

GHEORGHE MOCUȚA



EMIA

LECTURI LIBERE
ÎNTR-O TARĂ OCUPATĂ

GHEORGHE MOCUȚA

LECTURI LIBERE ÎNTR-O ȚARĂ OCUPATĂ

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MOCUȚA, GHEORGHE

Lecturi libere într-o țară ocupată / Gheorghe Mocuța. - Deva:
Emia, 2015

ISBN 978-973-753-326-5

821.135.1.09

Foto coperta 1: *Le colporteur. École française, XVIIe siècle.*
Huile sur toile

Foto coperta IV: Rely Tarniceri

Tehnoredactare și copertă: Agranian Ștefan Păiușan

© Editura Emia

EDITURA EMIA

Str. Mareșal Averescu, bl. 20, cod 330011

Deva, Hunedoara, România telefon: +40 254 230 246

email: office@emia.ro

<https://facebook.com/EdituraEmia>

www.emia.ro

GHEORGHE MOCUȚA

**LECTURI LIBERE
ÎNTR-O ȚARĂ OCUPATĂ**

EDITURA EMIA

LECTURI LIBERE ÎNTR-O ȚARĂ (PREA) OCUPATĂ

Când m-am hotărât să dau acest titlu volumului de cronici literare și recenzii, despre cărțile scrise de autori contemporani, mi s-a părut potrivit, pentru contrastul dintre bucuria și pasiunea lecturilor mele și nepăsarea tot mai evidentă a publicului față de literatură. Primul sens al expresiei „țară ocupată” mă duce cu gândul la imaginarul și mentalitățile unui popor ocupat de alții, „nedospit”, cum zice Nenea Iancu, adică obsedat, cotropit de alte civilizații: îndeosebi de turci, de ruși, de nemți și de americani, dacă îi lăsăm la o parte pe unguri. De fapt, efectul globalizării în perioada lungii noastre tranziții ne răvășește mințile și ne expune dușmanilor comuni ai valorilor autohtone.

Celălalt sens e de țară, oameni prea ocupați cu propriile instincte și interese, cu tot felul de afaceri din care să iasă bani. Într-o țară cu nivelul de trai al României nu mai citesc decât specialiștii, cercetătorii. Ar mai fi scriitorii care, cu o expresie consacrată, s-ar citi între ei, dacă ar face față avalanșei de apariții editoriale. Dacă ar fi să ne luăm însă după autorul

recentei Istoriei a literaturii române pe înțelesul celor care citesc, dl. Nicolae Manolescu, doar copiii mai citesc astăzi literatură!

În aceste condiții, situația criticului de întâmpinare e ingrată; el e copleșit de lecturi din cauza presiunii pe care o fac autorii, în primul rând și în al doilea, de politica redacțională a revistelor. În mintea și sufletul său se dă lupta dintre pasiunea devoratoare pentru lectură și simțul datoriei împlinite. Dar și așa, mi se pare că actul lecturii și al interpretării e tot atât de dificil ca și cel al scrisului. Borges spune că este mai greu să citești decât să scrii, dar asta este altă discuție.

Cu gândul la modestia și umorul lui Creangă („Iubite cetitoriu, Multe prostii ai fi citit de când ești. Cetește rogu-te și ceste ...” etc.) îl invit pe cititor să citească aceste pagini, scrise într-o margine de țară și publicate mai ales în revista „Arca”, dar și în „Orizont”, „Familia”, „Poesis” sau „Convorbiri literare”, în ultima decadă.

I.

HERTA MÜLLER: SCRISUL CA ANESTEZIE A FRICII*

Obsesia întoarcerii la copilărie

Pentru cei mai mulți dintre noi, copilăria e vârsta paradisiacă, a lipsei de griji, o vârstă din care n-aveam cum să ieșim atunci; vom fi alungați mai târziu. În copilărie se întâmplă întotdeauna ceva esențial, poate ceva premonitoriu pentru existența noastră de mai târziu sau, în cazul artiștilor, al gânditorilor, pentru creația ulterioară. Copilăria e leagănul creației, dar și „accidentul” care îl provoacă, îl naște pe autor. Un prilej de a regăsi fericirea originară și nefericirea de a ne desprinde de starea de increat și de a deveni raționali, pragmatici. Cei mai mulți dintre noi devin la maturitate vânători, pescari, culegători. Unii însă devin victime, vânatul ideal. Vulpea. În statul polițienesc în care a trăit jumătate de viață, „nu-i nevoie ca următorul să existe tot timpul în carne și oase pentru a te amenința. El e oricum pretutindeni în lucruri, ca umbră a lor; a infiltrat în ele frica: în bicicletă, în coafat, în parfum, în frigider; a transformat cele mai banale obiecte neînsuflețite în niște amenințări.”

Cartea Hertei Müller, *Regele se-nclină și ucide* (ca și romanul anterior la care face de atâtea ori trimiteri, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, 2005) e traversată de obsesia întoarcerii la copilărie și la această frică instictuală, viscerală, a accidentului paradisiac. Ochiul protector al părinților și al divinității care ar trebui să vegheze să-i asigure liniștea interioară, s-a transformat, în cazul ei, într-un ochi țintuitor, al supravegherii nemiloase:

„Am trăit peste 30 de ani, spune ea, într-o dictatură, în România. Unde fiecare individ forma o insulă în sine, iar țara întreagă, și ea, un spațiu etanș în afară, supravegheat în interior. Există așadar, pe marea insulă mobilă care era țara, micuța insulă rătăcitoare care erai tu însuși. Așezate una peste alta prin constrângere, două realități suprapuse forțat. Deși oricare dintre ele te-ar fi putut zdrobi ea singură.”

Originalitatea eseurilor provine din unghiul inedit din care copilul de altădată privește lumea. Sensibilitatea celui care depistează că „*În fiecare limbă sunt alți ochi*” rimează cu „privirea străină” dintr-un alt eseu. E o sensibilitate rănită prea devreme de demonul terorii. Descoperirea fricii în copilărie, provocată de neconcordanțele dintre realitate și cuvânt e cu atât mai dramatică cu cât ea relevă condiția dureroasă a mamei, obligată să facă mereu ordine în dulap ca să scape de angoasă. Radiografia fricii capătă dimensiuni delirante, imposibil de controlat:

„Dar această frică imaginată nu este doar imaginară, ci perfect valabilă atunci când ești silit să lupți cu ea, fiind la fel de reală ca și frica ce se justifică din afară. Și tocmai pentru că e construită în creier, i s-ar putea spune și frică descrierată. Descrierată pentru că nu are nici punct de plecare precis, nici leac.”

În comunitatea șvăbească din Banat, rănila războiului și ale deportării nu se închiseseră. Chiar mama și bunicul Hertei fuseseră deportați. Copilul moștenește o frică viscerală în fibra trupului și a creierului, în pigmentul sanguin. O angoasă ereditară la care se adaugă alienarea copilului care nu înțelege

„boala” tatălui. Scena rugăciunii e răscolitoare; seara, înainte de culcare, bunica îi cânta o rugăciune și stingea lumina. În locul efectului de balsam, rugăciunea îi zdruncina simțurile și îi provoca un coșmar:

„Căci orice rugăciune, oricât de des bolborosită, devenea o paradigmă. Cerând să-mi interpretez propria-mi stare. Locul picioarelor este pe pământ, ceva mai sus sunt burta, coastele, capul. Și sus, în creștet, - părul. Cum oare să-ți înalți inima prin păr și prin tavanul gros al odăii până la Dumnezeu? De ce-mi mai cântă bunica aceste cuvinte, dacă tot nu-i în stare să facă ceea ce ele îți cer?”

Viziunea limbii materne

Cu logica ei nemțească, Herta Müller descoperă drama limbii, a neputinței înțelegerii și comunicării, împingând lucrurile dincolo de orice limită, transformându-și copilăria nefericită într-o copilărie „universală”, dar nu așa cum făcuseră Creangă și Proust care i-au descoperit secretele, ci de pe altă poziție. Copilul pe care îl evocă eseista tânjește după normalitate, asemeni celui evocat în *Jurnalul Anei Frank*. „Viziunea limbii materne” cu cotloanele ei secrete, cu parfumul și gustul special al expresiilor pe care le decodează, constituie un miracol și un impas. Un miracol, prin capacitatea de a scoate din memorie situații exemplare care ilustrează teza ei, faptul că „limba e inseparabilă de fapte”. Într-o comunitate în care muncile grele erau o școală a tăcerii, anumite expresii, sau chiar rugăciunea, îi răscoleau conștiința. Demonul interpretării îi dădea ghes de fiecare dată determinând-o să răstălmăcească sensurile. De unde și revolta împotriva rugăciunii spuse de bunica. Sau impactul pe care îl au unele expresii dialectale prin poeticitatea lor primitivă: „Tinten trauchen” (viță de cerneală), „Milchdistel”(ciulinul de lapte), „Der Wind geht” (vântul merge). Sau descoperirea limbii române, odată cu venirea la

oraș, la cincisprezece ani, impactul acestei limbi, confruntarea ei cu dialectul matern.

Pe de altă parte limba maternă (viziuna în care se ascunde „animalul inimii”) e o enigmă în măsura în care oglindește ratarea, eșecul :

„Până în ziua de azi multe lucruri nu le gândesc în cuvinte: nu le-am găsit pe cele potrivite nici în germana satului, nici în germana de la oraș, nici în română, nici în germana din Est sau din Vest. Și în nici o carte (...) Și adeseori tocmai despre lucrurile esențiale nu se mai poate spune nimic. Iar impulsul de a vorbi despre ele funcționează bine tocmai pentru că își ratează ținta. Că vorbele ar fi în stare să descurce lucrurile întortocheate – această convingere n-am întâlnit-o decât în Occident.”

Eseul *În fiecare limbă sunt alți ochi* vorbește despre ratarea țintei și despre prăbușirea cuvintelor în ființa care nu poate să ducă lucrurile până la capăt. Nu e de mirare că prozatoarea apelează la colajul dadaist pentru a se exprima. Pentru a ne spune în alt fel cât de importante sunt pentru ea obiectele sau locurile în care s-a simțit stingherită.

Scriitoarea a învățat de la alții că încrederea instinctivă în limba maternă poate duce la eșec. E vorba de Paul Celan care a ales să-și scrie opera în germană, limba asasinilor mamei sale și de Goldschmidt care ajunge să scrie în germană după ce scrisese câteva cărți în franceză. Trauma echivalării limbii cu Patria pentru emigranții ieșiți din Germania lui Hitler îi aduce aminte de național-comunismul ceaușist. Și de episodul xenofob al consătenilor care, după apariția primei cărți, o scuipau când o întâlneau pe străzile Timișoarei. De aici până la tema obsedantă a „supravegherii din interior” din romanul *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, nu e decât un pas. Pasaje din acest roman și din *Animalul inimii* folosește și în eseurile următoare, în special în *Regele se-nclină și ucide*. Aici aduce în prim-plan câteva episoade: prizonieratul bunicului, frizerul, tâmplarul care fabrică „mobile de pământ”, sinuciderea suspectă a prietenului

inginer, figura anchetatorului, rezistența prin cultură, bancurile și poveștile hilare ale prietenilor, atmosfera încărcată și climatul de neîncredere, și ca o constantă, frica, teroarea, teama de a ți se umbla prin lucruri, de a fi pus sub urmărire și hărțuit. Încât „Nu-i nevoie ca urmăritorul să existe tot timpul în carne și oase pentru a te amenința. El e oricum pretutindeni în lucruri, ca o umbră a lor; a infiltrat în ele frica: în bicicletă, în coafat, în parfum, în frigider; a transformat cele mai banale obiecte neînsuflețite în niște amenințări. Obiectele aparținând celui urmărit au ajuns să-l personifice pe urmăritor.” Ajungem din nou la dihotomia vulpe-vânător, ilustrată în roman.

Întrebarea care îi leagă cumva destinul de al lui Cioran-exilatul, din care citează la un moment dat, e: „cât valorează viața mea?” Făcând apologia eșecului pe care îl consideră rană și balsam, Cioran mistifică în stilul lui inimitabil și, în același timp rămâne fatalist, asemeni neamului său. După mulți ani petrecuți în Germania, Herta Müller declară că s-a desprins de România, „dar nu și de pervertirea dirijată a omului într-o dictatură, nu și de moștenirile ei de tot felul, care în orice clipă scot capul la iveală”. Sondând trecutul, dând la iveală răul și suferința pe care are puterea să le biciuie, scriitoarea dă un sens nou alienării ei, atunci când spune:

„Scriind, trebuie să mă păstrez acolo unde lăuntric am fost mai tare rănită – altfel, la ce bun să mai scriu?”

Scrisul ca anestezie a fricii, a terorii. Dar și ca alternativă a răsucirii cuțitului în rană. Scrisul rămâne soluția traumei, așa cum pofta de viață (mereu renăscută dintr-o apăsătoare îndoială) devine alternativa sinuciderii, a încercării de a exersa moartea într-un moment de declin.

Componenta românească a scrisului

În orizontul redus al copilăriei, trenul văzut de fetița care păștea vaca era vehicolul providențial spre o altă lume. Sentimentul zădărniceii, al vidului în acest orizont matricial capătă dimensiuni devoratoare. Pasul pe care îl face apoi din satul dialectal în orașul românesc constituie o altă treaptă a alienării ființei. Dar în același timp asistăm la o mărturisire tulburătoare, faptul că limba română a prins rădăcini în „privirea” și imaginația copilului:

„Mi se întâmplă tot mai des ca limba română să dispună ea de cuvintele mai sensibile, mai potrivite cu percepția mea decât limba maternă. Și nu voiam să mă mai lipsesc de șpagatul acestor transformări. Nici în vorbire, nici în scris. În cărțile mele nu am scris până acum nici măcar o propoziție pe românește. Dar bineînțeles că româna se amestecă mereu în ceea ce scriu, fiindcă a prins rădăcini în privirea mea.”

Pe de altă parte rezonanța unor expresii de-a gata cum ar fi „Limba e Patria” naște furtuni în conștiința scriitoarei. Iar modul în care este perceput cuvântul „patrie”, confiscat de ideologia comunistă, o pune și mai mult în încurcătură. De fapt o obligă să revină, asemeni mamei, asupra unui detaliu esențial; să-și facă ordine în memorie. Combinația detaliilor *passé-présent*; *présent-passé* au la această autoare un impact extraordinar. Asistăm la reificarea fricii, a răului, ca în citatul din romanul *Animalul inimii*:

„Pentru că ne era frică, Edgar, Kurt, Georg și cu mine eram în fiecare zi împreună. Ședeam împreună la masă, dar frica rămânea atât de personală în fiecare cap, exact cum o aduseserăm cu noi când ne-am întâlnit. Râdeam mult ca s-o ascundem de ceilalți. Dar frica își pierdea urma. Când îți stăpânești obrazul, se strecoară în glas. Când reușești să-ți îți în frig obrazul și glasul, ca pe ceva fără viață, frica îți părăsește

până și degetele. Se așază undeva în afara pielii. Zace liberă în jurul tău, o poți zări pe lucrurile din preajmă.”

Citind despre „fericirea insulară” din România dictaturii, mi-am adus aminte de poziția fermă pe care scriitoarea a avut-o într-un interviu televizat, față de problema desecretizării dosarelor securității. A deplâns faptul că nu știm nici acum câți români au fost împușcați pe graniță, în încercarea disperată de a-și câștiga libertatea. Mi-am adus aminte de ființa fragilă, cu ochi himerici, de trestia gânditoare pe care am cunoscut-o în anii studenției, la barul Universității timișorene. Avea o privire vie, vorbea rar, și era marcată de drama propriei generații și de trauma comunității: „Când tăcem, devenim dezagreabili – când vorbim, ajungem ridicoli”. Era oripilată de „soluția” celor care acceptau colaborarea. Când am revăzut-o acum, pe micul ecran, avea aceeași privire vie și demnă, vorbind clar și concis. Nu reușea să înțeleagă comedia manipulării dosarelor și tergiversarea, când în Germania accesul e posibil pe internet. Herta Müller și-a păstrat memoria și demnitatea intactă tocmai acolo unde a fost rănită, în intimitatea propriei ființe.

În ultima pagină a cărții, trenul este vehicolul exilului. În gara de frontieră suportă încă o dată umiliința controlului și a supravegherii terifiante, milițienești, dar și „o ultimă amenințare pe scara vagonului: Punem noi mâna pe tine, oriunde-ai fi.” Umbra îndoielii o apasă și acum când părăsește țara și când constată că „trenul era tren de-adevăratelea, iar noi mergeam cu el de-adevăratelea.” Neîncrederea și panica sunt alimentate de amenințările proferate la urcarea în tren, în ultima gară, de oamenii din umbră. Și de frica, de „fricile”, cum spune autoarea, care i-au invadat ființa, pentru că amenințările cu moartea au continuat și în Germania.

Literatura română își are în proaspăta laureată a premiului Nobel un ambasador reticent dar obiectiv față de mentalitatea lumii posttotalitare și care crede că românii și-au irosit șansele politice; dacă ar mai trăi în România, spune ea, ar înnebuni a doua oară. Ceea ce nu o împiedică să recunoască influența psihologică și componenta românească a scrisului ei: „Chiar dacă prind în germană cuvântul, am probabil, privirea românească în frază.”

*)

Herta Müller, *Regele se-nclină și ucide*, Ed. Polirom, 2005

NORMAN MANEA : DESECRETIZAREA MEMORIEI*

Scene din viața literaturii

Începând cu titlul și terminând cu ultimul rând, cartea lui Norman Manea, *Plicuri și portrete* (Polirom, ed. a doua, 2014) ne dezvăluie formula unui mare eseist și memorialist și ar fi putut să se numească *Scene din viața literaturii*, cu titlul unei cărți celebre a unui prieten drag, considerat la un moment dat „dublul său”, Lucian Raicu. E o carte despre care se poate scrie o altă carte, datorită ideilor numeroase pe care le suscită și prin vastitatea intervalului, o jumătate de secol de viață literară. Plicul, cu simbolismul său ermetic devine astfel o supratemă a romanelor și eseisticii care dau forță unei personalități familiarizate nu doar cu atmosfera dictaturii comuniste și cu efectele ei, ci și cu experiența traumatizantă a Holocaustului în copilărie (deportarea în Transnistria, împreună cu familia, timp de cinci ani), iar după vârsta de 50 de ani, cu experiența visului și a realității americane. Numele lui Norman Manea s-a impus în Occident înaintea publicării romanelor sale, datorită poziției pe care a luat-o scriitorul față de ieșirile naționaliste și antisemite

ale unor scriitori dubioși, proslăvitori ai regimului de la București. Un articol în ziarul „Le Monde” din 20 martie 1987 al lui Edgar Reichmann îl reabilitează și îl așază în galeria scriitorilor valoroși care erau deja cunoscuți în Occident: Nicolae Breban, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici și alții. *Plicul negru*, romanul care a fost cenzurat până la mutilare și care, într-un fel, i-a determinat destinul literar, pentru că în 1986 autorul hotărăște să se exileze în Occident, este opera care în mod paradoxal s-a pierdut, dar care rescrisă și reeditată oferă o variantă în care „dimensiunea conștiinței scriitoricești și morale este suprimată, pentru că în noua ediție autorul decide să fie mai direct în dezvăluirea realităților din perioada comunistă”, scrie criticul Ion Simuț (revista „Vatra”, număr tematic, dedicat lui Norman Manea, nr. 5-6/ 2011, p. 42).

Credem că această dimensiune a conștiinței scriitoricești și morale e transferată conștient și responsabil în aceste eseuri din *Plicuri și portrete*, volum care a cunoscut prima ediție în 2004. De altfel, Norman Manea devenit cel mai în vogă scriitor, tradus în Occident - nu doar prin romanele sale, ci mai ales prin eseurile în care își folosește atât imaginația cât și luciditatea, dar și o anumită capacitate de a diagnostica momentele fierbinți ale actualității. Putem spune că după 1986, în condițiile libertății de expresie, scriitura s-a radicalizat, criticul a devenit mai exigent. Personajele romanelor trăiesc drama inadaptării și unele dintre ele alcătuiesc „variante la un autoportret”.

În eseurile și portretele volumului de față transpare în primul rând experiența autorului român, de origine evreiască și traseul sinuos al unei biografii specifice intelectualului din Est, în America. Cele trei experiențe se împletesc într-un discurs strălucit de o claritate și suplețe care dovedesc fidelitatea față de limba română dar și atitudinea critică față de cultura din care a plecat. Norman Manea a fost poate singurul dintre marii exilați români care după o lungă experiență a bilingvismului nu a renunțat la limba română pe care o numește „enclava” sa, „este

limba pe care am luat-o cu mine precum melcul își ia casa cu el – acolo ființează interioritatea și creativitatea mea”, spune el într-un interviu. (G. Onofrei, Interviul cu Norman Manea: „Rămân scriitor român, indiferent dacă asta îmi convine sau nu”, în „Suplimentul de cultură”, nr. 171, martie 2008) Această atitudine îi exprimă până la urmă stilistica și specificul receptării sale; afirmarea a venit după perioade de suferințe, frustrări, rupturi biografice sau schimbarea mediului.

O viziune determinată de experiența răului

Aluviunile aduse de memorie sunt analizate temeinic și structurate în eseuri și portrete memorabile în care documentul și imaginația creatoare se-ngână și își răspund asemenea celebrelor corespondențe baudelairiene. Evocarea prieteniei scriitorilor între care unii au devenit umbre începe cu MRP (într-un memorabil portret numit „Fierul de călcat dragostea”) și continuă cu Lucian Raicu, Sonia Larian, Florin Mugur, Sorin Titel, Nichita Stănescu, Radu Petrescu, Mariana Marin, Virgil Duda, Marta Petreu, Gheorghe Crăciun, Ștefan Bănuțescu, Liviu Petrescu, Ion Negoitescu, Mircea Zăciu, Marin Sorescu, Paul Georgescu, Anatol Vieru, Leon Volovici, Gabriela Adameșteanu, Cioran, Noica, Ionesco, Radu Enescu, Ana Pauker, Matei Călinescu, Paul Schuster, Petre Rado, Paul Cornea și alții. Evocarea are în prim plan schița sau portretul unor personaje cunoscute, combinate cu fundalul și atmosfera anilor petrecuți în România comunistă, întâmplări relevante, cu un anumit tâlc sau mister, unele pitorești. Finețea și acuitatea analizei se îmbină cu observațiile abrupte sau incisive care dau o notă caricaturală sau sarcastică personajului. Portretele dau relief personajelor, sunt vii și realiste, uneori adevărate exerciții de admirație în stil nu neapărat cioranian. La Ștefan Bănuțescu, de exemplu, se subliniază înțelepciunea franchețea, dar și reticențele omului, spiritul critic și ironiile. Etichetând

Epistolarul drept „o carte comică” el creează stupefacție dar în același timp îl influențează pe autor care, după aceea, mărturisea că nu se putea debarasa „de ecoul vorbelor sale plictisite amuzate.” Când aduce vorba despre împrumuturile de la Fondul literar îi provoacă lui Bănulescu un potop de ironii și chiar o viziune fabuloasă asupra falimentului spre care se îndreaptă sistemul spunând că milionul împrumutat („pe care l-am adunat noi, nenorociții”!) va valora cât o pereche de pantofi stricați. Legendarul profet bucureștean și promotorul realismului magic sud-american îi apare lui Norman Manea cu aura creatorului dar și cu „fabula unei biografii” memorabile. Când evocările i se par prea emoționante, autorul aruncă peste ele vălul și atmosfera anilor triști. Prin tehnica potențării reciproce a literaturii cu memorialistica, el se apropie de opera unui alt mare exilat care a cunoscut și a dat formă literară dictaturii secolului XX, Ionesco. De altfel viziunea clovnească a unuia și proliferarea absurdă a rinoceritei, la celălalt, sunt două viziuni care se învecinează, determinate de experiența răului.

Un cercetător al operei consideră rememorările o „autobiograficțiune”, subliniind atitudinea sa „contre Sainte Beuve”, o atitudine ce subliniază că opera, nu omul, e importantă. Scriind despre confrății evrei autorul se simte solidar și consideră evreitatea o călătorie alienantă și solitară desprinsă din mitul evreului rătăcitor. „O stare, scrie Doru Pop, care explică pribegia „printre cărți și cuvinte”, solidaritatea unor „sublimi orfani” pentru care refugiul în sine și fuga de sine sunt singurele căi de scăpare din captivitatea „Marii Bestii” care era societatea bizantin-ceaușistă” (Norman (și autobiograficțiunea lui) Manea, în „Vatra”, nr. 5-6/ 2011, p. 49). Ipostaza de intrus, de musafir nepoftit e sublimată spectaculos și grav în romanul *Întoarcerea huliganului* (1993). Autorul și-a asumat condiția exilului, a ființei suspendate între două lumi, condiția rătăcitorului: „Am acceptat până la urmă, cum se vede, exilul (...) Exilul întruchipează una dintre dramaticile contradicții ale

timpului nostru: între modernitatea cosmopolită, centrifugă și nevoia (sau măcar nostalgia) centripetă a apartenenței.” În eseuri răzbate starea de spirit a exilatului, dar și nostalgia unui „acasă” cu personaje vii, în mers, aflate în trepidația și pulsul vieții intelectuale complexe a Bucureștilor.

În partea a doua sunt surprinse repere din literatura secolului XX (Thomas Mann, Kafka, Musil, Ernesto Sabato) și relațiile pe care le-a avut cu sciitori importanți ai lumii: Saul Below, Imre Kertesz, Claudio Magris, Philip Roth, Octavio Paz, Paul Bailey și alții.

Invitație la un dialog necesar

Documentele și corespondența, fragmentele și amintirile joacă un rol esențial în aceste evocări, chiar și atunci când sunt „vetuste”, cum le etichetează la un moment dat autorul. E vorba de episodul retragerii premiului U. S. pe 1984. Paralel i se publică în Germania federală, la o editură prestigioasă, ca un fel de compensație, de fapt pentru curajul opiniei, volumul *Biografie robot*, în 1987. Dar cititorul lui Kafka și al lui Musil nu crede doar în corespondența tradițională ci și în mesajul biletului, lăsat pe masa vecinului sau în apelurile prin e-mail, care permit, spune el, „lectura personalității expeditorului și oferă indicii despre destinatar”. Relațiile cu Liviu Petrescu, unul dintre primii critici care i-au recunoscut valoarea, au fost mai mult epistolare și până la urmă, o „corespondență întreruptă”. Relația cordială cu Mircea Zăciu e întreruptă și ea după ce Norman Manea îi trimite o scrisoare cu observații critice la *Jurnal*. Recunoscând calitățile scriitorului clujean, „performanțele contrastului”, „momentele de reală emoție pe care le creează cititorului”, eleganța stilului, exigența și devoțiunea cărturărească, Norman Manea se oprește și asupra unor inadvertențe, observații de amănunt sau erori pe care le semnaleză autorului. Acesta nu mai răspunde scrisorii iar relațiile lor se curmă. Scriitorul aflat la New York consemnează și alte erori, legate de cazul Eliade, apărute în viața literară

românească sau în ultimul interviu al lui Mircea Zăciu. „Despre acest aspect al diferențelor de mentalitate dintre vechea mea patrie și noul meu domiciliu așa fi bucuros să pot discuta cu profesorul”, concluzionează Norman Manea. În episodul despre Nichita ne dezvăluie atitudinea poetului obosit și bolnav, îndemnul său de a trăi și de a rezista, adresat prozatorului. În eseul *Sinuciderea unui pahar de Bacara* descoperim un Radu Petrescu necunoscut care se învinovățește pentru apatia generală și pentru lipsa de atitudine față de conducerea pervertită a U. S. și jocul ei cu Puterea: „să fi luptat. Atunci a fost momentul nostru.” Într-un alt moment el e gata să apere Uniunea de atacurile venite din partea pseudo-scriitorilor de la „Săptămâna”, printr-o delimitare clară față de „gospodarii scrisului”. Norman Manea surprinde cu realism sfârșitul lucid al lui Radu Petrescu și furia sa neputincioasă în fața genocidului comunist.

Memoria antitotalitară și incomodă pentru unii contemporani face din *Plicuri și portrete* o carte tot atât de pătrunzătoare și incitantă ca un roman. Ea se remarcă prin efortul recuperator și prin spiritul onest și solidar. Norman Manea e un martor sensibil al istoriei, al ideologiilor și al literaturii și un supraviețuitor care veghează asupra slăbiciunilor omenesți și asupra derapajelor și le înfierează. E un filosof al nuanțelor. S-a apropiat și de generațiile mai tinere, nu întâmplător îi evocă pe Marta Petreu, pe Mariana Marin, pe Gheorghe Crăciun și pe Mircea Nedelciu. Dar și pe Mircea Cărtărescu. Nu putem trece cu vederea gândirea raționalistă a umanistului, sensibilitatea sa față de manifestările și aluziile antisemite, mefiența față de dogmatismul unor scriitori și nu în ultimul rând critica satirică a societății de consum americane.

Întâlnirea cu un scriitor de talia lui Eugen Ionescu este șocantă în contextul intelectual al profesorului de la Bard College, care descoperă în lucrarea unei studente despre piesa *Rinocerii*, testul pe care Lumea Nouă i-l aplică prin personajul Béranger. Mai e apoi meditația pe care i-o declanșează acest test, aplicat clasei de studenți americani și nu în ultimul rând proiecția

rinoceritei la Rinoromânia socialistă. Seminarul coincide cu vântul de libertate din Estul Europei și cu căderea Zidului Berlinului. Întâmplarea cu studenta care răstoarnă cu candoare teza caracterului lui Béranger îi prilejuiește profesorului un nou experiment, dar deschide vechile răni, ale conștiinței creatorilor oportuniști, susținători ai „omului nou”, în comunism. Discuția reactualizează situația paradoxală a lui Cioran și Noica în comunism, dezbătută cu câteva pagini mai înainte. Ionesco se întâlnește cu Norman Manea în condiția sa de „huligan” („adică cel care scrie „cu totală sinceritate” cum spusese, obsedat de adevăr, oricât de inconfortabil sau insurgent s-ar dovedi”, p. 308). Spre deosebire de scriitorul francez care nu s-a mai întors niciodată în România decât prin opera sa, (căci „unde nu e patria naționalistă, numai acolo este bine”), Norman Manea își asumă condiția de „huligan” până la capăt, întorcându-se într-o Românie postcomunistă, cu toate riscurile pe care căutarea adevărului le presupune. El rămâne pentru noi, cititorii săi, un spirit tonic care veghează cu luciditate și moderație nu doar asupra istoriei și destinului nostru, ci și asupra deciziilor de acum pentru mai târziu; sau cum spunea un tânăr critic, Norman Manea e „un intelectual critic pentru neliniștea noastră etică” (Paul Cernat). Ultimul său volum rămâne o invitație la un dialog, necesar în vederea desecretizării memoriei.

*)

Norman Manea, *Plicuri și portrete*, Editura Polirom, 2014, ediția a doua

FIRUL ADRIANEI*

Revizitarea galantă a mitului Amazoanelor

Trebuie spus de la bun început : *Amazoanele O poveste* e o carte fabuloasă. În țesătura scrierii ei se împletește munca și chinul cercetătorului, imaginația eseistului, curajul și strategia femeii-luptătoare și bucuria de a scrie romanul unei aventuri individuale. E cartea unei vieți, întreruptă de alte proiecte, de cedări succesive, de înfrângeri și reabilitări, de explicabile îndoieli și de reușite surprinzătoare. E o carte care în ciuda faptului că a fost scrisă în ultimii treizeci de ani, începe în copilăria autoarei și se termină odată cu sfârșitul poveștii. În chiar momentul în care cititorul închide cartea. Un tom captivant despre o temă nu mai puțin captivantă, care nu mai este doar o istorie, precum *Dandysmul* (2004), ci o adevărată poveste. O poveste adevărată, demnă de un scenariu cinematografic. Prin farmecul detectivistic și prin magia eroismului feminin. E revizitarea galantă a unui mit și redimensionarea lui. Pentru că dincolo de un subiect exotic, dezvoltat cu atâta pasiune și dezbătut cu atâta finețe și stăpânire de sine, cu asalturi de idei și

campanii de lectură critică, avem biografia discretă a unui destin, călare pe două sisteme, pe două lumi, pe două secole. O călărire à l'amazone, bineînțeles care începe cu jocurile copilăriei, continuă cu farmecul și cuceririle tinereții și sfârșește cu ironia șfichiuitoare a bătrâneții. În ciuda acestui fapt, studiul comparatist, cercetarea și efortul travaliului ne dezvăluie o ființă fără vârstă, cu o putere de muncă infatigabilă. Ea își folosește deja talentul epic de care a dat dovadă în romanul *Femeia în roșu* (1990), în scrierea unor cărți-eseu începând cu teza de doctorat *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir, strategii de lectură* (1997) și continuând cu volumul *Dilemele Europei Centrale* (1998), cu istoria dandysmului (2004). Ea însăși o amazoană a literaturii actuale își îndreaptă atenția spre obsesiile și imaginarul omului modern legate de gust, aplicându-i o cură textuală pentru a recupera bucuria de a trăi, *la joie de vivre: Ultimul sufleu la Paris. 69 de rețete culinare* (2006); *Prozac. 101 pastile pentru bucurie* (2009).

Cunoscătoare și traducătoare a operei lui Roland Barthes și a teoreticienilor textualiști, ea experimentează plăcerea textului pe propria piele și în profunzimea fibrei creatoare. Personajul A. din *Femeia în roșu* e preocupat atât de recrearea atmosferei cât și de atingerea gradului zero al scriiturii prin implicarea masivă și selectivă a documentului.

Textele din volumul *Arachne și pânza* (2002) dezbate relația criticului cu noua realitate a tranziției și cu problemele care îl preocupă. Găsim aici raportul cu strategiile (rescrise) ale privirii asupra Operei ce provoacă o nouă lectură, și secretă – asemenea lui Arachne – pânza de păianjen a scriiturii. Ea prefigurează aici ofensiva criticului, cartea unei alte vârste, a femeii-războinic, despre Dimitrie Cantemir, dar și despre amazoane. Perspectiva hologramei, a fragmentului, e strategia ultimă iar privirile scormonitoare sunt armele secrete ale Adrianei Babeți; scriitorul, văzut ca prizonier al paginii scrise îi declanșează întrebarea esențială și o obligă să răspundă: „sunt ceea ce vi se pare că vedeți, această aparență informă,

descompusă în cuvinte, această suprafață și profunzime în același timp, chiar granița dintre ele, pe care vreau să o trec în fiecare clipă, oglinda care vă răsfrânge o imagine, privirea în care trebuie, la rândul-vă, să vă priviți pentru a mă recompune, pentru a-mi reda figura pierdută, ochii singurele fante negre, netrucate, ale măștii, pe unde mă puteți vedea așa cum sunt, *in speculum*, o încremenire. O mirare ultimă, o siderare. Un autoportret”. Revenind la *Amazoane*, fără episoadele eseistului și ale romanului în oglindă cartea nu ar fi atât de seducătoare, de actuală, de provocatoare pentru cititorul postmodern. Se pune întrebarea cum a ajuns un proiectat tratat să devină o poveste. Tocmai prin esența romanescă a gândirii și a scrisului său.

Vasile Popovici care în cronică sa din „România literară” (*Amazoanele, rescrierea unui mit*, nr. 7/ 2014) subliniază efortul și calitățile opului de peste 700 de pagini, alura de teză de doctorat și faptul că prin valoarea și anvergură, ar fi putut să apară în universități de prestigiu din occident, face observația esențială că doar prin destinul specific al unui intelectual din Est care nu-și pierde demnitatea, această cercetare a putut fi dusă la capăt în ciuda frustrărilor și a barierelor. E un mod de a sublinia eroismul autoarei care a înfruntat anumite riscuri. Din felul în care își organizează materia, ea nu e doar cercetătoarea incisivă (și belicoasă), ci și un comandant de oști care a trecut prin experiența soldatului și a camaradului (a romanului scris la trei mâini), prin „focul” *Bătăliilor pierdute*, dar și prin răbdarea și disperarea maternă a autoarei, asemenea unei Penelope. Ori a unui dublu: Arachne care își brodează aproape sinucigaș pânza și își hașurează până la ultimul detaliu planul bătăliei, strategie care cuprinde obligatoriu și varianta retragerii sau a eșecului. Revizitarea mitului cuprinde obligatoriu strategiile cercetătorului, înnădite cu conceptele artei războiului și contopite într-un „fir al Adrianei”: îmbărbătarea, atacul, incursiunea, contraatacul, încercuirea, asaltul, parada și retragerea.

Amazonland-ul e noul său continent

În interviul pe care Adriana Babeți îl acordă lui Ciprian Vâlcă (în „România literară” nr 5/ 2014) autoarea *Amazoanelor* mărturisește despre propriile metehne; cum a reușit să-și educe „repezeala” și cum n-a reușit să-și stăpânească slăbiciunea „scormonitului până la epuizare după informații pentru un subiect”. Mărturisește că nu a avut un model premeditat în cercetarea literară dar că a fost coplesită de erudiția și eleganța cărților lui Curtius și Auerbach. În lungii ani ai pregătirii tezei de doctorat despre Dimitrie Cantemir se simte, la un moment dat, sufocată de informație, „ca un șoarece de bibliotecă paralizat, care nu știa cum să scape din cursă”. Întrezărim în această situație ceva din natura dublă a scrisului ei; o vibrație profundă care provine din tonul relaxat și ironic și antiacademismul eruditului care transmite direct de la surse chemarea și eroismul femeii-bărbat. Încredințarea că nu numai viața e o luptă, ci și scrierea unei cărți. De aceea alcătuiește o listă a marilor oșteni scriitori. De la Homer, învins în fața lui Hesiod – într-o întrecere literară - învață că fiecare eșec e un pas înainte. Șirul continuă cu Arhiloc și Alceu, cu Sofocle, Xenofon, Demonstene și ceilalți. Condeii e tot o armă cu două tăișuri pentru omul de litere. După cum biblioteca e utopia tuturor bățăliilor.

Conștientă de blocajele scriiturii, Adriana Babeți a găsit la începutul anilor '80 un refugiu în Roland Barthes și în romanul scriiturii sale. Un popas esențial în drumul său, după ce la începutul anilor '70 s-a lăsat prinsă în mrejele sirenelor numite Camus, Sartre, Malraux, pe care acum îi parodiază. Jurnalismul literar, munca de redactor la revista „Orizont” i-a oferit salvarea de rutină și dezinhibarea, după cum proiectele legate de Europa Centrală, realizate împreună cu criticul Cornel Ungureanu sau întâlnirea cu Mircea Mihăieș îi oferă alte oportunități pe care nu le ratează. Cât privește terminologia împrumutată din domeniul militar, atât de

prezentă încă de la volumul *Bătăliile pierdute* și reluată în *Amazoane*, ea își are originea atât în jocurile copilăriei cât și în inițierea lui Bojidar, un bătrân ofițer din vecini, dus cu pluta. La care se adaugă desigur planul livresc. De altfel libertatea și bucuria de a scrie dau viață unei teme mumificate de erudiție și sufocată de bibliografie. Nu exhaustivitatea o preocupă pe autoare ci actualitatea poveștii, justificarea acțiunii prin ficțiune. Și, mai departe, valorificarea surselor și căutarea resorturilor intime ale creației, aura poveștii și implicarea cititorului. *De te fabula naratur*. Povestea amazoanelor ne atinge subtil:

„Ares vorbește, așadar, voalat despre subterana agresivă din noi, sugerând (pentru cine e dispus să dezlege un mit și în această cheie) freamătul destrăcător al părții de thanatos din noi. Acest frison al distrugerii îl însămânțează zeul în clocotitorul sânge al fiicelor sale, amazoanele, femei însetate de luptă, înfiorate de voluptatea morții. Și în egală măsură – se va vedea – de cea a vieții. Căci în firea tatălui lor, Ares, se dezlănțuie deopotrivă și cealaltă latură, a dorinței, a preaplinului vital, eros. Nu are cum să-i scape acest hățiș ascuns marelui Homer, care le știe ori le presimte pe toate. Iată-l cum i-o aruncă în brațe pe propria-i soră, Afrodita, și cum se înfiripă între ei o turbure, incestuoasă poveste de amor din care, zic unii mitografi, se nasc amazoanele.” (p. 41)

Cartea Adrianei Babeți e cea mai nobilă campanie și ultima luptă dusă pe tărâmul receptării literaturii. În centrul atenției intră reabilitarea gustului, educația acestui gust, combaterea mistificării și provocarea lecturii. Firul poveștii ne duce în copilăria omenirii și ne poartă în labirintul ei. Acolo unde aflăm de Tata Războilă, de ucigașele și iubitoarele de bărbați, de spița lor zeiască, de văduve și soții răzvrătite, de spadasinge, corsare și pistolare. Iar mai încoace: superwomen, femei-muschetar, pirat, șerif, polițist, detectiv, agent secret, soldat, pușcaș marin, comisar, androide, hackeri. Povestea se personalizează pe măsura alunecării în istorie. Întâlnirea lui

Alexandru cel Mare cu Thalestris, regina amazoanelor, e un exemplu dintr-o fabuloasă *Amazonsaga*. Maestră a tipologiei amazonicești, autoarea nu ocolește elementul pitoresc, nici pe cel realist, nici pe cel simbolic, nici pe cel hermeneutic, nici minciuna romantică („șocul romantic”, îi spune ea), întocmind planuri și încropind alte strategii pentru intensificarea cercetării. Adaptându-le la planul locului, la harta zonei, ca un adevărat explorator. Amazonland-ul e noul său continent. Nici harta sufletului nu îi e străină și aici apelează la specialiștii în materie, de la Platon la doctorul Freud. Profilul amazoanei străbate secolele, (e o legendă a secolelor), de la mitul timpuriu, la simbolismul clasic și modern, de la tragedia greacă, la literatura și arta europeană, la noile mitologii și cultura pop sau siturile de pe internet. Avem imaginea amazoanei în valuri, imaginea amazoanei care face valuri după valuri concurând eroismul și erotismul bărbatului legendar. Iar parada celor zece amazoane devenite eroi literari începe cu apriga Pentesilea și se termină cu diafana Albertine.

Declarată cartea anului 2013, *Amazoanele O poveste* e, cum spuneam, firul Adrianei care ne scoate la liman din labirintul obscur al amazonomahiei în orizontul limpede al amazonologiei. Cum altfel, decât supunându-se, ea însăși, dar și pe cititor, fie el bărbat efeminat sau femeie android – unor amazonicești canoane.

*)

Adriana Babeți, *Amazoanele. O poveste*, Editura Polirom, 2013

GHEORGHE SCHWARTZ: PARANOIA, ÎNTRE MĂRTURISIRE ȘI DISPERARE*

Criza autorului

În economia operei lui Gheorghe Schwartz există câteva cărți intermediare, cu caracter autoreferențial, scrise în intervalul dintre volumele istoriei alternative: ciclul istoriei Lugoșului și panorama universală *Cei O Sută*, o istorie a devenirii omului de la căderea Babilonului și până în 2040. Între aceste opere importante autorul a scris și alte cărți: *Efectul P*, 1983, *Maximele-minimele*, 1984 și *Cochilia*, 1993. Apoi povestirile din volumul *Castelul albastru*, 1986. Volumul *Paranoia Schwartz*, ediția I, 1999, ediția a doua, 2012, reia volumul de proză scurtă *Maximele-minimele* reiterând în fața cititorului două personaje ciudate, Gough și Finch, trecute prin întâmplări insolite, care ating forme paroxistice. Lor li se adaugă un al treilea, Poolo, de unde și titlul volumului, *Poolouri adică Paranoia Schwartz*. Se știe că prozatorul arădean este un amator și un creator de conflicte. O mărturisește într-un interviu din revista "Vatra"(nr. 3-4/2005) unde afirmă: "Nu știu câți dintre protagoniștii reali sau imaginari ai istoriei merită să fie numiți eroi, însă de conflicte sunt sigur că nu duce lipsă nici acest

volum. (*Cei O Sută – Axa Lumii*, subl.n., Gh. M.)” Dacă în Istoria alternativă pe care o scrie, e vorba de conflictele externe, obiective, în *Poolouri* e vorba de conflictele subiective. Conflictele care, într-un fel sau altul rezolvă crizele. Criza autorului neînțeles de propriii semeni ia aspectul unei crize de comunicare, a unui discurs alienat, dezlănțuit, pe alocuri absurd, bufon, deocheat. Ca și în volumul *Maximele-minimele*, ceea ce se povestește în anecdotile și farsele din *Paranoia Schwartz* poate fi redus la o singură propoziție: un oarecare Gough are mereu necazuri din cauza lui Finch. De unde alternanța de crize și conflicte.

Dacă persoana autorului e una și indivizibilă, eul creator se divide în cele două-trei personaje “dialectice”, ca să folosim un termen eufemistic. Ele îi alimentează energia, dorința de a scrie, ele îi provoacă orgoliul și “boala”, criza, ele îi furnizează remediul – după cum declara chiar autorul. Nu un autor oarecare, ci chiar Autorul:

“Între excentricitate și disperare e un singur pas. Ce reprezintă scriitorul în epoca de tranziție – care ține (cel puțin) de la comuna primitivă și până la ipotetica societate normală? Un caraghios ce-și pierde vremea țesând iluzii? Un anonim celebru pe care abia de-l mai citesc verișoarele adolescente și care este încredințat că întoarce sensul rotației pământului? Încăpățânat, chiar îndărătnic, țațoș în zdrențele sale, lăudându-se cu rănilor cu care s-a acoperit, suspect până la “primejdios”, orgoliosul scriitor nu este, în nici un caz, normal. Cum fiecare individ își duce propria boală, simptomele mele s-ar putea numi (și) PARANOIA SCHWARTZ.”

Prin aceste personaje, drama existențială se reduce la gesturi mașinale, aproape absurde. Scriitorului îi repugnă patetismul, eroismul, morală. Omnisciența nu-i folosește la nimic, ea parazitează discursul, grăbind deznodământul. Normalitatea nu mai înseamnă învățăminte, maxime, parabole. Ele devin aleatorii și pot să se scurgă înapoi, în ficțiunea care le-a produs. Exemplaritatea personajelor și a cărții constă tocmai în lipsa lor de exemplaritate. Eroii nu mai ilustrează caractere, ei fiind creați în maniera unui Urmuz sau al unui Daniil Harms.

Personajul însuși îl poate modifica pe autor, acesta străduindu-se – oricât de dezinteresat ar părea – să-l recreeze continuu, să-l salveze de memoria livrescă. E un personaj circular, limitat ca destin, fără însușiri, hrănindu-se cu propriul trup etimologic.

Gough, c'est moi!

Poolourile desenează, prin scurtele povestiri, destine și personaje care au același nume, Gough, care – ne avertizează autorul în prefață – înseamnă și Poolo sau Schwartz. Avem de a face cu substituiri, sau cu opțiuni facultative. Fiecare capitol (sau « carte ») este precedat de un rezumat care păstrează aparența vechiului stil al povestirii medievale din care se inspiră autorul. Pe măsură ce se afundă în lectură, cititorul e derutat de divorțul dintre stilul cărților morale și stilul scriitorului arădean care se crede Dumnezeuul textului (vezi *Epilog*). Din acest moment, al simulării omniscienței totale, autorul își pierde aura mediocrității și reacțiile normale. Povestirea *Apartamentul* desființează ideea de locuință, așa cum povestirea *Televizorul* o anulează pe aceea de comunicare:

“Iar eu aş putea să termin măreț această povestire tristă, dar am lăsat și așa destulă vreme televizorul singur. Se transmite un film neorealist despre doi tineri care, iubindu-se mult-mult, au fugit de acasă și și-au întemeiat un cămin. Și-au luat amândoi televizoarele în spate și au plecat într-un alt oraș. Și, stricându-se un aparat, s-au uitat la celălalt, și au trăit așa, asemenea nouă tuturor, strâns uniți în fața ecranului, până la adânci bătrânețe. »

Cartea a doua are două părți : prima, “despre uneltirile banilor ” următoarea, “despre despre lipsa de scrupule a concurenței”. Cartea a treia (care lipsește din prima ediție) ilustrează “Originea carierei. O istorie a fondatorilor marilor meserii”. De pildă, *Managerul de fantasme* e meseria inventată de Sir Helmuth Ivan Gough Grubowsky, înnobilit pentru meritele sale la 70 de ani. În *Compozitorul*, celebrul compozitor Poolo găsește o sursă de inspirație inedită pentru partiturile sale: sforăitul său și al soției sale. Într-o altă povestire, *Geamgiul*, Gough atrage atenția prin proprietățile pe care le au geamurile puse de el, de a reflecta scene istorice.

Gough, Fich și Poolo ilustrează nenumăratele fațete ale activității omenești, de la invențiile moderne (automobilele, apartamentul, televizorul etc.) la goana după bani și celebritate, concurență, dragoste, căsătorie, de la întâmplările cu medici și profesori, la viața artiștilor și a spectacolelor, de la rolul întâmplării, la setea de putere, fatalitate și moarte. Personajele nasc situații; situații reale, verosimile sau inventate. Gheorghe Schwartz are o capacitate deosebită de a pune în pagină excentricitatea, dorințele, eșecurile omului modern. De a le sublima prin parabole. O capacitate ieșită din comun de a recrea, de a bricola, de a parodia de a inventa situații. Cu scopul de a-l ține pe cititor în priză, de a-l atrage pe cărările ficțiunilor sale. Putem vedea în această strategie un gest aproape disperat de a-l provoca pentru a-i arăta mecanismul stricat al lumii în care acceptă să trăiască, fără a schița nici o dorință de schimbare. Autorul își trăiește cu înfrigurare drama, iar obiceiul de a comenta fiecare situație cu citate celebre, dictoane și expresii savante nu face decât să reducă distanța dintre aparență și esență. El pare să dețină secretul lui Pascal, după care adevărata morală își bate joc de morală. Preceptele și legile morale devin caduce, adevărul devine un truism.

În labirintul tranziției

În toate povestirile sale Gheorghe Schwartz creează o lume imaginară pe măsura “geniului” său paranoic, abandonând coduri și reguli ale povestirii clasice și contopindu-le într-o nouă atitudine. Realizează acest lucru prin numeroasele strategii ale povestitorului, prin inventivitatea și excenctritatea atribuită personajelor sale și printr-un umor fin, superior. El încearcă să ne familiarizeze cu o lume, diferită de a noastră, în care totul e posibil, în care fiecare personaj e o excepție. E asemeni bibliotecarului din povestirea omonimă care începe să confunde realitatea cu lumea cărților pe care le-a citit. Singura terapie a acestei boli e scrisul. Aluziile la lumea noastră și la propriul destin sunt infinite, dar morga povestitorului nu lasă loc îndoielii:

“Ludwig Gough Astra fusese remarcat, încă din școala generală, de către profesorii săi, pentru zelul cu care citea tot

felul de cărți vechi și datorită modului cum povestea, apoi, cele aflate. Era de subliniat cum reușea un simplu contabil să istorisească subiecte atât de ciudate, ascultate cu multă plăcere, indiferent de categoria socială din care i se recruta publicul.”

Din labirintul lumii prin care trece, el reține cu candoare, pentru un moment, principiul simplu, ilustrat de moto-ul *Epilogului*: „Fiecare își creează propria sa lume”. Dar dorința ascunsă a oricărui creator este de a se substitui prin trufia creației sale, Creatorului. El își asumă cu curaj „paranoia”, boala creației și pune degetul pe o rană mai veche a omului, formulată de Nietzsche. Aluziile autorului la tranziție, la pasul mic dintre excentricitate și disperare, la criza culturii, denunțarea simptomelor paranoiei, nu fac decât să contribuie la conștientizarea nevoii de a învinge boala, de a o stăpâni și supraveghea. Ca scriitor al cetății, Gheorghe Schwartz a denunțat periodic lipsa dialogului autentic între scriitori, între scriitori și putere, a militat civic pentru drepturile cetățeanului și este un specialist în mijloacele de manipulare din politică și presă. De la o vreme s-a retras din presă și din viața publică pentru a-și termina monumentalul proiect al romanului-fluviu, *Cei O Sută*.

*)

Gheorghe Schwartz, **Poolouri adică Paranoia Schwartz** sau pildele cele mai însemnate din viața plină de învățăminte și îndrăzneală a preacinstului și prealuminatului Gough, precum și a nu mai puțin strălucitului său contemporan Finch, cu precizări asupra modului în care înțelepții de ieri, de alaltăieri și dintotdeauna au știut să răsfrângă aceste întâmplări în subtilele lor maxime și cugetări. Și asta nu este nici pe departe totul..., Editura Tipo Moldova, Iași, 2012

ROMANUL HIBRID AL LUI GHEORGHE SCHWARTZ*

“Cărțile nebune”, un mod de revizitare a operei

Răspunzând unei anchete din revista “Orizont” (nr. 11/2013) scriitorul Gheorghe Schwartz are un răspuns spontan și detașat-ironic, la problema ratării scriitorului: “Astăzi scriitorul poate fi un ratat, dacă nu apare frecvent pe micul ecran, dacă nu poate trăi din scris, dacă marile cotidiene, precum și tabloidele, nu se interesează de viața sa intimă, dacă nu face parte din grupul potrivit, dacă nu face parte din niciun grup, dacă nu are cine să-i vândă marfa. Dar oricât ar fi de modest, în sinea sa fiecare scriitor azi neluat în seamă speră că “i se va face dreptate” măcar postum. Să-l ajute Dumnezeu!” Preocupat mereu de condiția scriitorului datorită vocației sale de psiholog, Gh. Schwartz a fost dintotdeauna un susținător vehement al statutului social al creatorului, iar cuvintele lui par astăzi cinice, dacă n-ar fi adevărate. Și dacă n-ar trimite chiar la opera sa. O

operă vastă ce părea încheiată, odată cu terminarea seriei de unsprezece romane, *Cei O Sută*. Dar iată că autorul trimite din nou la “studiul de caz” al creatorului contemporan, așa cum o făcuse într-o carte cu un titlu scandalos, *Paranoia Schwartz*. Efortul de a deveni vizibil în fața unei critici, decretată nu o dată leneșă și somnolentă, - mai ales în perioada de după revoluție - îl egalează pe acela al exercițiului zilnic de a scrie, de a crea ficțiuni. Se vede că gestul său cel mai la îndemână este tot o provocare, volumul *Autismii cărților*, (2013), subintitulat, oarecum polemic, “roman hibrid”. Prozatorul arădean nu-și propune să teoretizeze un concept care există de la o vreme în literatură, ci doar să-l illustreze cu propria operă. O operă scrisă și aparent încheiată. E un mod inteligent de a-și revizita opera, de a reciti-o și de a-i descoperi actualitatea, în lipsa unei critici apte și a unei receptări normale. Vocea autorului e acum dublată de vocea psihologului și a cititorului implicat. El își începe cartea cu un “Cuvânt înainte la Cuvânt înainte” în care ne avertizează că romanul său hibrid “nu este decât o alăturare de proze scurte, lipite – stângaci! - printr-un fel de text de legătură.” El insinuează, polemic, că și cea mai cunoscută istorie literară recentă este tot “o alăturare de cronici publicate prin reviste, lipite – stângaci! – printr-un text de legătură”. Convins că numai “gâlceava publică” mai poate atrage atenția asupra unei cărți, autorul scrie un eseu despre “cărțile nebune” și efectul lor asupra cititorului în așa-numitul preambul “Viața S.F. sau Cuvânt înainte”. Societatea actuală ar produce noi forme de alienare a individului prin “cărțile șopârlă” care au finalul deschis și prin “cărțile păianjen” care se scriu singure și agresează intimitatea receptorului prin boala autismului cărților: “bolnavii nu dispar fizic, continuă să rămână printre noi, doar că, încetul cu încetul devin niște roboți preocupați doar de activitatea lor infinită.” Și pentru a da credibilitate teoriei sale, autorul întocmește primul studiu de caz al unui bolnav atins de maladia “cărților lumii de dincolo în forma autismului cărților”;

e vorba de subiectul D. A., de 44 de ani, un economist cu un I.Q. obișnuit, familist, tată a doi copii.

Orice carte te prinde pentru o vreme în mrejele ei și îți oferă o cale de salvare, calea unică. O astfel de carte poate deveni și *Castelul albastru*, un ansamblu de texte reluate din volumul publicat în 1986, dar intermediat acum de un “ghid de vizitare”. Ca un veritabil “Umberto Eco al României”, cum îl numește Vasile Poenar (pe coperta IV), autorul aduce în câmpul prozei, noi modalități de a scrie literatura sincronizându-și scriitura cu progresul științei. Folosirea computerului care permite adaosuri, ștersături și inserturi, cosmetizând fața prozei în sensul cel mai bun al cuvântului se impune de la sine. De altfel, motivul martorului și al ucenicului vrăjitor, rebel, îi ilustrează opera de la un capăt la altul. Neastâmpărul creatorului și imaginația sa naște noi ficțiuni, care nu numai că leagă vechile sale povești din volumul *Castelul albastru*, dar le dă și un sens mai profund. De astă dată protagonistul și alter-ego-ul autorului este Dan Adam, iar textul inserat, *Capitala istorică* este “firul roșu al întregii noastre deveniri.”

Strategii narative

Capitala istorică este o povestire de cincisprezece pagini al cărei protagonist, Dan Adam se încurcă în ițele propriei dorințe, aceea de a vizita țărâmul iluziilor, *Castelul albastru*. E aici parabola cetățeanului corect și naiv și a statului de drept care camuflează dictatura și manipularea. Proza e deschisă și se citește ca un reflex al perioadei de tranziție, un eșec și un imens derapaj. Firește că acolo e vorba de o cerere și de o aprobare mereu amânată de birocrăție, într-o societate în care individul este atent monitorizat și ascultat de servicii. La o altă scară, tragedia lui Dan Adam e drama cunoașterii, inutilitatea ei. Să nu uităm că omul era prins în vârtejul “autismului cărților”. O maladie care ne aduce aminte de “autismul” lui Don Quijote și

propria lui putere de iluzionare. Stilul lui Gh. Schwartz se apropie aici de farsa grotescă și de scenariul absurd.

Începutul acestui roman hibrid ne aduce aminte de volumul *Procesul, o dramă evreiască*, apărut în 1996. Inutil să adăugăm că autorul e contaminat de motivele kafkiene ale procesului și castelului. Și în *Procesul*, ca și în *Capitala istorică* găsim scenariul drumului labirintic parcurs de un dosar în hățișurile unei administrații birocratice. Prozatorul se dovedește încă o dată, prin mânuirea inteligentă a umorului negru și a paradoxului, un subtil moralist. Un moralist implicat care provoacă istoria și fatalitatea destinului omenesc prin propriile sale ficțiuni. Dacă în *Capitala istorică* găsim aluzii la sistemul inventat de om, în *Castelul albastru* ajungem pe un alt tărâm, al “tuturor viselor, al tuturor speranțelor, al tuturor îndoielilor și al tuturor iluziilor.” În orizontul construcției iluzorii și fragile a castelului întâlnim mii de perspective pe care “le citești și le trăiești.” Invenția pe care o aduce acum scriitorul la nivelul strategiei narative este de a ne însoți și a ne introduce – cu ajutorul unui ghid de vizitare – într-un nou spațiu al misterelor care adăpostește un destin. Ghidul preia aici sarcina scribului din scrierile anterioare și e un fel de raisonneur al lumii prin care trece, al destinelor pe care le însoțește mut. El e călăuza care știe mai mult decât autorul despre construcția labirintică a castelului albastru. Avem o povestire a aglomerării detaliilor într-un orizont insolit al cunoașterii în care realitatea și ficțiunea se confundă. O povestire care prin timpul, decorul și destinul personajelor oferă o imagine caleidoscopică a lumii, văzută mereu din alt unghi. Lăsând la o parte raportarea ficțiunilor la lumea evului mediu, cu teme sale favorite (oglindea, labirintul, tărâmul celălalt), merită să aruncăm o privire asupra deschiderii moderne pe care mizează scriitorul prin apropierea de formula prozei parabolice. Tehnicile de scrutare ale trecutului sunt se combină cu verbul vizionar; asistăm astfel la corespondența dintre părți și la tentativa de a proiecta un nou Babel.

Structura cărții este și ea geometrică, izvorâtă din unghiul celor 8 x 3 ferestre/ povestiri, corespunzătoare celor trei turnuri ale castelului albastru și a pretinsei încercări de a epuiza exegeza legendelor sale. În locul celor trei turnuri din ediția 1986, în *Auțiștii cărților* există patru turnuri cu opt etaje. Dacă schema povestirilor stă sub simbolistica cifrei 8, considerat drept “numărul echilibrului cosmic”, în schimb imaginarul aspiră spre infinit, al cărui simbol nu este altceva decât un opt culcat. Cartea e rotundă, în sensul că motivul gălcevei, al scandalului care poate atrage atenția asupra unei cărți, e reluat în final.

Dialogul cu opera

Încrucișându-și tehnica cu unele legende nordice, vest-europene sau de aiurea, scriitorul împinge fabulosul canonizat de folclor, fie spre fantasticul citadin (*Medicul și timpul, Obiectul, Refuzul, Femeia din vis*), fie spre cel de sorgine livrescă (*Castelul albastru, Nișa goală de la Rabenberg, “Răpirea fecioarelor”, Strălucirea perfectă a diamantului, Diavolul păcălit la Aachen*), purtând amprenta intertextualității din povestirile lui Borges. În aceste condiții, interpretarea surselor, ipotezele numeroase și subtile și roiul de întrebări care se naște în jurul unor opere enigmatice, concluziile sunt scurte și sceptice. Avem aici căutarea febrilă a “posibilei imagini pierdute”, dragi eroului lui Maurice Blanchot care se întrebă, chestionează lumea, aflat “de cealaltă parte a unui geam”. Fantasticul nu constituie numai o punte spre tragic ca în povestirile *Obiectul, Castelul albastru, Țesătorul și moartea*, ci și – de cele mai multe ori - un prag al experiențelor limită, (ca în *Refuzul, Ceilalți, Pe tărâmul celălalt, Un oarecare Knut Olaf*), sau cheia unui eșec, ca în povestirile *Fereastra luminată* sau în *Strălucirea perfectă a diamantului*. Această degradare a imaginarului ilustrat în aceste proze ar corespunde mai bine omului modern, torturat de criza labirintului. El supraviețuiește, învățând cu răbdare să depășească obstacolul și nu e de mirare

că eroul din povestirea *Interpusul* devine un martor al conștiinței creatorului, făcând legătura cu personaje din cărțile anterioare.

În ciuda determinărilor spațio-temporale atât de diferite – cuprinsul ne sugerează că fiecare povestire (și parte a construcției iluzorii) devine, prin prezentarea ghidului, o fereastră a Timpului. Există un impuls interior al scriiturii care depășește intențiile autorului, paralizându-i parcă excesele și temporizând ritmul halucinant al povestirii. Prin *Interpus* sau prin *Scrib* autorul ține la dialogul permanent cu opera sa, ferind-o de mistificările istoriei și conștient că “rămânem întotdeauna cu priveliștea ultimului strat la care ne-am priceput să ajungem.” Coborând, asemeni unui alt Orfeu, în subterana propriei opere, scriitorul are dreptul să o interogheze asupra șanselor și limitelor cunoașterii. Nu numai că o face, dar are curajul să-și rescrie opera și să-și amplifice viziunea, printr-o disciplină a scrisului care îl definește cu atât mai activ, mai cutezător, mai captivant:

“După cum ne demonstrează și această modestă carte, oricare fereastră (etaj) a fiecăruia dintre turnurile Castelului albastru ne-a transmis o posibilă imagine, transcrisă aici cu fidelitatea îndoielnică a unui scrib. Nivelul nu întotdeauna exemplar al textelor, lacunele ce au trebuit completate ulterior, trufia unor copiiști și ignoranța altora au dus la compilații cu totul neavenite, la acoperirea relatării originale cu un strat, dacă nu întotdeauna mincinos, oricum străin de privirea nemijlocită. (...) Oricum, volumul de față constituie, de aceea, mărturia unui moment al receptării legendelor despre Castelul albastru, desigur doar de către cei ce au fost admiși de Capitala istorică.”

*)

Gheorghe Schwartz, *Autiștii cărților*, roman hibrid, Editura eLiteratura, București, 2013

CUM TE POȚI RATA CA PROZATOR* **(ALEX ȘTEFĂNESCU)**

Tichia de mărgăritar a criticului

Cunoscutul critic și istoric literar Alex. Ștefănescu își publică jurnalul secret (dintre anii 2003-2009) într-o ediție definitivă. Personalitate mondenă care participă, plin de vervă, la întâlniri literare și politice, iese cu plăcere la teatru și la spectacole, este el însuși realizatorul unor emisiuni insolite de televiziune pe teme literare : « Un metru cub de cultură », « Tichia de mărgăritar », « Iluminatul public ». În mod paradoxal, cercetătorul, omul de bibliotecă, autorul disputatei *Istoriei a literaturii române contemporane* este un om extrovertit, un om care iubește viața (chiar cu o anumită frivolitate) și nu se sfiește să o observe cu ochiul de critic. Dar nu numai. Se produce astfel un transfer de la critic la omul obișnuit. Și invers. Un fel de soldat Svejk al tranziției, care în loc să bea bere și să vâneze

muște, devorează cărți. Ce-i drept are stomac pentru așa ceva. Dar și fantezie și umor :

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

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

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

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

Literatură, viață, umor, ficțiune

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

« De ce dracu' scriu de o viață întreagă, când sunt atâtea altele de făcut pe lume ? Mă uit în oglindă și văd un bărbat masiv, care ar putea să taie copaci în pădure sau să împingă un tun prin noroaiele patriei și care, în loc să se ocupe de așa ceva, stă toată ziua gârbovit la masa lui de scris, cu cearcăne la ochi din cauza nopților nedormite, și combină la nesfârșit cuvinte. »
De altfel cartea, de aproape patru sute de pagini e plină de parable și învățături cu tâlc, de întâmplări care îi determină viața. Astfel, dacă găsește un șoarece mort într-un borcan, muntele de om nu scapă prilejul de a literaturiza cu grație pe seama bietului animal :

« Și eu am senzația că am căzut într-un borcan din care nu mai pot să ies. În fiecare zi mănânc mult și devin tot mai greoi, citesc cărți proaste, până la un fel de abrutizare, ca să-mi fac meseria de critic literar, urmăresc ce se întâmplă în România și mă indignez, respir aerul încărcat de praf al Bucureștiului, răspund de dimineața până seara la telefoane și e-mail-uri, beau multe cafele și întârzii noaptea la masa de scris, iar apoi, întins în pat, nu mai pot să adorm din cauza surexcitării. Câteodată, visez să-mi iau un avânt cum nu s-a mai văzut, să evaderez din

viața pe care o duc, să mă salvez. Dar totul rămâne în stadiul de intenție. La primăvară voi fi găsit mort pe fundul borcanului. »

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

« 11 noiembrie 2005. Gata, a ieșit de sub tipar cartea la care lucrez (cu intemitețe) din 1995 : *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. O țin în mâini – are trei kilograme (2 950 grame). Este singura dintre cărțile mele cu care pot să omor pe cineva : dacă îi dau în cap cu ea, cade lat. »

Bucuria de a trăi și a scrie

Alex. Ștefănescu are un fel de beatitudine a trăirii (*la joie de vivre* !) și mărturisirii « înflorite », încât jurnalul său nu e nici viață, nici literatură ; e « ceva care seamănă cu literatura ». Dar scriitorul e un om plin de farmec, de o îndrăzneală stilistică ce cucerește sălile pline (l-am văzut la Arad, după o călătorie obositoare de vreo douăsprezece ore cu trenul) și știe să își gestioneze imaginea de scriitor, de critic « sexy », evocând întâmplări pe care le scoate din nenumăratele sertărașe ale memoriei de elefant. Spectacolul vieții (u)bucureștene, de la cea intimă, de la necazurile pricinuite de admiratoare fatale și până la întâmplările cotidiene, din autobuz, ale masivului domn care

ia atitudine în fața prostiei și a lipsei de civilizație, e variat și imprevizibil, ca un roman al vieții. Calitatea de a admira pe alese și de a respinge generos, fac din Alex. Ștefănescu unul din cei mai prizați critici, alături de Nicolae Manolescu și de Dan C. Mihăilescu. Ca orice om, nu e scutit de gafe, datorate gustului său special și reducăției pe care trebuie să o opereze un critic, sufocat de ritmul aparițiilor editoriale. De unde și ideea de a tăia în carne vie și de a-i taxa pe diletanți, publicând un volum despre « 250 de cărți proaste » (*Cum te poți rata ca scriitor*). Spre deosebire de alți critici care nu scriu despre cărțile proaste, fostul redactor-șef de la « România literară » e un vultur hâtru care nu se sfiește să prindă și muște. Dincolo de toate acestea, jurnalul se citește cu plăcere, atât pentru felul în care își povestește existența, cât și pentru nenumăratele scene din culisele vieții literare, culturale și politice.

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

HORIA UNGUREANU : UN PROZATOR DIN VEST*

Un destin de prozator

Volumul *Podul de piatră*, (2009) e o antologie de autor care ne prezintă o suită de povestiri legate de universul rural, de Ridișul matricial al autorului. Horia Ungureanu intenționează să mai scoată un volum de povestiri inspirate din universul citadin care i-ar întregi destinul de prozator. Avem aici, în acest volum, viziunea unui prozator ajuns la o vârstă respectabilă, un prozator cu un ritm lent de elaborare și publicare a operei sale, adunată până acum în șase volume. Scriitorul aparține generației '70 și se menține, prin povestirile și romanele sale, pe linia de plutire a realismului etic ardelean. Încă de la debut textele sale eliberează o prospețime care vine din derularea fotografică sau cinematografică a unor nuclee epice care nu se clișeizează, dar devin monotone. A fost remarcată preocuparea pentru resursele povestirii și economia de mijloace a prozatorului, „fără artificii și introspecții de prisos.” (G. Nistor, 1977). Într-un fel, el ar trebui să fie reabilitat de minimaliștii postmoderni; desigur, dacă ei l-ar citi și nu l-ar considera obscur. Cred că monotonia prozei sale ține de un ritm interior al podgoreanului și de obișnuința lucrului bine făcut. Am

considerat altă dată acest ritm (înrudit cu acela pre-moromețian, când timpul avea răbdare cu oamenii), o expresie a unei proze cu explozie întârziată, prin modul în care prozatorul conduce intriga și stăpânește tensiunea și conflictele umane. Găsim în povestirile sale un amestec echilibrat,- dar și un echilibru care e gata să dea în clocot,- de obiectivitate și lirism, de perspectivă spațio-temporală și detaliu. Autorul renunță la omnisciență, în favoarea unui creator implicat în chiar detaliile pitorești și atmosfera lumii evocate. Această atitudine îl deosebește de stilul „poveștii nețârmurite” a lui Florin Bănescu, povestașul bănățean prin excelență. Spre deosebire de autorul fabulosului *Calendar pe o sută de ani*, Horia Ungureanu nu iubește virgula, paranteza, digresiunea, ci punctul. E echilibrat și nu pierde logica firului epic, nu caută să recupereze mituri și legende, cât dorește să reînvie chipuri și întâmplări, într-o lumină proaspătă, inaugurală. „Ochiul zilei de ieri” e metafora generică, productivă de sens a acestui cronotop, misteriosul și arhaicul Ridiș, recompus din piesele unui puzzle care încheagă un spațiu literar propriu. Un spațiu al căutării propriei identități, al vieții și nu al istoriei, al trăirii și nu al legendei.

Miza pe portretul psihologic

Ochiul prozatorului se confundă cu acela al unui personaj discret, abia insinuat, care coboară în lumea copilăriei și adolescenței pentru a rezolva întrebările rămase fără răspuns. Asemenea căutătorului de perle, copilul încearcă să caute să înțeleagă misterele vieții și impactul unor personaje asupra vieții comunității. Cu prețul scufundării într-un paradis iluzoriu care se învecinează cu infernul. Borna acestui cronotop este chiar *Podul de piatră*, o metaforă simplă și adâncă a vieții, ascunsă într-un cântec naiv de copil. O metaforă a renașterii necesare și a despărțirii de trecut. Prima povestire, *Dincolo de podul de piatră*, ne introduce în universul Ridișului printr-o călătorie inițiativă asemănătoare cu „zona” tarkovskiană:

„Și acuma ce îți vine să zici este că mașina parcă ar merge singură, ar înainta ca și când ar fi legată cu un cablu și

trasă de cineva ascuns acolo, în vale, printre salcâmi (sau ce-or fi fiind arborii aceia) imenși (cam trufași îți zici, cam prea drepti) și mașina chiar că merge fără motor, așa că nu mai trebuie decât să fii atent și să pui la timp frâna, natural, după ce-ai trecut și de podul de piatră, alb, văruit, care îți iese, care îți stă în cale ca un însemn, ca o graniță (dar nici asta încă nu ai de unde s-o știi). Apoi oprești pentru a treia oară și îți scoți capul afară, pe geam. E atâta liniște încât poți crede că ai intrat într-un vis. Ce vezi pare un loc pustiu, părăsit”

E o călătorie în zigzag pentru că atunci când vrei să ieși din sat, te afunzi în el, iar pustietatea prinde viață. Lup e primul personaj cu care facem cunoștință. E un tânăr sărac, dar încăpățânat și perseverent, care reușește să deschidă un birt, iar după moartea soției, înfiază o fată, Ofelia. E destinul unui om străin de comunitatea ridișană. Povestea vieții tragice și groțesti a lui Avram Iopa și întâia sa înmormântare sunt văzute prin prisma a trei instanțe: povestitorul obiectiv, comunitatea care aștepta o asemenea pedeapsă și Roitan, șeful de post abil care descoperă criminalul. E un mod de a povesti modern, cu capcane și cu tehnici de incitare a cititorului care se vor amplifica odată cu apariția bătrânului Mileaga. În ciuda tonului colocvial, prozatorul nu ezită să deruteze prin mișcările autorului, implicat doar pe jumătate în intrigă. Pe de altă parte, Horia Ungureanu are un talent deosebit în creionarea portretului psihologic:

„Încă de la început, Iopa s-a vădit a fi un ins ursuz și necomunicativ, uneori chiar violent. Nu-și făcuse prieteni și nici nu își pierdea după-mesele și, mai ales serile, la birt, în pălăvrăgeala obișnuită și neproductivă a celorlalți. Față de restul satului, părea o piesă intrată cu sila într-un angrenaj care nu avea nevoie de ea. Oamenii, de unde la început se uitau la el cu oarecare curiozitate și interes, au sfârșit prin a-l urî. N-ar fi putut spune de ce, dar îl evitau, mulțumindu-se să îl urmărească de la distanță și să-i comenteze mișcările. Nu va ajunge bine, spuneau, ferindu-se să fie auziți de el.”

Atitudinea contemplativ-activă

Prin participarea contemplativ-activă la evocarea unor întâmplări cu tâlc și a unor destine memorabile și prin nostalgia timpului ireversibil, prozatorul se apropie de galeria prozatorilor bănățeni care începe cu Sorin Titel și continuă cu Florin Bănescu, Mircea Pora și Viorel Marineasa. În povestirea *Zidul*, Sever, un supraviețuitor al războiului încearcă să se împace cu viața ostilă și cu infidelitatea soției, fiind marcat de tragedia familiei sale: părinții și fratele au murit înghițiți de un zid care s-a prăbușit peste ei. Uneori povestirea, spusă mereu de un povestitor intermediar, este întreruptă pentru a relata un episod din viața naratorului, - care e pe rând, copil, adolescent sau tânăr inginer. În *Muncile lui Saladie Gherda*, povestitorul Dudanu reia povestea ceferistului părăsit de soție în urma unui accident de muncă, numai pentru a-l vindeca pe personajul-narator de suferința din dragoste. Este un dialog subtil între generații și mentalități, ca și în povestirea *Mary*, unde proaspătul absolvent al școlii din sat e dus de mama sa în vizită la doamna Candrea care-și adăpostea fiul, fugar și bolnav, în pivnița casei. De altfel efectele războiului apar în mai multe pagini ale povestirilor ridișene. Dar întâlnirea cu Aron Mileaga, paznicul prunilor de la marginea satului, e întâmplarea cea mai pitorească a cărții care va declanșa nașterea altor povești. Mileaga e povestașul preferat al naratorului, un bătrân glumeț și abil, și de aceea, imprevizibil. De data aceasta ritualul povestirilor e însoțit de taifas și de o pândă reciprocă între cei doi protagoniști: psihologia aparte a bătrânului e surprinsă treptat în mai multe episoade și după un ritual bine ticluit care corespunde ritmului interior al naratorului. Umorul sec, ardelenesc, e o altă trăsătură a acestor pagini. Avem în acest volum câteva din piesele de rezistență ale unui prozator echilibrat și subtil în demersul său, de o irepresibilă modernitate. Un prozator din Vest.

*)

Horia Ungureanu, *Podul de piatră*, Editura Mirador, 2009

DANIEL VIGHI: INCURSIUNI ȘI PRĂZI LITERARE DINTR-UN RĂZBOI CU LUMEA*

Planul secund al istoriei

„Pentru literatură, întregul vieții se ascunde în părți, în fragmente și în mărunțișuri.”, spune Daniel Vighi într-un mai vechi eseu, în falsul jurnal intitulat *Valahia de mucava* (1996). E o concepție care îl ghidează pe prozator și în paginile critice, o concepție ce reapare oarecum firesc la suprafață, după cărțile de proză „pură” cu care ne-a obișnuit.

Masivul tom de incursiuni literare, publicat recent, scoate la iveală o trăsătură constantă a cunoscutului prozator, aceea a atitudinii creatorului, fie el, critic sau cititor implicat, față de ceea ce apare în prim-planul vieții literare sau măcar în planul ei secund. Ba chiar temele și personajele prozatorului ne îndreptățesc să afirmăm că Vighi se apropie mai mult de planul secund al istoriei și de fața ascunsă a evenimentelor. Volumul cuprinde articole critice sau de opinie, cronici literare, profile ale unor scriitori apropiați spiritului său, eseuri despre literatură, probleme ale tranziției și postcomunismului, despre statutul scriitorului în aceste vremuri, despre reforma universitară, despre obstacolele democrației și altele. Articolele au ținte atât de diferite încât e greu să le grupezi în jurul unei probleme sau a

unui gen proxim. E aici ceva din dezordinea aparentă și din figura distrată a creatorului dezabzuat. Unul din personajele apropiate de figura viețășului Daniel, studentul abulic din romanul-cronică *Însemnări despre anii din urmă* (1989) renunță la viața comună din cămin și se dedică, într-o atmosferă de asceză spirituală, reabilitării unor oameni și umbre pe care îi smulge „din deplina lor uitare și moarte”. Asemeni unui Dionis modern, el rătăcește absent într-o realitate invadată de o tulburătoare concretețe (fie că e vorba de audierea cursurilor de la facultate, de întâlnirile de la cafenea cu prietenii săi mai vârstnici sau de disputele cu prietenul său, Iuliu), în timp ce cugetul să se simte atras de vârtejul „anilor din urmă”, demni de a fi evocați. Gest amendat de prietenul său și comparat cu un asalt zadarnic asupra morilor de vânt. Peste tot în paginile sale, tânărul Vighi e un creator obsedat de libertatea actului scrierii și derutat de nefirescul vieții publice. Indiferent dacă scrie despre literatura locului (poezii de la cenaclul „Pavel Dan”, despre figurile boemei și ale subteranei, despre personalitățile vieții literare timișorene (Eugen Todoran, Cornel Ungureanu, Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Viorel Marineasa, Herta Muller) sau ale momentului, ale unui anumit moment (Vasile Voiculescu, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Vasile Dan, Ion Mureșan, Al. Cistelecan și alții) sau despre gruparea literară a șvabilor bănățeni (Aktionsgruppe), autorul incursiunilor atinge puncte nevralgice ale crizei literaturii, evidențiază iluzii și nu se dă în lături să sublinieze complexe sau mania ierarhizărilor. Susținător și observator al culturii underground și al literaturii periferiilor (să nu uităm că universitarul a dat o originală monografie „Ioan Slavici”), cercetătorul este un împătimit al exotismului provincial din care își trage seva romanelor și a povestirilor. Articolele din anii studenției și de după îi subliniază activismul anarhic și rebel. Numeroasele apeluri pe care le-a inițiat sau la care a participat înainte și după revoluție îi relevă natura solidară și capacitatea

de a milita pentru valorile societății civile, mereu amenințate. Judecata fenomenului comunist și a efectelor sale, apărarea literaturii în fața dictaturii, inventarul problemelor controversate ale etnogenezei, incursiunile în literatura engleză și americană, sunt câteva din preocupările acestui spirit neobosit și scormonitor, deconcertant prin varietatea abordărilor (science fiction, alchimie medievală, hermeneutică, romantism, istorie etc.) O expresie clară a judecăților difuze și nonconformiste ce învâluie condiția scriitorului de azi.

Școala timișoreană, talentul și farmecul omului instruit care coboară în stradă, la subsol, dar și la rădăcina evenimentelor, gata să reabiliteze tot ce e autentic în literatură și în viață fac din el una din figurile marcante ale jurnalismului de azi. Încă din anii studiilor s-a specializat în boemă, în underground, în revoluție, scrie articole de analiză politică și nu încetează să emită îndoieli și întrebări civice. Reflexiile asupra literaturii și istoriei se împletesc cu întâmplările neobișnuite ale anilor din urmă și alternează cu pagini de autentică proză. Ele sunt cu atât mai incitante cu cât opun două spectre fundamentale ale mentalității românești : cel valah, bizantin și cel sincron, european.

Oglinda povestașului

În ultima vreme se înhămează la proiecte cum ar fi acela al redescoperirii și punerii în circuit european, al castelelor și conacelor de pe Valea Mureșului. Cred că provincialismul

exotic pe care îl găsește în scrisorile vieneze ale lui Ștefan

Munteanu îl traversează pe el însuși ca o obsesie. Poate de aceea proza sa trăiește într-o bună vecinătate cu modelele sale apropiate, Sorin Titel și Livius Ciocârlie, dar și cu spiritul tutelar

al lui Slavici. Dincolo de preocuparea de a scoate din anonimul istoriei toposul Lipovei și al Banatului, scriitorul e preocupat de a recunoaște o lume a Europei Centrale și de a-și plasa personajele în raza culturilor ei:

„Am crescut la rândul meu într-o asemenea lume toropită în istorie, perpetuată în nișele caselor și în sunetul melancolic al clopotului catolic care îmbălsăma amiezile de târg în care Marcu-neni împreună cu doamna Perianovics, soția sifonarului, se întorceau de la piață și abia pășeau, lăbărțate și bătrâne, într-un fel de pozie dulceagă, fără originalitate, fără valoare, un nimic superb. Aceasta este matricea specifică a unei prelungiri la noi a Europei de Mijloc, o matrice exotice aproape în spațiul marilor provincii culturale românești.”

Spectacolul ideilor se împletește cu amintiri și evocări din viața de student sau de scriitor; discursul lui Vighi rupe osul ca să poată ajunge la măduva realului și la esența problemei. Câteva texte sunt un adevărat îndreptar al luptei împotriva prejudecăților. Cu memoria lui jucăușă, cu bonomia lui exigentă, cu temperamentul său oscilant, cu dicția lui precară, cu măștile sale imprevizibile, omul pare mai degrabă un personaj al propriilor sale plăsmuiri. Cu ajutorul acestor dedublări el reușește să se lepede de complexe, de clișee, de judecăți definitive, de cultura de soclu sau de manual și să se așeze în bătaia săgeții și a judecății clare:

„Nu bag mâna în foc pentru evoluționism pentru că mi-e cam frică să mă despart total de Domnul, mai ales că unii zic că evoluționiștii sunt dușmanii Lui. Pe de altă parte nici nu am dovezi să spun că evoluționismul ăsta n-ar fi, de ce nu?, expresie a felului în care este creată de Creator lumea. S-ar putea să fie așa, s-ar putea să fie altfel. La urma urmelor, de aceea îmi place relativismul postmodern. Că mă lasă să cad pe gânduri.”

Eseurile și evocările intelectualului mustesc de povești. Povestașul nu scapă ocazia să-și plimbe oglinda de voyeur de-a lungul drumului și prin hârtoapele provinciei, prin cotloanele ei.

Cu șarmul său inconfundabil desenează în pripă figuri memorabile, schițează intrigi și improvizează arii de neuitat din lumea prin care a trecut: „Acasă, după un deceniu și mai bine!”, „Ehe, ce vremuri de fiori și răs am trăit eu cu Mircea Pora”, „Moș Poveste a făcut cât a putut și cât l-au lăsat vremurile”etc. O adevărată traistă cu povești necanonice! Incursiunile și prăzile literare din războiul său cu lumea.

De câte ori are prilejul nu ezită să atace și să ridiculizeze suficiența academică, mândria prostească, entuziasmul naiv. Daniel Vighi a fost dintotdeauna un om liber într-o lume captivă și de aceea atitudinea sa civică (nu trebuie neglijat rolul său în zilele revoltei timișorene din '89) precum și proza sa sau articolele de atitudine au generat și generează o nouă mentalitate: adaptarea la individualismul lumii în care trăim, în spiritul toleranței și al competiției de idei. Cu această carte redescoperim provincia autentică și valorile ei.

*)

Daniel Vighi, *Majuscule. Minuscule Incursiuni literare*, Editura „Universității de Vest”, Timișoara, 2008

UN POVESTAȘ : VIOREL MARINEASA

„Un mozaic al bănățenismului”

Nu știm de unde își trage Viorel Marineasa, cu atâta sânge, seva povestirilor sale bănățene de pe Valea Mureșului și din Lipova copilăriei (unde a locuit între cinci și cincisprezece ani), cert e că sursele sale de informație se pierd în negura timpului. Nu și resursele, bine dozate, cu permanenta alternanță între arhaic și cotidian. Luăm de bună și declarația unui personaj că, „dacă vrei să afli lucruri relevante despre o (...) așezare, e musai să te bagi în crâșmă.” Povestirile sale alcătuiesc „un mozaic al bănățenismului ca provincialism cultural, parabolă în mic a umanității generice” (Ion Bogdan Lefter) El face parte din cunoscutul comando al prozatorilor timișoreni împreună cu Mircea Pora, Daniel Vighi și Dan Negrescu, jurnaliști și esești redutabili. Editor cunoscut și co-fondator al jurnalismului de după 1990, profesor universitar, Marineasa revine cu alte profiluri pitorești și cu alte locuri pe care le evocă în stilul său inimitabil.

Cred că cea mai importantă trăsătură a textelor cu iz arhaic și dialectal nu e doar memoria extraordinară care ne aduce în fața ochilor faptele, ci ironia și sarcasmul la adresa

sistemului comunist pe care neamul Marineasa l-a traversat cu incalculabile sacrificii.

Povestirile încep cu *Babele charismatice de odinioară* și se termină cu *Cele trei morți ale lui Achim Beca*. Sunt povești și povestiri de impact, cu întâmplări petrecute *Înainte și după (războiul rece)*. Stil abrupt, limbaj pitoresc și aborigen, discurs concentrat și heteroclit, colocvialitate. Titluri provocatoare: *Să bei șampanie din pantoful secretarei lui Teohari Georgescu, Războiul din Coreea pentru preșcolari, Cineva a instalat o priză pe nimbul unui sfânt, Priceasnă pentru ateii, Recviem pentru o împărăteasă a gestiunii, Se va urmări compromiterea, Găluște cu prune pe ritmuri de Louis Armstrong* etc.

Portrete memorabile: Uica, cel ieșit din închisoare e obsedat de balada lui Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*; „Omunist” are obiceiul de a nota diferite întâmplări; Cei doi popi care se concurează, Uncheșul Tolea și dilemele sale, Avram Cornei, securistul simpatic; Tov spectator geal care testa suplinitoarele, invitându-le la un ospăț carnal ; Horațiu Ciordaș, care și-a descoperit alte rădăcini și a emigrat în Ungaria sub numele de Csordas Horatiusz; Epictet și cariera sa politică etc.

De o deosebită profunzime este povestirea *Priceasnă pentru ateii*, un text în două registre cu funcție de parabolă pentru cumplitele vremuri ale terorii staliniste și pentru modul de abordare al oamenilor cu un comportament firesc – inacceptabil pentru autorități – cum e moșul Pau.

Viziunea lumii provinciale se încheagă din notații directe, fragmentate, făcute din unghiuri diferite, insolite. Povestirea clasică cedează locul unei povestiri fără convenții, narațiunea este formată dintr-o suită de clișee, personajele nu mai au nevoie de nici o prezentare, intriga este schițată cu un ochi suprarealist. Este o povestire în fărâme, o povestire ciobită, informă, poticnindu-se, încâlcindu-se în rețeaua densă a unui imens colaj ce adună în perimetrul său tehnici periferice ale literaturii (miscellanea, addenda, errata, procesul verbal, subsolul) ori

altele având conotații moderne (corespondențe, compuneri, tăceri). Împutinarea narațiunii, a timpurilor, coborârea în zonele primitive ale limbii (graiul bănățean, expresii șvăbești, sârbești, ungurești), expedierea grăbită a numeroaselor personaje și scenarii, toate acestea au o motivație teoretică și stilistică: obținerea expresivității și a perspectivei polifonice. Există, fără îndoială, o legătură secretă a povestirii - care se destramă, în sensul unei verbalizări excesive - cu teoria literară, atât de vehiculată, a postmodernismului.

Un comedigraf și un personaj important

Marineasa scrie o proză economică, zgârcită la vorbe și de aceea frustă, cu un verb care reglează atmosfera. O atmosferă care rimează, nu o dată, cu realismul sarcastic al filmelor lui Kusturița. Dar și cu pitorescul istoric și social al povestirilor lui Sorin Titel. Scenariul din povestirea *Nema problema* ne introduce direct în motivul frontierei și a omului tentat să o treacă. În *Lipa-lipa la Lippa* naratorul se întoarce în Lipova natală după 40 de ani și cartografiază, bătând străzile, împreună cu soția, ecourile unor întâmplări pierdute în trecut:

„Nodurile în gât survin când intri pe strada Matei Corvin, pe gălma asta și-au făcut canonul, la 918, soldații buzați din coloniile franceze, puși să atace delușorul cu o sarcină în spinare pentru că au comis nășărâmbe; n-aveai cum să vezi așa ceva, însă era ca și cum ai fi trăit-o, și totul numai datorită talentului de

povestitor al lui *Otata*, bunicul lui *claină Pedă*. Și aici ar fi fost

podrumul (=pivnița) din care, cică, pornea tunelul către cetate; acum se construiește un palat stil pagodă, arheologii de ocazie să-și mai pună pofta-n cui. Dincolo a luat foc Fraulein Brigitte în timp ce citea la lumânare un roman franțuzesc și, cu toată intervenția

bravilor pompieri voluntari, n-a mai putut fi salvată. Iar aceasta-i casa cu pricina, nici un semn că de curând a murit un om.”

Casa lui Sever Bocu îi trezește amintiri și sentimente confuze pentru că e transformată, cu toată gloria ei, într-un loc de recepții și parastase. În sugestiva povestire *Se va urmări compromiterea*, se schițează portretul unei femei, domnișoara Veronica, o profesoară demnă de istorie care refuză să aplice noile metode ale lui Makarenko și să se înscrie ideologic pe linia Roller-Stalin. În textul numit *Laitmotivele fratelui Florea. Din Bercelo trimite extrase* avem de a face cu un schimb epistolar între fratele Florea din Boianul Bucovinei ocupate și dl Bercelo din New York, două destine despărțite de mersul istoriei.

Așa cum ne arată și ilustrația copertei, unde vedem o demonstrație populară de 23 August și portretul unui pionier angajat în lupta pentru izbânda socialismului, Viorel Marineasa a scris o carte trăită și documentată despre comunism, despre efectele lui ideologice și culturale, psihologice și morale. El recuperează istoria prin faptul banal și prin evenimentul brut al vieții de fiecare zi. Nu e chiar marele roman pe care-l așteaptă critica de la scriitorii români, dar e un efort lăudabil, un șantier pe care Marineasa l-a deschis alături de cărțile lui Daniel Vighi, Gh. Crăciun și Ioan Groșan sau alături de cărțile scriitorilor basarabeni despre ciuma roșie. Meritul scriitorului timișorean trebuie reținut; capacitatea de a construi mici biografii și de a radiografia lumea mărunță a provinciei, cu spectacolul și ticurile ei, în comunism. Marineasa e un comedigraf și un personaj important al Banatului.

De o mare diversitate tematică, dar încheată stilistic, opera heptagenarului Viorel Marineasa tânjește după o binemeritată antologare.

*)

Viorel Marineasa, *Înainte și după (războiul rece)*, Proză scurtă și foarte scurtă, Ed. Paralela 45, 2013

LUNGUL DRUM AL VOCHII DE LA POEM LA ROMAN*

Simfonia lupului singuratic

Experiența literară a lui Marius Daniel Popescu, autor al unor volume de poezie în română și franceză, care a trecut – fulminant – la scrierea unui roman autobiografic în limba franceză, publicat la o cunoscută editură pariziană, José Corti -, repetă experiența altor scriitori care și-au forțat destinul și au devenit scriitori europeni, într-o altă limbă. Nu mă gândesc – păstrând proporțiile - numai la Ionesco și Cioran a căror experiență pariziană a fost disecată de critica literară, ci la prozatori precum Panait Istrati, Vintilă Horia care a ratat premiul Goncourt în 1960, la Theodor Cazaban cu romanul său *Parages (Cotloane)*, publicat tot în 1960 la Gallimard, la Petru Dumitriu cu al său *Incognito* sau chiar la Dumitru Țepeneag care ilustrează cel mai bine destinul scriitorului dezrădăcinat cu problemele individului și crizele lui, dinainte și după revoluția din 1989.

Marius Daniel Popescu aparține generației 90 și s-a format în proximitatea unor scriitori optzeciști (Al. Mușina, Gh. Crăciun), în anii schimbării, ai trecerii de la rezistența prin literatură la expresia liberă, conjugată cu obsesiile vârstei și, în cazul său, cu un destin aparte. El are în biografia sa complexe și tarele ratării pe care e pe cale să le schimbe în succes. Primele semne, cele care vor fi evocate în romanul poematic, se găsesc în copilăria traumatizată de absența părinților (scriitorul a fost crescut de bunică, în Oltenia) și a trăit drama dezrădăcinării, frecventând liceul la Târgoviște și facultatea de silvicultură la Brașov unde își începe cariera literară. Periplul său continuă, imediat după revoluție, când pleacă în Elveția și își câștigă existența ca salahor, tăietor de lemne, șofer de autobuz, „impresar literar” al unor deținuți dintr-o închisoare, jucător de fotbal și director al unui mic ziar „Persil” (Pătrunjel), din Lausanne, unde trăiește în prezent. Coleg de generație cu Andrei Bodiu, Marius Oprea și Caius Dobrescu („Grupul de la Brașov”) el a publicat volumele de poeme *Fotografurile de muște* (1993), *Etajul cinci la vară* (1994) și *Groapa de nisip și leagăne* (1997) iar în Elveția un volum de poeme; *4 x 4, poèmes à traction intégrale*. Destinul său de deșărat se apropie de destinul altor înstrăinați în momentul când începe să țină cursuri deținuților dintr-o închisoare de maximă securitate.

La symphonie du loup, debutul în proză apare în 2007 la editura Corti, aducându-i prestigiu și transformându-l într-un scriitor cu agendă; aventura sa continuă cu traducerea romanului în limba română de către Emanoil Marcu la editura Humanitas (2008) și revenirea în literatura română a unui scriitor care trăiește „în două limbi, în două vieți”. Nimic nu se potrivea mai bine cu destinul dezrădăcinatului înrăit decât figura lupului, a blândului om-lup. Aventura lirică și metamorfozele adolescentului se împletesc într-un discurs insolit, un transfer al vieții în literatură. Poetul de altădată a avut dintotdeauna o aplecare firească spre proză, spre povestire, spre croirea unor

destine. Recitindu-i poezia, realizezi progresul și talentul său de a fixa, de a proiecta lumea într-un proces-verbal, de a compara destine. Într-unul din volume, titlurile poemelor sunt: *comunicat de presă, amprență cu deget mic, ghid de orientare turistică, buletin oficial, mașină de tuns iarba, hârtie milimetrică, biografie, despre bunic, lentile de contact* etc. Poemul *mașină de tuns iarbă*, cu detaliile biografice comprimate într-un scurt story, conține sâmburele viitorului roman:

„ bunică-sa îi povestește/ că atunci când era mic/ el se juca în bătaură/ călare pe mătură/ și cu picioarele goale./ Îmbrăcat într-o cămașă/ ce-i venea până la buric/ alerga după găini,/ mânca nisip și rupea florile/ de lângă fântână;// ea își făcea treaba în casă/ și în bucătărie, cârpea/ ciorapii la călcâi/ și alegea orezul, pentru ciorbă,/ într-o farfurie;// când îl auzea că plânge/ ieșea până în prag/ și îl vedea căzut pe burtă,/ cu genunchii juliți,/ se ducea la el, îl ridica în picioare,/ îl scutura de praf/ și se întorcea la treaba ei.”

Drama de a trăi în două limbi, în două vieți

Se observă că poetului nu îi e străină o forță a detaliului și o caligrafie a verbului care îl ajută să construiască, să deconstruiască, să mixeze feliile de viață. Nu mă pot împiedica, citindu-i romanul, să nu mă gândesc la amplitudinea acestui discurs care prin candoarea și falsa monotonie îi evocă, în același timp, pe Camus și pe Prévert. După cum vocea bunicului care îi repovestește copilăria și adolescența, un fel de „Să nu uiți, Darie”, te transportă la proza lirică a lui Zaharia Stancu, după cum încăpățânarea și o anumită sinceritate brutală te duce la inadaptații lui Marin Preda:

„Ți-i imagineai pe profesorii tăi masturbându-se, ți-i imagineai goi și frecându-și sexul la fel ca tine și colegii tăi de clasă. Știai că membrii partidului unic se masturbau și ei, te gândeai că până și conducătorul partidului unic se masturba. Te

gândeai la ce spunea tatăl tău despre masturbare, renunțaseși spontan să te masturbezi și începeai să înțelegi că „labagiu” nu însemna doar să-ți faci plăcere frecându-ți sexul cu mâna.”

În fond, alternarea poveștii vieții cu descrierea universului pe care îl redescoperă mereu printr-o poezie a obiectelor (în secvențele casnice cu fiicele) alcătuiesc farmecul acestei „simfonii”, o cântare a sensului vieții și a dramatismului ei. Simfonia lupului împletește cruzimea vieții cu o candoare a viziunii:

„De câteva ceasuri, îl poți privi pe tatăl tău care e în fața ta, nemișcat. În sicriul lui, acum, e unul dintre morții lumii. Te gândești la el și la morții pe care i-ai văzut. Unul din primii morți pe care l-ai văzut a fost acela pe care voi, copiii din clasa întâi, îl porecleați „Sub-Pod” pentru că era boschetar și trăia sub un pod din oraș. Partidul unic nu voia ca boschetarii țării să fie văzuți. Tu nu l-ai poreclit niciodată pe omul acela, cum o făceau colegii tăi. Nu i te-ai adresat niciodată spunându-i „Sub-Pod”. Îi spuneai așa doar în gând, îl pomeneai folosind porecla pentru că nu-i știai adevăratul nume. Trăia acolo, sub podul rutier, printre excremente uscate și cioburi de sticle sparte de bețivi. „Sub-Pod” nu era un bețiv, dar era cel mai bun prieten al lor. Îi primea la el, în adăpostul lui improvizat, unde puteau să bea până dimineată. Bețivii îl luau peste picior, ei aveau o familie și un acoperiș, „Sub-Pod” era pentru ei un gunoi, un ratat, un hoit ambulant. Dar el îi asculta pe toți. Se smiorcăiau la pieptul lui, lipiți de el. Cea mai mare parte a timpului și-o petrecea în zgomotul mașinilor care treceau pe pod. Erau camioane încărcate cu mărfuri de tot felul, erau mașinile partidului unic și toate mașinile din regiune și ale turiștilor indigeni și străini. De mai multe ori ai văzut cum era hărțuit de puștii de la școala ta: în drum spre casă, după ore, când îl vedeau pe un trotuar, strigau după el, „Sub-Pod! Sub-Pod! Sub-Pod!, era distracția lor. Când a murit, avea vreo șaptezeci de ani.”

Povestea vieții, cu meandrele copilăriei și ale adolescenței, raportarea la puterea discreționară a partidului unic și a

conducătorului, conflictul tatălui și al bunicului cu această putere, sunt văzute printr-o fantă minusculă. E o viziune minimalistă. Romanul a impresionat juriul care i-a acordat premiul Robert Walser „prin stil și narațiune” datorită unui discurs care instaurează o înnoire în tradiția literară”. Despre *Simfonia lupului* s-a spus că ar fi o poezie de 400 de pagini. Vorbind despre cartea sa, poetul în proză și prozatorul în poezie spune următoarele: „Pe mine nu mă interesează categoriile literare, pe mine mă interesează sinceritatea trăirilor și sinceritatea punerii lor în pagină, în text, în cuvinte”.

Scriind într-o altă limbă, Marius Popescu reinventează pentru sine logica și sintaxa, obligat într-un fel de lungă practică a bilingvismului, dar și de drama personală de a trăi, cum spune, „în două limbi, în două vieți”. Scris în franceză și retradus în românește, discursul păstrează intact sentimental inițierii, al familiarizării cu o altă lume (universul familial, fetele, soția, cunoștințele) și sentimentul înstrăinării de lumea românească pe care o recompune dintr-un puzzle complicat al memoriei afective. O memorie traumatizată de dramele familiei (despărțirea părinților, moartea prematură a tatălui) și de drama de a trăi după regulile stricte ale partidului unic, frica, amenințarea, deposedarea, propaganda, mitingul de pe stadion, episodul avortului, absolut memorabil). Scriitorul învață să scrie într-o altă limbă, influențat de propriii săi copii care descoperă lumea și îi furnizează sugestii; de aceea stilul său păstrează acea inocență à la Prévert sau, dacă preferați, à la Zaharia Stancu. Cele două planuri, ale Orientului adolescenței și ale Occidentului maturității, alcătuiesc un clivaj contrastant și paradoxal. Cu atât mai mult cu cât el își declară opera autobiografică « o ficțiune ». Așa cum celebrul Ionesco a început să scrie piesa *Cântăreața cheală* în timp ce încerca să învețe limba engleză după o anumită metodă ce friza absurdul (un absurd care pe el îl provoacă, pe măsură ce îl descoperă), tot așa noul Popescu își redescoperă inocența pierdută, o inocență

universală în felul ei,- reînvățând franceza cu propriile fiice. Viziunea inocentă, aplicată episoadelor cu membrii partidului unic naște o ironie subtilă, vecină cu sarcasmul: scena amanților surprinși de soț, repetiția pentru mitingul care urma să-l omagieze pe conducător, cozile la alimente, descrierea magazinelor. O comedie cinematografică neagră. Gena „lupească” și-o descoperă adolescentul, în cursul primei experiențe erotice: e o ipostază a dragostei și bravurii, a animalității îmblânzite, a dragostei materne, pierdute în copilărie și regăsite acum sub o altă formă:

„La început, preț de mai multe minute, a rămas nemișcată. Această primă penetrare din viața ta a durat aproape un ceas și, mai întâi, ea a rămas pasivă, la început, preț de mai multe minute, nu a făcut o mișcare. Nu a scos un cuvânt. Tu țineai ochii închiși și pe nas îți ieșea un soi de mârâit, cum mârâie un lup care-și arată colții, un mârâit pe care-l scoți și acum, de fiecare dată când faci dragoste.”

Caracterul „simfonic” al discursului e dat de structura poematică și de lirismul reprimat, impersonal, al personajului care folosește persoana a doua, alternat, mai rar, cu persoana întâi și a treia, ca în romanele textualiste. *Simfonia lupului* e o operă deschisă, atât pentru cititorul autohton, cât și pentru destinul unui scriitor european. E o izbândă a regăsirii timpului și a sinelui și intrarea într-un alt ritm, într-o altă ordine.

*)

Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului*, Editura Humanitas, 2008; (traducere din franceză de Emanoil Marcu)

IANUȘ BIFRONS: AUTORUL CU DOUĂ FEȚE*

De la anarhie la renegare

„NU MAI VREAU SĂ FAC JOCURILE SATANEI.

Îmi reneg toate scrierile pe care le-am publicat până în 2011. Îmi cer iertare tuturor celor cărora versurile publicate de mine până acum le-au fost prilej de sminteală și aș vrea să iau păcatele la care i-au împins vorbele mele scrise și spuse pe alți oameni asupra mea. Dar un preot mi-a spus că nu se poate...”

Așa își începe Marius Ianuș șocanta mărturisire a renegării din volumul *O noapte și o dimineață* (2011). La zece-doispreezece ani de la „Manifest anarhist” (unde declară: „Am scris poemul acesta cu propriul meu sânge pe stradă”), acest text, lansat mai întâi în 2010, poate părea, - dacă nu o farsă – un nou manifest al unui poet talentat și neliniștit. Profund neliniștit. Criza mistică pe care a suferit-o insul aflat de drumul pierzaniei, al boemei și al literaturii văzută ca lucrare a diavolului pare acum un alt gest anarhic, o cotitură în viața sa spirituală. Trezirea la realitatea credinței pare un gest stângaci, patetic, subminat ușor de umorul aproape involuntar al mărturisirilor sale; el îi avertizează pe

cititorii săi că „în afară de sinceritate i-am împins numai la drăcovenii”. Îi avertizează, fără prea multe argumente că „există Iad”, că sunt pe calea pierzaniei și îi cheamă la pocăință. Daniela Șontică, a cărei poză se află – surprinzător – pe coperta IV (?), amplifică misterul asigurându-ne de schimbarea radicală a poetului, odată cu descoperirea lui Dumnezeu, de când „este alt om”. Ianuș însuși (numele său e parcă predestinat; mă gândesc la *Ianus bifons*, zeul cu două fețe!) face referire la „nebulia” sa, în sens estetic și patologic, într-un articol al volumului de față, intitulat „De la „Biserica Scriitorilor” la Socola”:

„Să mai pomenesc câți au trecut pe la „nebuni”, de la Eminescu și Ion Barbu, la Ștefan Baștovoi și la mine? Nu ar fi bine ca, înainte să se apuce de pomenirile scriitorilor, Biserica să se gândească să facă niște molifte puternice pentru sufletele lor, ca să le scoată măcar de-o șchioapă din Iad?”

Cât despre faptul că Ionel Teodoreanu ar fi sădit „gânduri desfrânate în mințile a mii de adolescenți”, ideea poate părea fundamentalist ortodoxă. Există în acest articol o judecată pripită a Uniunii Scriitorilor și a unor personalități culturale care o compun, judecată radicală care ne arată gândirea tulbure a scriitorului renegat. Atâta vreme cât nu se va abține de la pedagogia moralizatoare și de la calea judecății celorlalți, atitudine pe care și-o recunoaște parțial. Dar, câtă vreme, el însuși a devenit „un autre”, mai are șanse să se recunoască în ceilalți. Pentru că atunci când e vorba de responsabilitate, nu-i așa?, *Infernul sunt Ceilalți*. Complexul vinovăției l-a avut poetul dintotdeauna. Chiar și atunci când scria în *Manifest*:

„Dacă vine cineva să mă scoți din mormânt, România
nu cred că există Dumnezeu, România
însă în sticlele de coca-cola am spermat
ca să rămân în burta ta, România
copilul tău etern și cretin, România
Am greșit, recunosc, România
sânt un om fără bani

pe care să-i ard

Hristos a fost un om fără bani

Eu sânt Hristos, România, și mă sinucid”

De altfel, criticul Daniel Cristea-Enache observa că anarhismul poetului deschis către real cunoștea și anumite momente de calm. Violența gesturilor și a titlurilor, dereglarea copilului străzii, mizerabilismul său în nuce, conduc către o obscenitate trucată în celebrul poem al sexului cu România: *Manifest anarhist II. România*). Fiecare vers stă să facă implozie, eliberând o energie vitală debordantă. O energie care-și găsește expresia autenticității în revolta și crizele de nebunie, o energie care se învecinează cu vibrația trăirilor celui alt cap de serie al generației nouăzeci, Cristian Popescu. Cu toate că se erijează în lider al generației 2000, există critici care îl consideră un nouăzecist tipic, deschis spre experiența optzeciștilor (și spre avangardism) pe care a asimilat-o la „Cenaclul Litere”, condus de Mircea Cărtărescu.

Nu știu dacă recenta convertire și trecerea la credință îi va reuși asemenea lui Stefan Baștovoi care a ales monahismul. Deocamdată, pedagogia textelor sale, cu radicalismul și oscilațiile doctrinare e foarte fragilă. El face eforturi să fie lucid și să rămână subiectiv, să dobândească intuiția și logica credinței, după baia de cunoștințe din Istoria bisericii și a Sfinților Părinți.

Carte de învățătură a omului convertit

Viziunea paranoică a *Manifestului fracturist* (poemul e împărțit în trei părți, *I. Pe stradă, II. România, III. Odă Hârtie igienică* și e dedicat lui Allen Ginsberg și lui Jack Kerouac) conține, în nuce, câteva semne ale crizei mistice: atitudinea și gesticulația fracturistă, abjurarea, nebunia, transa, dorința de evadare, amânarea sinuciderii. Sub presiunea memoriei și a experienței nihilismul fracturist își schimbă semnul. Dar ispitele pribeagului care își caută

un sens, încercând să distribuie cărți ortodoxe la parohiile din străinătate, provin tot dintr-o conștiință a vinei:

„Cred că ispitele mele sunt legate în primul rând de ce fac și de faptul că nu m-am întors de multă vreme către Dumnezeu.”

În plan stilistic, scriitorul rămâne în pierdere. Șocul mărturiei sale e mai puternic decât valoarea acesteia. Volumul de față este, în fond, o carte de învățătură a omului convertit. Autorul nici nu mai ține la literatură, o consideră o lucrare diavolească și fuge suflând și-n iaurt. O trădează. Iar numeroasele probleme spinoase ale vieții bisericii și slujitorilor ei din articolele convertitului (zeciuala, lăcomia unor preoți, canoanele, ecumenismul) nu fac decât să-l ancoreze în realitate. Cu anumite riscuri. Inclusiv acela de a deveni peregrin. Liderul douămiist, - supralicitat de critică și de propria sa datorie față de semenii – clachează. De fapt, în „Manifestul fracturist”, a doua anexă, publicat împreună cu Dumitru Crudu, în revista „Vatra” (nr. 2-3/ 2001) tânărul scriitor recunoaște că el și colegii săi nu vor putea rezista ritmului și intensității cerute de noua atitudine lirică: „Poezia fracturistă este una dintre cele mai atroce forme de artă. Te consumă infinit. De fapt, nici nu cred că se poate face prea mult fracturism.” Renunțarea, ratarea e implicită. Soluția abandonului, a azilului (în Cuba), a iubirii, a sinuciderii sunt prezente în prima etapă a liricii sale. Renegarea din noul volum, *O noapte și o dimineață*, nu e decât o soluție de etapă. Dacă scriitorul mai are o șansă, aceasta ar putea fi proza. Și există în jurnalul pribeagului prin Europa, câteva semne. Bucovineanul, originar din Gura Humorului, dovedește în câteva pagini de povestire, că mărturisirea, cu meandrele ei realiste și metafizice, e noul mod de exprimare al Celuilalt Ianuș; e o proza fină, libertină, humorescă a unei noi aventuri:

„Până la Florența merg pe niște drumuri de munte încălcite, prin niște peisaje frumoase, „românești”. La Florența mă urc pe autostradă și calc accelerația. De la Barberini știu că

electromotorul nu mă mai ține mult. Voi mai alimenta de două ori pe drum, cu motorul pornit. Simt că dacă opresc motorul nu mai plec. Nu mai am direcție, iar farurile se sting de capul lor. E noapte, noaptea de duminică spre luni. Într-un tunel sunt pe banda a doua, lângă niște tiruri, și alunec într-o baltă. Am fost la un fir de păr de moarte.

În Roma mă rățăcesc. E luni dimineața. Fac 50 de kilometri până la Divino Amore. Ajuns în curtea Complexului Creștin, trag mașina pe un loc de parcare aflat sub un palmier și opresc motorul. Glasul acestui motor s-a auzit pentru ultima oară.”

În rest, experiența teologică, viața pusă în slujba credinței, a literaturii și a semenilor, precum și numeroasele tentații fac din Marius Ianuș un personaj pitoresc pe care nu trebuie să-l judecăm prea aspru. Poetul își caută un rost.

*)

Marius Ianuș, *O noapte și o dimineață*, Editura Garafina, 2011

ION CORLAN : PÂNDĂ ȘI SEDUCȚIE*

Bărbatul la 40 de ani

Cartea lui Ion Corlan e un roman al pândeii și seducției, al vânătorii erotice, o continuare și o reluare a temei din primele romane, (*Desfrâu*, 1994, *Povestea Nebunilor*, 2003), un roman al cuplului și ale problemelor lui. În același timp este un roman existențialist, psihologic, o analiză a condiției umane a individului și a naturii sale conflictuale care îl împinge de multe ori spre alienare. Romancierul face incursiuni în subteranele relațiilor intime și explorează ținuturi interzise, în diferite registre. De la brutalitatea fizică și lupta pentru supremație, la dorința carnală și posesie, el își manifestă pornirile bolnăvicioase, instinctul sau viciul. Dezechilibrul cuplului, infidelitatea, trădarea provoacă răni adânci în conștiință și conduce la războiul dintre sexe. Episoadele de furie alternează cu cele de agresivitate, expresia licențioasă se învecinează cu satanismul. Seducția erotică și desfrâul sunt ultimele manifestări ale răului, sunt provocări ale individului, dincolo de bine și de rău. Păcatul are o forță magică și e o manifestare a rațiunii

întunecate. Prozatorul croiește un portret al bărbatului la patruzeci de ani, așa cum odinioară Balzac schița portretul femeii la treizeci. În primele zeci de pagini, Bos, bărbatul atins de amnezie nu știe nici măcar cine este femeia cu care se luptă. Încearcă să scape de forța seducției satanice și să afle cine este. Conflictul se desfășoară într-o succesiune de scene,- să nu uităm că prozatorul scrie și teatru,- împrumutate parcă din teatrul absurdului care ilustrează ipostaza unui „homo homini lupus”. Cuplul pare atins de isterie, în fond o rinocerită care se manifestă în cuplu. Paradoxul e că acest personaj recurge la sacru și divin; recită mecanic sau conștient „Tatăl Nostru” sau „Crezul” în situații limită, e conștient de invazia răului și declinul rațiunii. În eseul său, *Violența sacrului*, René Girard arată că sexualitatea face parte din violența sacră, o violență fondatoare în societățile primitive, din care gândirea modernă s-a inspirat și continuă să se inspire. Experiența medicului adâncește documentația și o împinge spre zonele misterioase. De altfel prozatorul nu e străin de o anumită tendință a „prezentului (văzut) ca dezumanizare” (de care vorbește Dan C. Mihăilescu). E vorba de autori care au o viziune apocaliptică a realului, precum Dan Stanca, Ioan Groșan, Daniel Bănuțescu, Radu Aldulescu sau Dan Lungu. Naturalismul unor scene în cadrul triumphiului amoros, pândă bărbatului-vânător, cu un cuțit în mână, din dulapul de haine al dormitorului care devine un „dulap de vânătoare” ne trimite la anumite ritualuri de eliminare a rivalului. Autorul exersează în acest plan un adevărat scenariu al groazei și tensiunii care îl ține în priză pe cititor. Există în paginile romanului un dans macabru al corpurilor, un dialog dincolo de dorința vie și de atracția naturală, dincolo de aventura erotică, pe care autorul le sesizează. Spectacolul intimității se bazează nu atât pe etalarea impudorii, cât pe expresivitatea corpului descris. Gheorghe Crăciun, autorul unui roman de excepție, *Pupa russa*, a scris un fals jurnal al acestui roman, intitulat inspirat *Trupul știe mai mult*. Viziunea lui Ion Corlan nu

pare străină de acest adevăr științific și literar, privirea lui este provocatoare și devastatoare totodată, surprinzând lupta cu răul, așa cum Baudelaire dezvăluia cu un ochi străin viciile moderne și străvechi ale vremii sale, într-o societate care încerca să le ignore cu ipocrizie. Sarcasmul contemporanului nostru care surprinde nu o dată orgia, atinge uneori cote grotești; din postul său de observație care îl transformă în *voyeur*, el urmărește cum, la ea, la femeia care îl trădează, „fiecare gest poartă amprenta lucidității”, în timp ce la amant „instinctul este cel care comandă”, și adaugă: „Aceste trăiri, aprinse în sufletul meu de amintirea desfrâului din dormitorul ocupat acum de boul cu gura plină de bale, mă lasă, după momente de excitație perversă, gol pe dinăuntru.”

Sfășierea perechii

Expresia chirurgicală a corpului și a mișcărilor trupului, cu momente de criză și delir, angoasa și depresia aruncă personajul într-o criză de identitate, vecină cu paranoia și nebunia. E aici o altă „poveste a nebunilor”, a sfășierii perechii alungate din Eden. Cu duelul diferențelor, cu agresivitatea replicilor, cu baletul dezordinii erotice și al instinctului de apărare.

Conștient că trăiește într-o lume bolnavă în care principiile au devenit antichități, personajul central Bos își concentrează atenția asupra prieteniei cu Dinu, un artist de succes, care se refugiază în creație și în alcool. El îl introduce în lumea bună a contesei Marceline și a festinurilor ei. După cum am văzut romanul are două planuri: unul al pândei delirante a protagonistului din dulapul de vânătoare, o oglindă a psihicului în dezordine, datorat triumphiului amoros; celălalt plan, al existenței personajului într-o lume în declin. Bos e prizonierul unui traseu labirintic din care încearcă să iasă prin eros, prin vin sau prin soluția artei. Salvarea prin sex e pe primul plan. Fecventarea Contesei Marceline și a domeniului ei RAI-ul îi

prilejuiește reîntâlnirea cu Teodora („Ghețarul”, „Fiordul”) și întâlnirea fierbinte cu Laura și cu Irina. În acest plan, povestirea obiectivă alternează cu însăilarea subiectivă a eului, depășind un fir al căutărilor proprii într-o lume postbabilonică. Dacă în primul plan predomină spațiile unei reclusiuni la propriu; camera muzeală, baia, dormitorul, dulapul de vânatoare, în al doilea avem de a face cu spații ale evaziunii: castelul, pădurea, drumul cu mașina.

Există și o notă parodică cu tentă absurdă față de ideea de divinitate: domeniul contesei se numește RAI, pe soțul ei îl cheamă Domnul (cu majusculă), un tip superior care consimte la libertinajul soției sale. Totodată, intrând în domeniul Contesei, el simte o schimbare în profunzimea gândirii; dispare imaginea „Fiordului” (denumirea metaforică a primei iubite) și presimte iminența unei întâlniri cu Satana! Există în aceste metafore semnele unui cod în care ghicim eșecul căutării divinului.

Nu credem că se poate face o apropiere între viziunea proteică, realist-cinică, fiziologică și patologică a iubirii și abordarea pe care o practică tânăra generație mizerabilistă. Ion Corlan nu e, nici pe departe, influențat de cărțile altora pentru simplul motiv că motivul erotic, nebunia și absurdul coabitează de multă vreme în textele sale. Am găsit, în schimb, un pasaj în care prozatorul încearcă să explice farmecul irezistibil al cuvintelor licențioase:

„Vocabularul hulit de bigoți, pudibonzi și ipocriți, primește, prin glasul Fiordului, o putere divină, spus în șoaptă, capătă rezonanță și ispita te învâluie cu patima dorinței prinsă-n delirul unor scene voluptoase ... în care timpul și spațiu sunt desființate. Ele, cuvintele acestea lipsite de rușine, dar magice, te trimit direct în brațele plăcerii... A păcatului de împlinit. Extazul îl ai sub tălpi și visul între buze...”

Criza de identitate

În planul pândei din dulap, prozatorul relevă natura absurdă a vieții, lipsită de sens. Cele trei personaje care formează triunghiul erotic devin niște marionete. Cel care stă la pândă e victima groazei, a confuziilor, a unor coincidențe și qui pro quo-uri care se întâmplă afară. Relațiile cu ceilalți îl transformă într-un automat care trăiește halucinant absurdul și sufocarea, criza de identitate:

„În așteptarea loviturii fatale, mi se închid ochii. Mă condamnasem eu însumi la moarte. Alunec în genunchi, îmi iau fața în palme și... sentința nu mai vine. Ridic capul, apoi trec în picioare. Este iar liniște. O liniște totală, ce mă asurzește, sau datorită căreia asurzisem. Nu mai surprind șoapte sau pași, nu mai aud nimic. Poate că, de frică, asurzisem... Ceva de departe, cred că nechezatul calului, îmi dă putere să mă desprind din loc și să apuc iarăși calea dulapului. Când sunt în siguranță, răzbate prin vid vocea ei poruncitoare:

- Să mă lași pe mine!

Deabia scăpat de lovitură, îngheț din nou.”

Personajul va avea șansa „reînvierii” și a vindecării; în urma altercației iminente cu rivalul său ajunge la morgă și se trezește printre cadavre. E un episod al terapiei de șoc pe care prozatorul o aplică cititorului, cu imagini desprinse parcă dintr-un thriller. De altfel, cartea conține nucleul unei piese de teatru al absurdului sau al unui roman de groază. Depinde prin ce grilă va fi citit scenariul. Alternând povestea cuplului cu imaginarul bărbatului la 40 de ani, alternând romanul erotic cu pagini de așteptare tensionată și groază, amestecând fantezia cu imagini din fiziologia amorului, combinând planul real și psihologia abisală a ființei cu deliciul florilor răului, forțând limite cunoscute, Ion Corlan își continuă experimentul literar creînd un roman șocant și spectaculos, cu intenția vădită de a provoca și de a rămâne fidel propriei direcții.

Discursul romanului e o pastă tulbure plină de capcane; prozatorul folosește toate ingredientele prozei moderne pentru a-și îmbrobodi cititorul: delir sexual, transă mistică (de fapt, intenționat misticoidă), scene violente, întâlniri brutale; un discurs sado-masochist presărat cu pauze de respirație și de meditație. Alternativa e oferită, la final, chiar de protagonist: dacă nu ar fi așa, nu ar rămâne decât singurătatea și nimicul. El însuși se consideră un nimic și trăiește dintr-o moștenire. Experiența erotică îi oferă lui Bos salvarea; o salvare provizorie, de etapă. *Dulap de vânătoare* e unul dintre cele mai agresive și halucinante romane apărute în ultimul timp, atât la nivelul concepției cât și al limbajului. O carte pentru cititorul grăbit și abuzat.

*)

Ion Corlan, *Dulap de vânătoare*, [roman], Editura Brumar, 2012, cu o prefață de Cornel Ungureanu

ALEXANDRU ROȘU: SALTO MORTALE*

Povestea sinucigașului de la Poli

Întâlnim în cartea de debut a lui Alexandru Roșu energiile, vibrația și manifestările noii sensibilități care bântuie ultima generație. Cartea ne introduce în atmosferă prin cele patru planuri care împletesc discursul: istoria fumatului „de la origini până în prezent”, dar și istoria personală; povestea sinucigașului de la Poli, Albert și crima de la Medicină; planul real al naratorului, un tânăr masterand care se luptă să scape de influența literaturii afundându-se și mai tare în ea; planul infrareal, din capitolele notate cu minus, cu inserturi ciudate, cu iz halucinogen, din copilărie și adolescență, cu ficțiuni întreținute de perechea Mielul-Astrid.

Eroul (mai mult un antierou postmodern) are o anumită obsesie pentru Vonnegut și Cioran, pentru Marquez și Bulgakov și un mod de a se descotorosi de modele și de lecturi, pe care le descarcă în firul epic. Bruno Schultz, Blecher, Kadare, Camus, Haruki Murakami și alții. Livrescul e doar de paradă, nu e

structural. El ține de o anumită etapă. Viața, fericirea, sinuciderea, moartea sunt motive ce revin cu o anumită insistență, conferind discursului ceva din muzica și zgomotul de fond al vieții. Meditațiile sunt amare, ușor detașate, de o luciditate manifestată în răspăr:

„Ești un robot, o mașină, o maimuță. Orgoliul nu creează decât un eu fals și îngâmfat. Să te privești în realitate cu ochii celui care te vede, să vezi în tine exact până unde te-ai convins că ești într-un fel sau altul, de câte ori te-ai definit așa și numai așa și câtă energie ai depus în a impune această imagine ca pe una reală. Tu ești martorul tăcut și te privești pe tine însuți. De multe ori suntem doar un fum ce dispare atunci când nu mai e nimic de ars. Iar adevăratele noastre eu-ri stau și așteaptă să ne dezmeticim. Distanța asta este una de adâncime, sunt un eu de suprafață, un eu în interior. Întrebarea nu este, de multe ori, cât de mult ne mințim (căci suntem destul de constanți), ci de cât timp. Jucăm poker cu noi înșine și trișăm. *Așa a fost mereu, așa a fost mereu.* Iar Blecher poate să-și deschidă trupul, să ia coloana vertebrală, s-o arunce la gunoi și să-și pună una nouă și bună. Căci putrezirea e mereu mai adâncă decât ne-am putea închipui.” (p. 60-61)

Din cotidian se desprinde drama, paradoxul, dorința omului de a trăi înconjurat de iluzii, plăceri, filme, cărți, muzici și faze. Povestirea, întreruptă de meditații, aproximări și definiții, fuge de orice fixare, de anchilozare, atâta timp cât ai reflexul format, cât timp îți ranforsezi imunitatea. Dar nu poți să devii nepăsător față de răul de lângă tine, față de durerea, alienarea și maladiile noului secol pe care ți le basculează cărțile, dacă ești intelectual și civilizația de consum, dacă ești un om obișnuit. Discursul conține o mică filozofie a supraviețuirii și eschivei, a evitării eșecului.

Fumători, cititori, sinucigași, ciudați

Sinucigașul, cu gestul său de neînțeles, te trezește din somnolență așa cum i-a șocat și pe cei pe care i-a împroșcat cu sângele și creierii săi. Camus și alți avocați ai sinuciderii sunt chemați la rampă. Cruzimea e domolită de perdeaua de fum a conștiinței și de imaginile și secvențele unui imaginar din care nu lipsește ficțiunea. Debarasarea de acest imaginar îl determină pe tânărul prozator să-și caute un sens, să reflecteze asupra gesturilor și acțiunilor celorlalți. O viață fragmentată pe care o percepe cu prospețimea verbului și cu noutatea senzațiilor.

Nu știm câte țigări fumează naratorul și personajele sale, dar e important că a descoperit, odată cu ritualul fumatului, un mod de a gândi și a scrie. De a medita, în felul său. Personajele sunt fumători, cititori, ciudați, sinucigași. Ciudățeniile se țin lanț iar ciudații, ca personaje, alcătuiesc o parte din materia epică; Clara, pictorița internată într-un sanatoriu de boli psihice, Vasile Ciocanu, studentul de la filo de 50 de ani, puțin obsedat sexual, Lavinia, prietena lui Olivian, care îl citește pe Murakami și îl visează pe Albert, sinucigașul, Olivian însuși, cu obsesia căderii, cu studiul și repetiția (i-am putea spune „Reconstituirea”) saltului în gol. E de mirare că naratorul nu a făcut nicio aluzie la monologul lui Hamlet sau la cel al lui Luigi Malerba din *Salto mortale*. Într-una din explorările sale onirice prin „camerele imensului hotel al universului”, el exersează saltul în gol de la etajul 20. Se trezește și își continuă explorarea, dintr-un vis în altul.

În fragmentele „autobiografice”, naratorul intră în rezonanță cu sufletul unor personaje din romanul lui Marquez, *Un veac de singurătate*, Clara la rândul ei caută remediul singurătății în sufletul-pereche al Ursulei Buendia, la sugestia piticului-fumător, pitic inventat de capul ei. Ea nu-și înțelege până la capăt „destinul mistic” chiar dacă dă naștere păsării proorocite de pitic.

Se simte în unele pagini sursa care îl inspiră pe autor, fie că face aluzie la ea sau nu. Se vede că lectura lui Marquez, Bulgakov, Murakami sau cine-o mai fi, l-a incitat, și încearcă să intre în rezonanță cu ea, sudând-o pe propria experiență de viață. Eșecul

lui Albert (Camus?) sau mica sa victorie, încercarea de a se transpune în propria sa piele. În carte sunt și pagini strict experimentale, paginile Mielului despre Clara, care dezvoltă relația autorului cu personajele sale și cu propria realitate.

Pentru a avea o bună percepție asupra lucrurilor, el folosește tehnica golirii minții care-l ajută să ia distanță și să-și formeze o expresie limpede. Sigur că și ritualul fumatului, ca și cel al scrisului și cititului, îl împinge spre autenticitatea râvnită. Alexandru Roșu e un reprezentant cuminte al noii sensibilități și un antierou al ei, un aspirant al revoltei absurde, un alt Werther obligat să aleagă viața și maturizarea, în locul naivității și a suferinței. Experiențele prin care trece îl obligă să-și analizeze cu luciditate și ironie eul și să-i scruteze, nu de puține ori, cu sarcasm pe ceilalți. Ironia sa e dulce-amară, sarcasmul e blând. Nu sunt străine de rețeta prozei din romanul lui Richard Brautigan, *În zahăr de pepene*. În dansul halucinant al unor personaje intră și experiența drogului.

„Nu ne putem povesti decât pe noi înșine”

Realitatea exterioară nu e atât de importantă ca cea interioară, de unde și senzația de infrareal și levitație a capitolelor notate cu minus. Nici natura umanizată nu-i interesează pe îngerii obișnuiți cu florile răului. Dar îi stimulează:

„Omul a fost nevoit să-și creeze paradisuri artificiale la realitatea hâdă din jur. De ce a ajuns o planetă așa de frumoasă să fie un loc atât de sufocant? Realitatea e un compus social, ea e formată din tot ceea ce toți oamenii din toate timpurile impun epocii lor. De ce doar realitatea interioară poate fi cu adevărat un paradis? Evient, dacă suntem destul de vigilenți, locul acela dinăuntru nostru este singurul spațiu în care ne putem exercita libertatea totală: pentru a ne distruge sau a ne crea. Acolo, în spațiul acela disponibil doar nouă, noi suntem singurii care *zidim*.” (p. 73)

„Mielul” e un alter ego al naratorului, unul inventat, „e tot un fel de a spune eu”, o ființă care îl poate scoate din încurcătură. Sinceritatea și directetea îi asigură retragerea într-o carapace a îndoielii și a filosofiei pe care o propagă cu

sinceritate și ironie față de orice formulă literară: „Nu ne putem povesti decât pe noi înșine și uite cum mitul autorului omniscient se năruie chiar sub privirile noastre. Mă scufund acum pentru că nu mai am destulă energie rămasă, totul în jurul meu e o amintire a probabilității și, totuși, nu mă pot desprinde. Cât de autentic să fii? Până la descrierea vieții private, până la erotism, până la momentele în care citești ziarul pe budă, trăgând dintr-o țigară, și-ți recunoști faptul că-ți place mirosul tutunului amestecat cu mirosul rahatului?” (p. 75)

Ajungem aici, odată cu invocarea autenticității, la conceptul aplicat de Marin Mincu tinerei generații: *schizoidismul*, în sensul estetic. O perspectivă care evocă zborul deasupra cuibului de cuci, de oameni fragili sau ciudați. Sinuciderea, ca soluție filosofică sau ca „formă supremă de libertate în fața absurdului cotidian.”

Grila lecturilor inițiatice nu trebuie văzută, o spun încă o dată, ca o experiență livrescă, străină. Ea face parte din corpusul romanului, e o experiență personală influențată de trăirile numeroase ale celorlalți. Fie că vin din cărți, din muzică sau film, ele îi ghidează viața și îi iluminează căutările. Fac parte din magia vieții – chiar și a vieții sinucigașului – și a unei realități pe care autorul încearcă – timid sau isteric – să o împărtășească altora. Codul lui Alexandru Roșu, secretul discursului său e împletit într-o rețea fină de titluri, de replici culturale și livești care alcătuiesc o metacomodie, o farsă a literaturii și vieții. Umorul și tristețea, naivitatea, franchețea și strigătul sunt până la urmă asimilate de condiția omului postmodern, fie el sinucigaș, cititor, literator, supraviețuitor sau fumător de Pall Mall. Debutul în forță al lui Alex Roșu nu poate trece neobservat.

*)

Alexandru Roșu, *Sinucigașii fumează întotdeauna P M*, roman, Editura Tracus Arte, 2012

FIZIOLOGIA AMORULUI ȘI CAPRICIILE LUI*

Obsesie și plictis

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

Trebuie spus de la bun început că apariția romanului e un lucru neașteptat și o enigmă, în același timp. El a câștigat premiul de debut al unei prestigioase edituri ieșene, fiind preferat din zeci de manuscrise. Dar, pe de altă parte, el nu e cunoscut aproape deloc în presa literară cu toate că scrie de ani buni: a publicat pagini doar în „Egophobia”. E un tânăr cosmopolit, declarat fan Shakespeare și cititor ahtiat al romanului anglo-american. În mod ciudat nu-și cunoaște colegii de generație (douămiiștii) și nici măcar nu i-a citit pe mizerabiliști. Activitatea și dinamica job-ului său nu-i permit refugiul în literatură și, ca majoritatea tinerilor de vârsta lui, se refugiază în muzică și filme. De acolo îi vin multe sugestii. Cu toate acestea, Cosmin Leucuța are fibră de prozator și instinct de analist al lumii prin care trece, și e pe cale să devină un specialist al dragostei, al amorului și al abandonului. Are o slăbiciune pentru analiza legăturilor periculoase. Romanul lui s-ar fi putut numi „plăceri de închiriat”, după expresia personajului principal, Blonda, care s-a săturat să fie sclava celorlalți. Să vedem care e profilul și aspirațiile femeii revoltate:

„Voia numai puțin romantism în viața ei. Voia flori, chiar dacă erau din acelea care nu miroseau și nici măcar flori nu voia, cât voia să vadă că îi pasă cuiva de ea. Doar era femeie, ce naiba! Cerea așa mult? Dorința de a conta făcea parte din fiecare fibră a ființei sale. În schimb fusese binecuvântată cu tipi care vorbeau frumos și arătau bine, dar care îi întorceau spatele în secunda următoare, după ce obțineau ce voiau. Iar când se gîndea că actualul voia doar să o reguleze, iar fostul să ajungă să o *mai* reguleze, simțea că singurul care o dorea, ca femeie întreagă era străinul acela – prietenul cu care purta discuții platonice și lipsite de sens, în fond, dar care o făceau să uite de toate neajunsurile vieții sale singuratice. Tot ce voia era ca cineva să o asculte și să o înțeleagă și pe ea, și DA, la dracu’, să îi mai facă și ei pe plac. Fiindcă numai Cristos știa cât scrîșnise din dinți, îndeplinind ca o sclavă dorințele altora, de parcă ar fi fost plăcere de închiriat.” (p. 149)

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

„- Când eram mică, mămica mi-a spus că nu există monștri. (subl. n. Gh. M.) Că nu sunt reali, în orice caz. Dar s-a înșelat! Oare chiar am ajuns să cunosc acel gen de iubire de care numai moartea mă mai poate scăpa? A, ajuns în acel punct mort din care nu se mai poate ieși fără obrazul zgâriat? Nu pot trăi cu tine din cauza a ceea ce ești, dar nu pot trăi nici fără tine din cauza sentimentelor ce ți le port. Dilema se ridică la suprafață. Și, într-adevăr, Dumnezeu ne urăște pe toți. (subl. n. Gh. M.) Altfel de ce ne-ar fi blestemat cu așa ceva?” (p. 178)

Am ales acest citat pentru că el trădează chiar ceva din modul de a scrie a lui Cosmin. Există în citatul de mai sus cel puțin două clișee, pe care le-am subliniat, împrumutate din film și/sau muzică. Primul e o replică din celebrul film „Alien” iar al doilea e chiar titlul unui album al formației „Slayer”. E un

procedeu frecvent în literatura actuală – dar amendabil! - de a prelua replici inteligente sau fragmente din textele muzicii la modă și de a le plasa în gura unor personaje. Dar, pe cât e posibil, trebuie indicată sursa. Nu-l acuz pe autor de plagiat, doar că se vede cu ochiul liber că improvizația și elementele de compilație nu-i sunt străine. Pur și simplu nu se poate abține de a cita din memorie așa cum, cinstit, îl citează pe marele Will. În aceste condiții autenticitatea scriiturii are de pierdut.

Legături primejdioase, perspectiva salvării

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

Revenind la primul capitol al cărții, *Cutia: o poveste a obsesiei*, acolo avem triumphiul perfect. Un tânăr scriitor, „El”, care stă în casă și trândăvește, dar și scrie, în timp ce iubita lui, Diana, e la lucru, cade în mrejele unei fete de nici optsprezece

ani, Alexia. Povestea are un exotism aparte prin motivele incluse în text: copacul înțelepciunii și cubul misterios. Mai sunt o sumedenie de referințe muzicale și desigur referința la un film celebru, Casablanca. Fiecare secvență e scrisă cu o mână sigură și cu un instinct de autor realist.

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

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

*)

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

II.

PLĂCEREA LECTURII/ FARMECUL SCRITURII *

Un remake după Istoria critică

Reacțiile pe care le-a stârnit incitanta *Istorie critică a literaturii române* au lăsat să se înțeleagă nu numai nevoia unui asemenea studiu de anvergură, cu formulări îndrăznețe și memorabile, neîntâlnite de la Călinescu încoace (e adevărat că limpezimea nu a fost punctual forte al divinului critic) ci și iminenta revizuire, din mers, a propriei viziuni despre o istorie a literaturii. Dl Manolescu lăsa să se înțeleagă că la o a doua ediție vor apărea și alte nume importante ale literatorilor contemporani, că se vor aduce reparații și completări, ceea ce părea neverosimil. Nici un critic important nu a revenit până acum cu o altă ediție a istoriei sale, revizuită și adăugită. În ce mă privește, eram în stare să pariez că cel mai important critic de azi ne pregătește ceva! Chiar dacă, probabil, nu a renunțat la ideea unei noi ediții a *Istoriei critice*.

Dacă Istoria critică este rezultatul unei vocații a cercetătorului și opera unei vieți, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* e o altă istorie, un remake după *Istoria critică*..., creat din reformulări. O altă poveste, demnă de spiritul și inteligența vie a unui critic care n-a îmbătrânit și nu se lasă copleșit

de discursul plicticos al metoagheilor: „Unei consecvențe complezente, spune el, i-am preferat franchețea opiniei.”

În fond e vorba tot de cinci secole de literatură, reduse la 360 de pagini față de cele 1500 de pagini ale Istoriei din 2008, doar că acum avem „une histoire vivante”, (cum sugera Pierre de Boisdeffre) care se adresează mai ales copiilor, tinerilor și puținilor specialiști care, nici ei, nu se prea omoară cu cititul. Mai grav e că în această categorie intră chiar dascălii. În fond, criticul nu face decât să provoace demonul adormit al lecturii, să-i ridice pe elevii brânșiți împotriva dascălilor plafonați sau pe maturii și pe bătrânii sincronizați împotriva junilor blazați. E și puțin marketing în titlul recentei *Istoriei... pe înțelesul celor care*

(mai) citesc. Și mai sunt niște idei care-i vin autorului din

experiența culturii franceze cu care conviețuiește în ultimul timp (numele lui Bernhard Henri Levy apare, familiar, de la prima pagină).

În schimb, insinuarea din succinta prefață, intitulată „Explicație”, că nici măcar scriitorii nu se mai citesc între ei, e tot o incitare și e doar pe jumătate adevărată. Adevărații scriitori se citesc între ei și intră în dialog. În pofida crizei lecturii, atât de des invocată în peisajul de azi, cine ar mai putea face ordine în producția editorială dacă nu criticii, scriitorii și revistele literare? În postfață, Nicolae Manolescu ne lămurește clar și asupra deosebirilor dintre cele două versiuni care provin în fond, din aceeași viziune: „Deosebirea (...) nu provine din eliminări, ci din reformulări. În fond, e vorba tot de o „istorie critică”, adică la două mâini, deși referințele sunt reduse la esențial, iar bibliografia e indicată fugar. Opera autorilor nu mai e „descrisă”, ci prezentată sintetic, într-o încercare de „portret”. Tablourile de epocă literară își păstrează locul, dar sunt, firește, condensate. Cel mai greu mi-a venit să renunț la citate. Mai cu seamă că multe ilustrau o literatură și o limbă română din ce în

ce mai puțin cunoscute. Selecția autorilor e, în linii mari, aceeași. Câtiva în minus, câțiva în plus. Am ținut, nu o dată, seama de observațiile făcute *Istoriei critice*.” Sunt sigur că cele mai multe băți de cap au fost provocate de selecția scriitorilor contemporani. Îmi amintesc de reacțiile și nemulțumirile optzeciștilor la *Istoria critică*. Dintre scriitorii la care s-a renunțat acum i-am depistat pe Adriana Bittel, Andrei Bodiu, Ion Caraion, Ion Chinezu, Dan Laurențiu iar dintre cei norocoși pe Vasile Dan, Viorel Padina, Ioan Moldovan.

Dar cum ar putea un istoric literar să mulțumească pe toată lumea ? Aici criticul devine tranșant și își asumă selecția și judecățile de valoare. Pentru că, spune el, „literatura se rescrie la fiecare nouă lectură”. După cum își recunoaște cu luciditate greșelile sau contradicțiile. În fond istoria sa ține cont de tendințele schimbării și de fotografiile mișcate ale unor scriitori de ieri sau de azi. Autoironia finală dezvăluie, dincolo de predispoziția ludică, într-o formulare preluată de la Caragiale, că strategia sa se bazează pe plăcere și muncă, pe pasiune și seriozitate : „Eu sunt câpaci bătrân, eu cos de dragul pingelii, nu al cusăturii”.

Iar metoda sa, de a sta de vorbă cu cărțile și „nu cu omul din spatele lor” ar putea fi contrazisă de Sainte-Beuve-ieni sau, mai recent de monograful lui T.S. Eliot, Peter Ackroyd care afirmă că „înțelegem mai bine poezia când știm despre omul care a scris-o.”

Scrisul la două mâini, în două registre și la două perspective

Sacrificând citatele, analizele și pitorescul din prima variantă, criticul ajunge la critica de idei. Oricum lunga experiență a cronicarului literar, devenit istoric, experiența de dascăl și intuiția diplomatului n-ar fi mai nimic fără farmecul portretistului, al colecționarului de idei, al polemistului care pune în pagină contradicțiile unor opere. O altă trăsătură, capacitatea de sinteză, a deprins-o lucrând la *Metamorfozele*

poeziei, la *Arca lui Noe* și la cunoscuta „listă” a lui Manolescu, un proiect de anvergură privind descoperirea canonului literar din Literatura română postbelică. Iar spiritul critic nu adoarme niciodată, „de dragul pingelii, nu al cusăturii”, amendând unele opere intrate în desuetudine, subliniind actualitatea altora și relevând premierele literare sau superlativele: „primul nostru poet” (Dosoftei), „primul nostru cronicar și primul nostru scriitor clasic” (Grigore Ureche), „primul roman doric” (romanul *Ion*) etc. Acest lucru e posibil pornind de la istoria receptării operelor și ajungând la propria lectură. Pentru a-l înțelege azi pe Bacovia, trebuie să-i înțelegem destinul sinuos dinainte de război („un diagnostic contradictoriu”) și să vedem cum îl percep propriii săi contemporani: ”În critica românească Nebunia Bacovia este unică. Astăzi când cultul poetului pare definitiv stabilit și s-au consacrat mai multe cărți decât oricui altcuiva), se petrece contrariul a ceea ce se petrecea în interbelic (la debut, în 1916, a avut două recenzii, ale lui Lovinescu și Aderca): până și defectele poeziei devin calități și, încă, interpretate ca rod al unei conștiințe literare înaintate, deși faptul că poetul scria, pur și simplu, din instinct este totuși evident.”

Probabil că cele mai multe raportări din compendiu sunt la Călinescu de care se desparte fundamental prin stil și obiectivitate. Structura critică și patetismul acestuia sunt total diferite de cea a bricoleurului, a „bătrânului cârpaci”. Dacă George Călinescu tindea spre un roman al literaturii, Nicolae Manolescu face o anchetă în genul polițier. Oricum viziunea sa asupra istoriei literare rămâne cea mai complexă chiar dacă nu cea mai elevată. Intuiției geniale și impresionismului incorect estetic, el îi opune un mod de diagnosticare corect și o metodă critică rațională și inspirată. Scrisul la două mâini, în două registre și la două perspective îl obsedează și îi definește filosofia scrisului. Admiratorul lui Maiorescu, aplecat constant, spre manifestările esteticului, nu uită să-i taxeze etic pe scriitorii care au făcut concesii sau au acceptat compromisul moral în perioada comunismului: Geo Bogza, Gellu Naum, Al.

Paleologu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, ca să nu mai vorbim de „luptătorii pe frontul ideologic”: Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea. Spuneam la început că acest compendiu e și o „altă” istorie, în sensul că e pe înțelesul celor care citesc și se inițiază și care o pot percepe ca pe un fenomen dinamic, în curs de transformare: "Am greșit nu o dată. M-am contrazis de multe ori. Dar socotesc că am fost de fiecare dată în acord cu sensibilitatea și cultura mea literară. O lungă experiență îmi dă oarecare drept la greșeală și la contrazicere. Cu atât mai mult într-o epocă în care literatura se schimbă rapid, ca și receptarea ei de către public și critică. Puneți-vă în situația mea, cronicar literar la 22 de ani, la începutul anilor 1960, când literatura română era cea care era, și istoric literar la 70, la începutul anilor 2000, când literatura română este cea care este. Cum să fi rămas același ?”

Această istorie e jalonată de bătăliile canonice și conține un fir foarte fin al poveștii literaturii care începe cu „A fost odată ca niciodată”. Paginile despre clasici și îndeosebi rândurile despre registrul stilistic eminescian și despre actualitatea poetului, cele despre Marii moderni (Sadoveanu, Rebreanu, Papadat-Bengescu, Bacovia, Arghezi, Mateiu Caragiale, Pillat, Camil Petrescu, Blaga, Barbu, Holban, M. Blecher, Călinescu) fac deliciul unui discurs analitic al diversității și diferenței. De la plăcerea lecturii, exersată cu pasiune și sensibilitate, la plăcerea scriiturii, văzută ca nobil meșteșug și elevație spirituală, nu e decât un pas. Un pas pe care criticul l-a făcut cu atâta convingere și firesc încât a creat o punte originală între eroii săi preferați și lumea noastră. Printr-un act de provocare a cititorului pierdut, de multe ori, în jungla virtuală a celor care citesc într-un alt alfabet.

*)

Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Ed. Paralela 45, 2014

DOUĂ EXERCITII DE ADMIRAȚIE (CORNEL UNGUREANU)

Monografia Slavici

Voi începe prezentarea monografiei *Ioan Slavici* (apărută la Ed. Aula, 2002) a reputatului critic Cornel Ungureanu, pornind de la cealaltă carte apărută în 2002, la Editura Universității de Vest, un amplu studiu de 300 de pagini, *Geografia literară*. Aici criticul își motivează pledoaria pentru definirea identităților culturale, locale sau zonale, pornind de la dreptul la diferență și diversitate pe care proiectul său cultural, dezvoltat după 1990 în ideea *Celei de a treia Europe*, îl ilustrează cu prisosință spre disperarea unor spirite obtuze care țin la centralismul și unitatea de monolit a literaturii române. „Proiectul nostru de a realiza o „geografie literară a României”, spune criticul, nu urmărește, câtuși de puțin, vreo „regionalizare”, federalizare, segmentare a țării. Prea temători de posibilele rupturi, românii au trăit după 1918, un șir de centralizări din care au exclus orice dialog fertil privind localismul creator.

De altfel, îmi amintesc că ideea de „geografie literară” a apărut în urmă cu aproape douăzeci de ani, când chiar revista „Orizont” a lansat o anchetă, bănuiesc, la inițiativa aceluiași Cornel Ungureanu.

Vreau să afirm de la început că monografia despre Slavici este scrisă în acest spirit al localismului organic și creator care își produce propriul centru receptând și asimilând în felul acesta iradiațiile și influențele altor centre ex-orbitante, cum ar fi spiritul Vienei și al Bucureștilor. La prima vedere, apariția monografiei într-o serie a autorilor canonici ar putea surprinde. Ideea de la care pleacă această colecție, coordonată de Al. Cistelean, este aceea a recitirii și reactualizării autorilor canonici pe care îi studiază elevii și studenții de azi. Monografia de față depășește aceste intenții chiar dacă ea rămâne și didactică. Frapează, de la bun început, ineditul viziunii eseistice și în ton cu valul unor anumite revizuri literare, spontane, firești. Recitirea operei lui Slavici, așa cum o face criticul, poate însă da dureri de cap unor profesori de literatură, chiar de la prima pagină; vorbind despre „vina” scriitorului, despre opțiunea politică, i se mai adaugă una, a infrațiunilor literare. Spre deosebire de ceilalți trei clasici, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici e mai productiv și mai inegal, pentru că avea în plan un proiect ambițios care nu era al său, dar trebuia înfăptuit. De aceea el cade mereu pe locul doi, este „secundul, adjunctul, administratorul”. Din cauza structurii sale interioare care se pliază pe vocația de moralist și de dascăl („dacă nu e învățătură, spune criticul, literatura e curată pierdere de vreme”) el mai este și omul alianțelor nefericite. Odată cu recuperarea întregii opere, criticul recitește tot ce s-a scris despre prozatorul șirian, operând o interesantă reducere și oferind un nou spectru al contrastelor: „scriitor împotriva voinței sale” și „dramatica vocație a eșecului”. Slavici e considerat „scriitor împotriva voinței sale” pentru că nu a reușit să-și croiască un stil artistic și pentru că s-a pierdut în programul său de întemeietor,

încăpățânat să instruiască și să construiască o imagine a românilor în universul multicultural în care se mișca. Graba l-a obligat de multe ori să improvizeze. Seria ratărilor ar începe, după Cornel Ungureanu, cu povestirea *Hanul ciorilor* unde tema pactului cu diavolul ar fi putut să o desăvârșească, să o transforme în capodoperă.

Criticul descoperă apoi, într-o nouă lumină, prietenia lui Slavici cu Eminescu, citând din studiul lui Nietzsche, *Schopenhauer ca educator*, care lui Slavici i se potrivește ca o mânășă. Călăuza lui Eminescu îi ajută să-și găsească rădăcinile orientale, avertizându-i în același timp asupra pericolului care amenință permanent spiritul: lenea și frica. Înainte de a citi cu un ochi însetat de semnificații ce vin din zona criticii profunzimilor, *Moara cu noroc* și *Mara*, operele fundamentale ale lui Slavici, criticul insistă în capitolul al doilea, *Scriptor împotriva voinței sale*, asupra activității de jurnalist și asupra studiilor despre maghiari și evrei, ca și asupra convingerilor sale politice. Întârzierea în proiectele imperiale îl transformă într-un intelectual protocronist și inadapabil, un spirit conservator derutat și obosit care nu mai poate discerne problematica românească în contextul prăbușirii Imperiului. După cum nu mai poate înțelege nici campaniile furibunde, dezlănțuite împotriva sa. În acest context, *Închisorile mele* devine „o carte a solidarizărilor cu cei care au pierdut războiul. Dar este el câștigat de cei care-au luptat, o viață, pentru națiunea română? În acest timp sărbătoresc, meditațiile lui Slavici sunt amare. Noi ne-am transformat în asupritori, ne comportăm precum cei ce ne asupreau odinioară.”

O interesantă revizitare și interpretare a textului *Morii cu noroc* ne determină să reținem următoarea concluzie: Slavici este, pentru spațiul central-european, un precursor al demonismului, iar pe de altă parte, Slavici e un „erou al eșecului. Toți bărbații prozelor sale importante sunt eroi ai eșecurilor, inși perdanți care vor rata. După oamenii de succes,

după inșii model, după *Popa Tanda* și *Budulea Taichii*, lumea slaviciană se întunecă: personajele ei majore se afirmă sub semnul autodistrugerii”. Comentariile referitoare la romanul *Mara* încep prin evocarea oamenilor exemplari pe care i-a venerat Slavici: Andrei Șaguna, Miron Cristea, dintre români, și Iosif al II-lea și Franz Josef care sunt priviți ca oamenii providențiali care ne-au redat dreptul la identitate. După cum se vede spiritul Celei de a treia Europe veghează mereu asupra demonului interpretării critice și a efortului de a-l așeza pe prozatorul șirian într-o matcă firească și reală. Spiritul cărților Europei Centrale, „în care demonii înving”, fac din Slavici un model, în aceeași măsură în care l-au catalizat relațiile convergente cu ceilalți clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale și Coșbuc. Monografia e interesantă nu numai sub raportul conținutului și al ideilor, ci și al formei; criticul captivează pe măsură ce își construiește personajul, excelând într-un soi de exercițiu de admirație al contrastelor. Abia antologia de texte și creștomatiia critică îi dau un aer didactic.

Un omagiu și o evocare vie

Cartea lui Cornel Ungureanu, *Petre Stoica și regăsirea Europei Centrale*, apărută la un an de la moartea celui mai important poet din vestul țării, retras la Jimbolia, cuprinde un dosar serios, un șantier în lucru care îl pune pe poet într-o relație nouă cu subiectul preferat al criticului din ultimul deceniu și jumătate, „Mitteleuropa periferiilor”. Biografia și opera se află într-un strâns dialog, în viziunea criticului care l-a cunoscut pe poet și i-a sprijinit proiectele. Jurnalul cu Petre Stoica din primul capitol, „Câteva drumuri la Viena”, e un document viu și pitoresc asupra farmecului personal și carismei poetului, retras într-o margine de țară. De fapt asta este și miza eseului: documentarea proaspătă și istoria vie, cu tâlcul întâlnirilor și al întâmplărilor, cu perspectiva creatorului care „își trăiește stilul”

în mod nestingherit și atunci când călătorește și atunci când scrie și atunci când suferă. Criticul cedează aici pagini întregi cronicarului de ocazie ori de câte ori se întâlnește cu personajele cărții *Belgradul în cinci prieteni*, „cei cinci magnifici”, sau cu alți scriitori din imediata apropiere: Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Ion Cocora, unii deveniți umbre, Vasko Popa, Sorin Titel, Mihail Avramescu, Iosif Costinaș, Ioan Flora. Criticul evocă și împrejurările în care călătoresc împreună la Satu Mare unde i s-a decernat poetului Marele Premiu, prilej de rememorare a unor prietenii (Nichita, Grigore Hagiu, Modest Morariu), dar și a unor legături memorabile cu literații vienezi de care a fost apropiat prin intermediul mentorului său, A. E. Baconsky. Momentul „Steaua” și periplul vienez al poetului nu are necunoscute pentru autorul *Istoriei secrete a literaturii române*: „El s-a vrut mereu anacronic pentru a refuza comandamentul oficial, fie el instaurat de propaganda roșie, fie de criticii în vogă. El este autonom, independent, pe cont propriu. El este poetul care își trăiește stilul”.

Miezul analizei criticului îl constituie capitolele „Blânda arheologie a lui Petre Stoica” și „Poemele crepusculare”, după ce au fost analizate antologiile publicate de poet și locul său în fundamentarea conceptului de „Europa Centrală”. E relevantă dubla natură a poetului în prima perioadă de creație; condiția sacerdotală, aproape festivă a unei nobile sensibilități, în contrast cu condiția de clown. Miniaturile absurde din lirica sa, ironia subversivă și relațiile cu poezia lui Vasko Popa îi prilejuiesc criticului observații judicioase și subtile. Întemeietorul geografiei literare leagă destinul poetului nu numai de barocul bănățean ci și de cetatea Simboliei și de spațiul Tristiilor, la începutul mileniului trei. „Insomniile bătrânului – scrie Cornel Ungureanu – sunt legate nu numai de amurgul poetului, ci și de dezastrele spațiului căruia a vrut să-i dea o identitate. Poeziile marchează intrarea în timpul nefast al

lumii, într-o kali yuga a răului atotcuprinzător. Provincia, protectoarea valorilor umile, e, de data aceasta, asasina lor.”

Topografia liricii și imaginile locului din apropierea graniței capătă în poezia sa o ilustrare aparte. Poezia senectuții e dominată de resemnare și ironie amară. Proiectele bătrâneții, Fundația româno-germană, Muzeul presei, se îmbină cu cronica exilului său voluntar. Pe de altă parte atitudinea sa civică și vocația de gazetar (a fost o vreme redactor-șef al ziarului P.N.Ț., „Dreptatea”) se îmbină cu condiția pamfletarului și a formatorului de opinii. Cornel Ungureanu întregeste „dosarul Petre Stoica” cu capitolul „Simetriei, asimetriei” în care figurează numele unor scriitori care s-au intersectat cu opera sau destinul poetului și au fost interesați de spațiul bănățean. Epilogul e o încheiere rotundă a volumului, cu fragmente din jurnalul anilor din urmă, una din călătoriile în care criticul l-a însoțit pe poet. Cartea lui Cornel Ungureanu este un omagiu prietenesc și un studiu indispensabil pentru istoria literară.

*)

Cornel Ungureanu, *Ioan Slavici* (monografie, antologie comentată, receptare critică), Ed. Aula, 2002

*)

Cornel Ungureanu, *Petre Stoica și regăsirea Europei Centrale*, Editura Palimpsest, București, 2010

FLORICA BODIȘTEAN: UN DEMERS COMPARATIST DE EXCEPȚIE*

Imaginile feminității

Privită ca disciplină universitară, literatura comparată aparține domeniului literaturii moderne; ea a apărut la începutul secolului al XIX-lea și metoda ei se bazează pe *Lecțiile de anatomie comparată* ale naturalistului Cuvier. Într-o lume ce până mai ieri era a bărbaților, - dacă lăsăm la o parte mitul amazoanelor, reabilitat recent de Adriana Babeți, - era nevoie de o campanie în genul demersului critic comparatist, realizat de Florica Bodiștean în volumul *Eroica și Erotica. Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*.

Un studiu amplu și exigent, menit să pună în relație cele două puteri care azi-măine, sunt sau vor fi, în cumpănă: relația dintre El și Ea, dintre Cavaler și iubită, dintre bărbat și femeie. Într-o vreme în care asistăm la o exacerbare a ficțiunii, menită să vindece rănilor marilor tragedii ale secolului XX, care ne-au obligat să ne întoarcem la document, demersul riguros despre reprezentarea feminității în eposul eroic e, cumva, o ilustrare *în trend*, dacă n-ar fi vorba de o temă eternă. Din nou, literatura

propune o subiectivitate fabulatorie în locul subiectivității istorice care a eludat de o vreme conceptul de obiectivitate. Raportul dintre manifestarea eroismului și atracția erotică poate influența istoria, războaiele și, până la urmă progresul, la fel de bine cum anumite personalități accentuate au putut să o determine. E rolul femeilor care fac istoria. Totul începe cu epopeea greacă (*Iliada și Odiseea*), dacă nu cumva cu cea extrem-orientală, *Epopeea lui Ghilgameș*, continuând cu cea latină (*Eneida* lui Vergiliu care urmărește „Femininul între mit și ideologia oficială”). Femeia sub felurite ipostaze (Elena din Troia, modelele din *Odiseea* și eroinele lui Vergiliu) face posibilă trecerea de la eroismul în sine la cel al salvării. În acest moment, femeia devine în accepțiunea autoarei „agent mitic al devenirii, întrupând Timpul și Moartea, femeia e și motor al evoluției de vreme ce ea capacitează ieșirea masculinului din solitudine spre comuniune.”

Observăm că autoarea acestui studiu captivant e preocupată de complexe ale autorilor care s-au ocupat de temă, de psihanaliză, de critica arhetipală și, în general, de literatura de dincolo de *story* (cum își numește, inspirată, un studiu dedicat literaturii pentru copii și tineret). Fără a teoretiza excesiv, ea trece proba labirintului textelor cu ajutorul cheii hermeneutice și a psihocriticii. Demersul ei e feminist, *avant la lettre*; ea reliefează opoziția sau opozițiile dintre sexe, ca modele, pentru a îmbrățișa în cele din urmă filosofia unei viziuni a masculinității soft:

„Am privit femeile ca pe un teritoriu adjudecat, în ficțiune, de către bărbați, cel al scrisului, și, în interiorul narațiunii erotice, de către eroi, bărbații „cei mai bărbați”, recunoscuți ca exemplari în accepțiunea „tare” a masculinității și, tocmai din acest motiv, deținând, cel puțin virtual, o mai discretă sau mai pronunțată componentă misogină.”

Capitolul al treilea se ocupă de eroicul și eroticul medieval, așa cum e reflectat în *Tristan și Isolda*. Demersul inspirat de naratologia și critica arhetipală se împletește cu explorările mitocriticii. Cercetătoarea a consultat o bibliografie

modernă, de invidiat, pe care o asimilează în scurte reprize eseistice. Focalizând câteva momente din lungul drum al căutării și respingerii, al luptei și jocului amoros, al cuceririi și supunerii, al intrigii și împăcării contrariilor.

Mărirea și decăderea eroismului cavaleresc

Romanul lui Cervantes, *Don Quijote*, oferă o altă platformă a viziunii critice, triada: cavaler-femeia livrescă-femeia reală. Din secolul romantic autoarea a ales modelul Ivanhoe, modelul saxon și normad, seria mușchetarilor lui Dumas-tatăl, apoi „lumea ideală” a *Logodnicilor* lui Manzoni. Cavalerii sunt înlocuiți, în romantism, cu ființe simple sau umile și asistăm la o democratizare a realțiilor dintre sexe. Un capitol separat e dedicat variantei realiste a eroismului în romanul lui Tolstoi, *Război și pace*. Cecetătoarea se oprește din păcate în pragul modernității prin romanele inspirate deprimul război mondial. Romanul *Pădurea spânzuraților* oferă o bogată paletă de sugestii pentru tema dezbătută prin viziunea unui român din Ardeal asupra războiului, de fapt, războiul „indecisului” cu sine însuși. Iluminările lui Rebreanu sunt puse în contrast cu „întunecările” lui Cezar Petrescu. În sfârșit, romanul lui Camil Petrescu oferă viziunea „unei conștiințe unitare” despre război și dragoste. Incursiunea în literatura universală reține două secvențe memorabile: Hemingway și Erich Maria Remarque.

În cronică pe care o consacră volumului, Lavina Ionoaia remarcă amploarea demersului și analiza profundă a temei abordate: „Linia analitică de profunzime a textului critic este dată nu de conturarea unei epoci sau a unui tip de feminitate specific acesteia, ci de modul în care autoarea reușește să pună în dialog polemic mentalități, reprezentări despre eroism și eros și să demonstreze că *femina eroica* rămâne egală cu sine ca substanță indiferent de concretețea *agon*-ului.”

Demersul comparatist al universitarului arădean e captivant de la un capăt la altul, atât prin modul de a aborda aventura feminității în economia eposului eroic cât și prin felul

în care își structurează ideile, povestindu-le și renunțând la o cercetare strict analitică. Metoda de lucru adoptată, depistarea imaginilor feminității, presupune o cunoaștere prealabilă amplă și precisă a temei urmărite, fără de care planul general nu poate fi schițat și nu va prezenta interes pentru o cercetare viabilă.

Concluziile oferă o panoramă a „evoluției” eroismului și manifestărilor erotice până la transformarea discursului în metadiscurs, așa cum se întâmplă în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Cartea e un spectacol al mării și decăderii eroismului cavaleresc al bărbatului în raport cu capacitatea de dăruire și de iubire a femeii. Războaiele dintre sexe, cu lungile intervale de pace, duc, dincolo de schimbarea raportului de forțe, la descoperirea corpului și a intimității până în zorii unei noi ere, a dezordinii amoroase. E o confruntare între două coduri care prin variantele lor mereu reluate, formează un alt tip de viziune. Un bun câștigat al studiului este monitorizarea transformării discursului, de la epopeea clasică la scriitura fragmentului și a colajului. Am zice că forma urmează conținutul în drumul spre marele impas al exacerbării individualismului de azi. Metamorfoza epopeii clasice în romanul modern urmează aceeași cale pe care tragedia antică a parcurs-o în clasicism, în drama romantică, pentru a se ajunge în secolul XX la farsa tragică și teatrul absurdului. Ideile sunt ilustrate cu extrase din opere care au capacitatea de a dialoga. Imaginile feminității rămân adânc imprimate în țesătura unor opere și în memoria cititorului cultivat. Bine informat, sistematic și atractiv, studiul Floricăi Bodiștean operează cu siguranță cu conceptele literaturii comparate și face ordine într-un lung șir de opere.

*)

Florica Bodiștean, *Eroica și Erotica. Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*, Ed. Pro Universitaria, București, 2013

AL. CISTELECAN: CRITICA CRITICII POETILOR DOCTI*

Stilul francheței ironice

Multe se așteaptă de la criticul de la revista „Vatra” (o istorie a literaturii sau măcar una a poeziei românești) dar el pare surd la conflictele de interese ce planează deasupra sa, cât și la aluziile contemporanilor. Își vede de șantierul său literar, publicând al doilea volum de diacritice intitulat *Magna cum laude (Diacritice II)*, Editura Tracus Arte, 2012. Sunt comentariile foiletonistului prezent în revistele „Vatra”, „Cultura”, „Familia” și „Argeș”. Fără a apleca urechea la comenzi pasagere sau la proiecte pragmatice, Cis citește cu sârg și scrie cu o oarecare plăcere despre contemporanii săi: cu o plăcere ofensivă, *sadică*, aș spune, care îi supune la tot felul de cazne și neașteptate capcane. Intransigent și imprevizibil el îi foarfecă după un plan anume, al receptării și întâmpinării. Inutil să adăugăm că întâmpinarea criticului ardelean e o îmbrățișare și o respingere *à la fois*. Sau cel puțin o delimitare, cu infinite nuanțe.

Ce pierde și ce câștigă autorele forfecat de Cis? Oare e bine, pentru imaginea ta, să scrie despre tine, sau nu? În fața unui critic fără prejudecăți, cu pana ascuțită, mulți și multe își înghit lacrimile orgoliului și ale frustrării. Pentru că, înarmat cu armele bunului simț și ale ironiei, ahileicul critic pleacă la luptă fără mânie și cu mintea limpede. Și cu câte o idee năstrușnică. Ideea năstrușnică a volumului de față e aceea de a cerceta cărțile poezilor docti, doctori, adică cercetările lor despre poezie și despre cărțile colegilor. O critică a criticii poezilor:

„Convertirea scriitorilor în doctori e unul din micile fenomene culturale de azi cu oarece semnificație”, scrie Al. Cistelean în *Simple precizări*, p. 7. Și adaugă: „Cum elanul (și sistemul mai întâi, se-nțelege) i-a cuprins îndeosebi pe optzeciști, recenta lor acreditare în erudiție le-a sporit complexul de superioritate culturală atât față de seriile anterioare, cât față și de cele următoare (ce-i drept, în acest punct, nici n-a fost greu căci urmașii profesază anume și ostentativ condiția de *illets*, ca să probeze întoarcerea poeziei la viață după ce optzeciștii au ținut-o, în viziunea lor, închisă în bibliotecă).”

Întâmpinarea criticului rămâne mereu exigentă, *dar însă* tolerantă. Originalitatea sa constă în răbdarea de a citi și a reflecta asupra literatorilor și, cu tonul calm și natural pe care îl adoptă, în descoperirea vulnerabilităților. Sobrietatea și lipsa de emfază te obligă să îi urmezi logica și să urmărești demontarea mecanismului scriiturii. Ca într-un joc de „go” el mânuiește cu exactitate și finețe bețișoarele aflate în dezordine. Ce-i drept, nici umorul nu se lasă așteptat atunci când e vorba să găsească abateri de la normă, „calități” sau defecte. Cu riscul de a supăra pe unii sau pe alții francheța lui ironică a devenit un stil. Fie în schițarea portretului de *poeta doctus*, fie în concentrarea frustă a efigiei într-un titlu: Liviu Antonesei: *Eseistul fericit*; *Criteriul criterionist*, Paul Aretzu: *Recenzia hermeneută*, Horia Bădescu: *Poezia față cu cele sfinte*, Andrei Bodi: *Direcția paradigmei generației '80*; *Trei poeți (plus încă unul)*, Romulus Bucur:

Maestrul primelor impresii, Mircea Cărtărescu: *Războiul troian s-a amânat*, Magda Cârneci: *Magda cu doctrină*, Dumitru Chioaru, *Optzecismul eroic; Cum trece timpul în și prin poezie; Între generație și comparație*, Ion Cristofor: *O monografie comme il faut*, Nichita Danilov: *Pacea de sub Copou*, Carmen Firan: *Teoria ca reverie (și invers)*, Dinu Flămând: *Bacovia dez(-)văluit*, Emilian Galaicu-Păun: *Un artist al receptării*, Ion Iovan: *Războiul „Caragiale” continuă*, Viorel Marineasa, *Tradiționalismul luați la rost [...] Alexandru Mușina: Un postmodern contra postmodernismului; Defence of literature; Radicalism cu/ versus frivolitate*, Aurel Pantea: *Ultimul taliban; Complexul savantului etc.*

O critică aspră, dar însă nu nedreaptă

E adevărat că criticul târgu-mureșean trimite săgeți în toate direcțiile iar cronicile fără câte o aluzie malițioasă par plicticoase. Am putea spune că cel mai prost ies, din spectacolul critic, tocmai scriitorii preferați sau cei din imediata apropiere a criticului: Ion Mureșan, Ion Cristofor, Dinu Flămând, Emilian Galaicu-Păun, Călin Vlasie. Ca să nu mai vorbim de cei mai „defavorizați”: Bodi, Mușina, Pantea, Cărtărescu.

Discursul critic are vervă, subtilitate, ironie și firesc și oferă un spectacol deconcertant și variat al receptării și al întâmpinării criticii optzeciste. A criticii docte. Uneori ironia sa se inflamează și devine sarcasm – a se vedea introducerea la eseistul Mușina, „Defense of literature”, care oferă un joc sinuos de subtilități și de aluzii greu de parat:

„Exegeții lui mai subtili îi împart echitabil atribuțiile: în vreme ce poetul ar fi un postmodern emblematic, teoreticianul – sau poeticianul, ca să nu exagerăm – ar face anume profesie împotriva. Unul din cei doi, în acest caz, e, evident, neserios; ori baremi nesincer. Și cum între un poet și un poetician nu e de ales, ba nici de ezitat în privința sincerității, devine că al doilea e cel

suspect; sau caz și mai grav, că acesta elaborează teorii în contradicție cu sine numai așa, de-un pamplezir – sau de-al dracului, spre a-și spori cotele de publicitate și a fi mai interesant. Asta, firește, dacă nu presupunem un caz flagrant de schizofrenie, de dedublare naturală, de care nici poetul nu-și dă seama”.

De la citirea prin ochelarii criticului, la saltul în biografie și în romanul literaturii nu-i decât un pas, pe care criticul îl face cu șarm și imaginație.

Până la urmă rolul criticului e acela de a mai echilibra forțele, adică balanța energiilor ce roiesc în jurul unor autori și opere disputate. Pentru „blândul” Cis care ne-a familiarizat cu o critică aspră, dar nu nedreaptă, ironică, dar nu contondentă, ofensivă, dar nu belicoasă, concluzia e una pozitivă:

„Rezultatul acestei campanii naționale de convertit scriitorii în doctori n-a fost doar un spor bibliografic (destul de consistent și el). Cercetările lor au o nonșalanță în plus și vin din unghiuri de atac destul de surprinzătoare. Așa că avântul academic al scriitorilor e de salutat în totul.” (p. 7)

Reunind inteligența neastâmpărată cu o anumită modestie a ardeleanului, critica lui Al. Cistelecan tălmăcește și răstălmăcește, se identifică cu discursul celuilalt și se detașează brusc, relevând calități și defecte, influențe, deviații, modele. Tonul e tulburător de serios, cu puseuri de ironie și sarcasm. Reacția la conceptul de „direcție” din cartea lui Andrei Bodiș e persiflant de la început la sfârșit. Mai e apoi spectacolul depistării ideilor și a contrazicerilor, a coerenței sau a incoerenței discursului luat la răscoit. Mai rar un critic care să nu te plictisească defel. E un discurs relaxant și captivant care te ademenește prin stil. Ca să nu mai vorbim de formulările memorabile și de fantezia eseistului de cursă lungă:

„Alexandru Mușina e un caz de dezechilibru în sens invers: oricât de inteligente i-ar fi eseurile, el însuși e mereu mai inteligent decât ele. Firește, eu n-am cum dovedi acest lucru, dar, pentru cine nu crede, îl poate dovedi, la nevoie, Mușina însuși.

Singurul argument – dar și el destul de greu de probat – pe care l-aș avea la îndemână e faptul că eseurile lui Mușina au o inteligență în creștere (cînd, pe căi naturale, ea ar trebui să fie în scădere), ceea ce presupune un fond de rezervă; ar mai fi, poate, și faptul că Mușina, de cum iese din perimetrul poeziei, intră, fatal, orice ar scrie, în domeniul eseului. Iar într-acolo nu-l poate chema atît de drastic decît acel fond necheltuit al inteligenței.”(p. 133)

El rămîne în peisajul de azi, cel mai interesant critic de poezie (alături de Gheorghe Grigurcu care e cel mai impozant), un cititor pătruns de conștiința misiei; Alexandru Matei îl consideră, cu o expresie care îmi convine, „un model de ’ardelenitate’ care se manifestă ca atare: de la formația romanică pe partea de ’rațiune’, la cea germanică pe cea de simțire, ca și printr-o anume reticență față de spiritul balcanic al Regatului.” (în articolul „Marginal și superb” din „Vatra”, nr. 9/ 2008, p. 38) Această caracterizare îmi aduce aminte de un eseu strălucit al criticului de la începutul anilor două mii, „Mâna pe mătură!”, o reacție sinceră și rațională față de migrarea muntenilor și moldovenilor în Ardeal și consecințele lor în mentalități și morală. O luare de poziție calmă, lucidă și nevindicativă. Sigur că asta nu l-ar împiedica pe vreun critic muntean să-l ironizeze drept un pedagog de școală nouă. Și chiar asta reprezintă el, prin scepticismul său simțitor și prin fuga de teorie din recenziile sale memorabile: o „gaya scienza”(după Radu Vancu, în „Vatra”, p. 37), o știință veselă, inteligentă, novatoare.

*)

Al. Cistelecan, *Magna cum laude (Diacritice II)*, Editura Tracus Arte, 2012

VASILE DAN: POETUL CRITIC

Spirit critic și criterii estetice

Vasile Dan a așteptat multă vreme până să-și publice culegerea de cronici literare sub un pseudo-titlu: *Critica de serviciu*. Fondatorului revistei „Arca” nu-i lipsește spiritul critic, e poate principala calitate după cea a talentului de poet. Că este așa o dovedește prestața pe care a dat-o revistei arădene, prin forța cu care s-a opus în fața invaziei textelor și a diletanților. După revoluție și după căderea cenzurii, multe reviste, unele importante, au avut de pierdut datorită lipsei de exigență și de criterii în activitatea editorială. Același lucru se întâmplă și cu editurile, care în goana după câștig facil și datorită crizei tot mai accentuate a editorilor, publică aproape orice și oricum.

Vasile Dan este un cititor exigent care și-a format gustul în Clujul echinoxist, în Oradea revistei „Familia” și în împrejurarea favorabilă de redactor al revistei „Vatra”. Expresia limpede și ideile clare fac deliciul unui stil pe care fondatorul revistei de cultură arădene l-a folosit și în articolele de opinie și în cele de atitudine civică din revista „22”. Tânărul intelectual sosit la

Arad din inima Ardealului a ajuns, după o scurtă perioadă de profesorat, bibliotecar la o importantă instituție de pe malul Mureșului. Sediul Bibliotecii medicilor a devenit pentru multă vreme un loc al discuțiilor prietenești, al proiectelor literare, al ecurilor unor evenimente politice și culturale și al rezistenței prin cultură. Mulți scriitori, unii debutanți, și-au încredințat manuscrisele poetice sau eseurile lui Vasile Dan cu speranța de a ieși din anonim prin publicarea în paginile unor reviste literare. Era înainte de '89 când manifestările culturale și cenaclurile erau strict supravegheate de activiști culturali și chiar de organele securității. Vasile Dan și nu numai el era la curent cu ideile venite pe calea undelor și era în legătură cu spiritul Școlii de la Păltiniș, după ce îl cunoscuse pe Noica însuși. Cum își petrecea concediile la Casa de odihnă de la Valea Vinului era în legătură directă cu ideile lui Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, dar și cu ale scriitorilor clujeni. Era apoi într-o strânsă legătură cu mediul timișorean prin Daniel Vighi, Cornel Ungureanu, Marcel Pop Corniș și Mircea Mihăieș. Și, alături de Gheorghe Schwarz, Florin Bănescu și Horia Ungureanu, era promotorul unei culturi locale de bună calitate. S-a remarcat de ceilalți prin spiritul critic, polemic, bazat strict pe criteriile estetice. La ședințele cenacului Vasile Dan avea aproape întotdeauna un reproș, o observație privitoare la stil sau la conținut, la idei sau la formă. Se evidenția clar prin judecăți de valoare și nu doar prin ocoluri eseistice și paradă de cultură. A fost și a rămas un perfecționist intransigent, încurajându-i cu măsură pe tinerii condeieri, chiar dacă uneori a mai stârnit reacții sau nemulțumiri.

Simțul măsurii și al nuanței

Nu mai e pentru nimeni un secret faptul că revista „Arca” e viața sa, pentru că, așa cum scrie pe prima pagină a cărții de cronici literare, aici s-a calificat, la locul de muncă. Editorialele îl obligau la cunoașterea perfectă a actualității literare, iar critica „de serviciu” la lectura unor cărți și idei onorabile. Exercițiul de lectură s-a transformat într-un exercițiu de stil. Un stil al corectitudinii și eleganței pentru că niciodată critica sa de serviciu nu și-a propus să aducă servicii sau să susțină vreo campanie. Ceea ce nu l-a împiedicat să învețe ceva: „uneori e mai greu să comentezi o carte decât să o scrii tu însuși.” Pentru a aduce o revistă de cultură din provincie la rangul de instituție critică, așa cum a năzuit și – fără îndoială – a reușit, trebuia să dea el însuși exemplu. Într-o perioadă când, până și instituția critică a intrat în criză, Vasile Dan rămâne fidel principiului *sine ira et studio*. Cititorul versat va descoperi în comentariul său simțul măsurii, al nuanței și al identificării noului:

„Toate poemele – spune el cu referire la Ioan Moldovan – reușesc să surprindă nu poezia existenței, nu frumosul desfoliat vederii, nici măcar întâmplarea rarisimă ce-ți deschide revelația spre Adevăr, ci tocmai ne-poeticul vieții (care nu-i totuna cu dezgustul ei, ci cu drama lui „a fi”), urâtul, (care însă nu-i niciodată în relație de autonomie cu „esteticul”, ci în una de tensiune tectonică cu viața), nu răul (care nu-i nici adversarul binelui, nici măcar lipsa acestuia, ci o formă continuă de provocare de a continua, mai departe și mai departe, pe *a fi*)”.

Când scrie despre cărțile prietenilor sau ale colaboratorilor, fie că îi avertizează sau nu, condeiul său e capabil și de solidaritate dar și de franchețe. Și de admirație și de adevăr incomod. Dovadă, portretul verosimil pe care i-l conturează lui Petru M. Haș:

„Un adevărat disident al grupării studentești clujene este Petru M. Haș. Un deconstructor înrăit, un demistificator în limbaj. Puțini mai știu astăzi că Petru M. Haș și-i lua în cap, în

lumea literară a Clujului de la sfârșitul anilor '70, pe toți corifeii noii estetici literare.” (p. 68)

Redactorul șef sau directorul unei reviste nu trebuie să-i uite pe tineri. Vasile Dan îi citește, îi prețuiește și îi admiră în felul lui, pe Miruna Vlada, pe Lia Faur, pe Vasile Leac și pe T. S. Khasis. Ceea ce nu-l împiedică să păstreze distanța și să le tempereze, tinerilor literatori, euforia:

„Unii publică euforic, posedați parcă de propria vocație în fața căreia dezarmează fericiți. Cartea și anul! Pentru ei ticăie ceasul. Au timpul măsurat. Alții, dimpotrivă, lacși temporal, introvertiți, cultivă deopotrivă solitudinea propriei persoane și parcimonia cuvântului scris. Par indolenți și nedrepti în primul rând cu propria lor poezie cunoscută publicistic sau editorial întâmplător unui număr insuficient de degustători de poezie bună. Acest lucru incită paradoxal, le mărește cota. Li se smulge greu, din când în când, nu câte o carte, ci câte un poem spre publicare în câte o revistă bună, iar atunci întâmplarea trebuie musai sărbătorită.”

Chiar dacă scrie din solidaritate, poetul-critic practică o lectură de identificare, rece, obiectivă, estetică. (A se vedea articolele sale despre poetul Aurel Pantea). În sfârșit, scrie fără complexe despre cărțile importante ale scriitorilor importanți: Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Matei Vișniec, Cornel Ungureanu, Nichita Danilov. Și nu în ultimul rând clarifică pentru sine și pentru alții episoadele obscure din viața unor scriitori (Ștefan Aug. Doinaș) sau artiști (Lucian Pintilie). Iar efortul său de a scrie admirativ despre poezii maghiari din Transilvania izvorăște din generozitatea și toleranța unui spirit critic constructiv. Un spirit critic obișnuit să modereze emisiuni și dialoguri, cum l-am văzut în emisiunile culturale pe care le coordona la posturi de televiziune din Arad. Spiritul critic al unui poet important de azi.

*)

Vasile Dan, *Critica de serviciu*, Editura Mirador, 2013

III.

ULTIMUL MUȘINA*

Confesiunea bărbatului în fața morții

În volumul *Regele dimineții* avem portretul ultimului Mușina, poetul, un artist lucid, asaltat de umbrele tristeții și de presimțirea morții. Sunt zbateri dramatice și încă stăpânite, supravegheate de un ochi omenesc și calm. Volumul e prefațat de un poem fără titlu care evocă discret moartea prematură și destinul nedrept al “celor plecați”. E aici invocarea senină a unui Dincolo al uitării și al resemnării:

“Cu noi ce se întâmplă? Cine va ține

Minte numele noastre? Și ajunși

Dincolo, milioane de ani, ce vom povesti?”

Toate poemele din primul ciclu “Arhipelagul” evocă mizeria vieții și a bolii, condiția omului nenorocit, predestinat nimicului. Sunt ipostazele monologului unui Hamlet al generației 80, a unui erou neîmblânzit, a cărturarului, a profesorului, a iubitului, care se transformă într-un monolog al condiției umane. Un lung poem în patru părți, *Fiul iernii*, deschide acest ciclu al ultimului anotimp al vieții, aflat “sub semnul Piticului, în zodia

Tumorii”. E aici reflexul unei vieți trăite din plin și curmată de suferință. E chiar o încercare de solidarizare cu cei loviți de destin, cu cei care s-au trezit prea târziu. Fără a uita episodul dragostei, al “fetei cumiți” și al primăverii. Cu un patetism dramatic, reținut, poetul își acceptă destinul:

“Dar vie dezghețul! Chiar dac-ar fi/ Să piară și trupul și visul./ Chiar dacă nimeni/ Nu va recunoaște în pata de pe covor/ Lacrima sângelui din inima mea/ Care tocmai a aflat că sînt muritor.”

Poemul *Amiaza plutonică* conține și el sâmburele unui protest visceral, al celui care strigă în deșert:

„Stăpânilor!, am urlat, “Camarazi!”/ “Slugi netrebnice!”), am urlat sub soarele nemilos,/ Sub mîzga de microbi “Opriți odată/ Fluturii voștri de hîrtie, opriți caracatița nevăzută/ Ce îmi acoperă pe-ncetul meningeaa,/ Ochii de prinț, sexul curat și puternic, opriți!””.

Vizitarea “Kilometrului zero” din poemul omonim, e un nou prilej de a aminti de apocalipsa “de dinaintea / Marii Suturi” și de a-i evoca pe cei care au murit la revoluție și care parcă alimentează cu energia lor forfota orașului:

“Cei peste care-au trecut/ Tancurile s-au impregnat în asfalt: atom de atom/ Au intrat în casele noastre. Noi înșine, fără să vrem,/ I-am luat pe talpa pantofului/ În timp ce ne sărutam, sau grăbiți/ Să prindem metrourl. Acolo unde-a fost sânge/ Sînt cărți, acolo unde-a fost transpirație înfricoșată-i/ Miroso de mititei și kebab, cei care-au plîns/ Sînt pămînt, sînt oase, sînt cheaguri de sânge,/ Cei care-au ucis îmbăcscesc televizoarele, cei care-au vîndut/ Și au cumpărat rînjesc în ziare. »

Sunt poeme care ne dau fiori prin contrastul dintre sentimentalismul cald (*Unchiul Dan, Un deal cu meri înfloriți*) și confesiunea crudă, cinică (*Viața e plină de labe triste, Nimic rușinos*), dintre invazia spaimei ținută în frâu și sarcasmul față de propria condiție (*Profesor, profesor, OK*).

Spectacolul agoniei

Momentul crizei și al zbaterii trupului în secretariatul catedrei de literatură e surprins cu o rară și cinică indiferență față de sine. Identificându-se cu politețea rece a celor din jur, viziunea eului are efectul unui cutremur al ființei. Ca, de altfel, și în poemul *O.K.*, unde poetul nu mai are decât puterea de a constata, convențional, că totul e “bine” și că atâta vreme cât, după spusele doctorilor, « dacă nu ți-ai pierdut/ Somnul, e totul O.K. ». În schimb, metamorfozele trupului, supus bolii, sunt surprinse cu intensitate în poemele *Faianță* și *Pean* :

« Nu vezi firele din pereți, furnicile, șobolanii,/ Soarele bate-n fereastră, miroase a nou.../ Deschizi ochii : pământ. Deschizi gura : pământ./ Jur împrejur : pământ transparent./ Care-ți intră-n orbite, în plămâni, în creier,/ Care te-nghite cu totul./ Prea multă carne, prea multă piele, furnici șobolani./ Prea multe cuvinte și creier și sînge... Cîndva/ Doar oasele craniului vor fi dezgropate, albe, curate./ Vor fi puse-n muzeu.// *Faianță* străveche. Luminând stins. Neprețuită. »

Poemul *Pean* înregistrează spectacolul agoniei, momentul tragic, absurd al renunțării teoreticianului antropocentrismului la propriile idei. E intervalul popasurilor profane, pe drumul propriei Golgote; presimțirea sfârșitului într-o lume fără Dumnezeu, întoarcerea corpului “în cușcă, în sarcofag”. Semnele bolii se insinuează într-un scenariu angoasant al alienării ființei:

“Iarși pe piele mi-a răsărit/ Un roșu arhipelag. Să fie arheii/ Celulelor? Nemulțumiți. Să fie daimonii/ Ficatului, splinei? Să fie micii zei/ Ai vaselor sangvine?// Port cu mine un animal uriaș,/ Un continent, o galaxie. Nimeni nu știe cu-adevărat/ Ce se petrece acolo. Din cînd în cînd/ Primesc semne: un dinte găurit, o vânătaie,/ Un roșu arhipelag pe mîna mea stîngă.”

În ciclul al doilea descoperim Micile daruri “ale aerului, ale luminii obosite./ Ale unui Dumnezeu tot mai îndepărtat. Semne vagi/ Pe spatele Diagramelor Lui.” E aici o lume difuză în care, mai aproape decât Dumnezeu îi sunt zeii lucrurilor și zeițele ploii, invocați de multe ori într-un elan, - nu al vieții – ci al prăbușirii și supraviețuirii:

„Când tot ce ai iubit se scugundă încet./ În aer, în lumină, în mîzga din creier.../ Și rămân ... Ce rămân? Mici reflexe în aer./ Cicatrici, o muzică ce dilată/ Imperceptibil celulele./ Până adormi. Sau te trezești? Pînă recazi/ În zgomot, în chingile poștei, ale viselor./ Tot mai cleioase, tot mai speriate./ Ca și trupul. Tot mai înspăimîntat:/ De lucruri, de cuvinte. Lacuri de mercur/ Acoperind tot ce a fost.”

În *Poem liniștit* descoperă în liniștea regeneratoare, leacul pentru spaimele inimii. Perspectiva grădinilor, a Grădinii originare, e destul de departe. În aceeași tăcere învață să se roage „zeilor subcelulari”, „Căci oamenii-s bile de biliard/ Bacterii umflînduse-n bulion.” Cine sunt acești zei puternici, „Părinți ai Negentropiei”, ai energiei negative? Sunt vehicolul unor energii potențiale. Sunt ultimele cuceriri ale științei, sunt ultimele speranțe, pentru că în poemul următor, *Nu-i Paradisul* descoperă o lume fără perspective metafizice în care se întoarce învins:

„Nu-i Paradisul. E lumea/ În care te-ai întors. După atîta timp:/ Camere putrede, dihuri negri, cărți de joc/ Zdrențuite, miros de sex, de plastic încins și de fier,/ Puroi și cretă vierzuie, spaimă și lăcomie./ Mașina roșie de tocat/ Plină de pene și sînge.”

Contopirea Erosului în Thanatos

Ultimele daruri refuzate sunt tristețea și ploaia, invocate în scurte litanii. Ca și dimineața pe care oamenii nu o mai înțeleg, ca și casele în care nu te mai poți întoarce, ca și imaginea în oglindă, ca și sentimentul abandonului și al

vinovăției. E o lume alienantă în care vocea celui ce „răcnește” în biserică nu se aude bine pentru că „merge televizorul”:

„De ce tot răcnește? Trebuie să plătesc/ Gazul, lumina, să-mi repar dinții, să schimb/ Faianța din baie.// Și ce tot răcnește? Unde era/ Când mi-a fost foame, când mi-a fost frig?/ De ce m-a lăsat singur cu ei,/ Noaptea, pe strada pustie?// Ce tot răcnește? Și eu pot să strig./ Dar nimeni nu mă aude.”

Revolta împotriva manipulării religioase și a clișeelelor umanistoide se transformă într-un alt fel de strigăt, de reproș. Viziunea primăverii din alt poem descoperă un univers neobacovian, văzut prin prisma senzațiilor ultime ale suferinței și agoniei („Primăvara e-o moleșeală a limfei.”). *Eu la etajul II* e un poem de spital, o adevărată laudă adusă seringii, văzută ca „unealta lui Dumnezeu”. În „lumea noastră obosită” doar zeițele ploii mai aduc o fărâmă de prosperitate; e viziunea micului „rege al dimineații”, transparent, „cu ochii în ceață” care mai are puterea să exploreze mișcările subtile ale aerului: în poemele *Aerul s-a mai liniștit*, *O ceață luminoasă* sau în *Atfel nu se mai poate*, unde caută un nou mod de comunicare: „Aș vrea să pășesc în grădină/ Și să zîmbesc mărului, vișinului să-i zîmbesc./ Dar nu se mai poate, nu se mai poate.” Edenul devine un tărâm al interdicției.

Ultimul ciclu, „După dragoste”, e o evocare a oboselii, a sfârșitului, a sfârșelii, a destrămării. E aici și o confesiune profundă, a nevoii de celălalt, o poveste frumoasă care s-a sfârșit rău, ca în poemul Hansel și Gretel. Ca într-un reportaj cu ștreangul la gât, poetul nu lasă nimic nedeconspirat (poemul fără titlu de la pag 64) sau ca în viziunea grotescă a perechii din *O duminică liniștită*:

„Ea își tăia creierul în felii subțiri, subțiri./ Cuțitul era bine ascuțit, purta mănuși transparente/ De plastic. Nu se mînjise de sînge/ aproape deloc. E-o bună gospodină. Nu face/ Nimic de mîntuială.// Eu zăceam sub chiuvetă, cu capul băgat/ Pe jumătate-n găleata de gunoi. Pe geam/ Intra un aer proaspăt,

gîngurit de păsărele./ Ea era îmbrăcată în rochia ei vișinie,/ C-un decolteu mai mult decît generos.// A-ntins, frumos, feliile pe-o farfurie de Jena./ Le-a acoperit cu staniol/ și le-a băgat în congelator. S-a-mpiedicat/ De mine. Mi-a tras un picior în ficat./ Apoi s-a spălat cu grijă pe mîini.// Era o duminică luminoasă de primăvară, clopotele bisericii/ de vizavi/ Au început să bată, apoi s-a auzit: „Doamne, miluește!/ Ea și-a scos, atentă, mănușile, apoi le-a aruncat în găleată/ - Mi s-au oprit, ca o mîngîiere ușoară, pe ceafă -/ Și a ieșit să se plimbe.// Mă simțeam cumva ușurat. Mă simțeam bine/ Cred că nu mai era supărată pe mine. Cred că mă iubește./ Iar mănușile mai păstrau ceva din parfumul ei.”

E ultima punere în scenă a sfârșitului, ultima împăcare cu lumea, în care iubita-gospodină e asimilată călăului, iar sfârșitul e perceput ca o ușurare, ca o acceptare. E poemul cel mai dramatic al volumului, al despărțirii fără sentimente. Ca și suita de poeme de dragoste, de o inefabilă cruzime și senzații răscolitoare (*Hansel și Gretel* și celelalte).

Ultimul poem, *Ninive*, e o utopie a dragostei văzută ca act senzual și împreunare iluzorie. Poetul nu renunță la viață, nu o trădează, trăind-o pînă la ultima picătură de sânge. Regele dimineții nici nu poate imagina o moarte mai frumoasă și mai senzuală decît contopirea Erosului în Thanatos. Atât titlul senin al volumului cât și culorile copertilor cât și viziunea proaspătă, senzorială, a întâmpinării morții, sunt așteptări și căutări lucide, dar și presimțiri fatale ale drumului spre „marea taină a reciclării”, spre eterna întoarcere:

„Eu însumi, încet,/ Bucată cu bucată mă întorc în pămînt.// În sunet de trompetă și de chimvale,/ Se duce, se duce... Ce rămâne în cușcă, în sarcofag,/ În cutiuța mea luminată?// Să vină zorii! Să orbesc! Să uit!/ Să nu mai înțeleg nimic. Să deschid fereastra.” (Pean)

*) Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, [poeme], Ed. Tracus Arte, 2009

ION MUREȘAN: ÎNGERUL CĂZUT*

Obsesia alcoolului ca sursă

Încă din partea a doua a volumului *Poemul care nu poate fi înțeles* (1993) și anume în ciclul „*Poemele de la „Vatra”*”, poetul punea semnul egalității între realitate și amnezie. Obsesia cârciumii, a alcoolului, răzbate în pedagogia poemelor lui Ion Mureșan; atunci, chiar într-un subtil *Poem pedagogic*. Alcoolul alimentează încă o dată sursele creației, ștergând barierele dintre experiența erotică și inițierea thanatică; beția simțurilor suscită gândul morții:

„Dar, iată ce poți face: ghemuit în colțul camerei
pipăie-ți cu disperare corpul
cu ochii holbați la sfîrcurile mici și cenușii ca două
sigilii ale morții.”

Înainte de a ajunge în miezul unui delir rimbaldian, la care poetul a aspirat mereu, asistăm, în multe din poemele sale, la efectele halucinatorii ale aceluiași drog care face posibilă metamorfoza grotescă a ființei.

Într-un *Poem de dragoste* redescopeream atunci o inovație a liricii moderne: transfigurarea erotică a existenței, erotizarea durerii, în miezul delirului și al trăirii mistice a păcatului. În corolarul florilor sale, ale răului, se adună câteva simboluri criptice cu rezonanță în conștiința poeziei postmoderne: „versul otrăvit” din poemul *Viața distrusă de poezie*, „pata albă”, „pata roșie”, „pata galbenă” din *Cîntec la poarta spitalului*, zidul dărăpănat din *Cîntec de primăvară (3)*, îngerul diabolic din *Dă-ne nouă puterea să plîngem*, „rînjetul spiritului dezmațat” din *Poem*, „mortul roșu de plăcere” din *Zeul trece cu securea pe umăr*, înecatul ticălos din *Eu și înecatul*, și altele. Toate aceste simboluri converg spre însușirea conștiinței răului, a păcatului, a nebuliei, a ereziei („Inima l-a înghițit pe Domnul, iar Domnul a înghițit inima”; „În realitate, Dumnezeu scormonește cu dălțița în/ creier”), a demonizării („spiritele mănîncă musculițe/ spiritele secretă acizi/ spiritele sunt hormonii sexuali din cimitire”), a creației absurde (în poemele *Viața distrusă de poezie* și *Poemul care nu poate fi înțeles*). Ambele aceste poeme au un discurs contradictoriu, paradoxal, dar există și o sugestie de împăcare a contrariilor.

Beția ca iluminare

«Bețivul își bea mințile, iar poetul își bea opera», decreta inspirat Șerban Foarță, referindu-se la artistul boem. E un proces de autodevorare creatoare pe care Ion Barbu l-a introdus chiar între temele literaturii moderne. Poetul își bea viața pentru a-și salva opera. Din acest punct de vedere, Ion Mureșan e un boem autentic, dar și un actor performant care își construiește inspirat mizanscena creației. Beția sa e o stare de spirit, o iluminare sau o cădere în oniric. Transa lui nu e străină revelației și scoate din adâncul ființei, asemeni unui faun inspirat de zei, *Cartea Alcool*. Pretențiile sale pot merge și mai departe când, cu inteligența sa jucăușă, își proiectează

viața într-un interval al îngerului căzut. Muri e un actor care se agață cu toate simțurile de viața subteranei, renunțând parcă la « operă » cu un elan rimbaldian. E un destin, o fatalitate a ardeleanului înzestrat cu cea mai mare putere de iradiere a cuvântului. El, poezia lui, se naște din același nucleu dur, cu « realitatea palpabilă » clamată de Virgil Mazilescu. (Personajul său, în schimb, face aluzie la o altă transfigurare, absurdă și grotescă: “Mă, io-s încarnarea lui Hegel și a fraților Petreuș/ într-o singură persoană, mă, nu vă puneți cu mine !”) O realitate pe care o definea în primul său volum, în ciclul “Izgonirea din poezie” drept “singură prejudecată”. Poate de aici și delirul discursului său, “încremenit” pe liniile de forță ale universului cârciumei. Alcoolul e un drog creator în cazul său, pentru că îl trezește la o altă realitate, a revelației, ca în poemul *Păpușica*. De unde și senzația de a participa la un pact, prin ridicarea la putere a lucidității :

« Despre mine s-a scris : « doarme în pat cu moarta ».

Dar eu stam în balconul înghețat și-i dam păpușicii să sugă o vodcă și cu batista înmuiată în oțet îi răcoream fruntea fruntea arsă de febră și cu o mână o ridicam ca să îi pun olița la funduleț. Și câte și mai câte. Dar mai cu seamă asudam sub privirea bolnavă ce mi se lipa de față albicioasă, ca o folie de plastic. Și delira și delira îndelung, iar eu priveam printre cotoarioarele mușcatelor strada pustie. Până când zăpada i se îngroșa pe față, ca o mască albă, cu două găurele în dreptul nărilor, prin care respirația ei susura enervant, ca robinetul din baia vecinilor. De dormit, nu dormeam. În somn mă aștepta visul acela cretin : Eu, cu păpușica în brațe, clătinându-mă pe marginea prăpastiei.»

Cunoașterea inutilă

În al doilea volum al poetului, primul poem este o conversație cu îngerul, iar ultimul se numește *Convorbiri cu diavolul*. « Eu lucrez la poemul care nu poate fi înțeles » rezumă

toată filosofia acestei etape în care poetul, după cum mărturisește, a cercetat « prăfoasele arhive ale ospiciilor » și « semnele inventate de nebuni » pentru a alcătui « o mare istorie a lor », a nebunilor. Omul din cârciumă, personajul preferat al poetului se înrudește prin gesticulație și limbaj cu îngerul, cu diavolul și cu nebunul. Înțelegerea lumii trece prin universul cârciumii de unde poetul își ia materia primă a epistolelor și evangheliilor sale profane. Sfârșitul *Poemului care nu poate fi înțeles* e o încercare de a da sens imensei nebunii a lumii:

„Aud valurile mării lovindu-se de zidurile unui
înalt și galben depozit
și aproape bătrân, aproape gârbov,
cu aureola împăturită sub braț,
mă așez la rând, după sute și sute de oameni,
să pot vedea și eu, măcar spre sfârșitul zilelor mele,
poemul tămăduitor,
poemul care nu poate fi înțeles.”

Tot așa „săracii alcoolici” din recentul volum sunt introduși în circuitul unei mitologii a poetului, fascinat de „lumina feciorelnică” de iluminarea pe care o descoperă în ochii lor în momentul apropierii de acest loc al ofierii unor ritualuri ciudate, ancestrale. Cârciuma (ca și beția) este locul unde poetul redescoperă omul pur, nealterat de lupta pentru putere, de mitologii și de orice referință ideologică. Poemul *Mesajul* îl apropie cu o mare subtilitate, pe omul necunoscut și abandonat beției, de creator. Dar dacă lumea e creația unui zeu cuprins de aburul alcoolului? Poate astfel s-ar explica și prezența cârciumii în apropierea bisericii, în satul arhaic. Ion Mureșan merge mereu mai departe în demersul său, decât ne-am putea închipui. Nu numai că reabilitează cârciuma, ca loc al unui ritual sacru, dar o și pune acolo unde ea se găsește demult în mintea românului:

„Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciumii unice din/ ceruri, cârciuma aceea rezemată cu un perete de peretele Raiului. Cârciuma cu/ pereții galbeni și cu ferestre mici și afumate, cu ferestre în cruce și cu acoperișul/ spart și sub acoperiș

cuiburi rotunde și aurii de viespi, prinse de grinzi, iar sub/ ferestre, buruieni pestrițe și lăzi cu sticle goale. (...) Și tot ce-i mare aici, acolo-i mic, de aceea cei care beau acolo./ beau ca-ntr-o iconiță. Și nu e drum în fața cârciumii, doar hăul, făcut din bile multe/ de oțel.”

Fără metafizica solidară a gândirii lui Mureșan, discursul ar cădea în manierism ieftin:

„Acolo bea omul cot la cot cu închipuirile lui. Acolo beau închipuirile cot la cot cu/ închipuirile. Acolo cel ce noaptea visează, bea dimineața cot la cot cu cei pe care i-a/ visat./ Acolo beau Baudelaire cu Virgil Mazilescu,/ beau Gyorgy Petri și cu Edgar Allan Poe,/ beau consulul Firmin cu Malcolm Lowry,/ beau William Faulkner cu Serghei Esenin,/ beau Marguerite Duras cu Ady Endre/ beau Paul Verlaine cu Hemingway, beau Truman Capote și cu Nichita Stănescu (...) beau Dylan Thomas și cu Mariana Marin și/ beau Bacovia cu James Joyce și/ beau Raskolnikov, Mikolka și Marmeladov/ și mulți, mulți alții dintre cei aleși/ ce au băut în capul nostru până-au crăpat.// Iar lor li s-au lăsat întregi și nestrucate buzele și grumazul și mâinile prinse de grumaz, să poată bea până-n Sfârșitul Lumii.”

Asemeni lui Baudelaire care realizează prima monografie lirică a viciilor în tablourile sale pariziene, poetul nostru realizează un vast studiu, un adevărat eseu asupra firii omului în raport cu propria existență și cu moartea, cu lumea de dincolo. Nu întâmplător un poet și critic (Viorel Mureșan) consideră că „personajele” și scenariile sale se apropie de literatura absurdului, ilustrând eșecul existențial și al condiției umane. Spre deosebire de „monstrul delicat” (plictisul) pe care îl descoperă cititorul burghez (al lui Baudelaire), Ion Mureșan aduce în orizontul de așteptare al cititorului său, o altă provocare, un alt monstru; „dihania” vinei și a remușcării:

„Dihania are un ochi al mamei și un ochi al tatii./ În pahar văd bine și fără ochelari./ Citesc în ochiul mamei: „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?"/ Citesc în ochiul tatii: „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?"/ Paharul se strânge ca un cerc de fier în jurul frunții mele.” (*Pahar*) Poetul țintește spre confuzia (*le*

malendendu) pe care o picură perfid lumea în sufletul „alcoolicilor”, lumea de afară și lumea de dincolo, cu mesajele lor incoerente, în poeme precum: *Mesajul*, *Speranța*, *Bătaia*. O confuzie care blochează energiile pozitive ale lumii, transformând îngerii în agenți ai provocării și răului.

Îngerul căzut într-o cârciumă e un mic demon care ne face părtași la experiențele și la angoasele lui. Cred că prin *Cartea Alcool* va reuși să scoată pentru multă vreme „cârciuma” din capul poezilor. Viziunile sale profane din ciclul „Întoarcerea fiului risipitor” constituie o cumplită dovadă a unei experiențe de aici și de dincolo. Iar finalul grotesc cu tăierea vițelului cel gras și a împachetării mortului în vițel e o veselă apocalipsă, ca și poemul final, *Ci eu singur sub pământ* care reia motivul judecății de apoi într-o viziune ironică, tăioasă.

Cartea Alcool este metafora creației care te trezește la realitate și te provoacă, o metaforă care modifică așadar concepția tradițională a refugiului în alcool, irealitate, vis, delir. Iar *Poemul alcoolicilor* și *Pahar*, nu sunt decât piesele de rezistență ale unui nou concept (după *Poemul care nu poate fi înțeles* – care ilustrează *limita înțelegerii*) pe care poetul nu îl impune printr-o teorie ci prin practica poeziei și printr-o pledoarie singulară. Sunt poeme îndelung verificate prin lectură – înainte de a le publica – o practică ce îl împinge mereu de la jubilația în fața vieții spre tăcere, spre gestul sapiențial. De a nu mai rosti cuvântul, de a renunța. Ion Mureșan este singurul poet care renunță la poezia sa, dar numai după ce a scris-o. Iar întoarcerea sa, ca și a fiului rătăcitor e un nonsens ; e *cunoașterea inutilă* :

« Acesta e adevărul, deși e greu de crezut. »

*)

Ion Mureșan, *cartea Alcool*, Editura Charmides, 2010

LIS : ÎNTÂLNIRE DE GRADUL ZERO*

Poem și imagine

Din '90 încoace, Liviu Ioan Stoiciu este o prezență continuă în peisajul tranziției, atât prin activitatea de poet, greu de prins într-o formulă, nemulțumit, rebel, dar și prin aceea de prozator și publicist activ, contestatar al spiritului obtuz, pe care nu contenește să îl depisteze atât în politică, dar și în branșa scriitoricească, în administrație sau în viața socială. Urmărindu-i rubricile prin reviste, constatăm o mare cheltuială de energie, din dorința de a transforma mentalitățile, de a pune lucrurile la punct cu o anumită încăpățănare, din impulsul spre firesc și normalitate. Poate și de aceea poetul a atras asupra sa fulgerele și criticile unor confracți mai complexați sau mai zeloși, care prin revista „Luceafărul” încercau să-i pună la îndoială atât buna-credință, cât și ideile sau chiar poezia. Pe de altă parte, Liviu Ioan Stoiciu călătorește mult prin țară - se vede asta din rubricile răspândite în reviste, care însumează un fel de jurnal al existenței neliniștite - și se implică în dialogurile și discuțiile

tematice ale scriitorilor manifestând exigență și curaj, spirit critic și originalitate.

De câțiva ani LIS ține, în revistele literare, un jurnal al explorărilor și experiențelor sale energetice. Poezia din volumul publicat în 2008, *Craterul Platon*, scris în preajma vârstei de 58 de ani, e o întâlnire de gradul zero cu tot ce poate veni de „dincolo”. O experiență care implică atât corpul fizic cât și cel astral. Dar parcă și poezia sa e o continuă alunecare dinspre microcosm spre macrocosm, mijlocită de vehicolul ființei celei mai tainice, învăluită în „fuioare de energie”. Poezia lui LIS e tot mai mult o trecere de la un „aici” al crizei la un „dincolo” al revelației. În furia și disperarea căutării sale e însoțit în acest volum de imaginile fotografice ale unui artist, Dan Alexandru Taban, care încearcă să dea câteva rezoluții ale căutărilor „noastre”, ale lumii de azi, ale „lor”. Sunt imagini ale unor locuri predestinate marilor întâlniri, fie că e vorba de mari muzee ale lumii, de localitatea Lepșa din Vrancea, de Patong din Thailanda, de Etna din Sicilia, de Valea Regilor din Egipt sau de celebrul Pompei. Artistul și ochiul său magic își suprapun căutările în direcția descoperirii spectrului astral care bântuie ființa. De la „vedenia colectivă” la viziunile personale și de aici la „singurătatea colectivă” pe care o clama într-o altă carte de poeme, LIS e misticul fără Dumnezeu al generației sale care își construiește și își deconstruiește o metafizică proprie. Ritualul discursului său se aseamănă tot mai mult cu cu ritualul unui vraci care își trece pe curat viziunile, aspirațiile, neliniștea, pregătirile pentru marea călătorie. Călătoria sa în timp (în timpul ființei și al trupului) și cuprinderea iluzorie a unui spațiu care poate coincide cu Adjudul copilăriei („Restul? e în fotografie./ în spatele căreia/ pâlpaie ceva”) ne trimit la o parafrază din romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu: „Spațiul e paradisul, timpul e infernul”. Tot astfel și poezia sa e o veghe nesfârșită a Marii Neliniști:

„de ce m-am născut în românia și nu într-o familie de tigri
din grădina zoologică,
de ce aici, unde am ajuns, nimic nu are sens și de ce
lumina de acum s-a născut din
întunericul a ceea ce am fost eu 58 de ani, de ce întorci
capul, dacă eu sunt înaintea – îți răspund:
„sunt aici și acum fiindcă trebuia să fiu aici și acum”.

Capacitatea sa extraordinară de a se identifica cu eroii
unor ritualuri străvechi cum ar fi lingurarii din poemul titular
îmbogățesc imaginarul păgân al poemului și îl transformă pe
autor într-un ucenic-vrăjitor al obsesiilor lumii noastre. Cu
profilul său stoic și cu salba de mistere pe care le captează din
orizontul câmpurilor energetice, poetul îl captivează pe cititor cu
basmelor, cu ghicitorile și cu eresurile sale postmoderne. Să nu
uităm că în 2002 a publicat *Romanul-basm*.

Jurnal liric al unor evenimente paranormale

Jurnal liric al unor evenimente paranormale („mai mult
coincidențe!”) cu detalii care îi marchează existența, poemele au
un anumit ritm și o anumită densitate în economia paginii, sunt
arborescente, prozastice. „Rezultă o tensiune între sintaxă și
prozodie. Tot efectul stilistic stă în ea”, notează Nicolae
Manolescu. E un prozaism de contrast care se varsă până la
urmă în magma lirică. Nu întâmplător poemele sunt traversate
de figuri care i-au marcat copilăria, existența: tatăl, bunica,
poștașul, lingurarii, nebunii, ghicitorul. „Un joc plin de aluzii
lumești”, spune el într-un poem, definindu-și (in)conștient
propriul discurs. Un discurs atent la golul istoric, un discurs care
înregistrează eterna reîntoarcere („totul se repetă”) dar și
„viciile, fibrele și bolile moi”; dar și corpul astral al iubitei dintr-
o altă viață, dar și „sentimentul inutilității”, pustiul din noi.

Poetul încearcă să deschidă o „potecă a timpului spre o
altă dimensiune, la mari adâncimi”, iar poemul e un colaj de

imagini contrastante, magnetizate de metafizica gestului și a gândirii poetului căci, scrie Eugen Simion, „poezia imită până la un punct pictura, fără a putea însă renunța la o minimă legătură între imaginile trase atât de abil din universuri ce se exclud.” Asemenea șamanului el are nevoie de un „aliat”, de o putere capabilă să-l ducă dincolo de propriile limite. Numai astfel poetul poate dezvălui lucruri pe care o ființă obișnuită nu e în stare. LIS devine în acest volum un Castaneda-poet, gata să deseneze harta simțurilor și să îmblânzească spectrul energiilor care ne traversează corpul; gata să ne elibereze chakrele și canalele psihice și să ne pregătească de meditație, de renaștere:

„În ciuda strădaniilor, coborând/ în locuințele subpământene amețite de frumusețea lumii/ părăsite: stafii ale vechilor cauze, pentru care au/ murit atâția în secolul 20,/azi o armată de gândaci gata să țină la vedere până/ la capătul virtuții... Din// locul respectiv nu s-a ridicat din sol și un nor/ ușor de vapori, până/ la urmă? Acela e prefigurarea unei noi/ energii, rădăcină/ dintotdeauna de aceeași culoare roșu-purpuriu. Rădăcină/ a renașterii?/ Nour de vapori lepădați de fiara/ din noi. Aflați într-o stare de liniște mintală, într-o neîncetată/ oscilație în jurul unui punct de echilibru,/ atât de popular, care ne ține în loc.”

*)

Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, (Fotografii de Dan Alexandru Taban), Editura Vinea, București, 2008

L I S: CHEMAREA MAGIEI*

Un nou atac energetic

Încheiam ultima mea cronică la volumul lui LIS, *Craterul Platon* din 2008, numindu-l pe poet un Castaneda-poet. Îmi mențin această etichetă datorită faptului că în volumul *Substanțe interzise*, 2012, autorul rămâne un creator ancorat puternic în șamanismul autohton de care face chiar puțină paradă. Experiența magică a poetului se bazează pe cunoștințele vraciului postmodern care detectează energiile, le captează și le dă expresie. Își protejează propriul corp textual cu un blindaj virtual ferindu-l de „un nou atac energetic”. Cât despre modul în care poetul își dozează energia creatoare, observăm fără efort că poetul rămâne unul dintre cei mai activi poeți contemporani. Atent cu un ochi la trecut, la semnele și semnalele vieții primitive ale personajului său, cu altul la viitor și la prorociri (asteroidul ce va lovi pământul prin 2030), poetul se amestecă în mulțimea pestriță care așteaptă autocarul pentru a vizita mănăstirile. (Vezi cheia ironică ce deschide universul ghicitoarelor și al pomanagiilor, al unui lung șir de personaje

pitorești: bețivi, drogați, femei evlavioase, dar superstițioase, oamenii fără căpătâi, „și-au dat întâlnire la întâmplare, unii pe/ o rețea de socializare, alții prin telepatie, unii vin din/ viitor, alții din trecut”:

„(...) O femeie cu batic/ pe cap scoate prăjituri de casă, plăcinte: pe lumea asta noi/ nu vom dobândi bogății... Ce să facem,/ tanti: ne rostogolim și noi, trece vremea, devenim,/ neplăcuți... Dau din mână în mână/ o sticlă de țuică, „e trasă de trei ori de mine, pe cuvânt”,/ să fiți sănătoși, asta e o băutură vindecătoare, te face/ să uiți, te scapă și dintr-o/ furtună pe mare, „te arde la lingurică”. Nu le mai e frig,/ dar ce-o fi cu autocarul acela pentru mănăstiri de nu mai apare? Sigur n-am greșit ziua? Niciunul nu-și amintește/ în ce zi este. Râd. Invocă energiile celor șapte/ Arhangheli. Sărut mâna pentru masă. Ziceți voi bogdaproste./ Am păcătuțit... Fiecare pleacă de unde a venit.”
(*Sunt în exces*)

Datul în cărți, magia neagră a țigăncii, atacul energetic, datul de pomană, vinul de post, invocarea energiilor alcătuiesc acțiunile și elementele acestei lumi aflată sub mirajul unei puteri hipnotice. Într-o epocă a individualismului deșănțat, poetul descoperă reziduurile mitului și ale vieții primitive, ale ritualurilor oculte, caută puterea magică a cuvântului ca soluție de salvare a ființei. Poemul *În plămâni* este o viziune abisală a căutării surselor, până în lumea morților:

„Se răsucesc, nemulțumiți, în plămâni, noaptea, în/ odaia lor zăbreliță, sufletele/ morților mei pe linie maternă, în plămânu stâng, și/ sufletele morților mei pe linie paternă,/ în plămânu drept, suflete înconjurate de o membrană care/ vibrează – acolo e locul// întâlnirilor în plămâni? Un/ amestec de trecut/ și de viitor. De câte ori se răsucesc nemulțumiți/ strămoșii mei în cavernă, plâng. Ce va mai/ fi cu tine? Plâng în somn, noaptea – degeaba aprind, trezit/ brusc, lampa cu apărătoare contra vântului și/ ies în fugă în ogradă, țipând/ ascuțit, fără să știu de ce, de câteva/ ori, de câte ori vin acasă, la/ părinți, în

vizită: taman când câmpia Adjudului se/ acoperă de războinici care scot/ răcnete mai înspăimântătoare decât ale mele, că ei de când/ fug, fug întruna – de ce mă plâng? „Fug// să se închidă unul pe altul/ în plămâni”.”

Poetul deslușește în vise și vedenii, în vibrații și zgomote, în șoapte și în frecvențe înalte imaginea morților familiei și comunică frecvent cu departele, nu numai cu trecutul, dar și cu viitorul. Personajele întâmplărilor (oameni sfârșiți, disperați, uneori morți sau spectre) au puteri hipnotice sau comunică cu trecutul, devin „izvor al ritmului cosmic” și participă la schimbările de energie cu natura ori invocă lumea particulelor elementare, bat câmpii prin București sau prin văgăuni cu ierburi înalte, se opresc hipnotizate în fața vânzătorului de rădăcini și buruieni vindecătoare.

Invitație la călătoria crepusculară

În partea a doua a volumului, *Din parcela K* (a unui cimitir, evident) poetul ne prezintă câteva profiluri de marginali, de oameni dezorientați sau nebuni, de nebuni care se socotesc oameni normali sau care au pățit tot felul de lucruri neobișnuite, s-au întâlnit cu morții, au vedenii și obsesii, sunt deprimați. Vasile își îmbată porcul la birt, altul îmbată ciorile cu țuică, unuia îi face nevasta farmece ca să scape de mirosul de pește al morților care îl bântuie („nu-s decât efluvii magnetice”). Fiecare poem relatează o întâmplare ciudată și mai adaugă o cărămidă la comedia grotescă a vieții marginalilor, a dezmoșteniților sorții. Poetul are o slăbiciune pentru aceste destine și înregistrează într-o vastă anchetă panoramică secvențe de viață, întâmplări ciudate, mărturisiri delirante:

„(...) Curg streșinile, la toamnă va fi vin/ mult, îi zice el și-i pune cuțitul la gât, aici, la marginea/ orașului – vrei să mă violezi, nu? Dacă n-ai nimic/ împotriva... Că arată bine, dar ce nu/ arată: a văzut-o într-o noapte pe moartă stând în/ pridvor.

Iartă-mă ... Se lasă în/ genunchi și-și reazămă fruntea de umărul// femeii, izbucnind în plâns. Ea/ pune cartea din care citea deoparte și-l mângâie/ pe păr.” (*Îi pune cușitul la gât*)
Mortul din parcela K, „reîncarnat pentru o oră două, cât/ o fi plătit”, dialoghează cu paznicul cimitirului, fost profesor universitar, „Ajuns în halul acesta pentru că nu-și mai înțelegea propriul/ scris, dar înțelegea scrisul unui/ „grup arhaic de inițiați”, cum le spunea.../ Scrisul, o linie în zigzag: ce-i amintea de ața morților.”

Poetul dă viață unui univers amorțit, halucinant, izvodit din blesteme, păcate, încălcarea regulilor și a obiceiurilor unei lumi vechi în care femeile își au rolul lor de doftoroaie sau vrăjitoare, de victimă sau personaj malefic, de inițiate în vindecări și voci ale spiritului dreptății, de raisonneur, de strigăt al amenințării și răzbunării, al bocetului și mângâierii. În fine, vocea auctorială, atentă la corpul astral al morților și viilor, la întâmplările unor entități văzute și nevăzute, adâncește căutările, devine glas al cunoașterii, o filosofie a unui „grup arhaic de inițiați”, o călăuză a trecerii spre lumea cealaltă. Poetul-șaman este depozitarul unui trecut arhaic, al unor informații venite pe filieră orală. Poetul singurătății colective nu neglijează nici subconștientul colectiv și nici „transformările psihice” ale insului. În poemul *Călăuza* întâlnim profilul omului vechi și chemarea unei aventuri, „a trecerii pe lumea cealaltă”. De altfel, chemarea magiei și a celeilalte realități e foarte puternică în ultimele volume ale lui LIS. Ea înlesnește cunoașterea prin mister și mit și face legătura cu Celălalt tărâm, oglinda unei alte realități a omului primitiv, apropiat de resursele Mumelor. Combinațiile omului contemporan, înstrăinat de propria devenire, cu resursele unei lumi interzise, a substanțelor interzise, sub impactul unor întâmplări cum ar fi moartea misterioasă a bunicului în coliba de popas. Invitația la călătoria crepusculară e un ritual de comunicare cu „trimișii substanțelor interzise”. Iar substanțele sunt toiagul călăuzei în necunoscut:

„Intră: să le vezi și să le guști, să le tragi pe/ nas sau să ți le injectezi, prin/ fumul vetrei strămoșești și prin licărirea flăcărilor, care le/ luminează chipurile înflorite.”

Remarcând frumusețea stranie a poemelor din volumul *Pe prag (Vale-Deal)*, 2010, criticul Emanuela Ilie face o afirmație tulburătoare, valabilă și pentru cartea de față: „Dacă eul existențial al lui LIS a intrat de mult în colaps, orgoliosul său eu poetic este încă departe de a-și fi trăit zbaterile ultime”. Versurile sale frenetice evocă în egală măsură viața și moartea, dar mai ales lupta vieții (fizică, psihică, metafizică) cu moartea. Sunt poeme dramatice, explozive, dincolo de înscenările vieții cotidiene, aglomerate într-o confesiune fals colocvială ce vizează ființa în criză. Risipitorul, inconfortabilul și intransigentul personaj al vieții publice rămâne o voce puternică și lucidă, una dintre cele mai active și pe tărâmul poeziei. Dar și pe tărâmul atitudinii. Substanțele interzise îi dau forță.

*)

Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise*, Ed. Tracus Arte, 2012

O ANTOLOGIE VASILE DAN *

Întâmplări crepusculare

Poezia lui Vasile Dan a fost remarcată încă de la debut când poetul este plasat în filonul naturist al lui Adrian Maniu și Ioan Alexandru, trădând o stare de beatitudine în fața lumii. E o poezie cerebrală, a dialogului dintre ființă și fire, dialog ce coboară, cum spune Ovidiu Pecican, „la izvoarele trecutului etern”. Criticul Gheorghe Grigurcu a intuit, scriind despre *Întâmplări crepusculare și alte poeme* (1984), o stare de spirit care constă „în tratarea intelectuală a lirismului; adică în abordarea sa lăuntrică, intrinsecă”. Poemele din acest volum se organizează pe liniile de forță ale spiritului contemplativ aflat în transa crepusculară, generată de starea imponderabilă, de extaz și adorație a microcosmosului, perceput cu un organ extrem de sensibil al „corpului senzitiv”. Întâmplările crepusculare se nasc din reverberația unor gesturi în memoria fragilă, din cercetarea subtilă a bioritmului și semnelor zodiacale, din mișcările imperceptibile ale sângelui în vene, din fulgurația unei imagini uitate și, în genere, din provocarea golului interior, a intuiției

febrile. E remarcată, tot acum, expresia modernă a lirismului, predilecția pentru universul mic și „spiritul elegiac subțiat de interogații și însetat (...) de revelații matinale” (Eugen Simion, 1984). Critica descoperă de-a lungul vremii originalitatea și nuanțele liricii lui Vasile Dan remarcând maturitatea talentului, de la Cornel Moraru, Victor Felea, Nicolae Ciobanu, Marcel Pop-Corniș, Lucian Alexiu la Cornel Ungureanu, Al. Cistelean, Eugen Simion, Alex Ștefănescu și alții. Vasile Dan este bine cotate în generația poetică 70 căreia îi aparține ; el se plasează echinoxștilor Adrian Popescu și Ion Mircea, într-o generație a începutului de drum, instruită, sincronică și care întoarce spatele canonului șazecist.

„Vai de pielea poetului”

Pielea poetului (2000) este cartea unei sensibilități moderne aplecată la zbuciumul veacului și preocupată de găsirea echilibrului ființei și de escaladarea propriilor limite. Puritya ființei în contrast cu precaritatea vieții, fragilitatea ei, înțeleasă în profunzimea unui discurs elevat pare să fie miza poetului la maturitate. Este o meditație extraordinară asupra fragilității creatorului, asupra dramei sale, asupra condiției umile care transcende epoca, o epocă grea, cu mineriade și cu decretarea, la un moment dat a „morții culturii”. Poetul mărturisește prin ființa sa de aici și de dincolo, cea născută și cea latentă, nenăscută încă, o voce a departelui său, își mărturisește condiția. Surprinde modernitatea, actualitatea viziunii pe un fond arhaic și metafizic al conținutului. Pe de altă parte, poemul exprimă forța poetului Vasile Dan. Un om fragil, umil, înzestrat cu o rezistență și o tenacitate greu de anticipat: „Pielea poetului vai de pielea poetului/ Iată-i prima lui mână stîngă/ cu care strînge repede bănuții/ cu care scapă bănuții/ în canalul Primăriei.// Iată-i unghia ruptă ca o peniță/ de argint înmuiată în cerneală roșie.// Iată-i umărul frînt peste mașina de scris.// Iată prima literă pe

care o scrie –/ un oscior limpede acolo/ dintr-un trup ce nu s-a născut.” „Pielea poetului” poate părea o metaforă șocantă, dacă o scoatem din întregul textului și a acelei „retorici a simplității” (Al. Cistelecan, 1987) atribuite stilului său. O retorică a purității și a purificării.

Carte vie

În *Carte vie* (2003), al treilea volum al antologiei, asistăm la cufundarea în timpul heraclitean, în „supra universală” și la coborârea poemului într-o baie de senzații; verbul secretă un balsam al prospețimii ce declanșează o fixare în viul efemer. Poet cu o emisiune lirică subțire ca un laser, și tot atât de puternică, Vasile Dan cântărește cuvântul căutând nu atât să-l purifice, cât să-l așeze într-o sintaxă originară. Caligrafia orientală a poemelor sugerează, dincolo de sintaxa grațioasă, un anumit ritm care rupe vraja meditației și a fanteziei pure instituind un sistem propriu de valențe și simboluri. Conceptul de *carte vie*, preluat dintr-un text apocrif („carte vie/ bate vântul/ te răsfoiește”) este tot atât de vechi ca și cel al *copacului cu zece mii de imagini*, preluat și speculat într-o carte de poeme de Ion Mircea, poet cu care Vasile Dan a legat o strânsă prietenie și alături de care explorează, într-o manieră sensibilă, universul predilect, în vederea descoperirii infrarealului. De altfel, într-o excursie magică în China, cei doi poeți au și văzut „arborele cu zece mii de flori” și s-au inițiat într-un alt mod de percepție al lumii pe care îl bănuiseră și din a cărui înțelepciune și practică au extras seve pentru propria lor artă poetică. Jurnalul chinezesc *Un li pe drumul mătăsii*, 1997, reeditat recent de Vasile Dan, stă mărturie asupra modului în care sensibilitatea și cultura europeanului intră în conjuncție cu lumea chineză și este de așteptat ca această experiență să producă roade. Lucru vizibil în poemele inserate în jurnal, dar și în volumul *Pielea poetului*.

Putem depista cel puțin trei feluri de a se raporta la real al ființei, în poemele din *Carte vie*. Primul, pe care l-am numi *infrarealul mirabil* este „a doua viață a autorului (...) într-o limbă mare/ în prima este cumva avortat”; el și-a perfecționat organul poetic care înregistrează cu luciditate și gravitate extazul, descompunându-l într-un spectru viu, al revelației și întâmplărilor ciudate, învăluite în mister. Ritualul acestei metamorfoze a ființei este descris, cu cele trei trepte ale sale în chiar primul poem al cărții, numit *a vorbi*. *Chiar clipa dinainte*:

„s-a topit sarea zilei în ochi/ praful nopții cenușa literelor/ pe hîrtie/ (abia de îți ții respirația peste ele/ precum un cititor ingenuu analfabet)// zgîrii cu degete moi, ca într-o apă/ încremenită, în chipul tău./ s-a înecat doar cu o clipă înainte./ apa are pielea atît de subțire ca pentru palmipede/ că alte lumini irizează./ resturi vegetale arzând rece./ dimineața la marginea unui cătun părăsit.// să cînte mutul. să vorbească tăcerea. umbra/ să se întrupeze.”

În prima secvență asistăm la o orbire care eliberează ființa de determinările exterioare transformând-o într-un „cititor ingenuu analfabet”, pregătind-o pentru o explorare metafizică. În al doilea moment ochiul orb se deșteaptă în interior, desferecând prin simțul tactil (*pielea poetului!*), „alte lumini”, mai profunde. A treia treaptă este aceea a revelației, a momentului unei noi cunoașteri care schimbă datele obișnuite, preexistente, prin care poetul, cu o expresie a lui Rimbaud, vrea să exprime inexprimabilul. Ființa dobândește un trup virtual (înrudit cu *trupul scris* al textualiștilor), alcătuit din materia poemelor pe care le respiră și pentru care moartea „este și ea tot o umbră./ o cerneală simpatcă.” Din această ipostază, poetul încearcă să lanseze un mesaj cititorului, să se facă ascultat, înțeles:

„ascultă-mă. ascultă-mă cu tine vorbesc./ îți împrumut urechea mea dreaptă./ buzele mele pecetluite ți le dau.// pleoapele mele întredeschise./ degetul. iau degetul de pe buze.”

Nostalgia paradisiului ca suferință

Are loc un transfer al organelor, o grefă în organismul adormit al cititorului. Retragera poetului în starea latentă, în „clipa de dinainte” este procedeu fundamental al acestei lirici ce țintește notația extatică și urcă spre înălțimi metafizice. Câmpul infrareal ca peisaj interior, ca *paysage d'âme*, este descoperirea romanticilor și Vasile Dan prelungește acest filon, îi dă o nouă înfățișare, îl sincronizează cu descoperirile vremii prin invocatul *feed-back*, titlul unui alt poem în care revelația, urmărită cu perseverență, capătă o logică a viului:

„în timp ce-l privea/ din piept îi sări iarăși/ o vietate roșie./ se ridică greu/ pe brânci/ cu privirea înfiptă adînc/ în masa aceea verde vîscoasă/de pe culmea din față/ o simți parcă lipită direct pe retină/ cum freamătă/ în propria carne în sînge./ cînd peste întinsul de ape/ fulgeră albă țipă/ o pasăre./ ea are o țintă precisă.”

Al doilea mod de raportare la real (din cele trei), este notația de tipul *jurnalului intim* în care ființa retrasă în cochilie își reglează respirația cu realul exterior, brutal, printr-un sistem de filtre, care readuc gesticulația la o reacție aproape biologică a omului flămînd. Este reacția omului viu, „recent” (sintagma lui Patapievici nu îi e străină poetului și e tradusă uneori în texte subtile) care oferă trecerea la cel de al treilea mod de percepție al realității pe care l-aș numi – *horribile dictu* – postmodern. Oricât de vizibilă ar fi ingenuitatea, puritatea expresiei, ea se bazează pe un îndelung exercițiu intelectual și pe efortul autorului de a se sincroniza la lecturile și la filosofia vremii sale. Cum altfel să-i citești poemele provocate de real sau de întâmplări care îi invadează conștiința și îi răvășesc existența: *cap de înger de ghips căzând chiar în fața mea, biblioteca devastată, tars, elegie*. Chiar titlul volumului, *Carte vie*, e un simbol al contradicției postmoderne, al condiției omului contemporan, confruntat cu noi provocări și descoperiri. *Cartea vie* înfruntă, în felul ei subtil, lumea virtuală și noile tentații ale spiritului de pe o poziție umilă, profund umană, în care cultul sacrului nu a dispărut. *An nou, trup vechi* pare să fie un răspuns

constant-polemic al poetului închis în bibliotecă și convins că afară „totul e la locul lui”, nu fără un sentiment de înstrăinare.

De altfel în finalul volumului, poetul oferă, începând cu poemul *genesă*, o altă ipostază a nostalgiei paradisiace, o viziune dramatică a nașterii limbii originare, din chiar coasta creatorului:

„eram singur cu adevărat. nu se născuse încă nici un om.
nu/ se vorbea/ nici o limbă. ca într-o supă universală pluteam
deasupra.// o grotă în sus din care picura focul. un sex eteric.
îngerul/ te lua de mână deoparte. sfântul îți ștergea ochii cu
buzele/ lui uscate/ cerul căzuse în apa netulburată. rup din tine
această femeie de silabe./ auzi din toate părțile limba.”

Lirica lui Vasile Dan a dobândit încă de la primele volume un timbru autentic, un sunet propriu, inconfundabil. A publicat constant sau în orice caz într-un ritm al reflexului interior, dovedind o prudență permanentă față de mode și un respect față de cuvântul scris care îi amplifică rezistența la cântecul de sirenă al tentațiilor conjuncturale. Estetica poeziei sale aparține canonului modernist, înregistrând de la un volum la altul, un permanent efort de înnoire. „Poet al modernității, Vasile Dan nu refuză experiența postmodernă. Nu e vorba aici de un poet sensibil la mode. Mai degrabă de unul care-și adecvează multiplele mijloace în funcție de mesaj” (Andrei Bodiu, 2003). Iată de ce poezia sa tânjea cu îndreptățire după o antologie de autor care să-l reprezinte în exercițiul funcțiunii creatoare, a *Întâmplărilor crepusculare*. „Vasile Dan este un iremediabil fericit, dar cu nostalgia suferinței.”, spune Al. Cistelean, în prefața unei alte antologii, *Poem vechi* (2005). Incidența vechimii și a mitului cu natura și viața conferă poetului modern și biografiei sale spirituale un plus de vigoare și prospețime.

*)

Întâmplări crepusculare și alte poeme, antologie de autor, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011.

PETRU M. HAȘ: PLOAIE, UITARE, REMEMORARE

Ha(ș)giografia Autorului

Traseul poeziei lui Petru M. Haș este unul sinuos, imposibil de măsurat și de evaluat, de pus în tipare. Înzestrat cu o inteligență neobosită și vie, dar și cu câteva firești slăbiciuni, poetul l-a pus mereu în umbră pe om. Care nici el n-a renunțat la luptă. Așadar traseul spiritual al omului și poetului începe cu volumul *Dor negru*, 1969, un debut excepțional la numai 22 de ani, în perioada de dezgheț ideologic al comunismului. Impactul debutului a fost atât de puternic și reacția poetului la vremea atât de fermă, încât își publică a doua carte abia după o tăcere (voluntară, simbolică?) de 14 ani. Că avem de a face cu un poet atipic, ca atitudine și reacție la mersul vremurilor o dovedește și faptul că el nu profită de libertatea lui Decembrie '89 pentru a-și da măsura așteptată a talentului care l-ar fi proiectat printre autorii reprezentativi ai generației '70 sau '80. Istoriile literare nu rețin, spre paguba lor nici măcar momentul de explozie al destinului său poetic, cel din 2002, când poetul publică două

volume după aproape două decenii de tăcere și inexplicabile inhibiții. Sunt două volume de excepție, *Fărâme de PrOfET* și *Wagram* care îl plasează pe poet, prin stilul inconfundabil, într-o zonă radicală, a vecinătății lui Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu. Pe ultimul l-a și frecventat, fascinat de personalitatea sa și a încercat să-i descifreze tainele creației într-o teză de doctorat, ulterior abandonată. Urmează prima sa antologie de autor, odată cu lăsarea la vatră a profesorului, *Lectura de apoi*, 2009. La o vârstă când poetul părea că se îndreaptă spre o firească hibernare a bătrâneții, el a continuat să se înconjoare de poeți tineri (Vasile Leac, T. S. Khasis, Mircea Stepan și alții) și, după o fructuoasă coabitare, energiile poetului izbucnesc din nou, mai potolit în volumele *Când au venit imaginezii*, 2010 și *aicea plouă de rupe*, 2012. Lăsăm la o parte aventura unei a doua antologii de autor, *Preotul din pădurea a patra*, 2011.

Nimic mai portivit pentru a intra în analiza celui mai recent volum și a formulei hașote (am putea să-i spunem *Ha(ș)giografia Autorului*) decât acest poem reluat pe manșeta volumului:

„Sincer vorbind/ viața este o ciudățenie/ care adeseori/
mi se pare a naibii de atirantă./ A naibii viață!/ Dar Naiba est le
diable-même./ Cu toate înfățișările.”

Această scurtă și ironică definiție a vieții îi conturează formula poetică, cu subtilitatea strategiilor: stilul elevat al înțeleptului e subminat puternic de o înjurătură autohtonă și de introducerea neologismului forțat „atirantă”, ca să nu mai vorbim de citatul în limba franceză. Un spectacol al derutei și al alternării stilurilor, cu acea comedie a literaturii, specifică postmodernilor. O altă definiție a vieții o găsim în *noapte de ianuarie*, în fond o meditație în două secvențe; a doua e chiar o imagine a condiției poetului. Aceași derută domnește și în firul liric; poemele mai vechi, unele datate, sunt alternate cu altele, „nouă”. O formulă care l-ar apropia de modalitatea lui Mircea Ivănescu de a recupera realul și de a se legăna ludic într-un

lirism epicizat, povestit: poeme nouă, alte poeme nouă, poeme vechi nouă etc.

Dar poetul arădean cu o zbuciumată existență biografică, prin firea și destinul său rătăcitor (Cluj, Timișoara, Făgăraș, Brașov, Mișca, Arad), ca să nu uităm de pasiunea sa villonescă pentru trecerea și petrecerea timpului alături de domnii și doamnele de odinioară, cu întâmplări mai mult sau mai puțin pitorești. Poetul Vladimir Udrescu, un atent cititor al poetului nostru, a găsit o formulare plastică prin care îi definește formula poetică: „El plonjează în cotidianul anost fără plasa de protecție a esteticului. Are o disponibilitate deconcertantă pentru investigații în plasma limbajului comun, respingând doctrinele rafinamentelor metaforizante”. E o judecată care definește atât curajul cât și riscul acestei poezii anticalofile, scrisă pe muchia de cuțit a gestului rebel. Mai mult, Vladimir Udrescu îl consideră pe quasinecunoscutul Haș, pe ocolitul de critici, „drept precursor cert al noii sensibilități.” Din două una: ori tânăra generație e fascinată pur și simplu de figura sa rebelă (mazilesciană-ivănesciană-villonescă) pe care o captează *tel quel*, ori, învinși de lectura de apoi a poeziei Maestrului, o acceptă ca probă a unei noi autenticități schizoide (autorul ca poet, profet, preot, imaginez) pe care poetul a dobândit-o de-a lungul vremii, cu costuri și sacrificii extreme. În fond, o modalitate de a reciti și reconverti vechile frumuseți în noi formule și reformulări critice.

Subtilitate, confesiune, sarcasm

Revenind, în fine, la textul volumului *aicea plouă de rupe*, descoperim plăcerea poetului de a-și „citi” cititorii, de a-i încurca în ițele unui registru atât de complex și imprevizibil. Schimbarea bruscă a tonului și a registrelor limbii îl fac pe poet atât de original și inconfundabil:

„acum lucrez aici/ la fabrica de idei mai mari sau mai mici/ de la capitolul întemeierii speciilor/ subcapitolul oameni și

pitici.// Pisicile sunt un fel de oameni/ mai mari sau mai mici după cum nici/ oamenii nu sunt altceva decât/ un fel de pisici dintre care unora le place/ să pară uriași iar altora pitici.// Carevasăzică omul e o pisică:/ aia care a inventat ghilotina,/ mașina de tuns, lama de ras și/ unghiera dacă vrei dumneata să-nțelegi,/ abate Herrera,/ și mai iată aicea un codicil: pisica are un singur fel de unghii/ drăcoase numite gheare. Iar omul, ca toate/ ființele așa-zise superioare are unghii/ de două feluri:/ unghiile de la mâini și/ unghiile de la picioare. Că d'aia ne place/ nouă când avem bani să ne una-alta/ cu manicuristele și pedicuristele./ Nici tu vodcă nici tu vampă/ prin apropiere/ stai la masă citești veersuri/ cele mai versurii versuri/ care de care mai versate/ mari șmecheri și poețiiăștia noi/ chiar dacă nu toți. Pe urmă ieși/ pe-afară la lună, în curte/ s-ascuți broaștele, să fumezi,/ bei cafea. Ai da un telefon, dar/ la una ca asta nobilă intenție de/ comunicare proștii sunt/ deranjați, chiar se enervează. Că/ acesta-i chichirezu speciei: de câteva/ mii de ani se tot enervează. Mai și/ râde câteodată, însă rareori râde/ în mod plăcut. Și iar te dai cu/ invenția asta străveche, cu scrisul.// Faini băieți mai erau/ Arhimede și Christos/ ei scriau doar pe jos/ pe nisip – unu'cercuri/ altul mistere.” (*originea speciilor*)

Poetul se ascunde mereu în spatele vocilor, le animă și le multiplică ironic, sarcastic, până la cinsm și rău. Răul cu irizări baudelairiene, luciditatea cu nuanțe cioraniene, încât Vasile Dan afirmă că principala trăsătură a liricii lui Petru M. Haș „este intensitatea, consecvența și ascuțimea ironiei ca instrument cinic de aruncare în derizoriu a oricărui lucru, stări, sentiment sau opțiune pe lumea aceasta” (în volumul *Critica de serviciu*, p. 69). El descoperă și ilustrează alături de ironia colocvială, de toate zilele, zeflemeaua, ironia domestică, sarcasmul și mișto-ul ca forme de expresie a libertății. Textul devine astfel o țesătură de vorbe și tăceri, de ispite și revelații, de salvare și iremediabilă cădere, textul devine un tur de magie al vânătorului de iluzii, al supraviețuitorului literaturii, mai mult decât al vieții. Amestecul de ironie amară și sarcasm, de melancolie trucață, sadică și

puseuri masochiste, de clișee și inovații, fac din poet o călăuză, cu aer profetic, spre noua apocalipsă, fie ea și un val chimic:

„Până la urmă, peste toți, peste lume/ o să vină așa, frumos, vânturându-se un pic prin aer/ valul acela amețitor/ un Val Chimic din cer,/ de sulf și ciocolată amăruie/ și o să amestece totul cu iarba/ cu argila, cu telefoanele, cu/ calculatoarele care au să tot piuie/ al naibii și nimeni n-o să le/ mai audă.”

Apoi, ipostazele confesiunii, de la mărturisirea delirantă a funcționarului de la „Amadeus”, la partenerul de dans grotesc al „Uniunii Sovietice”, de la „noi”, ca plural al modestiei și al irepersibilei vinovății, la personajele rupte din realitate (tramvaiul Lucian, unchiul și mătușa din copilărie, vocea obosită a mamei) dovedesc o mare disponibilitate stilistică în care intră tonul zăpăcit, parodia, pasișă, autopasișă și pamfletul, alături de sunetul grav al senectuții.

Ancorat în iluzie și luciditate

Există chiar o agresivitate surprinzătoare în atitudinea poetului, după cum există și o artă a persuasiunii, a falsei digresii și a disimulării. Poemul *originea speciilor*, citat mai sus, merită a fi recitat pentru modul absurd de a percepe omul în măreția și decăderea lui. Instrumentând – uneori – până la refuz, pe filieră livrescă – voci și atitudini sincere, lucide, fals binevoitoare, poetul reușește să păstreze distanța nu numai față de lumea în care trăiește, ci și față de iluziile pe care le vânează mereu:

„Mă gândesc că lumea/ se hrănește cu/ texte/ pur și simplu asta/ mănâncă ea/ apoi că din contră/ dumneai este mîncată/ de texte// însă/ de fapt/ cu oamenii se hrănește textu’ acela/ de-i tot înfulecă/ Începând de la cap încât/ teribil ce mă amuză secvența aia-n care/ îi văd cum bat agitați/ din picioare”
(în *fond*)

Luciditatea, inteligența vie și arma subtilității dau forța talentului său și acum, deși e greu să te obișnuiești cu imaginea unui Petru cuminte ori bătrân. Iar simpatia tinerei generații nu e

decât o recunoaștere târzie și binevenită a poetului ca maestru. Există și un fond grav, uneori tragic care străbate poemele pline de sevă ale bătrânului Haș, presărate cu atâtea ironii și aluzii, după cum există și un fond eretic al creatorului iconoclast. Poemul *altă scrisoare de-aici*, dedicat lui Edouard, este o mostră de scriitură, în care personajul aflat la Orleans, în vizită la fiul său suferă de insomnie și, ca un fumător înrăit ce este, percepe realitatea de „acolo” cu un spor de prospețime. Prin motivul ploii și simbolismul ei, ca uitare și memorare. Libertinajul și îndoiala, dedublarea și distanța pe care o ia față de transcendent scriind „Domnul” când cu majusculă, când cu literă mică, face parte din jocul „imaginezului”. Dacă în primul poem al volumului, *Amadeus*, încearcă o apropiere colocvială de un Dumnezeu al rugăciunii scriind o variantă la „Tatăl Nostru”, în ultimul poem, *despre rugăciune*, el își ia revanșa, copleșit de îndoieli și porniri eretice.

Ilustrând figura creatorului boem, solitar și neînțeles, inspirat de cafea, învăluit în fumul de țigară, poetul arădean are chipul exoftalmic al băutorului de absint; te-ai aștepta să-l recunoști într-un tablou al impresioniștilor francezi, mai ales că filiația franceză i-a furnizat sugestii fundamentale. Rămâne ancorat în iluzie și luciditate, conectat la rădăcina răului, ca un important poet sceptic al generației sale. Și evită cât poate melancholia, chiar dacă uneori îi cade victimă, cum se întâmplă în superbul poem *nărilor pisicii*.

*)

Petru M. Haș, *aicea plouă de rupe*, [poeme], Editura Brumar, MMXII

ROMULUS BUCUR: DE LA ANATOMIA CUPLULUI LA MECANICA EXISTENȚEI*

Un anotimp al memoriei

În economia poemului lui Romulus Bucur intră imagini și clișee (personale) ale existenței intime, ale cuplului sau ale singurătății incurabile pe care ți-o procură nu doar starea de lehamite a individului în tranziție, cât starea post-coitală a bărbatului, analiza rece, logica intransigentă, retorica dată la minimum, detaliile fără însemnătate care cheamă alte și alte imagini pe un fond livresc în care se regăsește, transcris neapărat în engleză. Ciclul *Un anotimp al memoriei* e decameronul său (chiar dacă un alt ciclu se numește *Heptameronul*) cu deschideri și trimiteri dinspre anatomia cuplului spre mecanica existenței. Poemul lui Bucur este 90% imagine, de unde și o anumită puritate și claritate de diamant a expresiei. Iar senzația de inexprimabil vine din acest jurnal alb, al dragostei, al aventurii erotice și al bravurii în care caută teritorii neexplorate ale trupului și intimității. Îl ajută la asta și îi dă un aer exotic, cultura și practica yoghină, poeziile pe care i-a citit sau i-a tradus,

universul calculatorului și viața care l-a purtat pe seducător spre „o seamă de personaje secundare”. Hipnotismul poemului său vine dintr-o atentă dozare a energiilor yin/yang și a registrului imaginar și din puterea de a se concentra pe corpul fizic, în relație cu cel astral, într-un glissando perfect al detaliilor care te țin în priză până în ultimul moment al emisiei lirice:

„să ne imaginăm o masă/ poate și două scaune/ pe ea o ceașcă de cafea/ (detaliile le lăsăm în suspensie)/ poate fi și ceai plus variațiunile posibile/ dacă suntem orientalizați/ un abur ce se ridică ușor/ să construim mai departe cadrul/ o încăpere – poate fi o cameră/ un bar sau altceva/ o terasă sau un alt loc public/ unde ai iluzia intimității/ să privim totul/ ca prin flacăra tremurătoare/ a unei lumînări/ să ne gândim că nu contează timpul/ ci doar cuvintele ce-ngheață-această clipă” (*pe o temă dată*)

Explorarea iubirii ajunge uneori la sexualitatea pură, asemănătoare cu imaginile din tratatele vieții intime la chinezi; ea demitizează erotismul „dépjà vu, dépjà vecu” și îl reconfigurează într-o nouă inițiere, spre propria „vânătoare de fantome”:

„o iei în brațe și/ o așezi cu grijă pe pat/ îi desfaci blînd picioarele/ îngenunchezi între ele/ netezești interiorul coapsei/ ca pe un pergament îl umezești/ apoi cu sărutări și scrii/ orice numai elogios să fie/ te ridici și îi alături picioarele/ ca să se imprime scrisul tău/ *în oglindă*” (*poem pentru coapsa stîngă*)

Imaginația bate filmul existenței

Chiar și puținele exerciții de imaginație (poemul *pe o temă dată*, citat mai sus poate fi o artă poetică, în acest sens) îl poartă spre „iluzia intimității”, cu acea caligrafie specială a poemelor, dictată de multe ori de relația poetului cu calculatorul. În aceste condiții:

„trecutul e o magmă din care apare/ cîte un moment o figură o stare/ e un cîine bătrîn care încă te-ar mai recunoaște/ nu știi cît o s-o mai ducă deși/ ți-l amintești din vremea cînd era cățel/ reperi dimineața plutitorul rezervorului/ de la budă/

schimbi adică sîrma/ care-l leagă la locul său/ parcurgi mintal bibliografia kenneth koch robert/ frost/ îți zici vorba filosofului/ domle livresc mai e cotidianu' acesta" (***)

Studiind motricitatea cuplului, poetul reinventează gesticulația, pozițiile, mișcarea, bucuria și reiterarea „micii morți”, cărora le conferă o nouă greutate pe hârtie, o nouă metafizică, a cărei expresie o găsim în ciclul *body-trip*:

„în centrul lumii e un punct/ în centru punctului nimic/ în centrul nimicului o femeie/ în centru femeii de asemenea nimic/ acolo încerci tu să intri” (*probleme ale liricii*)

Atmosfera specială a poeziei lui Romulus Bucur are drept fundal realitatea autohtonă cu inserții parodice din poezia anglo-saxonă, cu citate din poeme și song-uri, cu mirosuri foarte diferite, de la bucătărie la „budă”, cu gustul cafelei, al nessului, al ceaiului exotic sau al bucatelor de la McDonald, dar și al trupului celuilalt („acum explorez o nouă dimensiune/ a sexualității mele/ te gust/ îmi place să-ți port tricoul iau/ mirosul tău”) și cu energiile care circulă libere prin ființă și îi stimulează funcțiunile creatoare. E o poezie curat și firesc postmodernă chiar dacă uneori ai senzația că realitatea e cosmetizată și deviată într-o direcție „ideală”, ieșită parcă din filmele americane (bune). Oricum, imaginația din poemele lui Romulus Bucur bate filmul existenței chiar și pe terenul corectitudinii politice:

„dacă/ aș aparține unei categorii socioprofesionale utile/ (clasa muncitoare sau țărănimea muncitoare)/ și nu aș fi un nenorocit de bugetar/ (coate-goale mațe fripte scîrța-scîrța/ pe hîrtie)/ dacă/ mi-aș potrivi ceasul/ după ora europeană/ și nu după timpul african/ atunci poate că/ guvernul acesta de hoți & incompetenți/ nu mi-ar fura 15% / (cît trei sancțiuni disciplinare laolaltă)/ poate că/ n-aș striga disperat după reformă/ ca după o iubită ce dispare după colț/ ca să n-o mai vezi niciodată: pro-cras-ti-națiune ” (*dacă*)

*)

Romulus Bucur, *O seamă de personaje secundare*, Ed. Tracus Arte, 2009

COSTOBOCUL DIN TIREAC*

O campanie poetică dedicată Nordului

La 60 de ani, George Vulturescu, poetul care a definit cel mai nuanțat cronotopul Nordului – nu fără o viguroasă și dramatică mișcare a ideilor, într-o perpetuă căutare a revelației și viziunii – reface itinerarul unei campanii poetice, dedicate căutării de sine. Adică Nordului, ridicat la nivel de concept poetic. În cărțile publicate până acum, poetul are două preocupări fundamentale: de a cerceta aventura identității și de a-i urmări profunzimirile. Și, pe de altă parte, de a-și reinnoi în permanență scriitura. Ceea ce dovedește, de la o carte la alta, permanenta concurență dintre creator și scriptor, perpetua oscilație dintre inovator și stilist: *Frontiera dintre cuvinte* (1989), *Poeme din Ev-mediul odăii* (1991) *Orașul de sub varul pereților* (1995), *Tratat despre Ochiul Orb* (1996), *Gheara literei* (1998), *Nord și dincolo de Nord* (2001), *Stânci nupțiale* (2003), *Monograme pe Pietrele Nordului* (2005), *Alte poeme din Nord* (2007), *Orb prin Nord* (antologie, 2009). Dacă în *Tratat despre Ochiul orb*, el are «revelația motivului ordonator» al

liricii sale (după Nicolae Oprea) și se situează pe linia tradiției ardelenе, în special a lui Aron Cotruș, trebuie să remarcăm marca existențială a acestei poetici, născută dintr-un accident și transformată în destin poetic ; ochiul care – închis afară – înlăuntru se deșteaptă . Sau, cum declară poetul, « Scrisul meu recâștiga și devenea noul meu ochi » (2009). Poet reprezentativ al generației 80 care a îmbrățișat postmodernitatea dintr-o margine, ilustrând-o cu destinul său « de frontieră », poetul a sondat straturile poeticului universal pentru a-și duce la capăt lucrarea de aed, prin filiera marilor vizionari, de la Homer la Borges, intermediati de personajele locului, ale satului Tireac dintre Pietrele Nordului : orbul Row, pictorul Ioachim, Ioan, fântănarul, baciul Andrei, Ana, Achim, cantorul etc. În noul volum, *Aur și iederă*, simboluri ale strălucirii și puterii artei, în contrast cu dramatismul existențial al creatorului, poetul procedează la o recapitulare a temelor și motivelor «poeticii Nordului », cu un spor de limpezime și orgoliu :

« Smintit să stau pe Pietrele Nordului/ cu un ochi orb și
cu unul viu/ care se înșeală unul pe altul/ sub ochiul lui
Dumnezeu violaceu// Sunt poetul din Nord/ scot cu ciutura ochi
din fântână în loc de apă/ și-i beau ca pe-un alcool în timp ce
scriu/ Doamne, imaginile lor sunt ca măduva de miel, caldă/ și
scrisul, aburind, le înșfacă// (...) poet smintit pe Pietrele
Nordului/ smintită-i și piatra așteptând fulgerul/ supurând prin
inscripții în care se cuibăresc melcii ;/ smintită e fântâna ca o
odaliscă/ așteptându-mă-n alcovul orizontului ;/ smintit ochiul să
stea în lactația caldă a ferigilor/ ca-ntr-un sex fremătând »
(*Poetul din Nord*).

Monografia spirituală a Nordului

De data asta, din suita de personaje lirice care îl însoțesc în Nord face parte, alături de cele amintite, galeria scriitorilor : Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Daniel Corbu, Nicolae

Oprea, Nichita Danilov, Adam Puslojič și Dinu Flămând. Lor și spiritului lor li se alătură umbra unor poeți sătmăreni dispăruți tragic sau prematur: Al. Pintescu, Dorin Sălăjan, Emil Matei, Ion Baias, Ion Codreanu. Mai există apoi, în structura intimă a discursului, citatele și parafrazele lirice din Biblie, din Ezra Pound, Carl Sandburg, Pascal, Baudelaire, Sfântul Augustin și alții care aprofundează căutările și hașurează o hartă a inspirației profetice. Poetul scrutează Istoria și legendele locului (castelul, distileria lui Zetea, cârciuma, biserica satului, cuptoarele dacice) și cercetează vechile locuri (Castrum Megesalla, Castrum Zathmar) depistând noi izvoare și sugestii. Monografia spirituală a Nordului face parte din propria experiență și devine o mitologie personală în care alături de ochiul vizionar figurează și alte motive precum piatra, aurul, iedera și smintirea:

« Văd negru

negru ca lutul din valea nămolosă a satului meu
Tireac, în care cad mâțișorii răchitelor de pe maluri,
negru precum în oglinzile acoperite cu ștergări din
casa mortului Ioan, unde stau pitite cele o mie de
imagini ale lui Dumnezeu fugind printre lăstărișuri
cu o mie de pui pe care îi mută lupoaica în dinți
dintr-o văgăună în alta

Smintit, fac și eu asta : mut cuvintele dintr-un
poem în altul : unele pentru Ochiul Orb,
altele pentru cel care vede.

(Dacă voi uita vreodată ochii lupoaicei
orb voi fi)

Pentru că sunt doi ochi în fiecare om
unul care vede și unul care nu are încredere în ceea ce vede
așa cum spun înțelepții și Carl Sandburg care a văzut
doi Christii pe Golgotă: „unul era pe cruce,
altul în gloată. Unul avea piroanele înfipte în palme
altul degetele țepene pe un ciocan bătând cuie”

O mitologie difuză, hrănită cu sevele credințelor păgâne și creștine, se manifestă acum într-o sinteză postmodernă în care intră: icoanele, cuțitul cu „dâra (lui) ontologică”, urmele de pe pietre, ochiul rău, ochiul bun, cățelul pământului. Poveștile bunicilor, ale tatălui, copilăria intră în acest orizont. Starea de revoltă, inadaptarea, „smintirea” de a citi semnele pietrelor traversează discursul dramatic în care epicul și lirismul se împletesc și completează viziunile. „Nordul lui Vulturescu, - observă criticul Irina Petraș într-o cronică din revista „Tribuna”, nr. 230/ 2012, - caută și își asumă semne și repere care să-i întărească dreptul de proprietate. Ochiul orb, deschis înăuntru, spre mintea făcătoare de povești, se însoțește cu ochiul vederii comune pentru a găsi un echilibru și a legitima o creație.”

Cultul enigmatic al morții

Substratul păgân pigmentează aceste viziuni în care lumea medievală își are un loc bine conturat. „Sabia de aur” (titlul celui de-al doilea ciclu) este un astfel de simbol al lumii cavalerești, trecut în mitologia cotidianului: „Fiecare îi dăruiește celuilalt/ o sabie de aur:/ pe una a stat mâna poetului/ pe cealaltă a ta, cititorule.”

Factura enigmatică și aerul baladesc persistă și în poemele din acest ciclu cu suflu epeic (câteva sunt memorabile: *Pe maluri cu gheață*, *Poemul în noaptea de Paști*, *Balada paharului*, *Vultur bătrân pe Ceahlău*) cât și în ciclurile următoare: *De la foc la cenușă* și *Din carnetele lui Gaspar David Friedrich*.

Cultul enigmatic al morții îmbracă mai multe motive: al lupoaicei din sihle, al „curvei” de moarte („Numai moartea știe/ că mâna de pe cuțit este mâna ei/ și mâna care scrie/ și mâna de pe coapsa iubitei/ pentru că ea face dragoste cu noi/ curva de moarte pe care n-o poți refuza,/ în fața căreia stăm ca soldații/

care vin la bordel din linia întâi”) ori al inițierii în coridorul secret pe care o imaginează cantorul Achim și fântânarul Ioan:

„Și a fost dimineață când a coborât nea Achim/ cantorul bisericii,/ Și a fost seară când a coborât/ Ioan, fântânarul./ Cum se preling pe un pețiol picăturile de ploaie/ așa coboară ei din Ochiul meu Orb/ în măruntaiele scrisului meu coboară înfășurați/ în giulgiul negru al cernelii și îi recunosc:/ „În Ochiul Orb nu există interval între om și zeu/ nici față către față”, îmi zise Ioan.// „Exersez, adaugă nea Achim, exersez acest coridor/ secret pe unde vor coborî toți din satul tău, și din/ satele dimprejur, morții. Important este să/ fim recunoscuți: dacă nimeni nu ne recunoaște/ coridorul se închide în urma noastră, vitraliile/ lui negre se fac zid de piatră...””

Ultimul ciclu e un metadiscurs sapiențial al autorului, revenit în spațiul matricial. Poetul își îndreaptă atenția spre semiotica urmelor, a semnelor, a hieroglifelor, a scrisului. Poemul final, *Ochiul de sticlă*, încheie periplul elegiac al poetului, la 60 de ani, însoțit simbolic de pictor, de orb și de lupoaică. Mitologia subiectivă a costobocului din Tireac, depistată în ruinele realului, se întâlnește cu alte mitologii autohtone cum ar fi cele ale lui Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Bârsilă, Nichita Danilov și George Izbășescu.

*)

George Vulturescu, *Aur și iederă*, Editura Paralela 45, 2011

SIMONA-GRAZIA DIMA: MEDITAȚII ȘI METAMORFOZE LIRICE*

Adâncul spațiu al metamorfozei

Încă din primul poem al noului volum *La ora fulgerului* (2009) poezia Simonei-Grazia Dima e o invitație de a călători și de a înțelege „spațiul adânc al metamorfozei”. Fiare, vietăți, gnomi, delfini, tigri cu muzicuță, pești, elfi, bursucei și chiar Minotaurul invadează imaginarul acestei poezii, un areal în care se precipită nu numai concepția lumii antice ca animalitate, bucurie și nebunie, ci și sărbătoreșcul, riturile, vedeniile, visele și viziunile care frământă ființa și o problematizează. Acest volum, mai mult decât altele, pun în chestiune viața secundată de destin, realitatea și substraturile ei simbolice care vin dintr-o „memorie ermetică” a unei preotese orfice:

„Am trăit în Merv, Serahs și Tus,/ cărțile fierbinți le citeam/
filtrate cu pietrele-n ape de munte./ Am părăsit locul acela plin/
de plecăciuni întâmplătoare. În fiecare zi salutați un altul/
nu pe mine, ci-o mie de lumi,/ o mie de ceasuri cu

limbile-agile,/ o mie de preerii cu animale-n confruntare./ Nu puteți jura pe nimic/ în privința părului sau a ochilor mei,/ cum nu puteți ști/ pe ce colțuri de stâncă pășiți./ Am din ce în ce mai mulți ași/ în mâneacă, dar nu joc.”

Discursul poetei dă seama despre viața interioară, bogată în sensuri a mărturisorului sceptic, devotat cauzei sale: „Poezia este pentru mine – scrie poeta într-un eseu– o nesfârșită devoțiune și un fapt de conștiință. La aceasta mă referisem prin afirmația că mă încred în poezie ca într-o modalitate sigură de salvare.” Căutarea „sinelui suprem” și a „beatitudinii” ca manifestări ultime ale ființei o apropie de concepția heideggeriană a „vorbirii originare”, inspirate de prezența zeului.

Înstrăinarea, alteritatea pândesc ființa și o descompun în simboluri esențiale: „Eu peștele, mă aflu pe masa din bucătărie./ Voi fi despicat, voi fi cină.”; „Eu orbul de sub pământ, nu am fost uitat”; „Mă veți căuta zadarnic./ În locul meu,/ vă veți izbi de-o movilă de pietre,/ veți da de păduri,/ un delfin va strănuta zgomotos,/ mlaștini vor sta să vă-nghită.”; „Sunt șarpele încet infiltrat/ în apa destinului” etc. Călătoria poetei prin vârstele omenirii nu e o călătorie culturală, ci o metamorfoză esențială ce corespunde chemărilor lăuntrice ale inițierii:

„Să mă primiți în casă/ ca pe dervișul rotitor,/ ca pe-un ascet fără locaș/ ori ca pe jidovul rătăcitor./ Găzduiți-mă, o zi, două,/ dați-mi să mănânc piper, urzici,/ cântați-mi la acordeon,/ criticați-mă,/ încredințați-mi spre educație/ copiii în faptul serii,/ trimiteți-mă după cumpărături/ la băcănie și la piață/ spuneți-mi cu drag sau fără/ Mawlana,/ apoi voi pleca,/ la un apus prăfos./ Mawlana,/ lumea mea n-are centru/ centrul meu sunteți voi.” (Mawlana)

„Ora fulgerului” este clipa fulgurației, a iluminării, a unei „acute actualități” în care se refugiază, fie că se purifică „prin acest Ev Mediu”, fie că se strecoară în pielea unui minotaur. În fond e vorba de aceeași „aspirație a purificării prin poem” pe care o remarcă criticul Mircea Mihăieș, prin

„comprimarea versului până la o străfulgerare de adolescentinism, de exuberanță, construirea de parabole arată ambițiile acestei poezii”.

La lumina fulgerului lecturii, discursul ne dezvăluie fragmente dintr-un orizont metafizic al ființei jalonate de revelații în lumea egeeană. Întâlnim „un Charon al lumii acesteia”, întâlnim dervișul și alte personaje ale lumii vechi (regina, jidovul rătăcitor, Mawlana). Fascinația acestei lumi se împlinește în destinul călătorului, al rătăcitorului prin câmpul semantic al vechii Elade.

O meditație asupra scriiturii

Poeta ține la învelișul ermetic, la mister și incantație, la profunzimea mișcărilor și a ritmului care se desprinde din ritualuri vechi și recompune, la temperatura incandescentă a fulgerului, epifanii ale ființei și fragmente dintr-o mitologie personală cristalizată din propriile emoții. „Trec prin malaxorul narațiunii – scrie Lucian Alexiu – simbolurile și temele mari ale literaturii, se convertesc în scene de imaginație aluzii și referințe la mituri și situații arhetipale”. Pe de altă parte nu putem ignora vocea eseistei Simona-Grazia Dima care își extrage de atâtea ori subiectele din lumea Orientului, o utopie magică și eterată. În călătoriile ei fără ocolișuri ea ajunge la realitatea ultimă a demersului, printr-un discurs neconvențional, caricatural, ironic:

„La ora 5 mergeam pe un drum de țară. La ora 7,/ pe-o autostradă. Un poet înaripat traversa/ Calea Victoriei, dar nimeni n-a tresărit./ Stăteau cu fața-n soare și mâncau./ Dacă am oprit pe cineva, abia apucam/ să-i văd chipul, că se făcea noroi și curgea./ Desfigurată, se scuza că nu știa nimic despre versuri și poeți./ Doamne, nu mai era la cinste memoria,/ nu se mai vorbea în poezie, ci-n alte limbi./ Am simțit ce veche mi-era lumea, preaiubita,/ mai rămăseseră câțiva care știau cum trece-o șopârlă/ prin cimitir, pe drumuri vesele, cu morți fraterni,/ în

dreapta și-n stânga, spre cătunul unde poezia/ era unul dintre săteni, dintre băștinași/ sau dintre vecinii noștri. Ei avuseseră un ochi/ pentru asta, din care clipeau hâtru-nspre noi,/ să nu ne simțim singuri, chiar dacă-n același timp/ hrăneau câinele, dădeau grăunțe la păsări./ Cotețul porcului se deschidea cu un zgomot anume,/ de îmbărbătare, vântul avea un farmec, o sclipire./ Poezia scâldea totul, ajungea și-n cuiarul/ unde găina clocea triumfătoare. Și puii cu scufii erau aduși,/ spre admirația unanimă, înnăscuți în mantii secrete de / poeme.” „O undă de mefiență la adresa poeziei în sine” – notează criticul Bogdan Al. Stănescu. O meditație asupra scrisului și a inspirației, a actului poetic, mereu perfectibil. Și personajele pe care le frecventează alcătuiesc, cu destulă detașare, alter-ego-ul unei puneri în scenă a vieții cu substraturile ei mitice, amendate imediat, în registru grav sau ironic: bufonii, tinerii, copiii judecători, dervișul, legatarii, exorcistul. Dozându-și energia creatoare de la o carte la alta, Simona-Grazia Dima rămâne vestala postmodernă din spatele zeilor, familiarizată cu invocația, cu celebrarea și cu reprimarea noilor tentații nefirești.

*)

Simona-Grazia Dima, *La ora fulgerului*, Editura Limes, 2009

LINDA MARIA BAROS: CELEBRAREA CASEI PRIN TRUP

Prix Apollinaire

Nu mă așteptam ca în mintea și sufletul unei ființe ce pare atât de delicată și fragilă – am cunoscut-o întâmplător în peregrinarea mea pariziană, la ambasada română – să clocotească o viziune atât de sumbră și bizară, exprimată, ce-i drept, foarte limpede, în volumul *Casa din lame de ras*, apărut la Editura „Cartea Românească”, în 2006. Poeta Linda Maria Baros a debutat la 20 de ani cu volumul de versuri *Amurgu-i departe, smulge-i rubanul*, în 2001, continuând să publice în limbile română și franceză, mai multe volume de poezie, texte de teatru, studii critice. Este o traducătoare redutabilă în limba franceză, a fost invitată la numeroase festivaluri de literatură din lumea francofonă și, în anul 2007, activitatea ei a fost încununată cu prestigiosul „Prix Apollinaire”. Sunt sigur că stagiul în capitala franceză îi stimulează puternic activitatea de poet, dar în același timp spiritul de inițiativă (revista „Versum/s”, festivalul „Primăvara poezilor”) o aduce în țară, alături de tinerii scriitori.

Cartea e concepută ca o construcție circulară, cu un *Prolog* și un *Epilog* care închid o viziune inedită, a casei din lame de ras „care stă-n echilibru/ pe încheietura mâinii tale”. O casă identificată cu lumea și cu ceilalți (în poemul *Geneza*), o casă înălțată „din cețurile ființei” și în care se zidește trupul creatorului ei. Cele șapte părți ale volumului sugerează geometria sumară a unei construcții bântuite de iminența sacrificiului și/sau a nebuniei („te-ncui pe dinăuntru. Și râzi.”). Prima parte, numită *Pragul*, conține un singur poem, *Dacă pragul de sus îți retează capul, e semn rău*, care merită citat pentru că are structura și sugestiile unei arte poetice și conține portretul abia schițat al poetului:

„Eu m-am născut în sufertașul deceniului nouă,
pe vremea când toată casa era un zid.

Eu vin spre voi dintr-o țară a orbilor.

Demult mi s-a scurs ochiul stâng
pe piepții cămășii.

Cu ochiul drept umblu de șapte ani
- șapte, tineri ca niște lupi! –
în palma dreaptă.

La noi, găinul orbilor era lege –

Eu am plecat de pe tărâmul copilăriei,
Pe care am plâns în debara, sub chiuvetă.

Oh, dar am uitat aceste povești care lustruiau

Altădată moneda calpă a delirului meu.

Vă spun doar că am venit.”

Găsim aici câteva discrete referințe autobiografice, ascunse în trama rece a țesăturii poemului: „sufertașul deceniului nouă”, „țara orbilor”, mutilarea, amenințarea lupilor, „tărâmul copilăriei”, anunțarea sosirii pe un alt tărâm. Poeta preferă stilul oracular, fără a cădea în ispita confesiunii autobiografice. E un discurs stingher în care elementul biografic e bine camuflat și se pierde în ample obsesii,

întrerupte de iluminări. E un discurs frământat de luciditate și spaime, bine strunit, fără accese delirante. Cele două poeme din *Ușa* conturează imaginea unei case-ființă în care „ușa are chip de pasăre”:

„Casa, cu părul ei albastru *d'antan*, dat prin apă sărată./ prins în ușă, ca-ntr-un ventilator ruginit./ înfipte în piatră ghearele ei de acalmanea!/ Însângerat ciocul ei.// Te-ncui pe dinăuntru. Și râzi./ Tăcerea sare cu picioarele pe clanță.”

Casa bântuită de viziuni

Citind volumul Lindei Maria Baros mi-a venit în minte experiența minimalistă a poetului Vasile Leac din volumul său, *Sera cu bozii*. Acolo era vorba de o experiență existențială, de un refugiu pitoresc în fața lumii. Aici, în schimb, casa nu mai e un loc al refugiului și al confortului minim, ci unul al explorării metafizice a spațiului vital, așa cum se întâmplă în poemul *Acolo unde se-nnoadă zidurile casei*. De la starea de levitație între cei patru pereți și până la căderea ființei pe podea, odată cu stârnirea diluviului, e o cale lungă, împânzită cu obstacole ale inițierii, e calea de la starea de făt, plutind în lichidul amniotic, la nașterea violentă, la ieșirea dintr-un tărâm într-altul. În ciuda unor repere livrești, discursul devine obscur, perspectiva se închide, iar cititorul rămâne prizonier în labirintul textului asemeni oamenilor „prinși în viiturile Levantului.” Asistăm, cumva, la o reiterare a tehnicilor mazilesciene în vârtejul discursului, aplicată propriilor obsesii care încheagă viziunea spre final. Dar și la o remanență a surrealismului, cu episoade narcisiste.

Fiecare poem e un mic labirint cu limpezirea sensului spre final, odată cu dobândirea unui ton oracular:

„deci uită-te bine când treci, pe podea./ peste stradă-n grădini./ Călătoria începe totdeauna pe mare.// Și ține minte:/ Nu e nici înălțare. Nu e nici vină./ Peste drum./ lada sutașului zace-n vitrină.”

Motivele care revin sunt casa, alunecarea, sângele, întunericul, nevroza, suicidul. Ele se împletesc în poeme construite cu un simț chirurgical al proporției fizicului și metafizicului, al realului și imaginarului, al iluziei și deziluziei. E o încercare de a ieși din labirintul acelei *Fata morgana*, plin de surprize și nedumeriri. Un poem ca *Pieptul și vena jugulară* sugerează motivul poetului-vampir (autodevorant), dezvoltat în ultimul poem al volumului, *De amor și cianură*:

„Fiindcă poetului îi cresc colți uneori,/ - lungi, ca de fiară./ Cu ei își despică în zori/ pieptul. Și vena jugulară.”

Replierile eului

Descoperirea unor litere nevrotice e un prilej de a caligrafia subtil feminitatea și complexele scrisului. O proiectare psihanalitică, - sub influența poeziei moderne franceze, cu spiritul ei de finețe, - a propriilor sentimente. *Caii de mină* este un splendid poem închinat animalelor care sunt folosite în mină pentru a trage vagoneti și care „ies în lume legate la ochi. Cu bezna lipită de frunte”. Unele poeme explorează claustrofobia ființei, gata să se elibereze când „absența pereților ia forme bizare”; după cum altele studiază gesticulația și trăirile eului claustrat, al ființei resorbite în camera obscură și torturate de gânduri ciudate:

„Te-ncui de dinăuntru. Taci/ Peste grădini se rupe toamna. Și trosnește// Poeți necunoscuți vor trece lung pe Sena/ I-or pescui cu cângile-n amurg.”

Înspre final chiar se conturează o poetică a torturii, susținută de figurile contrastului dintre experiență și revelație, dintre tentația suicidului și rezistența la tentație:

„În diminețile cu rouă, cu ogindiri de fiere/ tu să te legi frumos de pat, cuminte,/ ca și cum te-ai ține strâns de un catarg./ Să nu mai ascuți scârțâitul acela care urcă din stradă/ și te-nvață să-ți dai foc,/ sub tavanul aplecat al mansardei, ca-n gara centrală.”

Poeme precum *Cu sticla de benzină sub pernă*, *Sub streășină*, *sub gât*, *Pisica nopții* sau *De-amor și cianură* din ultima parte a volumului, explorează o experiență fundamentală (a autotorturii) declanșată de singurătate și vid. Sunt imagini investite cu o forță afectiv-vizionară violentă și inconfundabilă. Viziunea vampirică din ultimul poem, cu imaginea inimii smulse din piept și crestată cu dinții, dar și aceea din *Epilog*, au o încărcătură simbolică, greu de deslușit. Ele perpetuează un gest ce descinde dintr-o lungă experiență a replierilor eului în fața răului modern și a dizarmoniilor lumii:

„Te zidești zi de zi în casa din lame de ras

O casă care se construiește pe sine –
singurătatea o ține-n echilibru
pe încheietura mâinii tale.

Strigi de sus la zidari.

Se lasă bruma. Nimeni nu te-aude.

Zidarii beau sânge și râd.

Sunt amețiți.

Se leagănă tot mai tare pe schele.

Iar lupii tineri pândesc răbdători de pe prag.”

Celebrarea casei cu ajutorul trupului, salvarea ei prin ființă e adevărata miză a poetei, o poetă care reușește să-și sublimeze corporalitatea într-o stilistică proprie, surprinzător de echilibrată.

*)

Linda Maria Baros, *Casa din lame de ras*, Ed. „Cartea Românească”, 2006

ADRIAN BODNARU : **DICTEUL CA SPORT EXTREM***

Vis și delir, formă și experiment

Nu știu cum se face că în poemele în proză ale lui Adrian Bodnaru opoziția dintre materie și spirit, dintre spirit și literă, dintre real și imaginar dispare. Poetul șterge barierele dintre legile și conceptele comunicării și creează o lume bazată pe empatie, ca în pânzele lui Chagall. Lucrurile și ființele nu mai au greutate și încep să plutească, să se înalțe ca baloanele umplute cu heliu și să convorbească într-o limbă nouă, fără convenții și prejudecăți. *Dictando* e o metodă de a traduce muzica sferelor, muzica întâlnirilor stranii dintre ființe și lucruri, dintre îngerii și demonii obsesiilor și ai imaginației noastre. Totul curge în acest univers al copilăriei minții în căutarea jocului, în căutarea senzațiilor noi, fără consemnul titlurilor, fără opreliștea simbolurilor, fără apăsarea metaforei; e o metamorfoză subtilă în care cunoașterea e inutilă, iar știința și logica superflue:

„Trecea o femeie frumoasă cu o zi: sângele ieșea trântind ușa
din inimi, ușurat de portofelele pline cu ochii păsărilor
sătule, ador-

mite în zbor, după-amiaza, când lumina începea să se îngrijească de

moartea de-apoi. Seara nășteea o fetiță din gard viu și o lua de mână.

Se plimba cu ea printr-o rochie goală, părăsită, și-i arăta viața: su-

frageria cu fotolii desperecheate, dormitorul cu șireturi din tutun

lustruit. Iar fetița creștea repede, singură, ca o privire într-o pisică

roșcată ce începea să pândească din nou.”

În acest univers timpul are o dimensiune nouă și capătă conturul unei ființe, al unui personaj:

„Anii ieșeau tot mai rar din case. Trăiau modest, fără povești

scumpe sau ziare; uneori își mai cumpărau de la copii desene în

creion cu șosele și plopi ca viețile ordonate și sigure de altădată.” etc.

Iar lucrurile, cum e cartea, se însuflețesc ca în poezia lui Macedonski („ah, lucrurile cum vorbesc”); de fapt, poetul nostru, cu sensibilitatea lui specială trăiește o poveste de dragoste cu „câte o carte tânără și frumoasă”. S-a vorbit despre fascinația exercitată de poezia lui Șerban Foarță asupra poetului-editor care dansează și trăiește cu cartea (Cornel Ungureanu, în prefața la volumul *Bijuterii din Piața Abundenței. Poeți ai generației , '90 din Banat, antologie de Marian Oprea*). Doar că Bodnaru nu e nici erudit și nici livresc, el e gata să vibreze în apropierea oricărei manifestări in-edite și se lasă purtat, asemenea avangardiștilor, de vis și delir, de formă și experiment. În universul așteptărilor sale orice e posibil:

„Un salcâm/ bătea la ușa universității cu o frunză învelită în ziar”; „Zăpada căzuse și se rupsesse ninsoarea”; „un câine alb se topea”; Ceusul tău se speriase pentru prima oară”; „Alergai

printre porumbei până începea să-ți curgă șampanie/ din dosul genunchilor.”; „Petrecerea sârea de la balcon la prima răsucire a cheii/ în ușă.”; „Pădurile își părăseau copacii și plecau să se facă păduri de oameni.”

Prima impresie care te invadează e că poetul fuge de referințele la lumea reală. Refuz sau provocare? Poetul e discret cu poetica sa și preferă să rămână un rebel fără cauză, consecvent și subtil. Ne vine în ajutor criticul Șerban Foartă cu devoalarea a două trăsături ale universului liric: „Universul este unul familiar, anodin, prozaic, fără „glorie”, - dar, ca în poezia lui Bacovia, generator al unei atmosfere stranie și înlănțuitoare, aproape magice, de neuitat.” (*Bijuterii din Piața Abundenței*, p. 17)

Atmosfera memorabilă de care vorbește criticul provine din tensiunea exercitată asupra memoriei. E o lirică densă a risipirii ființei în prezent și imperfect, o lirică avidă de epic, de întâmplări, de mecanica vieții împinsă în cotidian și prozaic. Sunt imagini ale prezentului „etern” care evocă parcă, - uneori – biografia familiei Popescu a iconoclastului nouăzecist Cristian Popescu:

„Bărbații urcau pe stâlpi să-și păstreze slujbele și familiile.

Blocurile rămâneau în pământ, cu ferestrele scoase:
pisici sângerii

vindecându-se. Cleștele unui controlor de bilete se auzea
în apro-

piere. Bărbații coborau tăcuți de rușine, lăsându-se
însemnați cu

genunchiul roșu pe spate. Își acopereau fețele dese și
albe cu salva-

torii trimiși sub pământ, după morți, și se pierdeau în
întuneric,

spre casierii.”

Un jurnal gratuit al eului, un non-jurnal

Discursul acesta insolit, cu metafore blânde și verbe empaticе nu e departe de derizoriul urmuzian și de absurdul promovat de lumea personajelor lui Caragiale. Chiar dacă aparține generației '90, poetul timișorean țintește spre o estetică „nonzecistă”, străină oricărei generații, dar inspirată de poetica avangardei. Într-o epocă a crizei, a catastrofelor filmate în direct și a șocului tranziției, poetul invocă miracolul și folosește misterul ca pe niște posibile elemente curative ale spiritului alienat. „Dictando” e terapia blândă a unui spirit resemnat care opune bovarismul activismului (deși editorul dovedește altceva), iar acceptarea o opune spiritului rebel. Viziunea sa e o filozofie a liniștii și purificării prin cuvânt și imagine:

„Vin cu liniștea. Prin palton mi se aud cele mai educate aplauze. Port pe piept pisici prețioase și grele, ca un ofițer după miezul nopții, printre mese. Am nevoie doar de un somn rău de iarnă, să o pot lua de la capăt; rareori, de o mână întinsă peste mine ca o biblie de hotel tăcut, respectabil. Moartea e încă în putere: își sparge singură lemne pentru foc și merge după apă, departe. Frumoasa mea fugă de acasă nu m-ar fi înșelat niciodată.”

Textele emană o muzică a anotimpurilor care trec în ritmul unei dureroase despărțiri. Sau a unei subiectivități exersate până la ostentație. Vezi poemul de la pagina 55. Spectacolul banal al existenței cotidiene, din fundal, e trecut printr-o grilă parodică, a unui umor indiferent și trist. Naivitatea și inventivitatea sunt ridicate la nivel de dictat, de dictare, de *dictando*. Dicleul ca sport extrem al imaginației. Până și căutarea celuilalt (a iubitei?) sfârșește în somn. Logica e parcă dinamitată intenționat, iar imaginația o ia razna, neîncorsetată și bate câmpii sintaxei cu grație. Subiectele acestor compoziții ale dicleului automat, în glissando, sunt: ziua, noaptea, frigul, iarna, primăvara, trenurile, despărțirea, frica. Dincolo de cele câteva referințe la lumea de azi

și de ieri („Lumea era veche”), dincolo de căutările fără sens, descoperim în volumul *Dictando*, - obligatoriu – un jurnal gratuit al eului, un anti-jurnal, dar, de fapt, un non-jurnal. Cum să interpretezi un text ca acela de pe coperta IV, care începe astfel: „Lumea era veche: creștea porci și, după aceea, copii.” Și continuă: „Oamenii se înecau în pământ, ca apele. Rămâneau din ei cămășile, să se usuce pe culmi până iarna, când se ridicau la ceruri de piatră și îmbrăcau busturi de președinți.” Sunt aici câteva aluzii la starea populației, la mentalități. Dar e și o trimitere metafizică, greu de descifrat. Cum să interpretezi sfârșitul acestui poem, iar dacă nu-l interpretezi (există o critică împotriva interpretării!), cum să înțelegi fraza cu „ferestrele.”? De fapt, nu le înțelegi: „Ferestrele se uitau unele prin altele, de/ parcă nu mai știau să citească la ceas.”

Dar accepti, ca pe o provocare, numărul de prestidigitație al unui jongleur al cuvintelor care se joacă cu mintea ta, cu puterea ta de imaginație, cu dorința ta de a risca, de a sări în vid.

*)

Adrian Bodnaru, *Dictando*, Editura Diacritic, Timișoara, 2012

ANA POP SÎRBU; DE LA CRIZA MISTICĂ LA EXODUL INTERIOR*

„Îngerul din zid”

Poeta Ana Pop Sîrbu revine, după un lung interval al tăcerii, în atenția cititorului de poezie. O revenire fără îndoială accidentală, pentru un practician al metaforei atât de tenace. Citindu-i ultimele volume, *Îngerul din zid* (Brumar, 2011), *Exod interior* (Brumar, 2012) și *Morfologia nopții* (David Press Print, 2013) nu am avut nici o clipă senzația că poeta nu ar fi racordată la izvoarele poeziei de azi ori că ar fi renunțat la meditația poetică. Și totuși, o undă de mister îi învăluie poezia târzie.

Poemele din volumul *Îngerul din zid* sunt la limita dintre mărturisire și rugăciune. E aici o experiență mistică profundă, tradusă într-o reculegere simplă și transformată pe alocuri într-o litanie fără tulburări prozodice, în așteptarea slavei. Poeta caută liniștea sufletească și calea spre izbăvire prin slovă, printr-un efort creator solitar, demn de osânda unui *imitatio Christi*:

„Aprins tăciune-înnegurat în lume/
Sunt și azi, Doamne,
apă-n lunca Ta,/ Mi-s mâinile tot negre de păcate/
Și aștept slava

din nou a o vedea.// Căci jinduiesc spre sacrilegii blânde/ Să-ți dăruiesc aceeași slovă-n cale,/ Dar nu pot, Doamne, mâinile mi-s negre,/ Temeiul lumii-mi pare tot mai strâmt.// În cer se-alintă heruvimii-oameni/ Și nu mai cad spre noi c-un tunet sfânt.”

Cercetătoare a tainelor, gata să poarte jugul care ar duce-o spre „măruntele pliniri”, ea scrutează lumina cerească și „odihna (...) Toiagului (...) de demult”. Există câteva motive care îi conturează aspirația în așteptarea revelației: „ca pomu-n calea Ta”, „porumbel în pustie”, icoana, îngerul, treptele scării cunoașterii. Odată ajunsă în transa rugăciunii, poeta poate comunica imaginarii transformările tainice pe care le suferă gândirea și simțurile pe calea cunoașterii divine:

„Tatăl meu e creierul din mine,/ Mama mea e-o arșiță cu trupul alb,/ Bea, frățioare, apa din stamine,/ Pentru vii și pentru mortul dalb.// Deschide ușița cu sigiliu,/ Nu bea golul din inelul lor./ Căci miroase dulce a ivoriu,/ Ce-orbitor e clinchetul din noi...”

Alegând calea smereniei și a vieții simple, poeta conturează un discurs al ascetismului vârstei, cu puține podoabe stilistice în care mai pulsează energiile trecutului, ale timpului care întunecă eliberarea sinelui, în poemul sublimării ființei, *Sunt porumbel, sunt tulburare*. Poemul final al plachetei, cu momentul scrutării trecutului între două veacuri și cu apariția îngerului care îi cere să taie „fețele veacului”, exprimă tot dramatismul ființei care, după o experiență traumatizantă, nu se mai regăsește pe sine. Lirismul ascetic și elegiac al discursului poetic e susținut de ilustrațiile șocante prin concretețea lor, ale artistului Septimiu Sîrbu.

„Exod interior”

Volumul următor, *Exod interior*, este fructul experienței turnului de fildeș. Poeta, retrasă din viața publică, își publică poemele, întâmplător sau nu, după o absență de un sfert de veac.

De altfel, primul poem al volumului, *Cartea de aur*, ne relevă o lume încremenită peste care s-a așezat „lava poeziei” și „crusta pergamentului”:

„Dai la o parte lava poeziei/
Pojghița ei vicleană,
ninoarea sinuoasă,/ sufletul iernii,
pasăre blândă printre vajnice fugi,
Crusta pergamentului, zăpadă așezată pe sufletul unei femei,
Basmul încremenit pe chip, omățul sentimentelor de nimeni anunțate,
Și timpul cu cheița vrajei în mână, atinge albul ninsorii de o sută de ani.”

Ninoarea care sfășie „claviatura promiselor stări” și „hotarul de vânt” din poemul următor, repun în funcție semnele vitale ale „ființei din carte”. Volumul e divizat în scurtele cicluri ale unei existențe fragmentare: I. Lava poeziei, II. Gratiile timpului, III. Umbre și IV. Șoapte. Discursul ermetic se concentrează pe imagini ale „exodului interior” pe care poeta îl traversează „amestecând literatura cu alte semne”. Poetul Petru M Haș observă că trăsătura esențială a acestei poezii „este dificultatea sa care, dincolo de a fi una căutată, își are originea tocmai în acuratețea și profunzimea ieșite din comun ale dramei lirice” (revista „Apostrof”, nr. 8/ 2014). Eșecul cunoașterii și al cărții care face parte din destinul poetei (debutată în revista „Echinox”, în 1970) și al unei umanități aflată în declin, revine prin motivul „prafului orb”. Tocitele prietenii, ficțiunile vătuite, scara („începi să urci și să cobori la nesfârșit scara egală din tine”), deșertul, starea de spleen sunt popasurile unui calvar ce face parte din ordinea interioară a poetei. Misterul vieții și al cărții face parte din metafizica poemelor care o conduc spre „blindajul final” (nu întâmplător am folosit un titlu al Angelei Marinescu cu a cărei poetică se învecinează demersul original al Anei Pop Sîrbu. Ciclul „Șoapte” ilustrează o ultimă încercare de „atingere” a timpului, cu forțele fragile ale ființei care percepe tăcerea ca pe o ultimă soluție, „ca pe un drum îndepărtat”. Sensibilitatea poetei explorează zidirile unei ființe supuse unei

încercări canonice într-o lume postbabilonică, conștientă că „lumea de-afară” se închide în „ficțiunea dinăuntru”. Volumul *Exod interior* poate fi citit și ca o încercare lucidă de re-întemeiere a ființei noumenale prin cuvânt, după criza mistică din volumul anterior.

„Morfologia nopții”

De la volumul *Primăvara casei* (1987) la *Exod interior* și apoi la *Morfologia nopții*, poeta timișoreană parcurge un interval al solitudinii și izolării într-un turn de fildeș al meditației și metaforei. Volumul din 2013 e prefătat de criticul Grațiela Benga care afirmă că acest demers „întrepează aceeași conștiință a fragilității existențiale, nevoită să accepte indiferența celorlalți.” Atitudinea poetei rămâne constantă sau se radicalizează atunci când evocă lentoarea, „unealta singurătății”, „cărarea înșelătoare”, cometele tinere și, din nou, „muceda singurătate egală, tenace”, bătrâna oarbă, „ceasornicul jilav”, râsul morții sau „steaua dinăuntru”. Aceasta din urmă e o mostră de concentrare și renunțare, în căutarea sensului:

„Îngerul mă desparte/ De privirea ta./ Steaua dinăuntru/
Răzbate-n desime./ Cuvintele subțiri/ Atârână ca niște pești.”

Un scepticism profund și mereu redimensionat pe liniile de forță ale unei lucidități controlate. Există în demersul poetei o adevărată oroare de a numi lucrurile și de a înmulți vorbele, de a perpetua verbul. Concentrarea, reducția nu duce la schematizare, ci resemantizează o viziune. Ciclurile se numesc: I. Chenar pe suflet, II. Porumbiște uitată, III. Balans, IV. Anii ca stuful. În partea a treia, balansul, zborul mistic, călătoria, năluca și umbrele sunt agenții iluziei de care se lasă copleșită poeta în tentativa ei mistică:

„Auzi cum se retrage în tine/ Lama de cuțit,/ Frigul
funiei fără formă.// Fluturii trec prin neant,/ Îmbrățișându-te./

Lumina, cu aburii ei subțiri/ Deschide venele.// Subțire/ e zborul mistic/ Din ochii tăi nevăzuți...”

Dacă simboliștii visau litere colorate, poeta morfologiei nopții dă glas vorbelor „ghimpoase și arse sau corozivelor hieroglifice/ țepoase” sau „poemului cu dungi de fiord”; manuscrisul său „are gust acrișor./ Literele – corozive metale.” Asemenea poetei care își devoră versurile într-un gest saturnian, Ana veghează, prin simțuri, la rețeta scriiturii și la dozarea energiilor lirice. Poemul *Mantaua războielor zilnice* exprimă efortul ultim de a se sublima într-o carte, de a-și regiza propria dispariție, într-o lume fără iluzii:

„E cartea ta, pipăie-i porii/ de pe mantaua războaielor zilnice,/ o strângi la piept, dar tremurul/ vocalelor îți sfârtecă tranșeele/ îngrămădite-n propriile-ți oase.// E cartea ta, strigi și ei nu te aud./ Cu unghiile îți razi numele de pe ea.”

*)

Ana Pop Sîrbu, *Îngerul din zid*, Editura Brumar, 2011,
Exod interior, Editura Brumar, 2012
Morfologia nopții, David Press Print, 2013.

PAULINA POPA : TRASEUL INIȚIATIC*

Solitudine și meditație psalmică

Dacă există o coloană a recunoștinței fără sfârșit, de ce nu s-ar scrie un poem infinit al iubirii? Un discurs neîntrerupt al iubirii este și cartea Paulinei Popa închinată sieși în momentul lăsării la vatră, *Iubire*, 2012. O iubire în două ipostaze, una platonice, alta mistică, străbate toată lirica acestei poete răsărită în apropierea sanctualelor dacice. Paulina Popa este un poet militant, un om al cetății, editor, fondator de revistă și organizator al unor festivaluri de literatură importante. Un reper al spațiului cultural pe care îl animă. Poezia din ultima vreme, spre deosebire de lirica militantă care a impus-o în urmă cu peste un deceniu [*Rochia nesupunerii* (2001), *Bărbații secolului* (2002), *Îngerul politic* (2004)], este o poezie sfâșietoare a solitudinii și meditației intime, asemănătoare unui cântec de lebedă. E un poem rupt din trupul poetei și rescris în compania harfei și a psalmului religios:

„scrie-mă cu sângele din vene/ poem al meu/ cu toată
puterea cuvântului/ și lasă frunzele/ ce vor fi îngrășământ/ în
primăvară/ să crească noi poeme/ în iubirea ce dă viață// scrie-
mă cu înverzire/ cu verb și strigare/ când plâng: / am nesocotit
dragostea/ cea care m-a încrescut!/ legea pietrelor/ cele înăuntru
cuvântătoare”...

Într-un discurs focalizat pe candoare, într-un *glissando* perfect în care „Totul e dragoste/ Iubire ...dar ... abis”, poeta

așteaptă revelația fie că se află pe muntele biblic Nebo, sub forma unei păsări de ametist, ori că străbate mările Sudului, Mediterana, Egeea, Marea Ionică. E aici reflexul „vâslei de ametist”, simbol al călătoriei prin timp în căutarea revelației, pe pământurile sfinte, pe urmele lui Iisus și ale ucenicilor săi. Raportul dintre credință și creație e mereu prezent în metafore ample:

„Purtăm frontierele în noi/ Ca și cum am purta o cheie uitată/ În casa poemului stau verbele ca la altar/ Iubirea stă/ ploaie de vară așteaptă// așa am cântat/ cât e viața de scurtă/ cineva m-a strigat/ iar eu l-am ascultat cu mare atenție:/ „*dacă te doare/ ia un stilet și taie/ așa cum tai cuvintele/ dintr-un poem*”

Matematica îngerului

Matematica îngerului (2012) „cea foarte greu de înțeles” e o carte dedicată mamei; poeta scrie poezii ocazionale cu o puternică încărcătură emoțională și biografică. Experiența ei se pliază în continuare pe o tradiție a lirismului civic în care eul se zbate într-un amestec de religios și profan. Un poem ca *Frumusețea absolută a creației* recuperează imaginarul frustrant al copilăriei, marcată de demonul ideologic și de învelișul matern, religios, sursă a creației și zborului de mai târziu:

„Frumusețea absolută a creației/ ne conduce spre existențe fără margini./ Sute de versuri schimbă lumea. Matematica Îngerului este scrisă în sânge./ Am găsit poeme din care s-au înălțat biserici// Acolo Episcopul frumuseții/ s-a împărtășit la Altarul Domnului cu pâine./ Într-o altă biserică s-a împărtășit cu mere,/ într-o alta, cu pere ori struguri.// Frumusețea absolută a creației/ este mai mult decât materia./ este momentul exuberant al zborului.” Înălțate din laude și psalmi, încărcate de simboluri și metafore tradiționale, poemele se înfășoară într-o retorică amplă a credinței și suferinței, a

vetrei și a patriei. Și respiră un aer nou.

Volumele *Cartea Iordania* (2008), *Păsări de piatră* (2009) și *Vâsla de ametist* (2011) au configurat traseul inițiativ al poetei pe drumul căutării, al resemnării și al regăsirii de sine. Jurnalul liric în Orientul apropiat se pliază pe această călătorie și rămâne în sfera explorării mistice, dar e o poezie atât de personală și confidentă încât ai impresia unei mărturisiri iminente. Poeta traversează ținutul Moabului, al Iudeii, al Iordanului și al Mării Moarte și încearcă să se substituie unei Eva ultima. O Evă ce-și țese cântecul în „limbajul Edenului” și caută urme ale acestui Eden în propria ei copilărie. Discursul Paulinei Popa e jalonat acum, nu de bărbații secolului, ci de bărbații mistici ai Vechiului Testament: Adam, Lot, Moise, Cain, Abel.

Căutare, regăsire, extaz mistic

Poemele ne transportă într-un extaz mistic, supravegheat de conștiința femeii-taumaturg pentru care timpul însuși devine un bărbat viril. Nostalgia timpului care face minuni nu o împiedică să se întoarcă la focurile din Munții Orăștiei și la evocarea preoților daci. Poeta evocă și „soarele morții” și mirele-poem stârnind ceremonia poemului păgân pe care nici nu a îndrăznit să-l scrie. Frica ce o cuprinde atunci când traversează pustia Iudeii unde a propovăduit Ioan Botezătorul e dominată de calmul așteptării revelației. Chiar dacă majoritatea poemelor au o teză sau ilustrează un citat biblic, *Cartea Iordania* e o carte a suferinței și a durerii proprii, sublimată, a iubirii și a salvării, a tăcerii și a credinței, a căutării și a resemnării. O carte senină ieșită dintr-o lungă călătorie inițiativă. Poeta crede în puterea izbăvitoare a poeziei și a dragostei și se refugiază temporar în lumea ei ideală, pentru a-și lua energia necesară trecerii peste marile încercări ale vieții.

Întâlnirea cu spațiul Greciei, în volumul *Vâsla de ametist*, îi oferă prilejul unor reordonări. Universul acestui jurnal liric se înscrie pe coordonatele unor trăiri, traduse în metafore și imagini dematerializate în care lumina (*Lumina Domului*) joacă un rol regenerativ. „Ochiul de apă, întinderea apelor ionice”, „mâinile prăfuite de polen”, apoi dialogul cu Îngerul sunt, alături de

metamorfoza apelor învolburate, imagini care iscă miracolul interior după o lungă perioadă de însingurare a ființei. Un univers al vibrației vieții și credinței renaște dintr-o lume păgână care mai păstrează încă, vie, în memoria pietrelor și a apelor, lumea zeilor, ca un univers revelator al omului în acest topos al plutirii, iscat de mișcarea „vâslei de ametist”. Toată vechea mitologie se reflectă în gesturile și memoria călătorului, dispus să-și scruteze orizontul de așteptare al iluminăției interioare. Grecia, cu lumina apelor și misterele sale e un prilej de redescoperire a trecutului, de vindecare a sufletului unei ființe, prin botezul în baia de senzații lirice și imagini orifice, călăuzitoare.

Așa cum am văzut, ultimele volume ale autoarei conturează o geografie lirică a căutării și a bucuriei regăsirii inspirației. A extazului mistic. Iar volumul care se numește *În vecinătatea psalmilor* (2012) este o culegere de imne de slavă, de laude și fericiri. E poezie religioasă. Sunt poeme prin care „vremelnicul pășește în etern”, cum se exprimă episcopul Gurie, în prefață. Poezia trece în rugăciune, lirismul devine act religios:

TE-AM VĂZUT/ cum stăteai în apa Iordanului,/ iar sufletul nostru era copil,/ alerga printre sălcii,/ făcea tumbe pe malul apei,/ zbură Doamne, zbură.../ striga cu bucurie,/ cât îl țineau puterile,/ se înlumina...// Apoi a început să cânte:/ Singurătatea, regina marilor pustiuri/ S-a repezit, o, Doamne, să ne cheme,/ Iar noi, în slaba-ne strigare, stăm ca muți,/ Când cineva ne strigă: Nu te teme!// Poemul nostru-ar vrea o rugăciune/ Să fie, nu cuvântul fără minte,/ Dar nu mai știm alcătui, cu sânge, versul./ Unde e marea aceea, albă, de cuvinte?”

*)

Paulina Popa, *Matematica îngerului*, Ed. Emia, 2012;

Iubire, Ed. Emia, 2012;

În vecinătatea psalmilor, Ed. Emia, 2012

LUMEA LUI YERUTONGA : DOUĂ IPOSTAZE LIRICE ALE EXOTISMULUI*

Poeme pentru Yerutonga (epistole exotice din Vanuatu)

Poezia Hannei Bota din volumul *Poeme pentru Yerutonga (epistole exotice din Vanuatu)* e înainte de toate o poezie a imaginilor. O poezie a clișeeilor fotografice luate de autoare în timpul unei călătorii exotice de câteva luni în insulele din Vanuatu unde oamenii au rămas la vârsta primitivă și nevinovată a copilăriei umanității și o poezie a imaginilor poetice, a viziunii proaspete pe care o nasc în mintea cititorului luminile și umbrele, culorile, mișcarea, atmosfera vieții cotidiene unde timpul are o altă măsură:

„vanuatu e țara de dincolo de cuibul soarelui
acolo ziua e luuuuungă de să-ți umple jumătate săptămâna
timpul te uită în fața colibeii sub valul pacificului sau cu o
felie de papaia
curgându-și zeama dulce printre degete murdare/
insulele minuscule s-ar putea pierde în ocean
cum se pierd puișorii de șopârlă în pădurea tropicală

dar ura mare are grijă să le țină pe toate împreună
pe cele îndărătnice războinice sau canibale
le mai ia pe osia lungă și le azvârle îndărăt
calculând distanța până la steaua polară” etc.

O femeie albă printre băștinași goi, pescari și vânători,
artizani care ciopleau lemnul, dar mai ales o ființă care își caută
identitatea printre ființe coborâte dintr-o altă eră. Întâlnirea
dintre femeia albă și bărbatul de culoare, înțeleptul Yerutonga, -
care au o zestre atât de diferită în memoria și imaginarul lor, - e
de fapt nu o ciocnire a civilizațiilor ci un ritual paradiziac a două
ființe ce se întâlnesc în decorul insulelor din Sudul Pacificului. E
ceea ce dă relief și mister discursului său:

„Yerutonga mă îmbie cu o papaia culeasă din arborele crud simt
fructul fiebinte/ știu că Yerutonga mă privește poftind carnea
mea albă nu vreau papaia Yerutonga îmi spun și alerg să mă arunc
în pacific/ pânda lavalava în culori verzi se lipește de coapse așa
cum am răsucit-o învățată de fetele de aici/ Yerutonga cu
degetele lungi și unghii murdare îmi arată peștii/ unul câte unul/
nu vreau să prindem pești Yerutonga pentru că în larg ne
pândesc rechini/ te apăr eu de rechini/ mă ademenește pescarul/
piroga e destul de încăpătoare pentru amândoi” etc.

Lumea lui Yerutonga e o lume pe care fiecare o visează
încă din starea placentară, e un univers al armoniei și a căldurii
umane, a decorului paradiziac unde ființele nu și-au descoperit
încă vinovăția și nu se rușinează de goliciune, e un pol al
libertății originare și a inocenței, un ținut în care nu a pătruns
încă civilizația omului alb, progresul și instinctul mercantil.
Diferențele se estompează în fața sentimentelor de dragoste
pură, platonice, odată cu descoperirea „matricei divine”;
ascultându-l pe tânărul înțelept al comunității primitive omul
postmodern cade sub vraja energiilor lui și are o revelație: „și-n
inima mea l-am iubit pe Yerutonga în ziua aceea”.

Jurnalul liric ne dezvăluie un autor însetat de aventura
cunoașterii și de experiențe exotice care ne amintesc de căutările
lui Gauguin. O călătorie care îi oferă șansa unui experiment

inedit care își are drept țintă libertatea. Poemul *de pe o insulă mai mare* dezvăluie tocmai experiența acumulată în Pacific și energiile care o fac să vibreze în ritmul vieții tropicale.

Femeia lui Yerutonga

Am fost surprins să primesc un alt volum de poeme, de astă dată a poetului și ziaristului vâlcean Petre Tănăsoaica, numit *Femeia lui Yerutonga*. Nu poate fi o simplă coincidență, mi-am spus. Am descoperit după ce am citit-o că e vorba de o altă perspectivă lirică asupra aceleiași călătorii exotice. Una e jurnalul, al Hannei Bota, însoțit de documentele fotografice; celălalt e o perspectivă imaginară despre *Femeia lui Yerutonga*, împletit cu un jurnal de călătorie și cu gânduri adresate unei femei misterioase care călătorește. Nu am mai avut nici o îndoială că între cele două cărți e o legătură profundă în momentul în care am întâlnit un nume comun, al satului din Pacific, *Nakamal*. Așa cum notează Nicolae Manolescu, pe coperta patru, volumul lui Petre Tănăsoaica se află „la intersecția unor (sub)genuri” pe care le exploatează la maximum: „O putem citi în fel și chip: captivați de peripețiile imaginare ale unor personaje doar aparent exotice; intrigați de o simbolistică discretă, deopotrivă veche și nouă; fermecați de o limbă perfectă în care boarea arhaică adie peste o acută modernitate”. Există o conexiune care rămâne mereu în umbră, între autoarea jurnalului care încearcă să plămădească cu ajutorul fotografiilor o monografie a insulei din Pacific, descoperindu-și emoții noi față de însoțitorul ei băștinaș (care vrea să-i arate marginea lumii), există o legătură și în proiecțiile erotice ale poemelor scrise la calculatorul portabil al bărbatului („poeme din vârful patului”), - cu dialogul imaginar cu femeia misterioasă care îi trimite imagini din Pacific. Imagini care îl fac să vibreze și-i inspiră poeme în proză bărbatului care călătorește prin Europa:

„Toată povestea aceasta se trage din mai multe-ntâmplări, ce se leagă de Yerutonga, pe care îl văd cum o trece pe femeia cu

părul ca soarele în munții insulei Tanna; el îi duce sacul de merinde pe umăr, pentru că vor întârzia la o nuntă, a cerului vărsându-se-n mare! E un potop cum nu vezi nici în vise! De tălpi li se prinde un drum de cenușă, iar păsări fantastice zboară atât de aproape încât li se-ncurcă mereu de privire. Ea e ușoară și dacă muntele s-ar revărsa ca o lavă, ar pluti pe deasupra, prin râul fierbinte... nici Yerutonga nu știe dacă toate acestea se întâmplă aievea sau numai în minte!” (*Primăvară la Buda*)

Pe de altă parte aventura inițiativă a poetului Petre Tănăsoaica e însoțită de ilustrațiile ermetice și pline de culoare ale artistei Claudia Mandi. Călătoria sa imaginară „a început demult, prin copilărie, mai ales prin biblioteci, apoi în timpul mai apropiat, pe net... Personajele tot de acolo au început să încropească universul uman, imaginat mai întâi, bineînțele și apoi ...demitizat de un reportaj ce a făcut vâlvă prin presa românească” etc. Abia acum „leneșul cititor” va avea satisfacția unei descoperiri întregi, abia după parcurgerea celor două cărți vom ajunge la perspectiva exotică, sudată de cele două ipostaze. Dincolo de aventura simbolică și de puritatea expresiei din cele două discursuri, de discreția empatiei care leagă cele două cărți, asistăm la un concert la patru mâini, la un imn închinat dimensiunii adamice a omului contemporan care și-a pierdut inevitabil inocența și instinctul vital.

*)

Hanna Bota, *Poeme pentru Yerutonga* (epistole exotice din Vanuatu), Editura Brumar, 2010;

*)

Petre Tănăsoaica, *Femeia lui Yerutonga*, Editura Brumar, 2010.

MINERVA CHIRA: CĂLĂTORIA CA EVAZIUNE ȘI CĂUTARE DE SINE*

Tentații exotice, interdicții părintești

Pierdută în colțișorul ei de Ardeal, Minerva Chira este una dintre rarele ființe care își dedică viața poeziei. Și desigur, călătoriilor. A publicat 12 volume de poezii în douăzeci de ani, câți au trecut de la debut. În ciuda faptului că vocile critice nu au răsfățat-o, Minerva se află în relații cordiale cu mulți dintre colegii de generație care îi calcă pragul. Volumul *Nimeni, altul, tu*, continuă jurnalul ei liric început în 1999 cu placheta *Leandrii Greciei*; poeta se raportează acum la peisajele exterioare, la locurile celebre și la semnele de nedescifrat ale lumii. Călătoriile ei sunt în același timp evaziuni și căutare de sine. Emoțiile sunt provocate de ținuturile îndepărtate ale Tibetului, Chinei, Republicii Irlanda, Scoției, Irlandei de Nord, Țării Galilor, Angliei, Iordaniei, Siriei și Marocului. Ea desenează o geografie lirică a ființei-*viator*, a călătorului care caută un sens propriilor sale rătăcirii și căutări. Își caută – ca să-l parafrăzăm pe Baudelaire – țara care îi seamănă, „*le pays qui te ressemble*”, dincolo de viața ei plină de frustrări, cauzate tocmai de oamenii care îi stau în preajmă. Iată cum își începe poeta epistola care îi

însoțește volumul: „Dragii mei,/ Că după toate cele frumoase ale verii veni și toamna și-mi aduse cartea./ Dar, vai mie, veni școala și mă copleși cu mizerii./ Mi-e silă să le mai pomenesc.” Sunt, în această epistolă, semnele și spasmele unui poem autobiografic. De altfel, una din trăsăturile scrisului său e – dincolo de resemnare și abandon – sentimentul regăsirii, puțința de a ieși nevătămată din labirint. Aproape nevătămată.

Poate că și călătoriile ei în țările exotice nu sunt decât ecouri ale unor interdicții părintești: „Nici un pas să nu ieși din curte/ mă avertiza mama”... Gestul rebel de a ieși din curte, de a păși dincolo de șosea, a costat-o pe poetă viața solitară și căutarea unor legături mai subtile între ființe. Secvențele tibetane cu care începe volumul sunt o inițiere în căutarea departelui și regăsirea apropielului:

„Iată muștarul, grâul / și cereala bali din care țâșnea alcoolul/ în satul acela tibetan amintind/ de arborii dezrădăcinați prăbușiți peste mine/ de insulele scufundate/ de roata olarului/ și: niciunul nu e tu”

„Pe ruinele Centrului de Medicină Tibetană/ plante vizitate de viespea/ care-a zădărnicit planul furtunii/ foșnind ca în sfâșieri cămășile crisalidei/ când ești iubitul, când ești dușmanul”

„Privim neputincioși – soarele năruie totul/ parcă nici n-a fost/ Scutur palma de ceva nevăzut/ stelei din cerul gurii îi spun să nu plece/ Lacrimi, fiori/ și vina că noi suntem invadatori”

Detalii și metafore

Poeta își răsfață în permanență cititorul cu nume și referințe exotice, venite din alte culturi și civilizații: Potala, Palatul Compasiunii Budiste, mormintele foștilor Dalai Lama, Mandala Templului Sera, Templul Jonkang, rotirile manilacorului, Palatul de Vară, Atelierul de jad din Beijing; parcul Catedralei St. Patrick's, The Writer's Museum ... Dar ce n-a atins poeta cu privirea, ce nu a evocat turistă din Valea Crișului Repede? Poemul ei se naște din identificarea cu spiritul

și cufundarea în energiile locului pe care le captează cu lăcomie într-un orizont mioritic, blagian. Capacitatea ei de a capta aceste energii e nestăvilită. Și poate că aici, în această beție a luării în posesie e tot misterul discursului său liric:

„Paradisul din ochii vițelușului/ renunțând atât de greu la placenta ce-l strângea/ îl descopeream plimbându-mi palma pe botul umed/ (de culoarea pietrei orașului uitat 1000 de ani)/ întins timid spre gura mea” (...)

„Între Mormintele nabateene ascunde-te, vițelușule/ La Teatru retrage-te, puiule/ În Mănăstirea Al Deir închide-te, floare/ Din voaluri, marama, eșarfe încinse -/ splendori create de rupturi/ mugete, triluri, miresme/ și-o sfântă risipă de soma, ambrozie, licoare”

În poemul *Profesii*, autoarea își încifrează propriul crez, acela al identificării cu celălalt care poate fi „nimeni”, „altul”, „tu”, al cufundării în delir, în haos și al revenirii la viață, la ordine:

„Duc lame de ras în Canion -/ imagini rupestre: Femeie născând, Bărbat cu fallus/ Cerșesc în fața porților închise/ Înregistrez solzii numărați de somnambuli/ unde s-a înălțat Sf. Ilie în Carul de foc/ Scutur iarna de zgură peste Statuia soției lui Irod/ pietrificată din vina privirii în urmă //(...) // Fixez în ramă grădina cerului/ în Biserica Sf. Ioan Botezătorul pe locul Botezului/ Scot dinții înfipti în bulbi de crini/ în mijlocul Apei Sfinte despărțind/ Palestina de Iordania/ Țin evidența corăbiilor scufundate/ Lustruiesc sabia din vârful căreia scriu”

Spre deosebire de volumele anterioare, inspirate de neobositele ei călătorii, poeta practică un evazionism liric mai puțin difuz, încărcat de metafore prețioase și detalii revelatorii. Dar și invers: de metafore revelatorii și detalii prețioase.

*)

Minerva Chira, *Nimeni, altul, tu*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011

ÎN TRE PRIMUL JURNAL ȘI ULTIMUL VIS (LUCIA CUCIUREANU)

În labirintul lecturii

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

Lucia Cuciureanu își asumă cu dăruire și luciditate condiția de critic și poet și trece și ea printre furcile caudine ale lecturii și interpretării. Și ea simte pe propria piele „scriitura” reminiscentelor livrești, ale influențelor și ale angoaselor pe care și le provoacă literatura. Cu toate acestea știe că numai viața și realitatea pot oferi, prin transcrierea trăirilor, prin hașurarea sentimentelor, orizontul de așteptare al ideății. O salvare care

vine de dincolo de opiul cărților și al formulelor literare gata făcute. După două volume în care s-a lăsat purtată pe aripile livrescului, chiar dacă a luptat împotriva lui, Lucia Cuciureanu vine în fața cititorului cu un discurs liber, curat, autocenzurat. *Lăsați apa să curgă* e o chemare zen spre imperiul liniștii, e rezultatul unor vibrații pure, interioare, ale unor impulsuri proprii, ale unor clipe insolite. Volumul începe cu poemul *primul jurnal* și se termină cu *ultimul vis*. Și parcă, pentru a-și exprima abandonarea unui vechi crez și descoperirea realității palpabile și a bucuriilor primare, poeta își confecționează o artă poetică la zi:

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

Într-adevăr, cei mai mulți literatori, cei mai mulți îndrăgostiți de literatură sunt orbiți în așa măsură de realitatea sensibilă, încât nici nu știu cum arată și atunci se apucă să și-o reprezinte prin diferite grile de lectură, coduri, simboluri. Pentru a năzui spre gradul zero al scriiturii, poeta a făcut un drum lung; personal nu cred că descoperirea poeziei Norei Iuga (din care și-a extras un subtil moto) i-a transfigurat concepția despre scris. Avem totuși de a face cu un moment important din viața ei, un fel de retragere în pustiu și de abandonare a literaturizării. Nu întâmplător Al. Cisteleanu remarcă atitudinea nouă a poetei, alături de umor și inteligență lirică: „Noul său volum de poeme, (de poem, de fapt, căci nu sunt decât secvențele tăiate cu forfecuța și înșirate apoi ca mărgelele), scrie el pe coperta IV, e unul de empatie imediată: un jurnal relaxat de stări și consemnări ale cărui piruete imagistice, tocmai când sunt mai îndrăznețe (și sunt adesea), alunecă într-o melancolie abia sugerată, ce așteaptă la marginea vervei.”

Între gândirea zen și poezia ultimei generații

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

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

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

„e în așteptare ora patru/ intri în baia cu pești/
(întunericul se ascunde-n năvoade)/ te speli pe dinți cu periuța
verde// ascult picătură cu picătură/ deși orașul doarme în tumult/
mă strigi în somn/ aud lucruri// beau din paharul cu vin/ ca să-ți
ghicesc/ cu viață cu moarte/ și să ne veselim” (*tu dormi la
dreapta noaptea ne desparte în două*)

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

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

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

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

*)

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

O POETICĂ A CRIZEI ȘI SUPRAVIEȚUIRII* (MONICA RODICA IACOB)

Ritmul interior și disciplina verbului

Prin cel de al cincilea volum, *Mireasa colorată*, poeta Monica Rodica Iacob nu-și mai face iluzii, ea își clădește cu răbdare și curaj o poetică a crizei și supraviețuirii. E o pesimistă autentică, învățată să trăiască cu răul; mai mult, încearcă să și-l apropie, să-l îmblânzească:

„Când genunchii se încovoiaie/ Vopsesc călcâiele în roz,
coapsele în muguri verzi/ Iar seara în jetul de sub duș/
Îmbrățișez părțile moi/ Scurg o altă zi/ Jilavă, lutoasă, îndârjită,
Peste zâmbetul uscat desprins din colțul buzei,/ Peste insomniile
incolore ce anunță aceleași dimineți,/ În care sorb cafeaua în
singurătate.// Chiar și așa e bine/ Mai prind o nouă zi,” (*În apa
rece ca gheața precum gerul sfărâmicios peste tencuială*)

Poeta ajunge să deprindă filosofia copacului și a broaștei țestoase și învață arta supraviețuirii „prin imitarea animalelor/ Dar și prin concentrarea și eliberarea interioară/ Până la iluminarea și pacea interioară...” Moartea și supraviețuirea, sub felurite forme și chipuri, sunt motivele acestei poetici, punctul și contrapunctul unei sintaxe tensionate, contorsionate. O sintaxă

izvorâtă din durerea și nebunia unei lumi în declin, a unei vieți în așteptare, zăbucium și frică. Și care ne aduce uneori aminte, prin forța de penetrație a verbului, de poezia lui Francisc Vinganu. Discursul liric e expresia surdă, frustră și crudă a căderilor și înălțărilor, a depresiei și iluminării. Salvarea vine prin cuvânt și memorie, printr-o terapie a cuvântului, distilat într-un proces al încordării și așteptării trupului. Sau, pur și simplu, nu vine. Multe poeme traduc o căutare fiziologică a sensului și iluminării, fie că e vorba de „terapia cu protoni”, de „amprenta cu sânge” sau de gestul descoperirii unei cărți într-o librărie. Poeta se simte refuzată și începe să se îndoiască chiar de valoarea etică a poeziei. Există texte în care discursul derapează sub influența unor amintiri dragi (episodul cu bunicul și iapa credincioasă) sau a unor proteste învăluite într-o retorică a revanșei și a refuzului.

Personal, prefer poemele care transcriu jurnalul stărilor sufletești, în contrast cu impasibilitatea naturii și a obiectelor care nu intră întotdeauna în rezonanță cu sufletul poetei:

„Domolesc nevoile trupului/ Dar cum să domolesc
teama?/ Mă împinge tot mai aproape de prăpastie,/ Improvizez,
firește, nu pot fi sigură că voi scăpa la nesfârșit, deși aș vrea./
Disperarea ca o carte mută în care nici măcar literele știute nu le
pot descifra/ Încât am cearcăne și pe suflet,// - Oare sinceritatea
salvează sau nu gestul tandru?”

Alteori, preocupată de poezie și cunoaștere, e copleșită de dileme și îndoieli. Cu toate că nu are nimic în comun cu retorică dezlănțuită a lui Adrian Păunescu, poeta e mișcată de moartea poetului-tribun. Ea nu se amestecă în facerea poemului și face efortul de a nu-și trăda sinceritatea și trăirile. Există o anumită senzualitate maternă a rostirii feminine în poemele ei, care transcend mecanica cuplului și/ sau anecdotică precară a vieții de zi cu zi:

„Distribui reclame în zona centrală a marelui oraș/ Din zorii
zilei până mă întunec, / Împing o bicicletă albastră/ Burdușită cu

sacoșe albastre de rafie/ Încât m-ar putea împinge ele pe mine,
Indiferent de starea timpului,/ Banii puțini se topesc în buzunare/
Precum ecoul cuvintelor/ Dintr-un timpan în celălalt timpan,”
(*Zvonuri de supraviețuire în zona centrală a orașului*)

După cum există o suită de reflexii și silogisme ale amărăciunii personale, ale condiției feminine, privită din conul de umbră al sentimentelor tulburi și a deprimării. Poeta se înscrie cu lumea ei de imagini și sentimente în zona denunțării răului, prin ruptura pe care o operează la nivel stilistic față de discursul feminin consacrat și față de practica sacralității. În ciuda încărcăturii depresive, discursul ei este o confesiune patetică în care episoadele delirante alternează cu cele domolite de o luciditate senină:

„După toate strădaniile/ Același ritm și pastilele,
răspunsul consolant și evaziv,/ Precum confirmarea încălzirii
globale/ Sau Banca de semințe din Arca lui Noe,// Totuși/ Am
rămas la pastile multicolore,/ Precum curcubeul ce se arată după
ploaie/ - Legământul bunului Dumnezeu cu noi -/ Și așa mai
trăim cu speranța vindecării,/ Precum pe cartonașul cerșetorului
orb scrie:/ „E o zi frumoasă dar eu nu o văd”.”

Ființa își cercetează limitele

Figura *miresei colorate*, „alungată din rai” e încărcată de simbolistica neagră a doliului, a cenușului și a violetului (bacovian), a alunecării. Sensibilitatea feminină reține din memorie și din propriile trăiri o sumă de semnale ale neliniștii pe care le plantează apoi în corpul poemului: „gânduri eviscerate”, „fructul cancerului”, „răstignirea ovulelor”, casa care se macină, molozul, spitalul, singurătatea în doi. Ea are capacitatea de a-și experimenta eșecul, de a-și improviza supraviețuirea și deznodământul, de a-și scoate amintirile din cenușă, de a suporta răul, îmbătrânirea, alunecarea în gol. Gesticulația absurdă a semenilor face parte din decor.

Poezia Monicăi Iacob nu se lasă atrasă de tiparele vreunei generații chiar dacă biologic poeta face trecerea de la anii optzeci la anii nouăzeci. Fără a se lăsa contaminată de ironia și spiritul ludic al congenerilor. Ea devine expresia durerii provocate de destin și de semenii, de singurătate și boală, iar căutările ei profunde ating uneori coarda universală a unei muzici stranii:

„Nu mai croncăni înainte să ieși pe ușă/ Culoarea nu ne desparte,/ Această epidermă colorată ce ne acoperă, ne aparține./ De fapt e învelișul nostru./ Mă înfricoșează această operațiune de jupuire a pielii./ De fapt, a culorii fiecăruia, // (Când, de fapt, toți suntem aceeași, adică oameni)// În bucătărie, pe lama cuțitului, sângele roșu e universal,/ La fel inundă epiderma,/ Ca un zid de grafiti împroșcat cu imagini desenate.” (*Nu am culoarea potrivită*)

Orgolioasă și neagră, ea este, în egală măsură, o confruntare cu destinul, un dialog cu necunoscutul și cu așteptarea izbăvirii: „Ca un înger întors pe dos/ Aștept mângâierea.” Aflată pe linia unui lirism dramatic, agonizant, al ființei care pleacă de la Angela Marinescu și ajunge la Mariana Marin, poeta arădeană se distinge printr-un apostolat al iubirii prin care o mamă își salvează vocația poetică și își nuanțează realismul biografic cu unele din tarele sale.

*)

Monica Rodica Iacob, *Mireasa colorată*, Editura Mirador, Arad, 2011

ULTIMUL CUVÂNT, ULTIMUL GEST AL POETULUI*

Premoniția morții

Se trezește dimineața cu senzația că a mai biruit o noapte, iar groaza sufocării în somn a trecut. De frica sufocării se culcă seara târziu, întârziind în fotoliu. Nu a mai băut alcool de câteva săptămâni, din ziua de Bobotează când a împlinit 66 de ani. Așteptându-și puținii prieteni care l-au vizitat atunci a golit singur aproape o sticlă de coniac. Înainte căuta motive sau le inventa pentru a începe "festivalul" care dura câteva zile sau câteva săptămâni, cu vizite regulate la barul din centrul orașelului de frontieră, după care se oprea brusc. Intra în refacere. A încercat de câteva ori să se lase de fumat dar nu a reușit chiar dacă era amenințat de peste douăzeci de ani de un cancer la gât. Vorbea răgușit, mai ales după tratamentul de radioterapie, la Cluj.

Acum se bărbierește atent, schimbă câteva cuvinte cu Maria, soția sa, în bucătărie, ia un mic dejun frugal. Apoi cu o cutie de carioca în buzunar se îndreaptă spre centru, spre bar. E un domn

îmbrăcat decent pe care lumea îl cunoaște și îl salută. *Bună ziua, domnu' învățător!* Umblă drept în dimineața tulbure de februarie, după calendarul creștin e *ziua Întâmpinării Domnului* iar după cel păgân e *ziua când își vede ursul umbra*. E bucuros că tânărul patron al barului de lângă gară, poreclit "El Greco" a acceptat ideea lui nebunească de a scrie un poem pe perete. Era o obsesie mai veche. Trage aer în piept îl înțeapă ceva acolo, are emoții, strânge în mână cutia de creioane colorate.

La bar comandă o cafea și se apucă de treabă. Urcă pe un scaun și scrie titlul poemului cu majuscule, *CAPITOL BIBLIC*. Din când în când soarbe din cafea, își privește poemul după fiecare rând scris, verifică mereu să nu greșească ceva. Rândurile încep să plutească, se amestecă, nu le mai poate urmări. Îi fuge imaginea. Nu-i mai rămâne decât să-l semneze. Se așează obosit pe scaunul de plastic, mai scruteaza amețit rândurile, duce la buze ceașca de cafea. E copleșit de emoție, îl inundă o durere, un junghi, i se pare că a greșit ceva, asta mai lipsea! Junghiul îl lovește din nou și îl trage în adânc. Se prăbușește cu un ultim geamăt, AH! Se sufocă și în aceeași clipă totul se întunecă. Ar vrea să semneze poemul, ridică mâna și semnează în aer. Pune un ultim punct vieții. Săvârșitu-s-a...

Asa s-au scurs ultimele ore din viața lui Francisc Vinganu. Un poet original, marginal, ciudat, recognoscibil prin stilul sau din zece sau o sută de poeți. Un boem care nu a renunțat la inspirația dionisiacă, dar și la o anumită eleganță, de dandy, la orgoliu și la revoltă. Cu toate că nu era ateu, - era un catolic bulgar, crescut în apropierea catedralei din Vinga, - Francisc obișnuia să se certe cu Dumnezeu, sfâșiat între credință și îndoieli. Crizele de neliniște, anxietatea care urmau zilelor când își îneca amarul în băutura erau uneori productive, reușind să smulgă subconștientului său un discurs anarhic, aproape incoerent, mai degrabă bolborosit care apoi se transforma în poem. După ce îl cizela în zilele de luciditate și însingurare, îl recita prietenilor sau îl prezenta chiar acolo în bar, "la birou",

cum îi plăcea să spună, rupând abstenența și intrând, dionisiac, într-un alt "festival". Apucase, cu o lună înainte de moarte, să corecteze manuscrisul pe care îl redactasem chiar eu, la cererea lui și de care urma să se ocupe Vasile Dan (consilier editorial), Viorel Simulov (coperta) și editorul Ioan Matiuț.

Ultimul capitol

Într-un mod oarecum ciudat care ține mai mult de premoniție decât de concepția sa despre poezie, textele ultimului volum încep și se termină cu cuvântul "Dumnezeu". Primul poem, *Creatie*, parafrazează geneza biblică și caută o motivație a mitului poetic prin analogia dintre poet și pasărea fără aripi: "Dumnezeu/ când a creat/ lumea,/ a creat/ și păsările/ fără aripi,/ pe care le-a denumit/ POEȚII,/ și le-a spus:/ -Voi veți zbura/ prin univers/ cu imaginația,/ voi sunteți/ păsările mele/ dragi."

Ultimul poem, *Capitol biblic*, e un fel de testament în care poetul își imaginează o ipostază profană a perechii edenice, încheindu-se cu o meditație obscură și profundă în același timp: "și într-un secol de istericale/ Dumnezeu ne-a plouat pe pământ." Scriind aceste versuri pe peretele unui bar e de mirare că mâna poetului nu a tremurat, cum se întâmpla de obicei. În ultima vreme nu-i plăcea nici măcar să dea autografe din cauza asta; mâinile exprimau o mare nervozitate și o agitație interioară greu de stăpânit. Cei care l-au cunoscut pe Francisc își amintesc de orgoliul și de încăpățânarea sa. Refuza orice sfat în ideea că el, omul, știe să greșească și singur. Era leitmotivul său. Orgoliul său se manifesta și în poezie atunci când îl înfrunta pe Dumnezeu, când își croia o viață de apoi pe măsura sa. Ca dovada nu lipsesc referințele la viața postumă sau la ceea ce va urma, la imaginea lumii fără poet. După cum în spiritul aceleiași premoniții poetul e pregătit să înfrunte clipa trecerii dincolo:

"În fiecare zi/ ochii mei/ mă privesc/ cu jale,/ atunci/ mă simt părăsit/ de Dumnezeu,/ deși am zarurile,/ unul alb,/ unul negru/ pregătite în mână/ să le arunc/ pe masa de joc."

El își inventariază cu subtilitate ființa cântărindu-i utilitatea și neuitând să menționeze organele, "unele ciobite în scandaluri". Psalmul său este, cum ziceam, profan, subliniind zădărnicia căutării:

"Te-am căutat / într-un car/ cu fin/ (Doamne,/ ce naiv sînt)/ și Tu ești/ într-un cîntec trist/ acoperit cu harmonici,/ și păzit/ de semnul exclamării/ în uniformă/ de țipăt."

Trăire și alienare

În mitologia poemelor sale îngerii au un rol bine definit în poemul *Schitul îngerilor*. În preajma lor, poetul, un fel de Zarathustra, ar vrea să viețuiască. Patetismul lui Vinganu e de modă veche, poetul e un romantic greu de consolată. Ieșirea din impas i-o prilejuiește hoinăreala "prin marele vin". Nu e greu de ghicit că multe poeme sunt inspirate de alcool. Legătura dintre poezie și beția dionisiacă în care arta își află originea, după vechii greci, are în cazul lui Francisc valențe noi care îi conferă un anumit tip de autenticitate, de sensibilitate rănită și nevindecată, de nebunie asumată și de inconștiență incorigibilă:

"Sînt șchiop,/ șchiop/ lovit de lumină/ și noaptea/ poate fi lovită/ c-un trandafir/ alb,/ alb de alb/ până la adînci/ bătrînețe.";

"Ceasul/ cu lumînări/ s-a oprit./ Tăcere în cerc./ Vocalele poartă/ pălării negre./ Frica se agită/ și Eu/ mă grăbesc/ spre mine/ să văd/ ce mi se întâmplă." În acest poem nu există aproape nicio logică, nicio coordonare între cele două propoziții legate totuși prin conjuncția "și". De altfel intenția inițială a poetului a fost să-și numească volumul *și*, dacă nu ar fi descoperit titlul la un alt poet contemporan. În al doilea poem "eu" este scris cu majusculă reflectând orgoliul nemăsurat al celui ce se grăbește spre sine pentru a-și încerca limitele, pentru a se măsura uneori cu semnele

divinității și a le coborî la condiția profană. Poetul refuza orice sfaturi sau sugestii de modificare a textului. Pe de altă parte tot imaginarul poeziei sale este plămădit în anticamera beției, a visului coșmaresc și a insomniei. De cele mai multe ori și momentele existențiale la care face referință alunecă în detalii grotești sau în scenarii absurde:

"Iad sfințit/ cu vin,/ lăutari legați/ cu cîntece,/ crîșmărița care își învîrte ochii/ în formă de horă/ și eu la o masă/ cu prenumele meu/ sfînt/ ciocnim norocuri."

Vise, insomnii, coșmaruri, asta e poezia lui Francisc Vinganu. Poet al meditației și al sfâșierii, al înstrăinării și revoltei, el a reușit să-și treacă pe curat multe din păcatele și din nevrozele care l-au traversat cu nemiluita și cărora le-a opus un supraomenesc orgoliu. Multe poeme sunt închise în sine, învăluite în mister, cheia e, cum se spune, la cititor. Altele, ciudate, comunică și se comunică la nesfârșit, făcând dovada unor eforturi remarcabile și a unei îndrăzneli fără margini. A unei creații născute din viața trăită la cea mai înaltă tensiune. Și din alienarea noastră cea de toate zilele:

" Fiecare oră/ de a mea/ în păcat/ are un monstru/ pe care/ îl înving/ cu un cuvînt/ bine ascuțit/ pe o cruce." (*Cîntec*)

*) Francisc Vinganu, *Ah!*, Ed. Mirador, 2005

POEMUL COPILĂRIEI PROZATORULUI (HORIA UNGUREANU)

Nevoia de a te împăca cu trecutul

În literatură există tot felul de despărțiri. Există despărțirea de modelul literar sau de un sistem de gândire. Filosoful Noica s-a despărțit de Goethe printr-un eseu răsunător. Unii din discipolii lui Noica s-au despărțit de Maestru prin pagini mai mult sau mai puțin memorabile. Toți ne despărțim de trecut printr-o luptă sau printr-o frământare a minții; scriitorii prin confesiuni mai mult sau mai puțin patetice, mai mult sau mai puțin mistuitoare. Ne despărțim de cei morți printr-un zâmbet melancolic. Matei Călinescu evocă ultimele zile de viață și moartea fiului autist printr-o confesiune cutremurătoare pe care un critic a numit-o chiar așa: *În numele fiului*. Despărțirea lui Horia Ungureanu de trecut se numește *În numele tatălui*.

Volumul său ne surprinde prin două aspecte. Prin faptul că reputatul prozator se exprimă pentru prima dată în versuri și prin faptul că face referiri autobiografice surprinzătoare pentru cariera unui scriitor atât de discret cu detaliile propriei vieți. E o confesiune a omului cerebral care simte că e momentul s-o facă.

Versetul biblic „vine o vreme” cu care își începe Horia Ungureanu confesiunea lirică sugerează reglarea ceasului interior cu cel exterior, al lumii și nevoia de a te împăca cu trecutul. Un trecut care convertit în literatură devine destin. Ca orice om ce a trecut de primul prag, al bătrâneții euforice, fostul dascăl simte nevoia să-și facă ordine în viață. E și o obsesie a prozatorului de a face dreptate celor umili sau de a evoca drame ale regăsirii sau ale despărțirii. În tâlcul prozei sale găsim „răzburarea ratată” și renunțarea la justiția oficială. De aici și profilul realist și etic al prozatorului arădean care se întâlnește cu tradiția prozei ardelen.

Prima pagină a lungului poem *În numele tatălui*, chiar asta sugerează, necesitatea de a se împăca cu trecutul, dar nu oricum, ci printr-o carte, printr-o confesiune. Prozatorul care a crezut toată viața în puterea literaturii de a te elibera, în catharsis-ul ei, o face și acum când în ecuație intră relația sa cu tatăl. Cu prețul luat de securitate în anii negri ai comunizării pentru că nu a tras clopotele bisericii la moartea lui Stalin. Fără să vrei te gândești la o situație comic-absurdă din Caragiale, speculată de un regizor subtil în filmul „De ce trag clopotele, Mitică?” În fond nu era nici o logică să tragi clopotele la moartea celui care nu numai că a dărâmat biserici, dar a și propagat ateismul ca politică de stat. Într-o țară ocupată, prețul ortodox Constantin a gândit ca un om liber.

Poemul lui Horia Ungureanu e tot atât de limpede și de direct ca și proza sa. Privirea proaspătă ne amintește de metafora inaugurală din prima carte a prozatorului, *Ochiul zilei de ieri*, și de cronotopul misterios al arhaicului sat Ridiș, recompus din piesele unui puzzle care încheagă un spațiu literar propriu. Un spațiu al căutării propriei identități, al vieții și nu al istoriei, al trăirii și nu al legendei. O privire retrospectivă, împărțită gospodărește în episoade: copilăria, jocurile, școala, albinele, trei ani de armată, arestul, paza drapelului, permisia surprinzătoare, moartea tatălui, refugiul în lectură și în universul

cărților, minunea vindecării copilei și întoarcerea în punctul inițial al poveștii. Poemul e scris într-un timp al trăirii, după dicțiunea unui *alter-ego*, ca și cum propria conștiință sau altcineva i l-ar fi dictat, în momentele de restriște, „când verbul a trăi/ pare o găoace goală/ în care răsună/ vântul zădărniceii,/ iar prezentul devine cețos,/ greu de recunoscut,/ sau când sunt suferind,/ ca acum, bunăoară,/ ei bine,/ în aceste clipe când mă clatin/ ca un acrobat pe sârmă/ și sunt gata să cad/ în neantul izbăvitor,/ mă salvează de la prăbușire/ figuri și întâmplări/ din trecutul care,/ acum,/ când îl retrăiesc,/ nici nu mai pare al meu,/ ci al unuia sortit să înoate/ o viață întregă/ împotriva curentului, știind bine,/ bietul de el,/ că nu va ajunge la mal/ niciodată.”

O confesiune lirică ce-și caută un fir epic

Silit să-și retrăiască trecutul, autorul ținut pe patul de spital, e salvat de la prăbușire chiar de umbrele trecutului (să nu uităm că unul din volumele sale de proză, antologia din 2011, se numește *Umbre*) și devine un altul. Rememorarea umbrelor și întâmplărilor îl ajută să supraviețuiască. Sunt motive și teme recurente ale literaturii confesiunilor din primul deceniu de după '89. Evocarea e simplă și molcomă, o spovedanie lirică ce-și caută un fir epic: „Îl văd pe tata”...”Văd fața împietrită/ a mamei”... „Mă văd pe mine”... Prozatorul se ferește să fie poet, să cadă prea tare în lirism, în litanie, în autocompătimire, dar felul în care își stăpânește emoțiile îl face parcă să ezite. E ezitarea celui care și-a pierdut de timpuriu tatăl. Copilul frustrat, urmărit de sentimentul neîmplinirii și al vinovăției reface acum traseul tatălui ridicat de securitate, revizitând lumea prin ochii lui:

„De o mie de ori am încercat,/ fără să reușesc,/ să mă pun în locul tău,/ să fiu în locul tău,/ în mașina neagră/ oprită în fața porții noastre/ în după-masa aceea./ Să mă așez în locul tău/ și să privesc de acolo, din mașină,/ prin crăpătura aceea minusculă/ (...) la copilul tău/ de doar treisprezece ani/ care bătea mingea/

de unul singur/ în lumina verde a primăverii,/ în fața casei noastre/ din Podgorie./ Să mă uit la mine însumi/ cum băteam mingea,/ liniștit,/ fără să știu că tu/ ești acolo/ și mă privești din mașină,/ în timp ce ceilalți,/ doi, trei,/ câți or fi fost,/ ne întorceau casa pe dos/ sub privirile mute,/ îngrozite,/ ale mamei/ (dar nici asta nu am știut-o atunci).”

A nu mai ști cine ești. Un paria, un element dușmănos al societății comuniste. Să ai un dosar pătat, o origine nesănătoasă. Întâmplările culese de memoria împovărată a copilului, a adolescentului și a tânărului dovedesc cu prisosință acest lucru. Se pot face conexiuni imediate cu tema culpei care a obsadat generațiile de intelectuali de după război, dar exemplul cel mai la îndemână îl găsim în romanul Anei Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, apărut după revoluție.

Prozatorul a simțit el însuși nevoia de a da un alt ritm, o altă respirație profesiunii sale și de aceea a ales versurile scurte. A preferat verticalitatea poemului lung în locul fugii existențiale în proză. Din acest episod înțelegem mai bine, cum Horia Ungureanu a devenit un altul, cum a devenit scriitor. Cum și-a ratat destinul de țăran și de crescător de albine, „adică să nu-mi pese de nimic,/ să trăiesc liber,/ după capul meu,/ fără nici un fel de program.” Nostalgia acelei libertăți ni-l arată astăzi în ipostaza de învingător sceptic.

Poemul *În numele tatălui* e poate ultimul refugiu al destinului literar al lui Horia Ungureanu și de aceea are o încărcătură testamentară. Se adresează fiicei și nepoților care, deja, trăiesc și ei într-o altă lume trepidantă, globalizantă, alienantă. O fotografie importantă care lipsea din albumul de familie.

*)

Horia Ungureanu, *În numele tatălui*, Editura Mirador, 2013

UN AUTOEXCOMUNICAT (IOAN DEHELEAN)

Condiția fragilă a omului și a cunoașterii

După ce, o viață întreagă a scris și a rescris poezie, Ioan Dehelean a ajuns să își publice prima carte abia odată cu lăsarea la vatră, la 61 de ani. Soldat disciplinat al poeziei, cititor atent și exigent de literatură, el scrie o poezie aparent ermetică, dar limpede, cu mesaje destul de clare spre orizontul inițiaților. Rezervat față de cititor, dacă nu chiar indiferent, poetul conturează un univers al nopții (mai multe poeme se numesc *Noaptea, Întunericul, Pașii unui orb, Înotând noaptea...*) și al căutării oarbe, un labirint închis, așa cum îl definește în ultimul poem al volumului. E un lirism grav și dens care se trage din rostirea încărcată de energii a vechilor ritualuri. Un lirism care nu e interesat de literatura vieții cotidiene, de realitatea prozaică sau bufonă, descoperite de generația optzeci. Cuvintele au o putere de atracție și gravitează ca albinele în jurul stupului. *Țipătul bufniței* e metafora aleasă de poet să exprime condiția fragilă a omului și a cunoașterii în univers. El, țipătul, apare în

poemul *Vibrația sau cea dintâi frontieră*, care e un fel de facere și turn babilonic în același timp:

“Mai întâi noaptea.// Apoi țipătul bufniței!// Apoi câteva fire limpezi/ ce-ți trec cu viteză nisipul prin corp// Ești singur acum/ mult mai singur decât Dumnezeu/ în cerul său luminos.// Doar tu și această senzație nesănătoasă de frig// În stînga, cerul și iadul deschis/ În dreapta, cerul și iadul deschis/ Înainte, dar mai ales înapoi, cerul și iadul deschis/ Unii simt nevoia să fluie/ alții să urineze/ alții încremenesc pur și simplu/ în locuri sălbatice pentru care nu s-au născut// Șovăielnici sau fără putere/ somnambuli sau nebuni/ veseli sau triști/ asudați de pomană/ ori vineți de încordare/ fiecare este în sine/ o cărămidă din turnul vestitului Babilon/ dar ce scrie pe ea// nimeni nu știe.”

În orizontul cunoașterii avem de a face, după expresia lui Noica, cu o deschidere care se închide. Avem aici perspectiva unui *poeta otiosus*, așezat în centrul unei lumi decadente care se distruge pe măsură ce se construiește și unde “fiecare este în sine”... Un eu supradimensionat și orgolios îl pândește pe creatorul de vise, pe “grămăticul cocoșat” din poemul *Auto-psiho-portret* care identifică urletul, într-un alt poem, *Zori*, cu inutilitatea supremă: “Eu sînt Dumnezeu/ și nu sînt bun de nimic”.

Poet al răspântiei și al ieșirii din întuneric, printr-un efort unic de încordare și așteptare, Ioan Dehelean ne dă, în memorabilul poem *Nu existau drumuri*, o imagine a exodului, un *anabasis* al neamului său, “mîndru și ars”, într-un spațiu în care “clocește neliniștea”. Cuvântul rar și greu, încărcat de magie și puteri mirabile dobîndește un timbru profetic:

“Vai, mie,/ ce vin dintr-un neam mîndru și ars/ Nu existau drumuri/ Cerul e martor/ Deasupra lui doar Dumnezeu// Parcă-l văd tresărind// Divin este, divin este/ sfînt, sfînt/ sufletul care-l îmbracă// Nu existau drumuri/ dar eu veneam// Lumea iubește și astăzi/ urma de aur a neamului meu” etc.

Titlurile poemelor reflectă starea de spirit a unei ființe care iese din sine și emană luciditate, prudență și calm; ele

dezvăluie o mare capacitate de autocenzurare și o stăpânire de sine, însușiri care lipsesc din peisajul literar actual.

Un modern “împietrit în întunecimea” sa

Motivul beznei și al „brâului negru”, al „ochiului negru, străin”, dar și starea de spirit îl apropie de poezia modernității târzii a lui Aurel Pantea, autorul volumului *Negru pe negru*:

„Oare ce caut aici?!/ cine mă strigă?!/ ca o strigă, mă strigă!// Aripi de trup parcă/ lovindu-se și și și și/ Hu-hu-hu!// Am rămas Doamne Sfinte/ cu ochii deschiși, speriat/ împietrit/ în întunecimea mea.” (*Răspîntii*)

Poezie a Nordului și a frigului, a neliniștii și a fricii, a fior(d)ului, a structurilor nopții în care se evocă „necruțătorul cariu” care își sapă galeriile „prin măduva nopții”, în care se evocă scârțâitul „încheieturilor pământului”, unde „Stelele se înecă bolborosind/ în cenușa lacului”. Poemele viziunii metafizice alternează cu poeme ale evaziunilor exotice („ca un mongol în pustiu/ cu iurta lui”), cu poeme de notație a stărilor (*Frica, Febră, Macadam*), cu refugiul în vis. Rostul căutărilor sale lirice vizează omul interior, mișcărilor sinelui și întrebările sau frământările ființei asaltate de realitate. „Restul e realitate”, spune el în finalul unei arte poetice de puternic impact metafizic:

„Dacă nu găsesc în mine ce caut/ n-are rost să bat cîmpii/
Ce există în afara mea/ stării să se trezească în mine/ Ce văd/ ce aud/
ce pot părăsi/ sunt eu/ Restul e realitate.”

În poezia din acest volum nu găsim numai coșmarul metafizic, în ea găsim și trezirea brutală la o realitate grotescă. Cei care îl cunosc pe poet știu că el și-a exersat poemele printr-un lung exercițiu al recitării și incantației, de unde și inconfundabilul timbru oracular. Pașii unui orb din poemul omonim, starea de șovăială și bâjbâială („și nu dau de nimic/ nici de gard și nici de Nord, oh, Kirkegaard”) amplifică încordarea până la refuz și creează un anumit ritm, al căutării inutile. O abia perceptibilă ironie

se insinuează uneori în versurile acestui „p(r)o(f)et în fărâme” (aluzia la reputatul poet Petru M. Haș, autorul unei poezii ironic-oraculare, nu e întâmplătoare). Cuvintele care îl asaltează noaptea pe poet sunt vii, animate, pot fi ascuțite sau cumiți, iar orbirea de care se îmbolnăvește cel setos de cunoaștere devine revelație:

„Îți poți zidi ochiul/ ca punct de vedere/ dar mai ales/ te poți îmbolnăvi de orbire.// E ca și cum cineva ar acoperi/ toate oglinzile în care ai stăruit/ cu rîvnă prea mare.// Ajungi să te uiți/ să privești/ și să nu vezi nimic.// Pînă cînd și lumina/ ce-ți pare ție că vine/ iese din gura unui vițel de aur/ și te înghite.” (*Orbirea*).

Chiar dacă rămâne cantonat în orizontul de așteptare al poeziei expresioniste, asimilată de generația 70, poetul nu e prizonierul nici unui model și al nici unei mode. Formula poetică, de un modernism temperat, puțin blazată în pesimismul ei, ne relevă un caz singular, original, de o certă valoare.

Un autoexcomunicat.

*)

Ioan Dehelean, *Țipătul bufniței*, [poeme], Editura Brumar, 2013

IONEL CIUPUREANU : MĂRTURIA ȘI PROVOCAREA CONDIȚIEI*

O viziune anarhică

Poezia lui Ionel Ciupureanu nu înseamnă nimic. De fapt, comunică *nimicul*. Ea e locul în care nu se întâmplă nimic; e abisul, locul în care se întâmplă nimicul. E o lume fără referință, e o viață care nu-i mai aparține, e „apa asta cleioasă în care se zbate sufletul”. Un enunț precum „Venea cel care murisem” e chiar nonsensul, înstrăinarea cea de pe urmă a ființei. Logica discursului acestui poet are, se știe, „mișcări de insectă”, e imprevizibilă și absurdă ca însăși viața rataților, a marginalilor care o acceptă așa cum e:

„Vasele mi se dilată iar/ sângele-mi curge cu ușurință//
alcoolul e-un bun conservant/ așa-mi spune și lumea// nici n-ar
mai trebui să murim/ că doar nu suntem nebuni// unora le place
poezia altora sarmalele/ chestia asta am văzut-o și la televizor.”
(*nu mai murim*)

Viziunea anarhică vine din privirea catastrofală a omului din nișă, a vieții din subterană: „aerul dintre noi se coagulase”, „vântul curgea”, senzațiile sunt abandonate. Chiar și atunci când pare că „s-a întâmplat ceva” e o abandonare de sine totală. El și ea plutesc imponderabili și incompatibili în neantul clipei, asemenea perechii din tablourile lui Chagall. În poezia lui Ciupureanu se visează „enorm” iar ființele devin personaje, au mișcări de fanteze pe

fundalul unei muzici absurde. E un discurs care se opune oricărei interpretări, într-o lume fără interpret: „un personaj mă întreabă de ce/ nu știu dar ce mai contează”. Personaje fără trăsături, lume fără însușiri, acțiune fără verb, golită de sens ca în farsa tragică.

Gheorghe Grigurcu care îl consideră de trei ori bizar, scrie despre Ciupureanu: „Abordarea poetică funcționează aidoma unui malaxor care distruge cu sistem organicitățile. Lucrurile nu se leagă, ci se dezleagă într-o tensiune a absurdului, într-un necurmat joc entropic. Totul e posibil și imposibil în perimetrul acestui discurs rece a cărui mare satisfacție pare a fi dezintegrearea.”

Ca abordare poetică, Ionel Ciupureanu este epigonul lui Virgil Mazilescu, demiurgul minimalist și bonom, mizerabilist și rebel care, ca orice părinte, ascunde faptele copiilor săi catastrofici ori handicapați ori nebuni:

„După ce vei crăpa aș vrea să mai sufăr și eu un pic/ să te ia mama dracului nu mai vreau// să sufăr deloc/ mă-tii i-am luat ciorapi și tot n-a crăpat// idiotule vei muri înaintea mea și mă doare/ câinele meu tușește și tu mă lași singură// dacă mi-ai împrumuta niște bani/ ți i-aș da acum înapoi.”

El e tatăl punkiștilor din ultima generație și scrie un *Punk menuet*. „M-am născut din nimic și nu știu nimic/ coșmarul tău iar mă epuizează”, șoptește o voce interioară din acest ospiciu în care „inevitabilul se și produsese”. Inevitabilul, adică trăirea coșmarului („tu nu ești eu îmi mișc gura/ neagră-i ninsoarea și/ fulgii-s de carne”) prăbușirea pereților, dizolvarea visului, toate acestea prevestesc o nouă apocalipsă din care se iese doar prin adoptarea unui nou alfabet („grădinile vor pieri sub/ un nou alfabet// noile continente se vor îngrămădi peste noile ape/ putrezisem demult”).

Încăpățânarea de a rămâne el însuși

Ființa percepe viața de apoi ca pe o umplere cu o nouă materie, semn al unei alienări totale; poetul se exprimă la persoana întâi feminin, iar comunicarea cu celălalt se transformă într-un horcăit:

„Eu-s doar o nemernică și fără nimic/ lumea asta împuțită mai rezolvă ceva/ mai supără pe cineva// la urma urmei cam totu-i normal/ fir-ar să fie ce-ar fi să mai urlu și tu/ habar n-

am mă simt și rău// îmi place și mă doare sunt și femeie nu-mi pasă/ e nefiresc e doar o glumă e formidabil/ de mila ta nici nu mai urlu// și tac ca nebuna/ tu doar horcăi când vrei să-mi vorbești/ și-atunci nici eu nu mai tac.”

Numai un astfel de cititor al lumii noastre care ne aduce aminte de „monstrul delicat” al lui Baudelaire poate să emită, pe una din voci, mărturia condiției (sub)umane: „cu delicatețe va trebui să ucid/ ca să mă apăr de moarte.”

Șlagărul apocaliptic al acestei condiții torturante pe care și-o provoacă într-un delir e poemul *Uitarea de sine*:

„Carnea ta roade sub carnea mea/ creierul tău găfâie și ne strivește// tu ai ceva din mârâitul oaselor rupte/ poftele noastre varsă forme ciudate// amintește-ți sunt dincolo/ obiectele tale ne ignoră// vomit ce-am visat și-o iau de la capăt/ în căutarea confuziei noastre desigur// după-amiaza florile sunt roșii/ și uitarea de sine n-are sfârșit// vino-ți în fire nu mai e mult.”

Scriind despre volumul de debut al poetului craiovean,

criticul Al. Ștefănescu îi înfieră poezia care încerca să introducă

masiv oralitatea, ca procedeu de înnoire a limbajului poetic. O considera „o poezie dezlânată și trivială, o poezie fără poezie, care nu-l emoționează pe cititor”. Cred că între timp Ionel Ciupureanu și-a câștigat un statut de poet original și boem (tocmai identificându-și cu încăpățănare condiția) în rândurile confrăților, chiar dacă nu a renunțat la desolemnizarea limbajului și la atitudinea sa de băiat de cartier. A fost asimilat minimalismului și mizerabilismului care irumpe în paginile ultimei generații.

*)

Ionel Ciupureanu, *Venea cel care murisem*, Casa de editură Max Blecher, 2014

* * *

ADAM DE SERBIA, PEREGRINUL*

Asimetria durerii

Adam Puslojić își retipărește opera românească din ultimii douăzeci de ani, în trei volume masive: *Asimetria durerii*(2008), *Cânt posibil* (2009) și *Trecerea surâsului* (2009). Primele două volume antologhează cărțile de poeme apărute între 1995 și 2008, iar ultimul conține două volume inedite: *Poeme bătute-n cuie* și *Dormitorul din lacustre*. Cunoscut pentru spontaneitatea inspirației, pentru trăirea mistică a poeziei (a inventat conceptul de „clocotrism”) și pentru solidaritatea cu cultura română și oamenii ei, căci e născut pe Valea Timocului, el a devenit un simbol al luptei pentru cultura română din Serbia și de pretutindeni. Poetul scrie de obicei în sârbește, dar fiind un musafir nelipsit de la sărbătorile literaturii noastre vorbește perfect românește și a scris vreo duzină de volume în limba noastră. În tinerețe i-a cunoscut pe Nichita, pe Petre Stoica, pe Marin Sorescu cu care a legat o strânsă prietenie. Fondator al unor societăți culturale, inițiator al „Întâlnirilor scriitorilor balcanici de la Bor” (1990-95), conducător al mai multor ziare și reviste culturale, deținător al unor funcții

importante, Adam Puslojić este un poet al cetății și neamului, un mistic care își urmează calea cu credință și ardoare, asemenea lui Ioan Alexandru.

Sângele poeziei lui Adam Puslojić clocotește de seve și sugestii, așa cum în venele poetului curg două vieți. Adam de Serbia, Valahul, poartă în trup un amestec exploziv de sânge sârbesc și românesc. Nu întâmplător în mintea sa și în discursul său se contopesc ideile și neliniștea, nu întâmplător prezența sa iradiază lumina și tragismul devenirii a două culturi.

L-am revăzut, în octombrie 2012 la Arad, în ipostaza profetică a „Poeziei Verticale” care îi străbate obsesiile și orizontul de așteptare. A strălucit din nou. Vorbind despre poezia verticală, Adam pășește pe câmpul minat al poeziei postmoderne cu alura unui martir arhaic. „Nebunia” sa iluminată pune în mișcare energii nebănuite și trezește în ascultători entuziasmul și așteptarea unei purificări mistice pe care poeții de azi le ignoră. O nebunie care nu e decât corolarul unei mari vitalități. El deplânge înstrăinarea modernă așa cum deplânge tragedia poporului sârb și alienarea ce amenință cultura europeană. Traducând neobosit din poeții români, el se întoarce mereu la exemplul lui Nichita care l-a iradiat cu geniul său și la proiectele întrerupte ale lui Ioan Flora. Pe umerii săi apasă răspunderea ultimului cruciat modern al Poeziei într-o lume amenințată de apocalipsa culturii și a spiritului tradiției.

Întreaga sa creație respiră aerul prieteniei și al neamului. Poemele îi evocă pe prieteni sau pe scriitorii și artiștii care l-au găzduit, l-au încurajat și l-au inspirat. Nume de obicei sonore: Nichita, Sorescu, Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Laurențiu Ulici, Ioan Flora, Bartolomeu Anania, Onisim Colta, Daniel Turcea, Tudor Gheorghe, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu și alții. Poezia sa se pliază bine pe o estetică a evenimentului și își extrage forța și vitalitatea din combinațiile mistice, întâmplătoare sau

neîntâmplătoare ale vieții. E o poezie scrisă din mers, o poezie *on the road* a anilor din urmă:

„Am început/ din nou/ să scriu versuri/ din mers! Asta/ înseamnă nici prea mult/ nici prea puțin doar/ atât/ versuri din mers// scrie omul în mers// în viteza mersului deplin/ transferat în versuri/ de fapt aici contează respirația/ și sudoarea omului// adică sufletul gol/ și mult mai grăbit/ decât moartea/ poetului necunoscut// ascunsă direct/ sub limba ruginită// poetule, poetule/ hai să mergem noi/ în fugă împreună/ linie peste linie/ punct peste punct/ inimă și aripă/ bătaia lor cu umbra lor/ tăcerea cu tăcerea/ cuvântul rapid/ cu aurul tăcut/ și viu// din nou scriu/ versuri acasă/ din limbă-n limbă/ din ochi în ochi/ din pieton în muritor// din stea/ în noaptea mea înstelată/ mă grăbesc -/ cuvintele mele/ nu vor să tacă tăcerea.” (*Poezia și alte afinități*). Acest poem, scris în 15 ianuarie 2001, e arta poetică de etapă a călătorului bântuit de durerile ascunse ale insului. De „asimetria durerii” lui.

„Un Orfeu citadin”

Aerul profetic al insului, discursul său solidar și revoltat, îl proiectează rapid, în ciuda activităților în care se risipește, în figura de ambasador al culturii române. Filonul tragic al poeziei, durerea, mai ales cea metafizică, nu îl împiedică să țină discursuri și să angajeze proiecte optimiste. Oscilația dintre firea sceptică și activitatea stenică creează o tensiune interioară și eliberează energiile. Pe urma lui Vasko Popa el ilustrează filonul arhetipal al românilor din Balcani, cu ritualurile vechimii care întemeiază dreptul de cetate literară și de identitate. Să nu-l uităm pe creatorul sârb, autor a peste 30 de volume de poezie, încununat în 2005 cu Premiul „Orfeul de aur”, pentru întreaga operă literară.

Poetul declară că scrie românește atunci când durerea și originile valahe dau în clocot. Aureola mistică a versurilor vine

din vechime și din diferență. E preocupat de *Izgonirea lui Adam*, de *Zidirea plânsului din răsărit*, precum și de compunerea unui *Edict nou: fraților mei români*. Mircea Dinescu îl numește un Orfeu citadin, „un Orfeu de cinematograf neorealist care a încurcat traseul, a uitat destinația și care călătorește spre propria-i moarte.” Și citează poemul *Călătorie*, preluat din cunoscuta antologie din 1986, *Apă de băut*. Despre neliniștitul sârb valah, Eugen Simion spune că își spiritualizează plânsul și că în postura de soldat al poeziei „nu-i totuși un disperat în reveriile lui metafizice. Rugile și plânsul lui ascund o mare vitalitate.”

Scriam mai sus că lirica lui Adam e legată de poetica evenimentului. Poetul e sensibil la meteorologia ființei, la mișcările sale energetice cărora le dă sens, le traduce și le reduce – cum spune despre propriul eu – *la propriul limbaj*. El reține portretele spirituale ale prietenilor, fragmente din viața lor sau detalii ale unor întâlniri cărora le dă o aureolă de mit. Mitologiile sale subiective alcătuiesc o istorie evazionistă a literaturii române contemporane, cu evenimentele ei. El notează numele, data și locul întâlnirii cu prietenii săi sau cu personalitățile culturale. Înzestrat cu o imaginație demnă de un Dali balcanic, el simte amenințarea războiului, înregistrează efectele tragediei din fosta Jugoslavie și își hrănește iluziile legate de destinul de pelerin. Pelerinul desenează prin călătoriile sale de misionar o hartă sau, cum îi place lui Cornel Ungureanu să spună – o geografie literară a Căii, a căutării locurilor cardinale: *Clopotul din Alba*, *Biserica mea Zlătani*, *Crucea mea din Maramureș* etc. Reține în panoplia lirismului său atât de personal căutarea mitologiilor surpate, prietenia cu Nichita, cu Sorescu, cu Flora, afinitățile, idealul misionar, fragilitatea condiției de poet, alienarea. Suspensat undeva între lirica militantă și propriul traseu interior, Adam Puslojić resuscitează alegoria mistică, parabola vizionară, cântecul deșărării:

„Cânt!// Pot să mor/ de atâta bucurie// Asta este/
rugăciunea mea/ prăfuită de lumină/ mai mult decât un clopot.//

De câteva zile/ tot am văzut/ umbra lui Dumnezeu/ pe buzele mele/ dar am tăcut dureros.// Sunt dezamăgit/ de atâtea vise/ deabia începute.” (*Dezamăgire*)

Umbrele celor trecuți în veșnicie îi dau fiori, îl inspiră. Nu e de mirare că Floriile lui 2004 îl prind „în trenul din București spre Belgrad” scriind poemul *Fără apărare*:

„A sosit clipa când/ nu mai dedic/ nicio poezie/ numănuia// am devenit bătrân, rău și mare/ un fel de animal/ înaripat dar/ fără apărare// și totuși/ mă întreb dacă/ Dumnezeul din mine/ are voie să procedeze/ în așa fel/ nu nu nu/ îmi spune El/ eu nici nu sunt/ acum în tine// altarul meu/ a explodat în aer”

Re-vizitarea zeilor tutelari

Ciclul *Amințirile din tinerețea valahă* schițează o carte a neamului și întemeierii, cu personaje evocate după cele mai simple reguli ale poemului epic. Căutând să-și lecuiască nostalgia, poetul își provoacă noi răni în trupul memoriei, noi convulsii în orizontul explorărilor sale. Un orizont în care Nichita, Vasko Popa și Brâncuși sunt zeii tutelari. *Asimetria durerii* e o culegere de bocete, de suferințe, de nostalgii, un ritual de îndreptare al alienării lui Adam, cel fără de țară:

„În timpul vieții noastre/ fusese mai multă lume vie/ și pe acest Pământ-/ pe care unii l-au numit/ ca tine – Serbia, iar noi/ alții după cum știm,// România!” (*Nature morte*)

Volumul *Tăcere lustruită* din 2006 menține și el o strânsă legătură cu spiritualitatea românească și cuprinde „43 de poeme cu Constantin Brâncuși”. Dincolo de protocolul pe care îl presupune orice carte dedicată unui mare artist, volumul pune accentul pe monumentele de la Târgu Jiu. „În fața lor, scrie Eugen Simion în prefața cărții, poetul venit de la Kobișnița din Valea Timocului, acolo unde locuiesc valahii săi și sârbii săi, se ascultă, se caută, se sufocă și dispăre. Dispare ca să revină. Merge la Hobița, apoi la Tismana unde s-a așezat Nicodim, venit și el de peste Dunăre”. Cartea se deschide patetic și pleacă

de la ideea de tăcere și necesitatea de a se autocenzura a marelui oltean: „Sau taci, sau zici ceva mai bun decât tăcerea”; încât e foarte greu să spui ceva apăsător și profund. Poetul își începe experimentul declanșat de revizitarea laboratorului intim al lui Brâncuși prin plonjarea în mit. Uneori însă, lirismul său histrionic bântuie pe cărări bătătorite sau se abate de la teza „tăcerii lustruite” amestecând realul cu mitul. Nu mai știi dacă reproducerile după operele sculptorului ilustrează poemele, sau poemele sunt notații pe marginea lucrărilor. E o carte inconfundabilă a sârbului de valah, a neliniștitului pelerin, în ciuda numeroaselor dedicații prietenești:

„Oare/ suntem printre morți? Nu. Pentru că/ un om mort nici nu cântă, nici nu/ aude așa ceva. El știe stele, abisuri și cu Dumnezeu se recunoaște mereu/ reciproc și veșnic, acum și aici”
(*Cu atâtea pete negre*)

George Vulturescu i-a citit cu atenție opera românească și observă cu subtilitate că funcția limbajului acestui poet (care mărturisește că e „reduc la propriul limbaj”) este „eminamente orfică. El își transformă itinerarul (drumurile pe urmele lui Eminescu, Brâncuși) de asumare a tradiției în corpus poetic”. De aceea re-vizitarea reperelor culturale devin la poet „re-lecturi întemeietoare” ale semnelor și ale zeilor tutelari.

„Tăcerea lustruită”, inspirată de viziunile lui Brâncuși, e ultimul nod, ultimul popas al discursului fizic și metafizic, e chiar nostalgia după miracole și trăire mistică ce ne travesază uneori crizele. El e poetul inspirat și inconfundabil al Nostalghiei balcanice, răsăritene.

Mereor, nevermor-ul lui Adam

În volumul *Mereor* (toamna anului 2012), publicat la Arad, poetul se arată din nou risipitor, dăruind din darul pe care i l-a făcui Nichita. Prea generos când e vorba de dedicații, Adam evocă, în stilul său inconfundabil, atât de charismatic (în sensul că pune suflet), ceea ce îl leagă de oamenii pe care i-a cunoscut (Vasile Dan, Onisim Colta, Ioan Flora, Ioan Matiuț, Ovidiu

Balint, ș.a.), adică niște detalii fizice și metafizice. De câte ori trece prin acest oraș, reia aventura căutărilor din spațiul cultural, de la biserica sârbească la ultimul sârb. Fervoarea sa și apetitul dialogic îl face să intre în vibrație cu tensiunea și întrebările tuturor celor prezenți prin sinceritate și prin adevărate numere de iluzionism liric. Daimonul său inspirat arde-n iubire ca para; se consumă dar nu se epuizează pentru că poetul are resurse mistice. El ține conferințe despre dimensiunea verticală a poeziei, croiește antologii și călătorește mult, călăuzit de iluzii, asemenea unui Don Quijote modern. Uneori însoțit de Firul-Sancho Panza, prietenul-tenor care se inspiră și el din imaginarul românesc și sârbesc. Evocă imperturbabil prietenii și redimensionează din mers spațiul interferențelor culturale și al unor expresii sau cuvinte pierdute. „Mereor” este unul dintre ele, reunind misterul cu muzica limbii; *Mereor* e *nevermor*-ul lui „Adam cel viu” (cum îl numește Vasile Dan, într-o substanțială prefață), adică amenințarea morții și respingerea ei. Rămas aproape singur, poetul bântuie ca o nălucă și ne amintește de generația lui Nichita care situa scrisul undeva foarte sus și pentru care poetul era un fel de profet.

Volumul *Mereor* are în subtitlu trei locuri care formează triunghiul geografiei literare în care se mișcă în ultima vreme: Belgrad-Kobișnița-Arad. E un triunghi al sufletului de peregrin, un triunghi al aparițiilor și disparițiilor sale spectaculare, un triunghi al revelației. Prin tot ce face, prin proiecte și călătorii, el umple un „gol istoric”, atât prin atitudinea sa de a se împotrivi, ca sârb, mersului istoriei („lumea noastră/ e condamnată la/ iertare de nepăsare”), cât și prin salutul său „din mers”, prin provocarea pe care i-o insuflă daimonul nichitastănescian. Așa cum alții sunt nebuni după Dumnezeu, el e nebun după oameni, prin vocația poeziei și a prieteniei. Posedând ca nimeni altul geniul a două limbi, el e gata să inventeze *Rugăciunea unui dac mai slav*. Pentru că în sângele său clocotesc energiile a două popoare pe care poetul le traduce într-un vers exploziv; adresarea directă, adesea prin interjecții și cuvinte aspre care

„locuiesc în cer”, dă discursului său alura unui gest întemeietor, de bolborosire a zeului. Sunt versuri „luminoase/ aduse din lut/ și din suflet” ale unui spațiu „gol/ liber ascuțit/ cu un cuțit// din propriul meu/ os”.

Imprevizibil, spontan, risipitor, poetul se agață de orizontul Kobișniței natale, de cerul senin pe care îl contemplă și îl ocrotește. În ciclul „O casă vopsită în alb” găsim condiția nefericită a căutătorului: „pot ieși acum/ și pot pleca mereu/ oriunde-n lume// dar rămân nemișcat/ ca un trandafir dureros/ scopit și uscat”. E un poet care își înghite limba „valahă/ ori sârbovalahă”, un mărturisitor care are priponit în el un câine, e o ființă vulnerabilă și în același timp un animal hăituit și potcovit („sunt potcovit”). Toate aceste figuri ale imaginarului său păgân și paleocreștin țin de condiția pustnicului care strigă în pustiu; a peregrinului cărturar, desculț, - așa cum sugerează iconic – lucrarea artistului Onisim Colta, reprodusă pe copertă.

Asemenea păsării de pe Valea Timocului care cântă „numai din zbor”, având un tril „sonor somnoros/ și sânger”, și poezia lui Adam Puslojić strălucește (numai) prin viața ce bate în pulsul sângelui, în strălucirea ochilor și în vibrația vocii, atunci când își spune poemele, fie că le bocește, le hohotește, le tace, le strigă, le delirează sau le cântă. *Mereor* e, până la urmă, cuvântul tainic al peregrinului, între *mers* și *zbor*.

*)

Adam Puslojić, *Asimetria durerii*, Editura Proema, 2008, Baia Mare; cu 11 ilustrații de Mircea Dumitrescu;

Adam Puslojić, *Mereor*, Editura Mirador, toamna anului 2012, Arad, coperta și ilustrații, Onisim Colta.

POETUL-PERFORMER : PAVEL GĂTĂIANȚU

Relieful și contrastul lumii

Pavel Gătăianțu, român născut la Sân-Mihai-Lokve (Banatul sârbesc), în 1957, debutează în 1984, la editura „Libertatea” din Panciova, cu volumul de poeme în proză *Șarpe bărbierit*. E o proză a contrastelor, născută din nevoia de a se confesa, de a se manifesta, de a-și găsi un loc, o identitate stilistică. *Bulevardul Eroilor Naționali*, 1998, este o antologie de poeme, selectate din volumele anterioare. A mai publicat între timp *Europoeme* (1998), *Sfârșit de mileniu* (1999) și *Nopți din Cairo* (1999). Poetul este redactor la rubrica de cultură a Postului de Radio Novi Sad, programul în limba română și redactor al revistelor „Lumina” și „Europa”.

Poetul își asezonează lirismul confesiv cu clișeele surrealiste, proaspete dar brutale, ale intimității ultragiante de spaimele societății de consum și ale amenințării războiului:

„Să fii plin de dimineață. Să scrii o carte în două zile. Să te dai peste cap. Să semnezi interviuri pentru emisiunea de la cinci. Să faci curte puștoaicelor din a zecea. Să te privești în oglindă. Să porți întotdeauna umbrelă. Să nu faci politică. Să conduci un Peugeot

patru sute patru. Să frecventezi seara cafenelele. Să ții fumul mai mult de un minut în palmă. Să-ți fie cămașa Astibo întotdeauna călcată. Ca inima Crivățului cel de miazănoapte.”

Memoria poemelor sale înregistrează fără restricții ori prejudecăți, alături de știrile zilei și de spoturile publicitare, zbaterea ființei efemere în flacăra existenței cotidiene. Efectul este șocant și antrenează cititorul în atmosfera crudă, netrucată a realității neidilizate. Poemele selectate din celelalte volume ilustrează, prin aceeași tehnică a contrastului, o lume ce pare trecută prin focul purificator al celui de-al treilea război mondial, prin care ar fi trecut deja Europa de Est, după Zinoviev. Într-o lume care se îndreaptă spre războiul fratricid și totalitarism descoperim, ca într-un creuzet, atmosfera filmelor lui Kusturica și sirenele care anunță aviația NATO. Poetul își dozează mânia ce mocnește în timp ce „moartea plutește în aer” sau protestează sarcastic față de destinul secolului XX. În inima sa clocotește sângele și mânia împotriva războiului absurd chiar lângă inima Europei. Fie că împrumută tonul protestatar al anilor șaptezeci americani, fie că filmează cu încetinitorul dramele consumate pe teatrul de război, ori că își face „secțiunea sociologică în starea de spirit”, poetul nu poate scăpa de obsesia țintei, din care se naște ideea de *performance*, a sfidării, a textelor sarcastice în stilul *Coca-cola curge pe ecran ca ajutor al Alianței Nord Atlantice*:

„Toată lumea e o țintă de atins/ se schimbă doar neon light./Toată lumea e o cameră gigantică/ unde focul înghite fiecare rațiune/ iar moartea e plină de greșeli./ Ordinele-s diferite doar prin luciul./ Decorațiile se deosebesc/ numai prin lustru./ Aici învingătorul nu învinge/ niciodată până la capăt./ Toată lumea e o pradă de război/ numai că nu se știe cine e a cui.”

Poetul-performer

În poemele selectate din volumul *Antrenament pentru ogari* (1997), poetul face radiografia stărilor de spirit în vreme de război, neuitând nici o clipă că e european, cetățean universal și amator al muzicii rock americane. El descoperă alte ipostaze ale ființei răzvrătite: jurnalul existențial proaspăt, încărcat de tensiunea ființei amenințate, este alternat cu cel al artistului care continuă să își pună întrebări:

„Astăzi este sâmbătă/ douăzeci și doi octombrie/ o mie nouă sute nouă zeci și patru./ Vântul suflă din direcția de sud-vest.// Am cumpărat două pâini/ să pot supraviețui/ până luni iar la începutul săptămânii/ trebuie să lupt să rămân în viață/ până sâmbătă./ La radio ogarii Națiunilor Unite îmi ridică încet sentimentul național/ și-mi comunică că sunt liber/ și dispun de drepturi mari/ și că războaiele în curs/ sunt un simplu răspuns la zeii tereștri/ care conduc lumea” etc.

Într-un alt poem, *Europa*, consemnează și reține câteva imagini și simboluri ale călătoriilor continentale, schițând o meditație asupra mersului lumii ghidat de politicieni. În structura poemelor lui Pavel Gătăianțu intră obligatoriu memoria culturală, cu clișee din filmele americane sau starurile anilor '70, cu efecte deprimante pentru individul devenit ținta tehnicii americane de luptă. Sub imperiul instinctului, mentalitățile se schimbă sau se modifică, după caz. Cultura occidentală e filtrată cât se poate de rațional din prisma propriului orizont de așteptare. *Come back in Romania* este un lung poem despre locurile văzute și despre senzațiile trăite cu ocazia unor călătorii. De altfel, pe poet îl poți întâlni la colocvii și manifestări literare, la Șiria sau Săvârșin, la Timișoara sau la Iași. Însoțit mereu de prieteni din Banatul Sârbesc, Gătăianțu e un ins volubil, plin de energie și gata să provoace, fie prin subiectele tari ale conversației, fie prin versurile sale îndrăznețe, fie printr-un

performance în care își (pro)pune trupul drept gaj pentru a-i convinge pe semenii de adevărul și noblețea cauzei sale.

Cu volumul *Umărul lui Sisif*, apărut în 2001, Pavel Gătăianțu își propune să introducă în pagină natura dublă a personalității sale explozive, polemice. Tema sfârșitului de secol cu meandrele istoriei contemporane și rătăcirile ei doctrinare pe care le denunță, când violent, când vituperant, îi oferă prilejul unui nou *performance* textual. E strigătul înăbușit al minoritarului care s-a impus printr-un stil intercultural bazat pe mărturiile autentice ale zbuciumaților ani din urmă ai Jugoslaviei sfâșiate de război și contradicții. Din context străbat amenințările războiului cu alarme aeriene, frustrările generațiilor care au trăit sub totalitarism apelurile la bun simț și avertismentele ființei sufocate de tăvălugul globalizării și de ciocnirea civilizațiilor. Multe poeme exprimă tocmai starea de asediu a sufletului său, împrumutând tehnica videoclipului:

„Coloana sonoră cu tropot de cai,/ zăngănit de săbii,/ țipete stridente,/ forfotă/ capul lui Moțoc împodobit / cu pătrunjel tocat/ răsturnat pe un platou/ servit împreună/ cu sosul de zmeură/ la restaurantul *Cadou*” (*SecolulXXI*).

Istoria personală a poetului

Optzecistul Pavel Gătăianțu își publică o selecție drastică din poezia sa, volumul *Hotel Balcan* (2012); din fiecare volum publicat din 1976 până în prezent, alege 3-5, până la zece poeme cel mult. La care adaugă o serie de inedite. Reiterăm titlul acestor volume: *Timp absent* (1976), *Șarpe bărbierit* (1984), *Nașterea prozei* (1986), *Poezii* (1987), *Calibrul pistolului* (1991), *Antrenament pentru ogari* (1997), *Nevisatele vise* (1999), *Umărul lui Sisif* (2001), *Made în Banat* (2002), *Din țara lui Shaban* (2006), *Anarhie cu pauză de ceai* (2011). Poetul angajat în lupta pentru limba română, pentru drepturile omului și pentru libertate are o gesticulație emanată din mișcările de

protest ale anilor 70, marcată definitiv de avangardă. A scris și câte un volum de proză și teatru, dar mai mult decât atât, el experimentează moduri noi de exprimare și manifestare prin spectacolele de performance pe care le pregătește, prin modul actoricesc în care își asumă textele lirice. El șochează de multe ori tocmai prin spectacolul vibrant pe care îl oferă, luând poezia din viață și redând-o prin felurite forme de expresie – printr-un imaginar variat și strident – contemporanilor săi.

E o poezie de trezit conștiințele, e un lirism spontan și vibrant în care sufletul se zbuțumă, arde și se topește, propagând ideile, sentimentele și vibrația până departe:

„Iată-mă aici eu sunt/ nici făptură și nici sfânt./ Zac blestemat de picioare/ veșnic luptând cu necuratul/ alungat de soartă/ din propria-mi țară/ iubit și neiubit de semeni/ uneori prigonit ca o fiară./ Iată-mă aici eu sunt/ nici făptură și nici vânt./ Piatră vremelnică de hotar.” (*Soarta*)

Pavel Gătăianțu e un poet militant care prin joc, ironie, sarcasm și imaginație atrage atenția asupra tragediei jugoslave la care e martor. Asupra urmărilor ei, fără să piardă din vedere drama creatorului solitar și solidar, zbuțumul identității și protestul întregii ființe. Întreaga sa poezie respiră libertatea și dorul de ducă, refuzul de a îngheța în forme, în legi și în idei de-a gata:

„Eu nu sunt soldatul patriei/ Care atunci când are nevoie/
Mă asmuță ca pe un câine/ Sau așteaptă să stau pe labe/ Și să-i ling praful de pe stema țării.// La noi boierii dorm de-o veșnicie și/
De secole îi rugăm prin colinde/ să se trezească/ iar ceilalți dorm în mahmureală/ și îi invităm solemn prin imn/ să se deștepte/ ca apoi să-și lege atent/ chimirul tricolor.// Noi nu ne mai putem salva de noi/ Și atunci pe domnul în genunchi/ Îl rugăm să ne ocrotească.// Eu nu sunt soldatul niciunei patrii.” (*Eu nu sunt soldatul patriei*)

Poemele sale îmbracă forme de militantism și protest, de denunț, la adresa unei umanități în criză, la adresa celor care conduc lumea și uită de umanitate. Volumul *Hotel Balcan*

exprimă starea de spirit a unui comis-viajor al poeziei, a unui călător neobosit și nesățios care bate străzile și piețele în căutarea spiritului european. El trăiește în alte timpuri și la alte dimensiuni drama lui Diogene care caută omul.

Înrudită cu spaimile și curajul poeziei lui Vasko Popa sau cu militantismul lui Adam Puslojic, înfrățită prin mesaj cu lirica heraldică a lui Ioan Flora, poezia lui Pavel Gătăianțu aspiră la un spațiu al ei într-un orizont al multiculturalismului și ilustrează o „istorie personală”, prin chiar spiritul *Hotelului Balcan*:

„Ea a fost frumoasa orașului/ Un fel de lady a balurilor mondene/ A terminat facultatea/ s-a căsătorit și are doi copii/ a avut un accident de circulație/ câțiva iubiți, nimic deosebit,/ și-a pus dinți artificiali/ are un salariu mic/ după ce-și plătește întreținerea/ cumpără pastă de dinți, săpun,/ șampon, tampon/ restul dă pe mâncare - / un clișeu din această istorie personală/ ce atinge crucea tuturor,/ îmi trece prin minte/ până stau pe canapea, nu fumez/ dar ascult „Lady Jane”/ și inventez un clișeu din istoria/ personală a anilor 70 ai secolului trecut/ din Anglia, eu textierul din est/ într-o seară cenușie de februarie” (*Istorie personală*)

Pavel Gătăianțu moare fulgerător la 22 ianuarie 2015, în urma unui accident vascular cerebral. E ultima zvâcnire din istoria personală a poetului român din Voivodina.

LINDA BASTIDE ȘI ECOURILE UNEI MITOLOGII PERSONALE*

O fiică a Sudului

Linda Bastide este o fiică a Sudului Franței care trăiește de multă vreme la Paris unde a desfășurat o bogată activitate artistică și literară. *Narbonne ou les jardins d' Antoine/ Narbonne sau Grădinile lui Anton* (2008) este o culegere de poeme scrise «la cotitura drumurilor vieții între 2000 și 2008, dedicată azi tuturor celor care îmi seamănă și care păstrează, ca mine, memoria țării noastre.» Deslușim în aceste poeme ecurile unei mitologii personale, frecventată cu asiduitate, în care spiritul occitan și cel nordic, *d'oeil* se îngână și își răspund într-o simbioză perfectă. Nostalgia pentru ținutul natal s-a decantat în straturile unei memorii, provocată de călătorii în timpul și spațiul Sudului, cu acele detalii care nu se șterg niciodată, detalii însoțite de gesticulația reală și imaginară a eului. Din această mitologie personală care țintește drept în inima Sudului se desprind, rând pe rând, nume memorabile : «Promenade des barques », « Canal de la Robine », « Cathédrale Saint Just », « La fontaine Voltaire », « Cinéma le Kursaal », „Les Jardins d'Antoine”, „Notre Dame des Auzils”, „Vent de

Cers”, „Abbaye des Monges”, „Via Domitia” etc. Reperele culturale sunt importante în periplul real și imaginar al poetei, dar nu constituie decât pigmentul acestor țesături și gesturi care îmbracă în culorile și lumina mediteraneeană fiecare episod al tramei lirice.

Stilul elegant al poetei emană parfumuri proaspete și e determinat de cadențele originale ale versurilor inegale ca măsură, conjugate cu imaginarul personal, rafinat, al emoțiilor ținute în frâu. De unde și legănarea infinită, sugerată de potopul de vocale și consoane ce susură la urechea călătorului atras de lumina și căldura locurilor:

„Orașul meu personal, // în care / vânturi scot din radă norii. / În umbra de culoarea străzii, / se înscrie infinitul timpului, cu pași cărași de ieri și de / mâine. // Atât de lungi, / viața ta de oraș cu patru porți ale secolelor, / fiecare din zilele tale sosite, / și fiecare mal acostat la curbele anotimpurilor. // Voiam să învăț bucuria uriașă și singură / această lume întreagă cu forță de orgă, / pitită în locul tău, // în care, / oraș plin de forțe și de lumină, / se întâlnesc / nepăsător răscolite de vânturi nenumărate, cu o mie șapte scânteieri” etc.

Poemul *Promenada bărcilor* e animat nu numai de amintiri și sugestii, ci și de personajul misterios care o însoțește pe poeză; Ermengarde; mai încolo, *Canalul Robine* e învăluit „în acest univers / în care / totul este fragil, / în care / aerul își face locuința, / vor fi nașteri de apă / pe drumurile galbene / dintr-un pământ de semne.” Acest poem ilustrează, ca și altele, moto-ul poetei care subliniază marile analogii ce există între universul poetic și imperiul visului:

„În visurile noastre / încă lumea / este o oglindă. // Cerul în graffiti / desenează stelele. // Firul apei este un secret.”

Drumul ființei în labirint

Se insinuează în aceste versuri un labirint inițiativ care încifrează drumul ființei. Curgerea apei din cele patru fântâni sau izvorul care țâșnește din „Fântâna Voltaire” nu sugerează numai eterna întoarcere a tinereții, ci și un ciclu al inițierii,

învăluit în lumini și umbre. Amestecul de amintiri, analogiile cu visul și copilăria, reveriile calme, alcătuiesc sinestezii ale simțurilor decupate pe fundalul grădinilor din Narbonne și ale naturii îmbălsămate în culorile și sunetele anotimpurilor.

Principala aspirație a eului rămâne refugiul în densitatea spațiului occitan, fragmentat de labirintul timpului pierdut și regăsit. Convertirea spectrului ființei, scăldată în lumina, aerul și apele Sudului, la o existență aproape lichidă, provoacă un adevărat spectacol al sensibilității degajate, libere, gata mereu de noi explorări și aventuri:

„Trăind cu limfa drumurilor de soare
Un cer de volbure rătăcește
Și mă călătorește.

Lungi anotimpurile care trăiesc și devin blonde,
impalpabile de praf, cu maci ai copilăriilor noastre.
În vacanțele goale oferite strigătelor noastre izbucnite,
răsuflarea verde a zilelor infatigabile,
crepuscurile biciuite de blonzirea timpului,
și noi,

numere de aur rotindu-ne în grădinile lui Anton,
noi inventam labirintul vieții,
noi navigam spre largul visului.

Vechi drum din Gruissan,
și omagiul-inimă din vechiul meu Narbonne,
oprit acolo, la frontiera mirajelor verilor. (...)
(Grădinile lui Anton)

Culegerea de poeme a Lindei Bastide este o invitație la călătorie într-un tărâm real și imaginar totodată, și experiența unui suflet solar, fascinat de „promisiunea eternelor călătorii”.

*) Linda Bastide, *Narbonne ou les jardins d' Antoine/ Narbonne sau Grădinile lui Anton*, Editura Confluente, (2009) ; traducerea în limba română de Elisabeta Bogățan, ilustrații de Petru Birău

CUPRINS

Lecturi libere într-o țară (prea) ocupată..... 5

I

HERTA MÜLLER: SCRISUL CA ANESTEZIE A FRICII..... 9

Norman Manea : desecretizarea memoriei 17

Firul Adrianei 24

Gheorghe Schwartz: paranoia, între mărturisire și disperare 30

Romanul hibrid al lui Gheorghe Schwartz 35

Cum te poți rata ca prozator (Alex Ștefănescu) 41

Horia Ungureanu : un prozator din Vest 46

Daniel Vighi: incursiuni și prăzi literare dintr-un război cu lumea 50

Un povestaș : Viorel Marineasa..... 55

Lungul drum al vocii de la poem la roman 59

Ianuș bifrons: autorul cu două fețe 65

Ion Corlan : pândă și seducție 70

Alexandru Roșu: salto mortale 76

Fiziologia amorului și capriciile lui 81

II

Plăcerea lecturii/ farmecul scriiturii 89

Două exerciții de admirație (Cornel Ungureanu) 94

Florica Bodiștean: un demers comparatist de excepție 100

Al. Cistelean: critica criticii poezilor docti 104

Vasile Dan: poetul critic..... 109

III

Ultimul Mușina 115

Ion Mureșan: îngerul căzut..... 121

LIS : întâlnire de gradul zero 127

L I S: chemarea magiei 131

O antologie Vasile Dan 136

Petru M. Haș: ploaie, uitare, rememorare	142
Romulus Bucur: de la anatomia cuplului la mecanica existenței	148
Costobocul din Tireac	151
Simona-Grazia Dima: meditații și metamorfoze lirice.....	156
Linda Maria Baros: celebrarea casei prin trup	160
Adrian Bodnaru : dicteul ca sport extrem	165
Ana Pop Sîrbu; de la criza mistică la exodul interior	170
Paulina Popa : traseul inițiativ	175
Lumea lui Yerutonga : două ipostaze lirice ale exotismului	179
Minerva Chira: călătoria ca evaziune și căutare de sine	183
Între primul jurnal și ultimul vis (Lucia Cuciureanu).....	186
O poetică a crizei și supraviețuirii (Monica Rodica Iacob).....	190
Ultimul cuvânt, ultimul gest al poetului	194
Poemul copilăriei prozatorului (Horia Ungureanu)	199
Un autoexcomunicat (Ioan Dehelean).....	203
Ionel Ciupureanu : mărturia și provocarea condiției.....	207
* * *	
Adam de Serbia, peregrinul	213
Poetul-performer: Pavel Gătăianțu	221
Linda Bastide și ecurile unei mitologii personale	227