook, postări adunate în curs de trei ani. Ele surprind



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă

¹ I. Funeriu, *În dialog cu cititorii*, Editura Universității de Vest Timișoara, 2023

„mici reflecții personale pe teme diverse: filologie, didactică, istorie”. Rezultatul a fost un câștig, o pescuire bogată, am putea zice, de cititori dispuși să comenteze, să-și exprime părerea în mod deschis și personal. Aceștia s-au lăsat atrași de firescul discuției, de jovialitatea autorului, de „nada” bogată, plină de substanță oferită de profesor, cu fiecare nouă postare.

Din ce în ce mai captivați, cititorii-comentatori ai ideilor postate au venit cu sugestia ca acestea să nu se piardă, ci, mai mult, să fie publicate într-o carte. Printre cititorii-propunători se numără și Mioara Genes: „nu înceta să scrii! Pentru că ai lucruri minunate de spus. (...) Dar și mai bine ar fi să aduni toate postările într-o carte.” Diana Sârb – „scrierile dumneavoastră sunt întotdeauna sursă de informare și tratament pentru suflet.(...) Mi-ar plăcea să adunați aceste bijuterii într-o carte, s-o pot răsfoi din când în când”.



Titlul cărții, *În dialog cu cititorii*, este pe măsura firescului cu care autorul întâmpină orice discuție intempestivă. De exemplu, despre semnificația cuvântului *dialog* putem citi într-o postare din luna octombrie a acestui an: «Originea îndepărtată a cuvântului *dialog* e în greacă, unde *dia* înseamnă „între” și *logos* – „vorbitură”. DEX-ul ne lămurește: dialogul e o „discuție, între două sau mai multe persoane». Urmează o explicație asupra termenului *trilog*, care, chiar dacă este greșit construit, apare, totuși, în dexonline. Filologul notează

că, în acest caz, lupta cu corectitudinea a fost pierdută. Apoi, adaugă cu umorul său caracteristic: „În dialog cu cititorii, e o carte care a apărut ieri, la Editura Universității de Vest din Timișoara. De-a lungul ei, stau de vorbă cu o mulțime de cititori. Nu mi-a trecut însă prin cap s-o intitulez *În polilog cu cititorii*, chiar dacă o asemenea construcție lexicală n-ar fi fost greșită.” În această notă de ironie subtilă decurge dialogul autorului cu cititorii săi, stimulând comunicarea, gândirea, generarea unor idei originale.

În cele patru secțiuni ale cărții, *Didactice, Arcadia Roșie, Filologice, Evocări*, au fost tratate felurite teme precum destinul învățământului românesc, hibeles lăsate de comunism în „beneficiarii” acestui experiment nefericit, procesul de degradare inadmisibilă a limbii române, dezinteresul față de lectură, încât profesorul se simte dator să intervină și să menționeze, în orice împrejurare, „subtilitățile limbii noastre și valorile estetice ale literaturii române și universale”. Prezentarea portretelor de personalități ale vremii ne aduce în atenție adevărate modele: Gheorghe Moțiu, Marius Sala, Clio Mănescu, G.I. Tohăneanu, Ileana Oancea, dar și posibilele contramodelle, precum Ioan Gligor.

Cititorii sunt pe măsura *mărturisorului*² (cuvântul *profesor* provine din verbul latin *profiteor* = *a mărturisi*). Prin urmare, profesorul este un mărturisor, vrăjiți de sinceritatea, franchețea, generozitatea sa. Profesorul se adresează acum dintr-un amfiteatru virtual, invitându-și „auditorii” să intre în zona profunzimilor, a deliciilor culturale. Între comentatori se numără personalități: Livius Bercea, Mădălin Bunoiu, Marcel Tolcea, Mircea Lăzărescu, Vasile Dan, Neculai Constantin Munteanu,

² Vezi și I. Funeriu, G.I. Tohăneanu, *Optimus Magister*, Editura Universității de Vest Timișoara, 2017.

Miodrag Milin, Vasile Popovici, Șerban Foarță, Sergiu Drincu etc., care-și argumentează opiniile, în mare parte, în asonanță cu ideile propuse de autor. În puține cazuri unii cititori au notat păreri distonante, ostile. La întrebările adresate autorului, aceștia au primit răspunsuri pertinente, imbatabile, susținute cu exemple.

Un rol determinant în actul de comunicare îl are Mioara Genes, o natură „împungace”, cum ar denumi-o Vasile Voiculescu, care apare în *Epilog* cu un comentariu de apreciat: „Și printre atâtea postări care frizează ridicolul, printre glume mai mult sau mai puțin deșănțate, printre programe politice și realizări mărețe, vedete instagramabile, manele și chemări la mitinguri, unii au curajul să scrie. Cu har, aplecat, așezat. (...) *În dialog cu cititorii* e o carte de citit cu sufletul și de savurat cu mintea. O cartea ieșită la lumină ca o perlă dintr-o scoică ascunsă în nisip... Alegeți perla...”.

De remarcat este părerea lui Marcel Tolcea consemnată pe coperta a IV-a a cărții: „Una dintre cele mai nedrepte judecăți din mediile academice este cea cu privire la rețelele sociale, cu osebire la Facebook. (...) Dacă Mircea Eliade ar fi prins Facebook-ul, ar fi constatat că acest spațiu virtual are exact aceeași consistență ca a sacralului: pur și impur, deopotrivă. „Frivol”, dar și încărcat de opinii strălucite sau de reacții imediate, la cald. Cum sunt și reflecțiile din cartea *În dialog cu cititorii*.”

Numărându-ne printre cei din a doua categorie de lectori, putem constata că I. Funeriu reușește să creeze o atmosferă intelectuală, destinsă și distinsă, plină de bucuria împărtășirii, cu grație, a umorului fin și a destăinuirilor cu miez. Descoperim și în această carte un autor deschis oricărei forme de comunicare, dispus să-și pună la bătaie tot farmecul și toată priceperea pentru a fi cu rost. Adică Profesor.

Doina Adriana Nicolăiță

Survoul cultural arădean¹

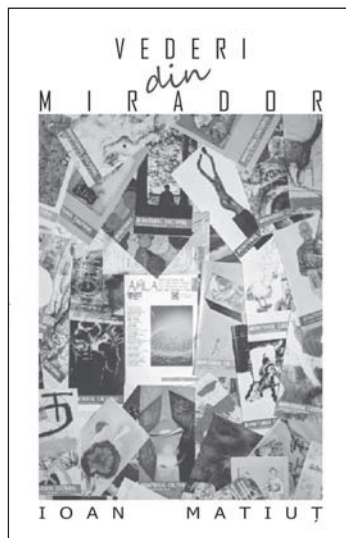
ÎN CARTEA SA, *Vederi din Mirador*, Ioan Matiuț ne invită să survolăm actul cultural în sine și, în mod special, pe cel arădean, de la înălțimea sa valorică, dintr-un loc de belvedere oferit de Revista *Arca* și de suplimentul său, *Monitorul Cultural*, de unde jurnalistul și editorul își permit o privire largă asupra împrejurimilor și depărtărilor.

Dintru început, coperta cărții vorbește de la sine, autorul a realizat un colaj cu imagini ale mini-magazinului său de texte apărute în publicația de informație culturală *Monitorul Cultural* și în prestigioasa revistă arădeană *Arca*.

Cartea conține, în mod generos și implicat, un soi de editoriale succinte reliefând, în speță, viața culturală arădeană surprinsă de ochiul vigilent al redactorului cultural, cât și microrecenziile de promovare a unor autori și a cărților acestora.

Pe coperta a IV-a a *Vederilor din Mirador*, într-o referință critică, Felix Nicolau apreciază cu acuratețe:

¹ Ioan Matiuț, *Vederi din Mirador*, Editura Mirador, Arad, 2023



„Ca jurnalist cultural, Ioan Matiuț este un agent sanitar al culturii arădene și nu numai. Trusa lui de intervenție este *Monitorul Cultural*, ager și acut. Treptat, acest supliment a devenit o monografie a județului Arad. Aici este radiografiat orice aspect cultural cu vivacitate și înțelepciune. Autorul este și critic literar și om de cultură și de proiecte. Cel mai util breviar cultural al orașului imperial.”

Lecturând cartea, se poate lesne remarca interesul autorului de a reda, cât mai fidel, realitatea culturală în context actual, cât și dorința sa de includere în dinamica lucrurilor, de facilitare a unor proiecte culturale. Abordările sale sunt între propriile convingeri și nevoia unui feedback din partea cititorilor. Ideile supuse atenției sunt diversificate: „...un act de cultură reușit îi poate pune pe gânduri și influența în bine, chiar și pe cei mai duri indivizi. Că investiția în stimularea performanței culturale și a educației este, pe termen lung, cel mai profitabil și necesar demers uman.” (*Cântec de leagăn pentru fiară*, p. 12). „Gusturile noastre sunt într-o continuă schimbare, sub influența educației, a mediilor sociale și culturale pe care le frecventăm. Apetitul pentru cultura înaltă vine odată cu parcurgerea unor etape de inițiere și obișnuință. (...) tinerii trebuie să aibă acces la acte culturale și chiar la o îndrumare profesionistă în domeniu care să-i ajute (...). Acest rol ar trebui să și-l asume, în

mare măsură, prin instituții și administratorii lor vremelnici.”
(*Luxul prostului gust*, p. 14)

Între clișeu și metafizică (p. 10) este prezentat rostul artistul autentic – „solitar și detașat de luptele mărunte din societate”, întărind, apoi, cu observația că: „artistul care reușește să depășească competiția locală, transferă o parte din prestigiul său asupra comunității din care provine.” În opinia autorului, așa ajung artiștii merituoși *Ambasadorii culturii arădene* (p. 20).

O altă idee expusă este conflictul dintre editori și difuzori, care „...face ca piața de carte din România să funcționeze atipic. Librăriile sunt din ce în ce mai goale iar editorii organizează tot mai multe târguri de carte în care își vând cărțile (...) În timp ce în alte țări, târgurile de carte nu au ca scop principal vânzarea, ci întâlnirile între editori, scriitori, agenți literari și difuzori, precum și pentru dezbateri, conferințe, ateliere de lectură și creație etc. (*Apusul cititorilor?*, p.17).

Pentru a evita *Confuzia valorilor* (p. 44.): „Este salutară orice deschidere culturală sau schimb de idei care provoacă și stimulează competiția valorică.” Convingerea autorului este că „Aradul nu a fost niciodată o comunitate închisă” și că „Astăzi, Aradul este tot mai puternic conectat la marea cultură națională și universală”.

Scriitorul Ioan Matiuț încurajează actul scris și afirmarea talentelor literare pe măsura eforturilor depuse de acestea, în speranța atingerii succesului râvnit. În microrecenziile realizate promovează autori și cărțile acestora din perspectiva redactorului, cât și a editorului. Scopul urmărit este de a trezi „interesul cititorilor, oferindu-le o lectură agreabilă și profitabilă”, după cum singur mărturisește în argumentul cărții.

Ca orice scriitor, Ioan Matiuț își dorește să scrie spre folosul cititorilor vizând o nișă culturală cât mai extinsă, să trezească emulație spirituală, să incite interesul tinerilor spre lectură, să redeștepte pasiunea pentru carte. Această aplecare a sa îl face un spirit activ, implicat în marele spirit al comunității sale: Aradul, orașul de pe Mureș.

Felix Nicolau

Cumva bi-poetic, cumva omogen¹

ÎNVEDERATUL este o antologie de poeme alese din numeroasele volume de poezie ale lui Robert Șerban din perioada 1994-2022, apărută la Editura Cartier în 2022 și ilustrată cu fotografii sugestive, extrase alb-negru dintr-o lume candid-misterioasă, dar la îndemână, ale lui Silviu Gheție.

Primul volum din care s-a ales este *Firește că exagerez* (1994). Titlu sorescian, însă doar ca intenție, pentru că poetul nu-și propunea nici hiperbola narcisistă, nici efectul special ironic. Nouăzecist ca promoție, poemele lui totuși nu vor viza acumularea de entități în texte masive, nici textualismul, nici contestarea, nici o autenticitate a trăirii, nici sinceritatea pretins totală. Cu el se realizează vechiul proiect neîmplinit optzecist, anume coborârea poeziei în stradă. Optzeciștii și-au propus, însă doar a te îmbrăca în blugi și a defila pe holurile Facultății de Filologie nu echivala cu enormul act de curaj al baladeurului. Bine, mai coborâseră în stradă și proletcultiștii, dar

¹ Robert Șerban, *Învederatul*, Editura Cartier, 2022



era o stradă înțesată cu milițieni și turnători.

Așadar, Robert Șerban fluidizează comunicarea, îi pompează firesc, iar nu teoria comunicării, așa cum o poetiza Urmanov. Contestația lui era una oblică, impregnată de subțiri ironii și de îmbrățișarea realității simple. Dar această cheie de lectură ar fi o păcăleală, Șerban nefiind interesat atât de realitate, cât de real. El dibuiește esența realității, însă o face cu un aer detașat, ștregar („în primul rând/ rădăcinile trebuie să aibă/ dreptul la

vânt”, ***). Optica lui va pluti multă vreme între firesc și frivol, de aici și aerul prietenesc al poemelor, magnetul lor la publicul larg. Chiar și parabolicul subtil va fi utilizat de poet pe drumul lui către *the New Sincerity*, adică spre sensibilitate și simplitate. Echilibrul va fi păstrat constant de joc și frivolitate („câte genii strangulate de verighetă” – *Impresii de pe margine*).

Odyssex (1996) propunea din nou un titlu ațățător, de fapt, poemele se narativizau, începeau să expună referințe culturale, fără să renunțe la mărcile inițial înregistrate. Rareori se recurge la formulări surprinzătoare („sânii ciuliți ai iubitei” – *S-a umplut paharul de silicon*), miza fiind poemul ca întreg și ca zicere neaccentuată stilistic.

Timișoara în trei prieteni (2002), iată un titlu așezat, intertextual, la unul din cele mai reușite

volume ale poetului, căci obține gramajul ideal al îmbinării strategiilor enumerate anterior („un munte de om/ trece prin valea cu păpădii/ iar în urma lui florile mici se ridică și zboară” – *Daruri*).

Cinema la mine-acasă (2006) l-a făcut faimos. Un nou imagism se anunța în poezia română. Surprinzător, poezia de aici este nu de puține ori autoreferențială în sensul de plasare în avanscenă a actului de a scrie. Totodată, scenariile cu implicații profunde, chiar grave, pululează. Parabolele luptei și viețuirii devin fastuoase. Aici se devoalează și strategia sensibilității, precum în cazul unui actor capabil să iasă și să intre din/ în roluri opuse.

Și *O căruță încărcată cu nimic* (2008), titlu ioanespopesc, etalează poeme de conținut și anecdotice, masive. Nimicul heideggerian și poate și budist pe care îl pune la treabă poetul Ieudului se umple aici de contur și miez. Poetul timișorean este un vizual și un senzorial în general, o natură dionisiacă și epicuriană, de aceea se poate expune fără riscuri la ipostaze înduioșătoare fără a eșua în patetism.

Moartea parafină e un volum din 2010 pe care l-am și tradus împreună cu o filologă româncă și cu un poet american, Martin Woodside. Dar traducerea n-a mai avut șansa tiparului. Aici textele se comprimă din nou și se continuă tehnica decupajelor de impact din realitatea cotidiană ce pot conferi sau negocia o aură metafizică. Așa cum ne-a obișnuit, poetul renunță la arsenalul literaturizant optzecist și recurge la viața la îndemână: alegerea unui cățel dintre cei care urmează să fie înecați, căutarea prin podul casei a diplomelor bunicii, descoperirea ingenuă a semnului crucii etc.

De altfel, ingenuitatea pusă în scenă este un laitmotiv al acestei poezii. Semantica, în general, este importantă și mult

mai puțin o *ars poetica* experimentală. Experimentul, cât există, este exact schimbarea centrului de greutate al semanticii poetice anterioare.

Puțin sub linie (2015) încearcă o oarecare eliberare de sensul logic. Din nou se mixează sublimul cu derizoriul (soldatul ce se roagă să fie mutat un nor ca să poată urina la Cotul Donului, eternul infantil al copiilor ce mănâncă întâi rahatul din cozonac, abia apoi cozonacul etc.). Toate aceste poeme sunt de fapt parabole și tind spre exemplaritate deși nu vor să pară așa. Surprinde la această poezie, ținând cont de intervalul când a fost produsă, decența limbajului. Miezul acestei parabole este istoria mică împinsă spre filosofare. Nu de intimism este vorba, nici de personismul lui O'Hara, ci de o centrare pe universul personal și pe micile revelații.

Ascuns în transparență (2017) urmează aceeași rețetă a biografismului sentimental, calin, în combinație cu simbolistica de anvergură.

În 2018 apărea *Tehnici de camuflaj* ce miza pe anonimitate, smerenie, minimalisme de puternică sugestie.

Poemul curcubeu (2021) dezvoltă memoria autobiografică, scriitorul crezând, fără îndoială în capacitatea literaturii de a nemuri detaliul sugestiv. Aproape ai senzația că Robert Șerban este un poet religios, inspirația lui adesea vizând miracolul mărunț, candoarea gestului umil. Dar aceasta este doar o latură. Cealaltă este pur biografic-cotidiană și țintește dezvrăjirea: „de varză și de moarte/ mi-a fost cel mai scârbă/ în armată// de varză/ mi-e scârbă/ încă/ și-acum” (*Libi*).

Ineditele incluse în final denotă atracția spre mize mari și tonalități mai grave. Robert Șerban devine un poet sapiențial după ce a traversat diferite faze. Ochiul atent descoperă omogenitatea acestei opere ajunsă la maturitate. Poetul a rafinat

și rafinează continuu, creația lui este deja marcă înregistrată. Nu a vizat experimentul, dar nici nu a coborât ștacheta pentru a obține public numeros și neavizat. Cel mai important mi se pare că poezia lui nu plictisește, îmbinând abil inteligența cu strategia sensibilității. Un pariu câștigat.

Florin Ardelean

Cu afecțiune și mâhnire despre presă și istoria sa¹



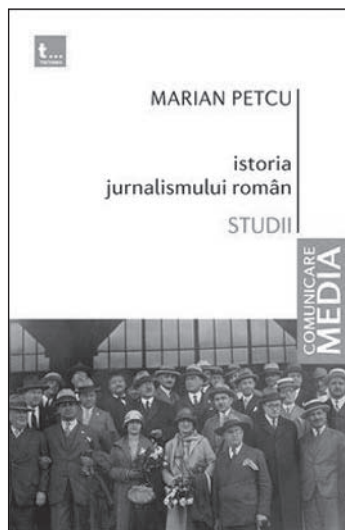
Florin Ardelean,
eseist, prozator

MARIAN Petcu este înzestrat cu două seturi de aptitudini, fără ca acestea să fie disonante. Dimpotrivă. Pe de o parte, avem de-a face cu un spirit polemic, intransigent și chiar intratabil atunci când vine vorba de posibile derapaje de la un comportament moral sau de abandonarea regulilor ce asigură buna funcțiune a lucrurilor (chestiuni, să recunoaștem, atât de răspândite pe vechile și pitoreștile noastre meleaguri). Doar că asta nu-l împiedică să fie generos, implicat și gata să te susțină până în pânzele albe atunci când vine vorba de gesturi laudabile, săvârșite spre binele public sau spre bunul renume al tagmei jurnalistice. Pe de altă parte, profesorul de la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării din București este un

¹ Marian Petcu, *Istoria jurnalismului român: studii*, Editura Tritonic, București, 2022 (485 pag.).

infatigabil cercetător, cu o operă academică mai mult decât respectabilă, focalizată în mod premeditat pe istoria presei românești. Dar asta nu e totul! Marian Petcu s-a implicat în ultimele trei decenii în construirea unor instituții, dincolo de activitatea de la catedră, deloc marginală. Este vorba despre instituirea unor congrese și conferințe dedicate unui domeniu al analizelor și dezbaterilor destul de neglijat (tradițiile presei românești), precum și de fondarea unor publicații în paginile cărora s-au regăsit mai toți cercetătorii autohtoni ai presei, ai istoriei ei. A trecut adesea peste ingratitudini (o altă marotă cu vechi state de servicii în mediile intelectuale, universitare), a răbufnit când calul era sărit, dar niciodată nu s-a pus deoparte, sastisit și covârșit de puțină lehamite. Or, asta este o performanță ce ține de fibră, de capacitatea de-a nu dispera chiar și atunci când luminița de la capătul tunelului se dovedește a fi himerică, perfidă, iar tunelul un hău insondabil.

Prin volumul de față, unul dintre zecile semnate de Marian Petcu, toate în contul jurnalismului post-decembrist sau al istoriei presei, autorul își devoalează „obsesiile”, acele gânduri și acțiuni care l-au îndemnat spre arhive și biblioteci, spre amfiteatru și diversele amplasamente geografice, locuri ale întâmplărilor premeditate, uneori cu încăpățănare, punând totul la bătaie pentru a-i scoate pe alții din inerție și



blazare. *Studiile* realizate pe seama *Istoriei jurnalismului român* sunt reperatele unui drum deloc lesnicios, ci cel mai adesea presupunând o dăruire de care este capabil doar acel cercetător ce asumă gratuitatea drept ipostază a meritului. Apoi, așa cum se va vedea, este esențială atitudinea. A nu evalua sub semn moral, prin prisma normelor etice și aprecierilor fără *parti pris*-uri ceea ce se petrece sub ochii tăi, poate cu speranța că tăcerea va fi una complice și, de ce nu, cu folos la un moment dat, este o socoteală ce nu-i stă deloc în obiceiuri. De aici riscul de-a fi taxat drept om cu care nu se poate negocia, insensibil și inamical într-o lume românească de un caragialism endemic, într-o societate în care *amicul* este complicele la rele, mai degrabă decât companionul la bune. De altfel, pentru a ne lămuri definitiv cu cine avem de-a face trebuie citit chiar primul studiu din sumarul volumului, anume *Jurnalismul și patologiile sale identitare*. Deloc candid, truculent adesea, Marian Petcu nu se ferește să indice absurditățile, compromisurile morale, amatorismele de doi bani, îmbrâncelile și urzelile compromițătoare, strategiile prin care sunt vâdate privilegii și venituri ilicite, toate acestea fiind specifice mediului jurnalistic românesc gata să jure strâmb pentru cel mai neînsemnat gheșeft, *bașca* pentru o pensie în buna tradiție a Conului Leonida, *bobocul* republican din stirpea lui *Galibaldi*. Textul pare o mostră pescuită din repertoriul bogat al teatrului absurd (fără voie). Sunt enumerate bazaconii greu de închipuit, matrapazlăcuri „editate” sub egida Uniunii Ziariștilor Profesioniști, chestiuni de tot hazul și de tot necazul, incursiuni în zona patologiilor identitare ale jurnalismului postdecembrist, doldora în impostori și profitori. Totul este amorsat în orizontul unei dispute fără capăt, anume aceea dacă textul ziaristului este unul creativ, asemenea celui produs de scriitor, sau este doar efectul unei munci redacționale remunerate. De altfel această

ambiguitate este una perenă, urmărită cu osândie și oarece amuzament, câtă vreme ea chiar vertebreză întreaga evoluție a breslei. Complicitatea dintre literatură și presă, dintre scriitor și jurnalist/ publicist conturează un teritoriu minat, cu frustrări profunde, cu vanități declarate, cu pretenții și cu reproșuri alimentate fie de complexul de superioritate (literații), fie de complexul de inferioritate (gazetarii). Studiul intitulat *Incidențe jurnalism-literatură, în România* pune pe tapet chestiuni delicate, unele căzute într-o tăcere vinovată. După ce constată faptul că „*paradigma hibridării jurnalismului cu literatura*” nu este deloc o noutate (a se vedea dosarul gros al *jurnalismului narativ*, ceea ce americanii numesc *storytelling*, experimentele jurnalistice de tipul *long-form journalism*, *slow journalism* sau *gonzo journalism*), autorul cărții de față se declară partizanul unei conceptualizări clare, prin păstrarea unei demarcații între literatură și gazetărie, asta pentru a nu cădea într-un relativism cu mult mai păgubos pentru jurnalism decât pentru literatură. Uzurparea de teritorii de către cele două a produs genuri literare noi (literatura non-fictivă, cea a mărturisirilor, docuficțiunea), dar a indus, din păcate, un efect de ceață, de confuzie în mediile gazetărești tocmai în chestiunea ariei de referință, în raza de acțiune a *noului jurnalism*. Dincolo de asta, profesorul Marin Petcu sesizează un infra-plan găunos: „discuția de față privește o chestiune de profituri financiare, din procese editoriale. Adică discutăm despre mize, audiențe, adecvări, oportunități. Mai concret, despre bani” (p. 418). Aspirând la statutul de „operă” pentru textele sale, jurnalistul reclamă ipostaza de creator, asemenea scriitorului, iar asta nu o face din pură nevoie de a se auto-măguli, ci pentru a beneficia, ca membru al UZP, de un stipendiu oferit de stat, anume un plus de jumătate din suma calculată drept pensie. Acest oportunism la zi nu este singular,

adesea, în perioada interbelică sau și mai abitar sub comunism, gazetarii au privit cu jind în ograda scriitorilor privilegiați de regim, în schimbul unui comportament prietenos sau de-a dreptul slugarnic. Chestiunea este evidențiată în studiul *Jurnalismul comunist în România – presa, profesia, legislația*, indicând fără dubiu condiția de subordonare crasă a publicistului, din punct de vedere ideologic și propagandistic. Malițios, autorul consemnează faptul că ziaristul dintr-o redacție sub regim de dictatură tinde oarecum natural să devină „scriitor”, adică să recurgă la ficțiune, metafore și lirism, dar nu din drag față de literatură, ci pentru a confecționa estetic o minciună care altfel ar fi imposibil de publicat, precum și pentru a lăbărta textul, de la 10 la 50 de rânduri, plata fiind după principiul cantității. Concluziile sunt necruțătoare, deloc ficționate în speranța unui efect de estompare: „Fiind de extracție totalitară, presa comunistă a urmat pas cu pas indicațiile liderilor politici ai momentului, până la nivelul la care conținutul său devenea extra-jurnalistic, non-evenimential, adică propagandistic în integralitatea sa. O meta-realitate îmbibată ideologic, în proximitatea discursului oficial. O presă obsedată de consens, construită de indivizi care nu cultivă îndoiala, în care ura difuză față de cei din țări cu sisteme politice liberale a fost o constantă. O presă care promovează exclusiv acele comparații care servesc manipulării cititorilor. Obediență, în permanentă căutare de privilegii, anexă a Partidului Comunist Român” (p. 224). Spiritul critic și analitic al specialistului în istoria presei își dovedește, prin acest fragment, forța și luciditatea.

Cartea are o pregnantă coerență tematică, câtă vreme, în afara celor două texte ce iau în colimator maladiile identitare ale jurnalismului, respectiv atingerile „necuvenite” dintre literatură și jurnalism, studiile vizează diferitele vârste ale ziaristicii

românești din perspectiva coagulării unei vieți de breaslă, a constituirii unor asociații și sindicate. Acestea aveau drept obiectiv formularea unor interese din partea angajaților instituțiilor de presă (salarii, concedii plătite, regimul concedierilor, reparații financiare în cazul închiderii unor redacții sau cazuri de boală). Marian Petcu urmărește cu atenție metamorfozele acestor uniuni, societăți și sindicate, constată condițiile impuse pentru a deveni membru al lor, exigențele pretinse în cazul ziaristilor pentru a accede în profesie, tentativele de federalizare. Pe de altă parte, sunt aduse în prim-plan carențele breslei, în primul rând lipsa unor școli în care viitorii jurnaliști să se formeze și să fie supuși unor standarde profesionale, precum și inexistența unor manuale sau cărți. Totul se baza pe o prejudecată, din păcate extinsă la nivelul întregii elite, anume că ziaristica este o profesiune în care primează talentul, că meseria se fură de la alții mai experimentați, că redacția și munca de teren croiesc stofa de reporter.

Este acoperit un ecart temporal foarte generos, având la un capăt anul 1871, când 13 gazetari se întâlnesc pentru a discuta despre ce înseamnă să fii om de presă și ce drepturi s-ar cuveni să le fie acordate „istoricilor clipei”, iar la celălalt, deceniul din urmă. Documentarea este una uriașă, datele oferite cititorilor putând contura un tablou din care jurnalismul românesc, sub forma instituțiilor de presă, permite o evaluare de mare acuratețe. Firește, nu lipsesc judecățile de valoare, portretele, inclusiv morale, făcute gazetarilor implicați cu bune și cu rele într-o afacere ce s-a dovedit adesea păgubitoare, rar profitabilă, dar întotdeauna copleșitoare prin spiritul ei posesiv, obligând la un atașament absolut, fără a promite mai niciun folos plauzibil.

Cele 16 studii, plus cele câteva texte anexă, indică un autor aproape maniacal în privința țințelor, cele mai multe din sfera

istoriei presei românești, fără a se feri să pronunțe aprecieri inconvenabile, riscate, ceea ce dovedește o stăpânire de sine și o perfectă cunoaștere a ariei de competență, revendicată totdeauna cu bună credință. Stilul expunerii este unul fluent, atractiv, fără alambicări și subtilități de paradă. În plus, străbate prin țesătura textului o notă de colocvialitate, ceea ce ne duce cu gândul la faptul că studiile propuse au primit, inițial, proba focului în cadrul unor expuneri și în fața unor audiențe în cunoștință de cauză.

Om al nuanțelor, acid până la vehemență când e provocat, Marian Petcu e capabil de gestul tandru de-a te lua de mână și de-a te dăscăli cu suficientă răbdare, astfel încât să pricepi câte ceva dintr-o meserie față de care slujitorii ei au fost și adesea mai sunt într-o splendidă stare de confuzie.

Lucia Cuciureanu

Fericirea e o prostie, fericirea nu există

TITLUL de mai sus mi-a fost inspirat de un răspuns al lui Dorin Tudoran la întrebarea „Ce vă face pe dvs. fericit?” Și continuă poetul: „Ce ni se întâmplă majorității e că suntem mulțumiți din când în când. Ce mă face pe mine mulțumit e să trăiesc în acord cu mine însumi, cu ceea ce cred și simt profund. Recunosc, nu e o rețetă de a trece prin viață prea ușor. Dar nu-ți e rușine dimineața, când te uiți în oglindă și te bărbierești”.¹ Pe un alt palier de gândire, bărbații din romanul² Ioanei Drăgan sunt departe de a fi împăcat cu ei înșiși. Când se uită în oglindă nu le place ce văd și încearcă să afle ce-i cu fericirea asta la care aspiră toți.



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă

¹ (în) interviul din *Formula AS*, Anul XXI, Nr. 974, iunie 2011, pp. 24-25.

² Ioana Drăgan, *În căutarea nefericirii*, Editura Tracus Arte, București, 2023.

Căutarea fericirii a devenit un clișeu modern, vehiculat în cărți de ficțiune, de filosofie și eseistică. Nu-i singura marotă pusă în discuție, destructurată în roman. Mai sunt și altele: „țara ca afară”, emigrația și imigrația etc. De aceea, titlul cărții e în răspăr, sugestiv pentru intenția de a persifla această datorie morală.



În postfață, Paul Cernat o încadrează pe autoare în „neorealismul nouăzecist”. Romanciera e o bună cunoscătoare a realităților de la noi și din Finlanda. Cunoașterea spațiului țărilor baltice are o componentă biografică, Ioana Drăgan a fost corespondentă la Stockholm a TVR Cultural. Toate temele populare de la noi apar în carte uneori în paralel: echipa națională de fotbal, mizeria din restaurante și cantine, prețurile, datoriile la stat și împrumuturile, discriminarea, frica de hărțuire și voyerism, dezastrul din păduri, îmbogățirea prin metode necinstite, populismul politicianilor, goana după bani și avere, chefurile cu manele, investițiile în acțiuni sau în cripto-monedă, prezența urșilor, cum se fac angajările, grupurile radicale de la ei care țintesc străinii, fiind împotriva imigranților. Situația CFR-ului: „Într-o bună zi s-a ridicat neatent de pe veceul pe care-l folosea personalul trenului și a reușit să mute din loc chiuveta, așa dintr-o mișcare, o pagubă pe care ar trebuit s-o plătească cu rușinea

de-a fi ieșit cu pantalonii în vine și cu lavaboul în brațe, în ochii stupefiați ai colegilor, care, și normal, s-au căcat pe ei de râs de situație și i-au zis să se ducă atunci când îl mai apucă pântecăraia la călători, unde de ani de zile nu mai e nici chiuvetă...” (p.32).

Personajele principale sunt românul Gelu, controlor de bilete pe ruta Focșani-Panciu și finlandezul Onni, un lucrător la o fabrică de prelucrare a lemnului din Oulu, un oraș la 2508 km de Focșani. Doi bărbați tineri, în jur de 40 de ani, românul aflat în divorț prelungit și în șomaj tehnic și străinul fără griji și fără prejudecăți, dar suferind de plictiseală și de o iubire imposibilă pentru lapona Riitta. Se împrietenesc pe Facebook, pe Messenger și Skype, ciocnind virtual pahar după pahar, căci, nu-i așa, în lumea bărbaților neajunsurile vieții se tratează cu băutură. Cei doi conversează într-un amestec de română, engleză și finlandeză, greu de digerat de un cititor grăbit. Gelu știe engleză la modul aproximativ și se folosește de Voice Translator pentru a traduce expresii specific românești. Uneori iese „o trăsnaie de pomină” năucitoare, care stârnește hazul. Cel mai adesea însă umorul e negru pentru că situațiile sunt dramatice, mai mult „mușcă” decât binedispun. De pildă, hirsutismul de care suferă Gelu stârnește doar râsul soției sale, nesuferita Mimi, dar e perceput de bărbat ca un complex care-i provoacă disconfort și suferință. Amândoi încearcă să fugă de viața lor și de aceea sunt dornici să călătorească spre alte zări. Gelu se întoarce din Finlanda vindecat de iluzii. După două experiențe edificatoare: amorul scurt, intens și irepetabil cu o femeie puternică, o adevărată forță a naturii care se descotorosește, a doua zi, de el „ca de o fumigenă fâsăită” și întâlnirea cu Hulkko și cu ceilalți „demenți rasiști, certați cu legea”. Onni este sedus de prețurile mici la băuturi de la noi, de pălınca de Maramureș, îi place că românii sunt prietenoși și „nu tac nicio clipă”, este sedus de

Dorel și de blonda Emilia pe care acesta i-o pune în brațe ca pe un cadou otrăvit cu care se va întoarce acasă.

Personajele și destinele lor sunt plauzibile, rupte din realitate, surprinse în situații de viață, vii, nu sunt doar întruchiparea unor idei. Se rețin și personajele secundare și episodice: Costi, amicul de pe tren, „profesionist în agățat gagicii disponibile”, Florică, bibliotecar la Județeană din Vrancea, Tuuli, prietena de la marginea pădurii a lui Onni, Mimi, proprietara unui salon de cosmetică, „căzută în bec după celebra de la Cotroceni”, Dorel, alias antreprenorul Dorian Poienaru, proprietarul unei vile cu piscină, saună și bodyguarzi, în realitate „o uriașă pramatie”, un hoț liber și prosper, șoferul Toni de pe microbuz care bea un bax întreg de Cola de la o graniță la alta, Saadi, irakianul taximetrist, Făneluș, vecinul lui Gelu, mare patriot care a arborat steagul de Ziua Națională și „nu are de gând să-l mai dea jos tot anul”, casierita Dana, femeia care îi va oferi lui Gelu, în final, o relație în care nu există nici pasiune, nici presiune etc.

Cartea are un subiect actual și realist. E captivantă și imprevizibilă. Narațiunea curge firesc, fără burți, fără considerații politice, teziste ori etice, fără livresc etalat. Excepție fac referirea la Laponia Enigel din poemul cunoscut și cea la hitul trupei finlandeze Lordi care a câștigat Eurovisionul în 2006. O caracteristică a dialogului este oralitatea. Naratorul e omniscient și complice. Romanciera a pus punct romanului la Ierusalim în 7 mai 2022. L-aș numi romanul unei trădări. Dacă „istoria” vieții lui Gelu pare terminată, nu același lucru aș spune despre cuplul Onni-Emilia. Un finlandez întors acasă cu româncea avidă de aventură și evadare. De aceea, aștept continuarea.

Ioan Matiuiț

Lumea, carnea și oasele, ca ingrediente poetice

POETUL Andrei Novac ne propune o nouă și provocatoare apariție editorială: *Lumea ta/ carnea mea/ oasele noastre*¹, apărută la editura Litera.

Cartea arată excepțional din toate punctele de vedere. Textele poetice puternice sunt frumos îmbrăcate editorial, grafic și tipografic. O bijuterie de carte!

Andrei Novac are deja un loc al său bine consolidat și respectat în lirica românească actuală. Se știe că ești poet atunci când reușești să te desprinzi de lecturi și modele, să-ți croiești un drum al tău care să nu semene cu al altuia. Nu ajunge doar să ai talent, îți trebuie o cultură poetică solidă și riguroasă, o tehnică stilistică proprie exersată pentru a fi autentic. Or, acest lucru se vede cu ușurință



Ioan Matiuiț,
poet, editor

¹ Andrei Novac, *Lumea ta/ carnea mea/ oasele noastre*, Editura Litera, 2022, 128 pagini.

la Andrei Novac, prin felul în care își structurează și gestionează poezia.

Fiorul care străbate poezia lui Andrei Novac, de la un capăt la altul al cărții, este sentimentul iubirii pe care poetul încearcă să îl spiritualizeze și să îl ducă dincolo de lume, de carne și de oase, așa cum o spune chiar din titlul cărții. Găsim în poemele sale și o încercare de reabilitare a romantismului pe care poezii din generația tânără îl consideră uzat. Nu o face cu mijloace clasicizate cum ar fi versurile în rimă, dulcegării sau abundență de figuri de stil, ci printr-o abordare modernă, în ton cu tehnica poetică actuală.



Cartea în sine este structurată în trei secțiuni al căror cifru îl descoperim încă din primul poem. Lumea cu libertățile ei, dar și cu constrângeri, prejudecăți, limitări, naștere și moarte. De fapt, în poemele sale găsim mai multe lumi, atât exterioare cât și interioare, dar și lumea misterioasă și complicată a persoanei iubite. Carnea poetului își cere drepturile, cu nevoile, fragilitățile și rănilor ei. Nu este o carnalitate vulgară, așa cum găsim de obicei în lirica tânără, ci una spiritualizată. Și oasele prin care ne ancorăm în perenitate:

„din pământ sunt făcute toate,/ carnea vieții tale,/ o umbră care umblă prin sângele tău/ vie,/ spațiul meu prin care străbat:/ un oraș,/ o lume,/ un timp,/când

vocile dorm,/ oasele mele trăiesc în mine,/ au viața lor,/ nasturi,
lumea ta,/ carnea mea,/ moartea și vicțile noastre.”

Sentimentele sunt trăite intens, în beneficiul poeziei, incitând la o evadare din real spre o lume fără spaimele timpului și ale închisorii trupurilor:

„Vreau să facem o revoluție împreună/ să fugim din noi în fiecare
noapte,/ să mergem ținând în mână ceva din noi,/ strângem în
brațe totul/ dureros și tandru,/ timpul mușcă din interiorul nostru/
până aproape de sângele/ care dă viață/ carne care respiră prin
noi.”

O dovadă a maturității poetice și a stăpânirii tehnicilor de scriere este aceea că poezia lui Andrei Novac nu se întinde mai mult decât trebuie. Poezia este ca un vehicul în care poetul ia cititorul și îl duce să-i arate universul poeziei sale. Poezia clasică are, de obicei, un parcurs explicativ, bine stabilit în care îl plimbi pe cititor și îl aduci înapoi. Îi dai totul “mură-n gură” cum se zice. Poezia modernă are de-a face cu cititori exigenți și doritori de implicare. Or, poezia lui Andrei Novac tocmai asta face.

Nu încercă să epeaze prin experimente stilistice perpetue. Are o poezie, într-un stil propriu bine așezat, adaptat vremurilor. Deși se citește ușor, nu este o carte de poezie simplă. În spatele versurilor se ascund profunde sensuri metafizice. Nu uită să ne amintească, aproape în fiecare poem, fragilitatea ființei umane, perisabilitatea ei fizică, dar și speranța în perenitatea sentimentelor. Moartea nu este privită ca un sfârșit, ci ca o experiență prin care sentimentele și emoțiile noastre vor îmbogăți lumea celor rămași:

„nu ești doar o bucată de carne,/ viața ta este o mașinărie uimitoare,
respiri și strigi,/ prelungesti toate marginile/ construiești din ea/
alte și alte orașe,/ aproape ai uitat să înțelegi/ că nimic nu îți
aparține,/ doar tu ai rămas din tine// nu există altceva,/ nu încape

altceva,/ inima ta bate în piepturile celor ce iubesc/ prin alte palme
carnea ta se uită definitiv.”

Sunt realmente trăiri, sentimente și stări intense în această carte. Distilate în laboratorul intim al poetului și oferite nouă în versuri. Nu trebuie decât să citim și să ne lăsăm seduși de vraja și inocența poeziei pure, marca Andrei Novac!

Daniel Mariș

Vocea, această iluzie...¹

RAFINATE și nostalgice sunt poemele lui Geo Galetaru din *Vocea din somn*. La vârsta deplinei maturități poetice, creația sa trece pe sub marea poartă a paradigmatelor existențiale impregnate cu energia luminoasă a viziunii vacuității și posibilei eliberări a ființei, stăpânite de senzația trecerii prin lumea fantasmelor, mereu imprevizibilă, mereu ciudată. În această dioramă umplută de umbrele reflexiei, a unei continue inițieri, se conturează posibilitatea unei regresii spre origini, a unei identificări a eului hăituit, pentru care misterul atârnă încă de fulgerul clipei, al somnului bătuit de atlazuri străvezii. În această privință, forfecarea visului, a aceluși vis memorabil din care se naște poemul, aduce o anumită mărturie a adevărului prins într-o cursă perfectă; dezvăluindu-se treptat în aerul rarefiat al fatalității – ca parte din sine, celebrând moartea unei iluzii și nașterea alteia. Apare, cumva, dorința relevării, ca

¹ Geo Galetaru, *Vocea din somn*, Editura Eurostampa, Timișoara.

să nu mai vorbim de o apropiere de spațiile ascunse ale unei anumite asceze: „da/ e timpul/ nașterea e o iluzie/ și moartea e o iluzie/ tu croșetezi și spui poeme calde/ în gura mare/ e ca și când ai urca pe o scară/ și ai privi aici și aici/ în jurul tău se întâmplă multe lucruri și piedici/ multe piedici.../ viața o simplă explozie controlată”. Antinomia aceasta înlocuiește o realitate imaginară, aventura cunoașterii propriu-zise, imposibilitatea de a stăpâni frisonul adevărului dincolo de cuvinte: „dacă ne apropiem de realitate/ riscăm să nu vedem nimic/ cineva ar trebui să spună ceva/ în mijlocul acestei ploii glorioase/ sub care ne ascundem/ ca niște cârțițe metafizice”. Iradierile alchimice ale culorilor melancoliei reflectă o subversiune a realului din lumea lăuntrică, direct proporțională cu dezordinea memoriei, „două fiare exact simetrice” într-un ireductibil conflict. Vremelnicia demachiată aparține unei nostalgii a efectelor dezafectate, limanul ultim de presimțire a destinului: „Viața/ e o pisică neagră și jigărită, veșnic/ flămândă. Sau o minge/ care sare până-n tavan și apoi/ îți cade în cap. Lasă că și moartea/ e tot un fel de minge, doar că,/ mai mică și nu atât de/ elastică. Dar poate că/ e bună și ea la ceva”. Nu-s greu de întrezărit aceste dizolvări ale eului într-un vortex fascinant al esențelor, al timpului ulterior. Din această perspectivă de dizlocare a moleculelor sensitive, amintirea arhaică este o necesitate interioară, trebuie să poată comunica; arta privirii în răspăr, și nu o dată: „doar zâmbete & imagini cuibărite pe hârtie/ viață de care ne îndepărtăm/ în vârful picioarelor/ când teama începe să vorbească/ și nu e voce pe măsură”. Așadar, o conștiință esențială de natură onirică a efermerului începe să prindă contur, cea mai abstractă și profundă. Tot ce se petrece în oglinda vânturată de obsesii induce liric zona de referință a orizontului temporal, ca un alter ego zguduit de contracții: „Detaliile sunt o poveste cu ape și/ bijuterii, înaintăm

lent și înfigem/ toporul în aceeași viziune confortabilă”. În acest joc își face loc o anumită reținere, un anumit „efect al întregului” peste o ambiguitate a laborioaselor prefaceri. Sugestiva paradigmă a oglindirii, nu trebuie să uităm un aspect esențial, „chiar și oglinzile au/ o pudoare imprezvizibilă”. Este timpul călătoriei inițiatice, apar peisajele ce conferă dimensiune utopiei, pe ultimele trepte ale visului. Nu este întrutotul suficient, dar ce este oare lumea asta decât rodul unui provizorat deseori abrupt: „S-au întors miriapozi și / păianjenii: ei construiesc un peisaj/ fericit. Râsul e o moluscă/ trasă pe dreapta. Înaintăm cu/ grijă, să nu ne lovim de ziduri./ Rănile nu se văd, ele așteaptă/ cumiști, într-o vale plină de/ flori”. Peste acest relief descompus al consecințelor și asumării, poetul poate distinge contrastele puternice, orizontala și verticala meditației, singurele care îl pot întoarce asupra sieși. Așadar, după un scenariu neștiut „suntem vii până la capătul cuvântului”. Transcrierea clipei ireale, a transferului identității au drept repere refuzul uitării și imortalitatea neliniștii interioare, țesuturile stărilor poetice definite prin acte deliberate. Proclamație a incestuosului sentiment al timpului, manifestul poetic al lui Geo Galetaru apare ca o bruscă explozie de existență – dezvelindu-se treptat ca un fenomen de refracție și reflexie. Dizlocând și reconstruind, iată cum... „O gramatică târzie, totul trebuie/ reinventat. Peste aripa brună/ a dimineții,/ doar vocea din somn”. Sau dacă ar fi să-l parafrazăm pe Voronca: luați, mâncați, aceasta este vocea și sângele meu – poemul...

Christian Crăciun

Cenușa versului¹

RAMONA MÜLLER scrie o poezie elaborată, compactă, trasând contururi misterioase din care răzbate o realitate neliniștitoare, frământată, dar deloc „expusă”, ci parcă mereu retractilă, ascunsă în hlamida abundentă de imagini. Sunt, de exemplu, două poeme ample: *Mama Gee și Omul*, respectiv *epoleții azurului* care au trimiteri mitologice și istorico-politice clare, dar totul topit într-o alegorie discretă. Imaginile poetei sunt parcă trecute printr-o serie de filtre menite să estompeze tonurile. Volumul marchează o esențializare și o amplificare a poeziei sale din precedentele volume. „Înăuntru suntem toți”, cum spune poeta. În ciuda titlului, nu este vorba de o schizoidie a ființei, ci doar de sugestia unei *perspective*, a unei *distanțări* față de subiectivitatea imediată,

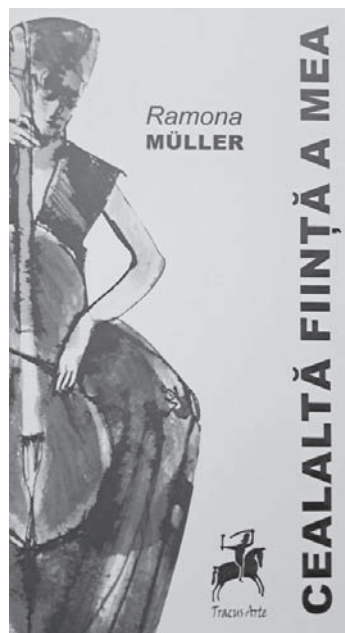


Christian Crăciun,
critic literar, eseist

¹ Ramona Müller, *Cealaltă ființă a mea*, Editura Tracus Arte, 2023.

copleșitoare, pentru a o prezenta mai pregnant. O alternativă. Este, cu fiecare vers, o „scormonire a esențialului”, cum spune. Orbirea cârțiței, imagine a unei lumi incapabile să iasă la lumină, să vadă dincolo de „cerul subteran”, este o metaforă personală a căutării. De aici respirația amplă a multor poeme, structura lor în care imaginile se atrag unele pe altele, într-un flux continuu. Nu există „tăieturi” de montaj, construcția poeziilor se bazează pe această eliminare a fisurilor din limbaj. Femeinitatea este și ea interogată, femeia dată afară pe ușa din dos, care salivează în fața borcanelor de amintiri își expune, cu delicatețe aș îndrăzni să spun oximoronic, forța. De aici aroma de revoltă camuflată în evanescența versurilor. Că personajul central al acestor poeme este Femeia, e firesc. Fără nimic revendicativ sau revanșard. „femeia cu pantofii roșii lăcuiți/ sparge geamurile vitrinei/ și coase toate cioburile/ cu degetele pline de sânge”. Gestul simbolic are, cum se vede, o mare acuitate și îndrăzneală. Descriptivul este mai puțin prezent, dar are o acuitate și o precizie picturale: „duminicile din aer/ eșuează/ pe pământ/ meteoric și liturgic/.../ o țară coboară/ încet de pe dealuri/ nu mai are voce/ și nici dor/ nici ziduri de apărare/ doar iederă/ și îndoială”.

Poezia, ca „mireasă a orbilor” trebuie să *arate*. Alte poeme au, de aceea, un caracter mai apoftegmatic:



„cei ce vor veni ne vor apăra de noi înșine”; „e ușor să plângi/ când secunda te preface în lut”. Solemnitatea și dramatismul multor imagini prind cititorul sub un înveliș greu de întrebări (de ex. poemul *dreptul de a fi*). Revelarea „celeilalte ființe” care locuiește în noi este ca o naștere, dureroasă și miraculoasă: „după ce deschid fermoarul pielii/ seninul descărnat/ mi se lipește de viscerele/ singurului verb adormit în poziția fetusului”. Percepția realului este impresionistă, o senzație primară se dilată până la dimensiunea unei imagini care își caută sensul: „ninge roz/ îmi umplu buzunarele/ cu greieri și buburuze”. Alteori, tabloul devine mai explicit: „copiii pământului vând păsările cerului/ după ce le dezleagă...”; „vezi, ce contează dacă azi am plâns/ și dacă somnul meu este un animal sălbatic/ care îndeasă întunericul în mine?!” Un poem despre dificultatea scrisului este *fiecare este rege în lumea lui*. Aici regele nebunilor (poet), „cu mânecile suflecate/ cu un cot sprijinit de birou/ și cu degetele prinse de un stilou chinezesc/ de parcă ar fi fost așa de o viață/ ros de incertitudine/ și de indecizie/ regele nebunilor/ se hotărăște în sfârșit/ să doneze/ o mostră de curaj...”. Asumarea acestei incertitudini a scrisului... poate cel mai greu lucru în poezie. Căci vine inevitabila întrebare: „și ție ți-e frică să scrii,/ nu-i așa, hai, recunoaște/ că nu există poem de veci/ pentru începători!” Nu este foarte frecvent un asemenea retorism interogativ în poezia Ramonei Müller. Ea practică mai degrabă notația centrată pe forța imaginii, chiar în poemele ample cum *epoleții azurului*. Poem despre istoria noastră imediată, despre Ucraina, dar fără accente politico-ideologice, redus la forța alegoriei: „suflet ce-ai băut cupa amară/ din ochiul morții/ cum te zbuțuimi cu atâta dârzenie/ când viața nu mai are timp/ să se întâmple/ și trece toată prin simțiri/ cad îngerii din cerul schilodit/ tălpile trufașe/ strivesc iluziile și câmpurile de maci”; „fiecare om desenează o

poartă/ și călătorește prin stații de lut/ pe cruci se sting candelă/ convinse fiind că zarea ochilor albi/ trebuie să existe/ dincolo de gropile/ în care zac adevărurile răstignite”. Există un sentiment acut venit din „ultima zi din viitor” și finețea sugestiei tragice dă un specific acestei poezii.

Poeta aparține unui temperament vizual, tablourile ei, chiar în asociații inedite, atrag prin forța obiectuală: „tăcerea putredă începe să curgă”, „podeaua ghiftuită de pași”, „în dreptul fiecărui deget crește/ câte o tristețe”, „sufletul ne umblă în cârje”, „coloanele care îmbătrânesc albastru”, „dumnezeu ne spală pe mâini de sânge” ș.a.m.d.

Ramona Müller scrie cu ceremonie și sfială, atentă la construcția poemelor mai degrabă decât la forța de șoc a imaginilor. Metafora ei funcționează ca mod de percepere a lumii decât ca bucurie ludică de a manipula cuvintele și lucrurile. „negreșit nu ești tu/ sâmburele Judecății de Apoi” sună sentința. Negreșit: *cealaltă ființă* a noastră este sâmburele acestei judecăți. La care fiecare carte ne supune supunându-se.

Romulus Bucur

Tricky Diaspora

VOLUMUL de versuri al Cristinei A. Bejan¹, pandantul liric al cărții academice rezultate din teza de doctorat (*Intelectualii și fascismul în România interbelică*. Asociația Criterion, București, Litera, 2023), e construit în jurul ideii de traumă. O traumă complexă, stratificată, întrețesută, la nivelul țării, în perioada postbelică, la nivelul unei clase sociale și, în interiorul acesteia, la cel al propriei familii, la nivelul biografiei personale, marcate de nașterea într-o familie româno-americană în Statele Unite, de statutul româno-american, de legăturile niciodată tăiate cu România, de intersecția cu diverse persoane toxice, abuzive, care, în cele din urmă, i-au conturat personalitatea așa cum e azi.

Un poem care rezumă această condiție identitară e *Tricky Diaspora*: „Sunt dintr-o *Tricky Diaspora*/ O Diasporă care se asimilează repede/ O Diasporă cu ruj roșu, tocuri înalte și țigări aromate subțiri/

¹ Cristina A. Bejan, *Cai verzi pe pereți*, București, Tracus Arte, 2022. Traducere din limba engleză de Mădălina Mangalagiu

O Diasporă în care singurul lucru pentru care suntem cunoscuți nu este tocmai în istoria noastră – «Dracula»/ [...] / O Diasporă în care nu prea recunoști accentul părinților/ O Diasporă în care frații mei nu pot pronunța corect numele de familie/ O Diasporă prea suspicioasă și totuși prea naivă/ O Diasporă cu «Shhh, nu vorbi sau te vor auzi»/ O Diasporă ca o țară despre care nu ai mai auzit niciodată/ [...] / *What a beautiful country Romania is// Chiar e?// But in the USA we have a future// Nu trebuie să fii din Diaspora noastră ca să fi auzit asta înainte?*

Istoria unei copilării, adolescențe, maturizări marcate de mentalitatea transmisă de tată, de experiența istorică bună-rea prin care a trecut, de supunerea (aparentă, de suprafață) și de insubordonarea care urmează de aici: „Bagă sub saltea/ Banii/ Adevărul/ Durerea// Asta e zicala americană a tatălui meu român/ «Cristina, bagă ăștia 200 de dolari sub saltea. Cristina, nu spune nimănui despre viol, despre căderile nervoase,/ despre hărțuirea sexuală/ Bagă-le sub saltea, nu se uită nimeni acolo.»// Mi s-a zis de mică să nu mă uit în dosarele de la Securitate ale familiei/ Lucru total absurd pentru că eram în arhiva aia de la București oricum în fiecare zi// Când le-am zis prietenilor mei că ascultam de tatăl meu/ Sprâncene ridicate./ Femeile române sunt loiale familiei, dar nici nu înghit orice căcat așa cum o fac femeile americance.”



Cai verzi pe pereți
Cristina A. Bejan

O istorie care include istoria familiei în comunism, de o parte și de cealaltă a Atlanticului – tatăl care la un moment dat a optat pentru expatriere, neuitându-și rudele din țară și ajutându-le după posibilități și fiica cea mare, iscoditoare, care încearcă să afle mai mult decât se consideră de cuviință să i se spună: „Tatăl meu ne arăta la cine ajungeau aceste pachete, cu/ fotografiile alb-negru pe care le scotea dintr-un plic portocaliu./ Când dormea sau când ieșea din casă, mă strecuram des în/ biroul lui de acasă de la etaj și deschideam plicul portocaliu și/ priveam într-o lume interzisă mie./[...] / Și eu sunt o americană de origine română care a crescut în/Tennessee fără nicio grijă. Știu, cuvântul «comunism»/ înseamnă multe lucruri pentru mulți oameni. Dar asta/ înseamnă pentru mine.”

O istorie a generației anterioare celei a tatălui, aceea a unei elite care tocmai începuse să se formeze în perioada interbelică, și care a fost decimată pentru a asigura supunerea țării, și pentru a face loc unui aparat construit prin contraselecție: „Bunicul meu, medic veterinar, a fost arestat în timp ce era pe patinoarul în aer liber din Brăila, în 1948, și a dispărut în carcera din București. Mai târziu, bunica mea, farmacistă, a fost săltată și ea când se ducea spre gară la începutul anilor 1950. Amândoi erau vinovați doar pentru că erau țărani educați și nu membri ai Partidului Comunist. Amândoi au fost torturați și interogați. Și amândoi le-au spus copiilor că nu se întâmplase nimic, dar tata nu s-a lăsat păcălit.” Rezultatul final a fost frica, precauția dusă la extrem: „«Nu vorbi sau te vor auzi» a fost reținerea constantă a bunicilor mei”.

Finalul *acestei* istorii, soarta familiei în post-comunism, nu e nici el extrem de fericit, dar e asumat așa cum e: „Atunci am avut șansa să-i zic.../ Dar era atât de fericită/ Și am decis că: *Nu e rolul meu/ Nu e rolul meu să-i zic ce mi se spusesse/*

A fost în 1994/ Statul român le dăduse românilor proprietățile înapoi/ Bunica noastră era închisă în apartamentul ei/ O femeie de 90 de ani cu Alzheimer și cu mâini deformate/ de la o viață întreagă ca farmacistă ce umplea borcane cu pastile/ Tatăl meu aflase doar pentru că un prieten din Brăila auzise de teroare/ Și îl sunase în Tennessee/ Aveam 12 ani/ Sora mea avea 10/ Fratele meu avea 4/ Și bunicul meu american era mort de 2/ Știu că ne iertăm familia/ Dar asta nu înseamnă că trebuie să discutăm chiar despre tot/ Mirela și cu mine suntem prietene acum/ Și nu e rolul meu”.

Caii verzi pe pereți, cei care dau titlul cărții, (dez-)iluziile cu care se confruntă, ambițiile literare, („Adevărul meu e expus pe pânza goală a artei mele”), cele la împlinirea personală („Am renunțat la un loc de muncă în România/ și la orice perspectivă în SUA/ Ca să mă mut pe o insulă din mijlocul Pacificului/ Și să nu mă complic/ Doar să-mi iubesc bărbatul/ Să am grijă de tot ce are nevoie/ Pur și simplu să fiu acolo/ Să fac cumpărăturile, să fac dragoste, să vorbesc cu el/ despre slujba și anxietățile lui/[...]/ Ne certăm mult mai mult aici în lumea a treia decât/ am făcut-o deja în lumea dezvoltată/ Exilați din dormitoare/ Vizite la muncă pentru împăcare și plâns/ Și într-o zi a ridicat mâna la mine/ Și am știut că s-a terminat”. O poveste despre o relație toxică. Mai sînt. Mă rezum să menționez un poem copleșitor, care încheie cartea, și din care nu voi cita decît titlul: *Pentru violatorul meu – sau mai degrabă «bărbatul care m-a violat» – cu Recunoștință*. Un bun exemplu de funcție terapeutică a poeziei.

Ada Inola

Poezia – ochiul dintre sinapse¹

PAULINA POPA este o prezență distinctă, remarcabilă în spațiul cultural al citadelei Deva, unde desfășoară o activitate literară asiduă, de la debutul *Cu mâinile în flăcări* (1991), până în prezent. Este, în același timp, fondatoarea Casei de Editare „Emia”(1996), a Revistei de Cultură *Semne-Emia* (1999), a Asociației Culturale „Emia”. Se poate spune, fără tăgadă, în ceea ce o privește pe această autoare prodigioasă, că: „omul sfințește locul”.

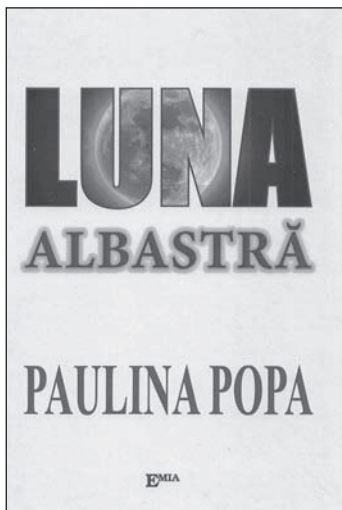
Bine-cunoscuta poetă, publicistă, editoare își continuă în volumul *Luna albastră* (2023) demersul său liric, particular, de sublimare prin iubire și credință a propriei existențe cât și, în sens mai larg, a lumii întregi, ca o condiție *sine qua non*. Cartea continuă nuanțarea motivului lunii, început în volumul anterior *Luna și eu* (2022), cât și al ochiului – autoarea își ilustrează poemele cu fotografiile din Colecția „Ochiul”. Luna, „ochiul lui Dumnezeu” – potrivit credințelor populare –, exercită o fascinație

¹ Paulina Popa, *Luna albastră*, editura Emia, Deva, 2023, 120 p.

irezistibilă asupra autoarei, dilatându-i simțurile în policromie: „Ochiul dintre sinapse vedea policromia,/ după ea măsura timpul.” (*Așa, ca o femeie*, p. 15).

Sub efectul super-lunii, a „preaplin(ului) de iubire,/ preaplin(ului) de îmbrățișare” (*Luna Albastră*, p. 13), poeta aprofundează percepția naturii lucrurilor, a stărilor interioare până la nivel neuronal: „dintre sinapse până la sinapse” (*Din altar*, p. 17). Întreaga compoziție lirică se subsumează unui demers creator, în care, după cum notează Ivan Evseev,: „Luna, cu lumina ei reflectată, este simbolul cunoașterii indirecte, conceptuale, discursiv-raționale. În psihologia profunzimilor, luna evocă subconștientul, imaginația, visul, elementarul, femininul (*Anima*). Trecând prin mitologie, poveste și cântec, luna este simbolul rezervat femeii, o încarnare a farmecului feminin și model de frumusețe”². Imaginarul poetic reflectă toate acestea:

„Desfăceau aripi/ și fulgi de iubire,/ razele Lunii
Albastre,/ peste mine/ și peste tine.// Am dansat sub
razele tale/ cum dansează fulgii mari/ ori florile de
cireș.// Am ales dansul sub razele tale/ așa cum alegi
din jărătec,/ cu mâinile goale,/ inelul de logodnă să
nu dispară.// Nuntă s-a făcut sub raze,/ nuntă de lună
și stele.// Inima urcase deasupra capului/ și nu se
mai oprea din dans/ chiar dacă eu m-aș fi întins în



² Ivan Evseev, *Dicționarul de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994.

iarbă/ cu fața spre tine./ Lumina ta strălucea ca luna plină,/ Luna Albastră...” (*Desfăceau aripi*, p. 35).

Structural, acest jurnal liric curge ca un poem fluviu. Paulina Popa folosește „un procedeu original, al reluării versului final al fiecărui poem la începutul poemului următor, creează o reacție în lanț, o concatenare a confesiunii interioare într-o curgere existențială, metafizică și psihologică. O curgere cu multe meandre și obstacole, într-un relief misterios, al condiției femeii”²²:

„care știe ce face,/ mai ales dacă este o noapte/ cu Lună Albastră”
(*Așa, ca o femeie*, p. 15).

O carte care trimite la o lume a incantațiilor, a formulelor magice, cantabile, cu efect nostalgic. Autoarea pare că s-a angajat într-un proces asumat de salvare a lumii prin iubire și creație, prin frumusețe și dans, prin rugăciune și speranță. Astfel, realitatea profană se vrea tămăduită, în mod ideal, cu oglindirea ei în sacralitatea satului tradițional, văzut ca un spațiu edenic. Copilăria e fericirea pierdută, dar mereu căutată, un rezervor de regenerare perpetuă.

Privirea retrospectivă e plină de nostalgie, învăluită într-o ciclicitate a ritmurilor universale la care se raportează poeta ca la o întoarcere la vremurile mitice, tradițional-ancestrale. Verbele la perfectul compus, repetate ca un leitmotiv, ca o tânguire, lasă impresia unei afectivități puternice. Se creează senzația derulării unor imagini repetitive din trecutul continuu. Planul real alternează cu cel al dorinței, al iluziei, dând impresia unui joc al destinului:

„Am crezut că sunt o pasăre!/ pretutindeni se desfac/ **aripi de poezie**” (*Domnului*, p. 54)

„Am crezut că noi avem puterea/ de a schimba, puțin câte puțin,/ desenul vieții.” (*Cuvinte singure*, p. 29).

Paulina Popa scrie o poezie feminină delicată, ca o rugăciune, cu ecouri subtile între cer și pământ, învăluită într-o ciclicitate a ritmurilor universale:

„Acum știu că tot ce suntem/ este imprimat pe roată” (*Cuvinte singure*, p. 29).

Lucian-Vasile Szabo

Ficțiune speculativă mainstream la Silviu Genescu

Jocuri mortale cu AI

Silviu Genescu este unul dintre autorii străluciți de ficțiune speculativă din România. Se înscrie printre optzeciști, una dintre cele mai puternice generații literare românești. Pe lângă poezie sau proza mainstream, există și o grupare extrem de solidă preocupată de ficțiunea speculativă, cu nume de vârf, cum ar fi Mihail Grănescu, Cristian Tudor Popescu, Alexandru Ungureanu, Lucian Merișca, Constantin Cozmiuc, Dănuț Ungureanu, Lucian Ionică, Michael Haulică, George Ceaușu, Ștefan Ghidoveanu, Dușan Baiski, Ovidiu Pecican, Dorin Davideanu, Rodica Bretin, Marian Truță, Viorel Pârligras,



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist

Ovidiu Bufnilă sau Leonard Oprea. Popularizarea s-a făcut mai ales prin reviste de amatori (fanzine) editate destul de greu, prin *Almanahul Anticipația* sau prin culegeri/antologii realizate de diverse edituri. Puțin dintre autori și-au văzut numele pe un volum propriu în perioada comunistă.

Domeniul prioritar al lui S. Genescu este genul science fiction, însă asistăm uneori și la delicate incursiuni fantanstice. Nu ocolește elementele de *space opera*, convins că aventura (inter)galactică nu este doar o înșiruire de confruntări cu arma în mână. De fapt, este o dublă capcană, în sensul bun, pe care autorul o întinde, amuzat, cititorilor săi. Sunt provocări disimulate atent, deoarece ceea ce dorește (și reușește de fiecare dată) este să evidențieze modalitățile de răspuns avute de ființa umană în raport cu nonumanul, pe filieră extraterestră sau tehnologică, adică ceea ce numim astăzi (cu o metaforă frumoasă, dar stupidă) inteligența artificială, AI. Aceasta ar fi prima dintre cele două caracteristici ale scrisului lui Genescu, o alta fiind dimensiunea trăirilor umane în aceste contexte de comunicare adesea dificilă. Investigația pe acest palier merge către evidențierea resorturilor psihologice și a emoțiilor implicate în interacțiunile cu „ceilalți”, cu alte lumi (extraterani sau AI). Trebuie spus și faptul că autorul nu este foarte interesat de extratereștri, ceea ce poate părea paradoxal, deoarece ei reprezintă o constantă a genului SF, acesta fiind identificat adesea cu disputele (mai rar fraternizările) cu creaturile venite din univers. Poate de aceea, S. Genescu a dezvoltat în creația sa o zonă de umor, caricaturizând umani și omuleți verzi.

Dimensiunea psihologică a contactului și jocul delicat (sau mortal!) al emoțiilor se evidențiază chiar din primele scrieri ale autorului timișorean. Povestirea *Varianta Shakespeare* a fost scrisă și publicată înainte de 1989, ca apoi să-și găsească locul în deschiderea primului volum, în 1994. Intitulat *T de la sfârșit*,

împrumutat de la o altă proză reușită, cartea a părut la Editura Marineasa în colecția *Laserul Banatului*, denumire jucăușă, reflectând umorul fin practicat de editorul Viorel Marineasa. Opera marelui Will este încorporată computerului de bord de pe nava cosmică *Shakespeare*, iar limbajul, cu rafinatele sale întorsături poetice, este preluat în comunicarea cotidiană, într-un... cotidian absolut banal, deoarece protagoniștii umani (echipajul) nu caută altceva decât un prilej de distracție, auzind replicile cu fior straniu ale mașinii, ale inteligenței artificiale despre care nu știm, totuși, cât de inteligentă este, dacă, urmărind acțiunea piesei shakesperiene, îi condamnă pe toți la moarte. Este o strategie narativă specifică, când situații banale, ironic-plotisitoare, se transformă în drame de proporții. Proza este considerată de Cornel Robu (în volumul *Scriitori români de science-fiction*) printre cele reprezentative în România pentru o categorie aparte a ficțiunii speculative, cea axată pe motivul „pierderii”. Și Mircea Opriță, în a sa *Istorie a anticipației românești*, găsește povestirea „antologică”, remarcând implicațiile jocului devenit tot mai serios și tragic, cu computerul de bord în rolul Ofeliei, luând-o razna ca și originalul shakesperian, cu consecințe teribile în realitatea momentului, consecințe la care AI rămâne complet insensibilă.

Istorie și chirurgie temporală

Următorul text se intitulează *Imagini dintr-o lume îndepărtată*, unde dimensiunea SF nu este vizibilă de la început. De fapt, autorul recurge la un procedeu verificat al genului, dar dus de el la perfecțiune, și anume insolitarea: în universul nostru obișnuit își fac loc elementele unei lumi diferite, consecințele fiind exploatate în variante complexe de ficțiunea speculative. Genescu nu preferă aici o confruntare de proporții (cosmice), ci una subtilă, ca între domni, și nu ca între soldați murdari. Însă

confruntarea nu este cu o altă civilizație, fie ea și extraterestră, ci cu un intrus, venit să stăvilească vânzarea unei vile, cu informații sau povești din trecut, rămase multă vreme secrete. Este o formă de presiune exercitată pentru a valoriza un canal de comunicare/ comunicații cu o altă lume neglijat până atunci. Textul balansează pe laturile unei confruntări psihologice între „inițiați” și „normali”, misterul nefiind relevat publicului larg.

La sud de nicăieri nu este deloc un titlu metaforic, deși, evident, este unul inspirat. A fost dat unei piese de rezistență a volumului, arătând capacitatea autorului de a lucra strict în dimensiunea narativă a textului, fără digresiuni și fără să concentreze faptele. Este o piesă de excepție deoarece reușește să combine creativ mai multe teme ale literaturii SF, de la aventura cosmică la spargerea continuum-ului spațio-temporal, combinat cu motivul extrem de incitant al istoriei contrafactice, grefată pe un element (aici involuntar, dar cu atât mai surprinzător) de chirurgie temporală. Povestea este foarte bine scrisă, cu accente triste pe final, deoarece Stalin (dictator sovietic din zona Rusiei de astăzi, care a condus URSS în prima jumătate a secolului al XX-lea) nu a fost judecat și executat în 1932, așa cum susține în mod just istoria contrafactuală! Tehnica fracturării temporale este reluată de Silviu Genescu în povestirea *Jurnalul unei case de nebuni*. Titlul are acoperire în două idei prezente în poveste. Prima vizează comportamentul celui desemnat ca personaj principal, aflat într-o relație contondentă și halucinantă cu partenera de viață. Apoi este vorba de fenomene neexplicate, aceste volute în timp amintite, acreditând premisa științifică a întoarcerii în timp, într-o dedublare provocatoare ca adult și copil. Sunt întâmplări care pot tulbura mintea persoanelor și (personajelor!) conștiința de ele. De data aceasta, autorul nu se mai lasă tentat de istoriile contrafactice, ci speculează cu nesaț în jurul unor evenimente istorice rămase neelucidate în

profunzimea lor, trecând dincolo de senzaționalismul de moment oferit de mass-media, de televiziune în primul rând. Este o proză energică, chiar agitată, cu un personaj care știe prea multe, dar aceste informații nu-i folosesc la nimic.

Tragedii repetabile

Privind spre Titanic este o altă povestire remarcabilă din acest volum. Aici se vădește priceperea autorului de a construi lumi paralele, de a le intersecta, prin microchirurgie temporală, lăsând să se înțeleagă că întodeauna există un continuum spațiu-timp capabil să integreze lumile date. Niciunul dintre aceste universuri nu pare mai „bun” sau mai moral decât celălalt, iar salvarea, dacă există, este doar o iluzie. Concret, la locul tragediei Titanicului există un martor, unul venit din viitor, acesta sesizând că scufundarea vasului nu este doar o scenă de film, ci se întâmplă aievea. Autorul lasă însă finalul deschis, cititorul fiind nevoit să găsească propriile răspunsuri, punându-și la lucru propria imaginație.

T de la sfârșit, povestirea care dă numele volumului, așezată strategic la finalul acestuia, forțează limitele realului, propunând o retragere existențială în obiecte. Talentul autorului se evidențiază în creionarea unui personaj evident ciudat, însă nu strident. La prima vedere pare un simplu introvertit, „obosit” de cotidianul și banalul existențial, asumându-și retragerile, pasagere deocamdată, din lume și întruparea în diverse echipamente aflate în funcțiune. Evident, ciudătenia lui este una aparte, sfârșind prin a atrage atenția unei colege de serviciu. Petrece o după-amiază discutând cu ea, prilej pentru a evada, de a fi absorbit în structura energo-mecanică a unui generator electric. Anticiparea defectării unui injector o convinge pe comeseană că e serios și că știe ce vorbește, fiind extrem de

conștient de capacitatea lui de a intra în simbioză cu un avion sau un aparat de cafea.

Printi, detectivi și îngeri

În 2009, Silviu Genescu publica la Bastion din Timișoara volumul *Rock me adolf adolf adolf*, conținând mai multe povestiri și un miniroman. Este o carte curajoasă, evidențiind talentul autorului pentru crearea de atmosferă și lumi stranii, chiar când pornește de la datele unei realități banale, cum poate fi cea a Timișoarei atât de bine cunoscută. Epicul este mai contorsionat, iar acțiunea uneori greu de urmărit. Intriga este mereu complexă, iar personajele îmbracă adesea hainele investigatorului. Totul pentru a evidenția elementele insolite, neobișnute, care își fac loc în cotidian, fără ca mulțimea, restul lumii, să sesizeze. Se întâmplă astfel chiar în proza de debut, cea care dă și titlul volumului, unde un detectiv improvizat încearcă să depistese un nou Hitler, unul clonat și trimis în lume ca solist rock. *Printul cel trist* este o povestire construită pe ideea scurt-circuitării timpului. Rănit în timpul luptelor dintre trupele Imperiului Țarist și cele ale Austro-Ungariei personajul capătă abilitatea de a augumenta cronologiile fixe pentru ceilalți. Volumul indică o amplificare a narațiunilor, realizarea unor mici digresiuni candidă, creionarea de personaje diverse și mai complexe, chiar recurgerea la (mici) experimente textualiste și inserarea unor motive fantastice, așa cum vedem în proza *Zăpada de pe aripile îngerului*.

Da Noiz este piesa care încheie acest volum dens, un miniroman ancorat mai degrabă în zona de mister. Ar fi fost mult mai bine dacă autorul ar fi publicat această lucrare în volum separat, deoarece publicul ar fi putut să se concentreze exclusiv asupra lui. Receptarea ar fi fost mai bună. Cu o desfășurare detectivistică, acesta nu lasă secretele să se dezvălie decât treptat și niciodată pe deplin, deoarece asistăm la o suită de investigații

paralele și succesive, care se întretaie foarte puțin, niciuna nefiind dusă până la capăt. Nu sunt unele polițienești, ci implică toate serviciile de informații, cunoscute și necunoscute, precum și unele private ori chiar organizații misterioase, deoarece sunt secrete. Sunt mai multe fire narative și nuclee care sugerează o abordare de tipul poveste în poveste, însă toate sunt lăsate deschise, sugestia autorului fiind că nimeni nu poate ajunge cu investigația până la cele mai mici amănunte, precum și faptul că adevărata dimensiune a fenomenului nu este cunoscută de nimeni, nici beneficiarilor or manipulatorilor inițiați. Inițiați într-o anumită măsură, după cum am constatat deja, într-un fel de conspirație la scară planetară pentru a domina lumea prin intermediul sunetelor, un „huruit” în capul fiecăruia, unul ritmat, chiar muzical, cumva plăcut, deși deranjant atunci când este identificat, deoarece adesea este greu de perceput cu urechea obișnuită. Nu este foarte multă acțiune în acest miniroman, nu sunt confruntări fizice, personajele trăind aproape izolate, contactele lor fizice, directe, cu ceilalți fiind minimale. Interacțiunile sunt în formate digitale, o rețea neuronal-computațională fiind preferată pentru comunicare. Este descrisă în amănunt atât existența casnică cu activități rutiniere ale protagoniștilor, cât și pe cea profesională, cadru banal insolitat prin introducerea de elemente stranie, chiar dacă acestea nu sunt de la prima privire înspăimântătoare. O rescriere a acestui roman, cu o mai mare atenție acordată limpezirii ideilor și intrigii, pentru o mai bună înțelegere a lui ar fi un real câștig atât pentru cititor, cât și pentru autor. Pentru că altfel Silviu Genescu este unul din rarii autori care poate face ca ficțiunea speculativă să fie privită în primul rând ca literatură de calitate.

*Graeca Latine.
Voces Graecae in dialogo Latino*

Konstantinos P. Kavafis

Eroticvm alphabetvm

β
IN EODEM SPATIO

*Domus auram, tabernarum, aliarum domorum
quam tueor quaque gradior per annos annosque.*

*Te finxi intus in gaudio et intus in doloribus:
tantis de casibus, tantis de rebus.*

Adeo ut motus omnino animi facta sis.

β ÎN ACELAȘI SPAȚIU

Atmosfera din casă, cafenele, din cartier,
o simt și mă pătrunde de ani și ani de zile...

Eu te-am creat, din bucurii și ale mele tristeți,
cu întâmplări diverse și felurite fleacuri,

încât mi-ai devenit, cu totul, sentiment.¹

Treptele sublimării poetice

Unul dintre cele mai lapidare¹ poeme aparținând așa-numitului

¹ Am preluat textul traducerii Elenei Lazăr, care nu a suferit nici un fel de modificări în toate edițiile consultate (deja menționate cu ocazia traducerii în latină, în cadrul aceleiași rubrici de față, a primului text kavafic, *Sculptor din Tyana*): *Konstantinos P. Kavafis, Opere complete* Poezia*. Cuvânt înainte: Dimitris Daskalopoulos. Studiu introductiv: Miguel Castillo Didier. Îngrijirea ediției, traducere, note și comentarii: Elena Lazăr. București, Editura Omonia, 2001, p. 249; *Konstantinos P. Kavafis, Poeme*. Ediție bilingvă. Traducere: Elena Lazăr. Cuvânt înainte: Dimitris Daskalopoulos. București, Editura Omonia, 2003, p. 355; *Konstantinos P. Kavafis, Poeme*. Ediție bilingvă. Studiu introductiv, cronologie, note și traducere: Elena Lazăr. Cuvânt de salut: Stefanos P. Tamvakis. Prefață: Ekaterini Sofianou. București, Editura Omonia, 2008, p. 389; *Konstantinos P. Kavafis, Poeme*. Cuvânt-înainte, cronologie și traducere: Elena Lazăr. Postfață: Konstantinos Makris. București, Editura Omonia, 2013, p. 189. Se remarcă, în schimb, câteva diferențe – de altfel, minore, fără o relevanță semnificativă – între originalul editat și traducere, referitoare numai la punctuație. Astfel, în cele două ediții bilingve (2003 și 2008), după ultimul

canon² kavafic – poem care cuprinde aceste doar cinci versuri – a fost publicat la începutul ultimei luni a anului 1929³: un

cuvânt al celui de-al doilea vers din original (χρόνια) urmează punctul final al unității sintactice (o frază minimală, alcătuită din două propoziții), în vreme ce traducerea oferă trei puncte de suspensie, cu implicite sugestii interpretative. Versul următor din original, al treilea, se încheie cu semnul grafic al celor două puncte, înlocuite în versiunea traducătoarei printr-o virgulă. Același semn de punctuație se întâlnește, în traducere, și în finalul celui de-al patrulea vers, pe când originalul atestă folosirea, de data aceasta, a punctului. Fapt care provoacă, însă, un anume efect sintactic la nivelul frazei, întrucât, în original, cel de-al cincilea vers – și ultimul – începe cu majusculă și are, sintactic vorbind, alura unei unice propoziții principale, în schimb, în varianta Elenei Lazăr, propoziția începută odată cu versul al treilea nu se oprește în finalul versului al patrulea (ca în original), ci își continuă curgerea meandrată prin cel de-al cincilea și ultimul vers: drept care acesta, pierzându-și autonomia sintactică, devine, în traducere, o subordonată circumstanțială consecutivă, al cărei prim cuvânt este, în mod firesc, marcat de o literă inițială mică (*încât*), și nu de o majusculă (**K**), precum în original.

² Numără un total de 32 de cuvinte, repartizate în trei mini-strofe inegale (primele două sunt distihuri, ultima un monostih).

³ Este vorba despre îndeobște denumitele „poeme recunoscute”, și anume cele publicate – respectiv, tipărite – de creatorul lor „în timpul vieții”: 154 de „antume”, care au apărut „pe foi volante sau în broșuri” (*id.*, *Opere complete * Poezia*, p. 65). A se vedea analiza categorială a întregii opere poetice a lui Kavafis – „cel mai important poet grec al secolului 20”, după pe cât de concisa, pe atât de adevărata caracterizare aparținând Elenei Lazăr, în studiul *Kavafis în România*, în ediția bilingvă apărută la Editura Omonia în anul 2008, p. 11; „una dintre cele mai impresionante conștiințe poetice ale Europei din mult prea frământatul secol al XX-lea”, în formularea lui Dan Grigorescu, din postfața intitulată *Kavafis – drept de cetate în cultura română*, în volumul al II-lea din integrala operei kavafice, apărută în anul 2001 la aceeași editură Omonia); „unul dintre clasicii secolului nostru”, după cum afirmă unul dintre cei mai mari kavafiști contemporani, profesorul Dimitris Daskalopoulos, în *Cuvânt înainte* la ediția bilingvă din 2003, pp. 8 și 10: *cf. supra*, n. 1–, analiză întreprinsă de amintita exegetă în primul volum al integralei Kavafis, pp. 65-70 (cele 154 de poeme

poem „de bătrânețe /.../ cu patru ani înaintea morții”.⁴ L-am putea numi poemul retragerii sau al refugierii, mai potrivit spus al găsirii refugiului celui mai inexpugnabil: casa (οἰκία, v. 1), desigur, propria locuință. În mod semnificativ, primul cuvânt al versului inițial și, prin el, al întregului poem este tocmai „casă”. De aceea, cu el am preferat și noi să începem versiunea latină, fapt, practic, imposibil de realizat în cazul unei limbi moderne internaționale (cel puțin din familia romanică sau germanică), întrucât, în original, cuvântul în cauză este la genitiv, ceea ce nu îngăduie păstrarea și redarea întocmai a topiciei, întrucât s-ar conferi traducerii un nedorit aer vetust, anacronic-romantic (de tipul turnurii de secol XIX „a casei atmosferă”). Iată (dacă mai era nevoie...) demonstrat, concret și practic, avantajul incomensurabil al cunoașterii și utilizării, în retroversiune, a unei limbi antice clasice, superioară oricărei limbi moderne, tocmai – între altele – datorită esenței ei sintactice, libere de

„recunoscute”, antume, „reprezintă canonul”, p. 69; a se remarca, în mod special, pp. 68-69, „canonul operei Alexandrinului”, 263-266 („poeme renegate”), 305-402 și 403-411 („poeme inedite”), 413-453 („poeme neterminate”) și 454-457 („schite răzlețe”). Clasificarea oferită de Dimitris Daskalopoulos (*ibid.*, p. 11, n. 5) diferă sensibil de aceea stabilită de Elena Lazăr, autorul analizei distingând doar „trei grupuri de poeme”, și anume: a) „canonul” („poeme[le] revăzute și publicate de poet în timpul vieții”); b) „ineditele” („poemele nepublicate în timpul vieții”; și c) „renegate[le]”, „poeme /.../ publicate /.../ pe care apoi le-a renegat expres sau în tăcere și nu le-a retipărit”).

⁴ Mai exact, la 9 decembrie 1929: cf. Elena Lazăr, în ediția *Konstantinos P. Kavafis, Opere complete ** Proza*. Îngrijirea ediției, traducere, note și comentarii: Elena Lazăr. Epilog: Nasos Vayenas. Postfață: Dan Grigorescu. București, Editura Omonia, 2001, p. 334; informația este reluată de către reputata editoare, traducătoare, istoric și critic literar al literaturii neogrecești în volumul (deja citat, *supra*, n.1) *Konstantinos P. Kavafis, Poeme*. Ediție bilingvă /.../ București, Editura Omonia, 2008, p. 448. Cel mai probabil, poemul a fost tipărit pe foi volante, căci în această manieră Kavafis a publicat în anul 1929 cinci poeme (informația *apud* Elena Lazăr, *Konstantinos P. Kavafis, Opere complete * Poezia*, p. 52).

*constrângerile topice.*⁵ Casa este, într-adevăr, aici, centrul existenței „personajului” locutor al poemului, care se identifică, în mod manifest – o arată succesiunea verbelor la persoana I singular –, cu vocea locuitoare⁶. Dar nu este nicidecum singurul centru al existenței, dimpotrivă. Poemul se lărgeste, simultan progresiv, concentric și panoramic, odată cu deschiderea tot mai amplă a perspectivei. Dintr-una interioară, perspectiva devine treptat exterioară, cel puțin la acest prim nivel al rememorării. Tavernele („cafenelele”), cartierul în întregimea lui apar, prin juxtapunerea lor în același prim vers al poemului, drept corespondentul (v. gr. analogon), la scara marilor proporții, al interiorului domestic, proiecția lui în afară.

Dimensiunea spațială, dominantă atât prin titlu, cât și prin reperul fundamental reprezentat de versul inițial, este contracarată, însă, imediat, chiar în al doilea vers al primului distih, de dimensiunea temporală. Astfel încât Kavafis realizează, prin această strofă, o cronotopie perfectă, grație echilibrului ei absolut. Celor trei elemente spațiale din v. 1 (casa, tavernele, cartierul) le corespund, în oglindă, trei elemente temporale: două verbe („simt” și „pătrunde”, categoria timpului făcând

⁵ Simona-Grazia Dima, *Un poem de Kavafis...*, eseu apărut inițial în revista *Vatra*, nr. 10-11 (475-476, octombrie-noiembrie 2010, rubrica *Micelii*), republicat în volumul *Români despre Kavafis. Studii și eseuri*. Ediție îngrijită și cuvânt-înainte de Elena Lazăr. București, Editura Omonia, 2013, pp. 187-193, aici p. 190.

⁶ Poate nu este de prisos să amintim, încă o dată aici, că latina clasică – respectiv, limba latină literară scrisă și practică oral, la nivel cult, de către personalitățile istorice ale Romei antice și ale statului roman – satisface în cel mai înalt grad exigențele de calitate și fidelitate ale versurilor kavafice, așa cum, pentru acestea din urmă, le postulează profesorul Konstantinos Makris în postfața intitulată *Influența lui Konstantinos Kavafis asupra poeziei române contemporane (abordare preliminară)* la ediția *Poeme* din 2013, p. 206 (pentru ediție, a se vedea *supra*, n. 1): „/.../ simplitatea și concizia laconică constituie, la nivelul traducerii, nu pur și simplu o modalitate de înlesnire, ci o garanție a calității și fidelității versului tradus.” Care limbă modernă poate concura – ne întrebăm cvasi-retoric – calitățile de concizie laconică și esențializare sintactică ale limbii latine?

deosebirea esențială între verb și nume) și substantivul (repetat care denumește o unitate de timp (aici, „ani”).

Următoarea strofă, centrată pe verbul care semnifică actul fundamental al creației, actul poetic (< v. gr. poiein, „a face”, „a realiza”, „a înfăptui”, în sens primordial material), ne conduce – anunțată fiind de verbele celui de-al doilea vers, din strofa precedentă – spre nucleul acestui poem atât de dens. Nu sentimentul găsirii refugiului, al refugierii, polarizează magnetic câmpul de forțe al ansamblului poemului, ci o cu totul altă stare: aceea care definește esența actului demiurgic. Pătrundem, așadar, și ajungem la un alt nivel, mult mai profund decât cel perceptiv-senzorial („sint”): cel al rememorării.⁷ Care ni se descoperă a fi o stare a sufletului, nu starea materială a obiectelor (casa, tavernele, cartierul). Mai mult decât atât, avem de a face cu o stare activă, și nu una receptiv-pasivă: așadar, o stare creatoare („care creează”), și nu una în așteptare („care așteaptă”).

O spune poetul cât se poate de direct și de limpede: „eu te-am creat” (gr. demiourgesa⁸). Este o asumare absolută, în

⁷ Și cu vocea biografică: „Viața lui [Kavafis, n. n] se confundă până la un punct cu însăși viața de fast crepuscular a orașului, pe care o trăia cu voluptate. /.../ După jumătatea vârstei, /.../ poetul părăsește orice contingentă mondenă, se izolează în locuința lui elegant mobilată cu piese antice și covoare de preț, plină de cărți bune și luminată cu lămpi de petrol, cu lumânări și candelă. Renunță la slujbă și se consacră exclusiv poeziei /.../” (A. E. Baconsky, *Constantinos Kavafis*, în volumul *Români despre Kavafis. Studii și eseuri*, citat *supra*, n. 5, p. 13.)

⁸ „/.../ în poeziile «senzuale» prevalează elementul memorie. Acestea din urmă, cu un caracter liric mai evident, ne îngăduie formularea unei observații fundamentale: niciodată nu este exprimată în ele actualitatea; bucuria se naște aici întotdeauna din amintire.” (C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*. În românește de Mihai Vasiliu. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 527). „Poezia nostalgiei” – cum o numește (*ibid.*) reputatul istoric și critic literar grec, de altfel unul dintre cei mai valoroși interpreți ai Alexandrinului – ar putea fi extinsă, ca denumire caracterizantă, sub forma sintagmei mai cuprinzătoare „poezia nostalgiei și a rememorării”. Dimaras continuă și conchide: „Această deplasare

integralitate, a unui îndelungat („de ani și ani de zile”) proces de făurire, de plămădire, de scoatere și dare la iveală. Casele, tavernele, cartierul preexistă, în chip firesc, poetului, ca date ale existenței exterioare, materiale, palpabile, și anterioare. Dar atmosfera lor (gr. periballon, v. 1), adică existența lor cea cu adevărat autentică, nu în materialitate, ci în interioritatea psihică, în ultimă instanță conștiința trăirii în mijlocul realității exterioare nu aparține obiectelor: dimpotrivă, este un rezultat ulterior, un produs al ebuliției sufletului. Doar aceasta contează în poem. Un poem care, astfel, se vedește a fi unul existențial, nu al existenței ca atare.

Verb-pivot, demiourgesa, „(eu) am creat”, devine, în construcția interioară și exterioară a poemului Ston idio horo („În același spațiu”), nucleul lui semantic. Poziția în vers și în poem a verbului, aflat – cum rare exemple ne oferă poezia lui Kavafis⁹ – la persoana și numărul gramatical (I sg.) al asumării totale, este mai mult decât semnificativă: este inițiativă. Înainte și după versul în care este plasat verbul demiourgesa se află câte două alte versuri, așadar versul „demiurgic” se situează într-o poziție perfect mediană: la mijloc între două cupluri asimetrice (un distih, pe de o parte, și, pe de alta, celelalte două versuri, situate, însă, în strofe diferite).

Principiul simetriei guvernează, de altfel, și cea de-a doua strofă. Verbul, unic aici („am creat”, în contrast cu strofa precedentă, unde era dublu), se sprijină, precum acoperișul unui templu, pe coloanele, patru la număr, reprezentate de elementele nominale ale strofei: „bucurii”, „tristeți”, „întâmplări” și „fleacuri”.

nostalgică în afara momentului prezent, în dimensiunea spațiului ori în cea a timpului, și câteodată în ambele, constituie trăsătura caracteristică a inspirației lui Kavafis.” (p. 528)

⁹ Am preferat să redăm, aici, cuvintele neogrecești prin corespondentele alfabetului latin utilizate în pronunția de inspirație erasmică a literelor respective, și nu după modelul pronunției curente din neogreacă.

Cele două distihuri se vădesc a fi, într-o lectură nivelară, bidi-mensională, perfect complementare. Suprafeței reprezentate de prima strofă îi corespunde adâncimea insondabilă, profunzimea ilimitată a celei de-a doua. Exact ca în celebrul poem al lui Ion Barbu (fără nicio legătură de natură cauzală): „Nadir latent! Adâncul acestei calme creste” (Joc secund). Kavafis opune, așadar, sub forma unei duble dezvoltări strofice (ceea ce la Ion Barbu apare concentrat într-un singur vers), exteriorul realității traversate de timp (casa, tavernele, cartierul, durabil remanente de-a lungul Timpului: ani după ani) unei interiorități absolute. Despre care, însă, poetul nu spune, încă, nimic, suspendând dezvăluirea identității acelei interiorități și amânând-o pentru noua și ultima treaptă de acces în universul poemului.

Împară și unică, această treaptă, evident coborâtoare spre interiorul cel mai ascuns în ființa poetică, nu este alta decât ultimul vers. Întreaga „atmosfera” (gr. periballon), pe care o emană casa, tavernele, cartierul, făurită („eu te-am creat”) „din bucurii și ale mele tristeți”, există nu pentru că există ca atare în exterioritate, în realitatea fizică, materială, imediată, ci numai pentru că se revelează ca trăire, ca interioritate unică, imutabilă și irepetabilă: ca o eternitate a clipei, ca un sentiment (v. 5, deși substantivul în sine nu există, independent, în original, ci este conținut semantic în cel de-al doilea cuvânt al versului, verbul aisthematopoiethikes).

Textul oferă, în opinia noastră, chintesența poeziei kavafice, aflate la apogeul densității sale verbale. Percepând realitatea ca pe un dat exterior („atmosfera”), imutabil în timp („ani și ani”), vocea poetică, asumată explicit și declarativ în nume propriu, descoperă înlăuntrul sufletului resorturile autentice, cu adevărat profunde, ale acelei realități exterioare. În suflet, acolo unde trăiesc și ard bucuriile și se macină tristețile, și nu în (cel puțin aparent) solida exterioritate.

În acest fel ni se revelează tainica metamorfoză, perceptibilă doar de către inițiații întru poezie. Actul plămădirii poetice, actul poetic, creator prin excelență, realizat prin trăirea și scrierea Poeziei, transformă – prin însăși lucrarea verbului poetic („eu te-am creat”) – durabila efemeritate a realității contingente în eternitatea imperisabilității ei, câtă vreme conștiința poetică se află în afara scurgerii Timpului, în sublimitate¹⁰.

Liviu Franga

¹⁰ „Se întâmplă foarte rar ca poetul însuși să se transfere în poezie; de obicei el povestește evenimente afectând terțe persoane.” (C. Th. Dimaras, *op. cit.*, p. 528)

Jimena Repetto

Jimena Repetto s-a născut la Buenos Aires în 1980. Este scriitoare, regizor și profesor.

Operele sale au fost premiate în Argentina, Columbia, Mexic și Statele Unite.

A participat la *Women's Creative Mentorship Project* [n. t. – Proiectul de mentorat creativ al femeilor] (IOWA University). *Te prometo una*

larga amistad [n. t. – *Îți promit o lungă prietenie*], primul său lungmetraj, a

avut premiera în cadrul

Competencia Argentina [n. t. – Competiția Argentina]

a celei de-a 37-a ediții a *Festival Internacional de*

Cine de Mar del Plata [n. t. – Festivalul Internațional de

Cinematografie de la Mar del Plata], unde a obținut o

mențiune ACCA pentru cel mai bun film din secțiunea *Competiția Argentina*. Este

autoare a cărților *Autos Rojos/Bestias impares* [n. t. – *Mașini roșii/Bestii*

inegalabile] (Toca de Sata, 2012), *Diario de Yoko* [n. t. – *Jurnalul lui Yoko*] (Expo.

2014), *El año del León* [n. t. – *Anul Leului*] (Alto Pogo,

2016), *Siembra el cielo entre nosotras* [n. t. – *Seamănă*

cerul între noi] (Ojo de Mairmol, 2016) și *Cómo*

permanecer despiertos [n. t. – *Cum să rămânem treji*]

(Conejos, 2022).

**Nu vezi acolo un urs ascuns
alb între stele?**

**Îl vezi mergînd fără direcție
pescuind pești
cometă care saltă?**

**Timpul este un lac
liniștit și strălucește
în ochii animalelor pierdute.**

**Există cei care caută numai un răspuns
perfect**

**și cei care se lasă purtați
în alergătura unui drum
care nu duce decît**

la întrebările dintotdeauna.

Voi umple de lemne casa

**în caz că ursul are nevoie de un foc de
tabără**

voi țese pături de lînă

în caz că îi e dor de galaxia sa

voi închide ochii

pentru-a simți strălucirea.

Vezi cerul acela?

Ce-ar însemna să fii aproape

fără să vezi acel urs pe cer

în același timp?

Într-un templu budist

din cartierul chinezesc din New York
ea lăasă un dolar pentru vizită
și scoase o prăjitură.
Care este destinul meu?
Care este destinul meu?
Destinul meu, întreabă.

Ea eram eu.
Eu nu mai sînt ea.

Ea întreabă de dragoste și soarta
i-a spus că trebuia să lupte
împotriva războinicilor
împreună cu un imens leu de aur.

O privesc pe cea care întreabă
Care este destinul meu? și îmi aduc aminte
de toată acea durere. Îmi amintesc
de trecut. Acel țarăș
aduce un vis de imagini.
Sînt eu cînd eram ea
e cald și ies

Destinul meu era.
Destinul meu
era. Destinul meu.

Cuvintele evadează
cu atîta frumusețe. Timpul
evadează cu atîta frumusețe.
Dragostea evadează și aceasta
mă capturează atît de crud.

Imediat
între flori și fructe
orientale ea își privi
destinul împăturit în buzunar.
Suprapuse bucățile de hîrtie
astfel timpul
condensează acea imagine.

Luptînd împotriva dușmanilor
înarmați cu ținutele lor
portocalii samurai
luptători pregătiți pentru un salt
sau pentru a găsi
un drum împrejur.

Care este destinul meu?
Care este destinul meu acum
că termin de omorît un luptător
înlăuntru meu?

Și acea întrebare,
simfonie a soarelui unei zile
între ochi, în străfunduri
un soare care nu mai există
deasupra unui templu iluminat de amintiri.

Ea nu sînt eu.

Mă trezesc
cu un cîntec înăuntru.
Destinul dărîmă
templurile care mă înalță.

Ginkgoul a dat noi mlădițe.

E nevoie de greutate, timp
sau un rămas-bun.
Ochii mei, brațele mele,
înverșunați pe cărare
de muzică orhidee. Și eu încă
prind firave stele
mantră sau abis.

Uneori mă gândesc la mîngîierea
insectelor care se aprind.
A fi zeu e un mic joc
și regretăm că-l încercăm.

Fărmitez castelul de orez cu furculița

drumul de mărgăritare. Marine.
Nu spun cuvîntul corect.
Nu există mai mult decît acest mic gest.
Să adori ziua. Să celebrezi răsăritul.
Să mulțumești. Să te rogi.
Uneori meditez, dărîm turnul alb
ca și cum s-ar putea separa
ceea ce n-a fost niciodată unit.

Curata îndrăzneală

de a-ți arăta cine sînt. Rana
expusă așa.
Am fire albe în părul auriu.
Visez coșmaruri uneori.
Mă exasperează absența
celui ce este deja absent.
Pentru că lipsei
îi dau lipsa.

Tot albastrul din lume

în flori ascunde
zile în care ne temem.
Sîntem responsabili
să îngrijim acest mic templu
unde jurăm să nu murim
și ne cuprinde astfel noaptea.
Cîntecul sălciilor
ne amintește casa noastră.

Al cui era muntele acela

pe care urcam într-o zi de vară
înainte de iarnă
cu vîntul făcut din flori
și tinerețea în mine?
Era al meu atît cît îl simțeam
eu, regina momentului,
sau poate că munții n-au niciodată stăpîn?
Este al meu muntele pe care nu-l uit
cel care în acea zi
m-a făcut să-mi deschid brațele pe culme
și să spun aici sînt
ca o pasăre sălbatică, precum vîntul liniștit
ca aștrii care aleargă.
Nimeni nu va putea lua
nici acea amintire
de cînd am fost atît de liberă
și doream atîtea. Și acum
crește și îmi spun:
există o pădure unde m-a lăsat să merg.

De ce se ascunde soarele

numai noaptea, aceasta
pe care nu o uităm?
Este nevoie de întuneric profund
pentru ca această stea
să scrie constelațiile.
Este nevoie de o frumoasă distanță
pentru a le interpreta.

Din zăpadă
ies flori primăvara,
m-am gândit. Însă acolo iarna
încă îngheață lacul.

Ce arbore atît de verde, ai spune,

ca și cum ar fi primul din lume
sau niciodată altul așa sau altă primăvară.
Eu m-aș opri
și aș privi pînă sus
căutînd unicitatea
în orice cărare. Poate
că este aceasta, doar aceasta
ființa uimită:
Să vezi ce mereu a fost acolo
ca un sentiment
care ai prefera să înflorească.

Îți dăruiesc un cântec

pe care acum nu-l poți auzi
cum soarele ți-a dăruit acea rază
care s-a furișat azi pe obrazul tău.
Poate că nici o pasăre
nu cere permisiunea cerului
sau că timpul
în care un val se îndepărtează și se întoarce
face să se mențină mișcarea
care unduiește misterios marea.
Trebuie că un cuvânt
ascunde universul
precum o recipisă
precum un limbaj sigur.

Poate c-această iasomie
de-atît de albă catifea
nu-ți parfumează iarna?

Universul există numai dacă îl numesc.

Cineva pe care nu-l cunosc

e mereu între noi
și tu ai mers în locul acela
gîndindu-te că mă vei întîlni.
Ieri un poet mi-a spus:
nimeni nu poate trăi în inima celuilalt.
Albastră era piatra pe care mi-ai dăruit-o
imperfectă sau semiprețioasă.
Nu am vrut să te văd
de aceea am plecat înainte să ajungi.
Le-am spus prietenilor mei să te salute.
Îmi amintesc culoarea tristeții tale,
blîndețea ta sau sălbăticia.
Nu știu dacă aș vrea să simți
că în vreun fel puteam să ne intersectăm.
Nici nu vom mai fi aceiași.
Ceea ce nu se vede
pare să nu existe.
Piatra are puncte aurii
reflectă lumina. Lumina
pictează lucrurile.

E trei dimineața

și ascult muzica de la bar unde
cîntă The Cure și îmi spui că ești
închis în baie și nu poți ieși.
Mă așez la etajul casei mele și
știu că deși ai vrea
nu ai ști la ce sonerie să suni
pentru că nu există loc unde să îți se îndepărteze
ceea ce simți înăuntru.
Îmi ceri să îți citesc un poem
pe care l-am scris cu ani în urmă și eu
îți jur că nu mai gîndesc așa despre iubire,
acum știu că e o decizie
care se ia în fiecare zi.
Poate că cea mai importantă.
Nu vrei să mergi la tine acasă, insiști,
dar nici nu știi dacă există alt loc.
Nu ai nici cum nici zei
gata să te scape de această fantasmă.
Rămînem tăcuți și știu
că există atîtea persoane
cărora le-am dăruit cuvinte
și atît de puține cu care
am putut să tac.
Îmi amintesc un cîntec
pe care nu-l știi și nu contează.
Într-o zi vom ajunge să omorîm limbajul.
E trei dimineața, spui tu.
Eu rîd și-ți răspund:
Prietenii mei pot suna la ora aceasta

cînd sînt încuiați într-o baie.
Mă întrebî dacă dormeam  i
mă întrebî dacă sînt tristă.
Acum, uneori.
Spui că triste ea nu mi se potrive te.
Triste ea, cred eu, e o formă a strălucirii.
Afară unele ferestre rezistă deschise
 i sîntem copilărie  i animale
 nc  de la trecerea acestui timp.
Cineva love te u a
de unde e ti închis  i  ti spun
că u ile care nu permit intrarea
nu permit nici ie irea.
Mă întrebî cum se simte
să  tii că poți muri.
 ti răspund:
Precum toate lucrurile frumoase în mâinile tale
 i apoi, c nd viața,
dore ti numai
toate lucrurile frumoase.
 mi spui că vei merge acasă
 i nu poți nici să pl ngi
dar că vei ie i.  i înainte
mă faci să- i promit
că  ti voi scrie un poem.
Numai de la  n l time se vede ie irea
din orice labirint.
Afară e frig, mă g ndesc.
 i  ti amintesc.
Toate lucrurile frumoase
erau în tine.

Îți vine să crezi? Această apariție
acolo magică. Incompletă
toate diminețile în care nu ne trezim împreună.
Îți vine să crezi că acolo, acolo erau
acea pietricică roz
pe care am luat-o din rîu, rîul
trunchiul care îl traversa, picioarele mele
unul în fața celuilalt pînă la celălalt mal,
culoarea buzelor
sau căldura iernii? Ce dulce
e căldura aproape citrică și crescută
a fructelor unui copac
pe care nu l-am plantat împreună.
Moartea fiecărei semințe
pe care o aruncăm pe mal.
Există ceva mai frumos
decît ceea ce nu s-a-ntîmplat niciodată?

Ieri am visat cu Adrian, îți amintești
de Adrian? Muzica sa savuroasă,
pe care dansam fiecare în casa lui.
Așa, fiecare în casa lui,
îți amintești? Îți vine să crezi
că dacă nu ar fi fost
ceea ce a fost, să presupunem că nu
că nimic din acestea nu s-ar fi întîmplat
ar avea piele vocea sa
vertij brațul care aruncă

strigăt geamătu care tace?
Ar fi posibil? O fi posibil?

Ard ramurile toamna
văd născîndu-se mlădițele lămîiului
unduiesc cercurile apei
la scufundarea pietrei
în timp ce dansăm pe cîntecul lui Adrian
ca și cum n-ar exista ceea ce-a fost cu-adevărat
îți vine să crezi?

Traducerea:
Ana-Maria Clep