



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Florin Ardelean
Alin Armando Artion
Anca Iulia Beidac
Valentina Botezatu
Romulus Bucur
Horia Al. Căbuți
Cristian Căliman
Călin Chendea
Radu Ciobanu
Vlad Ciurescu
Sorin Ciutacu
Delia Alexandra Costea
Ionel Costin
Roger Craik
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Sonia Elvireanu
Liviu Franga
Anton Ilica
Gheorghe Lazea
Cosmin Victor Lotreanu
Ioan Matiuț
Ionuț Manea
Alda Merini
Alice Valeria Micu
Georgeta Moarcăs
Alexandru Moraru
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Doina Adriana Nicolăiță
Dragos Cosmin Popa
Violeta Pintea
Izabela Elena Radosevici
RECIS
Yannis Ritsos
Răzvan Stoicovici
Lucian-Vasile Szabo
Francisc Vinganu



ARCA

nr. 1 (374), 2024



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXXV, nr. 1 (374), 2024

REDACTIA:

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

REDACTORI ASOCIAȚI:

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

ADRESA:

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

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

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

RECIS, *SDC (Dimitrie Cantemir)*, București, Moira,
230 m.p., 2018 (detaliu)

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

EDITORIAL

Vasile Dan

Despre destinul cărților scrise și tipărite.....7

ACCENT

O revistă de cultură: Alkemie..... 11

CRONICA LITERARĂ

Radu Ciobanu

Rezistență, supraviețuire, dăinuire (despre Ana Blandiana).....19

Lucia Cuciureanu

Viața ca un tren fără stații de oprire (despre Hanna Bota) 26

Florin Ardelean

Omul și umbra sa

(despre Adrian Alui Gheorghe, Vlad Alui Gheorghe)..... 33

Felix Nicolau

Rădăcinile arădene ale cinematografei

de calitate (despre Andrei Mocuța).....41

Georgeta Moarcăs

Cazul „Valentina” (despre Angela Martin) 48

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți 54

ESEU

Cosmin Victor Lotreanu

Iubirea secretă a lui François Mitterrand.

Scrisorile unui Președinte îndrăgostit

Partea I..... 64

ARTE VIZUALE

„Prostul gust în arta stradală = lipsă de imaginație și

creativitate” 70

ALBUM

RECIS

PRO MUSICA

Călin Chendea

Teluric, ireal și divin – Hozier 2023 95

POEZIE

Francisc Vinganu105

Doina Adriana Nicolăiță..... 114

Dragoș Cosmin Popa110

Violeta Pinteau.....118

Tineri poeți de la Cenucul „Pavel Dan” din Timișoara

(îndrumător Eugen Bunaru)

Valentina Botezatu..... 121

Cristian Căliman124

Vlad Ciurescu127

Delia Alexandra Costea 130

Ionuț Manea133

Izabela Elena Radosevici	137
Răzvan Stoicovici	141

PROZĂ

Anca Iulia Beidac	
<i>Ultimul etaj</i>	143
Alexandru Moraru	
<i>Deruta</i>	147

RESTITUIRI

<i>Portret de scriitor: Ioan Moldovan</i>	
(Florin Ardelean)	153
Ionel Costin	
<i>În timpul prigoanei comuniste</i>	161
Iulian Negrilă	
<i>Octavian Goga (1881 - 1938)</i>	166

LECTURI PARALELE

Doina Adriana Nicolăiță	
<i>Contemplare și transcendere</i> (despre Sonia Elvireanu)	171
<i>O carte de impact</i> (despre Gianina Sabău Popovici)	175
Gheorghe Lazea	
<i>Un „roman” în trecerea timpului</i> (despre Ovidiu Pecican).....	179
Alice Valeria Micu	
<i>Prin strâmtorile existenței</i> (despre Camelia Buzatu)	185
Anton Ilica	
<i>„Apoi cu poftă mușcă din carnea mărului...”</i>	
(despre Florea Lucaci)	189

Ioan Matiuț	
<i>Umbra pălăriei pe nisip</i> (despre Ramona Băluțescu).....	195
Sonia Elvireanu	
<i>Fantasticul oniric în proza Elinei Adam</i>	198
Alin Armando Artion	
<i>Poetă cehă de limba română</i> (despre Jarmila Horáková).....	202
Romulus Bucur	
<i>Un alt fel de a vorbi despre personaje</i>	
<i>secundare</i> (despre Nicolae Coande).....	211
<i>Poezia naturii și a iubirii</i> (despre Florin Dumitrescu).....	215
ZONA F & SF	
Lucian-Vasile Szabo	
<i>Lumea așa cum putea să fie</i> (despre Silviu Genescu)	219
BIBLIOTHECA UNIVERSALIS	
Yannis Ritsos	
<i>Verna symphonia</i>	
(Prezentare și traducere: Liviu Franga).....	228
Alda Merini	
(Poeme traduse din limba italiană de Alin Armando Artion)	239
Roger Craik	
(poezii, în română de Sorin Ciutacu)	247

Vasile Dan

Despre destinul cărților scrise și tipărite

ȘI EU am crescut la „umbra cărților în floare” ca atîția și atîția alții din generația mea și a celor, nu puține, precedente. Am fost educați să mîncăm cartea pe pîine. Ca să creștem mari și sănătoși. Dar iată că azi destinul cărților, rostul lor vital intelectual trec prin cea mai grea încercare. Noilor generații, copiilor și nepoților noștri, par a nu le mai fi de folos. Ca să nu spun ceva mai mult: unii se leapădă senin de ele. Uneori chiar înainte de a deschide o carte, de a o descoperi. Uneori, copii mici, unii încă nealfabetizați, țin în mîna deja un substitut al ei, ispititor foarte, recunosc, dar și atît de facil. Unul care doar o imită, o parazitează. E vorba desigur de telefonul mobil, de *smartphon*.



Vasile Dan,
poet, eseist, redactor-șef al
revistei *Arca*,

Noi ne-am ridicat în viață prin ea, prin carte. Cu ea ne-am căptușit, pe dinăuntru, pereții caselor noastre oricât de modeste. Cu ele, cu cărțile, întâi și întâi, ca să ne fie bine. În ele ne vedeam pe noi înșine ca într-o oglindă miraculoasă. Pentru generația noastră nu era casă mai de doamne ajută fără o mică-mare bibliotecă privată. Nu susțin că toate titlurile de carte din ea erau demne de admirație. Unele erau modeste, satisfăceau plăceri mai ușoare, altele chiar dubioase sau îndoielnice, altele erau mimetice sau contrafaceri ale unor titluri adevărate. Dar un lucru era evident: prezența lor vorbea de la sine despre cel ce le-a așezat în raft.

Astăzi, dramatic, soarta cărților pare piedută în ochii cinici și, după părerea mea, indolenți, ai noii generații. Numiți-o Z, dacă așa îi place, sau cum doriți dumneavoastră. Locuințele lor de astăzi se dispensează cu o ușurință inconștientă de prezența cărții. Cel puțin în forma ei cunoscută: tipărită, fizică, grațioasă, amprentată nu o dată estetic-vizual. Ea e înlocuită, și se răspunde trufaș, de *e-book*. De varianta ei electronică. Mai puțin vizibilă, de fapt deloc, dacă nu-i provocată. E vorba așadar de o bibliotecă virtuală, nu de una palpabilă. E de meditat dacă are aceeași funcție de cunoaștere, de convingere, de lectură incitantă, seducătoare ca o carte tradițională. În ce ne privește ne îndoim. Contactul cu *e-book*-ul e unul rece, distant, cu puține surprize de atașament afectiv și emoțional-imaginativ pe care le asigură întotdeauna cartea tradițională.

Dar problema cu adevărat dramatică de acum este: ce se întâmplă cu bibliotecile private ale unor generații, cel puțin două – părinți și bunici – care încet, încet se sting. Unele cărți ale acestora au fost obținute greu, și nu doar greu financiar. Ele leagă destine private și colective. Idealuri. Caractere. Ele se vor, de către noile generații, evacuate din case fiind, vezi

doamne, de prisos, neigienice, prăfuite. Și-au pierdut rostul în era calculatorului, domnule, a *stick*-ului, a bibliotecilor virtuale. Instituția publică a cărții, biblioteca localității, orașului, municipiului, județului, școlii au intrat în adormire. Cu un cuvânt, nu mai primesc cărțile, nici sub formă de donații, de colecții de carte privată. Pe gratis, carevasăzică. Anticariatele își închid încet, încet ușile nemaifiind un beneficiu comercial pentru ele. Pe străzi au apărut tarabe peste tarabe cu cărți vechi, unele titluri excepționale la care nici nu visam în tinerețe. Mai mult: am citit recent că unii și-au mutat cărțile, desperați, în sălile de așteptare ale unor gări. Sînt oferite astfel generos călătorilor care vin și pleacă. Sînt oferite fie spre lectură, fie definitiv.

Eu însumi am căutat salvarea cărților mele, fiindcă ajunseseră să nu-mi mai încapă în propria bibliotecă. Distrugerea lor, firește, am exclus-o și o exclud revoltat. La Bistrița, la Biblioteca județeană „George Coșbuc”, directorul instituției, poetul Ioan Pinte, o excepție rară între cei care ocupă azi în țară o poziție similară, s-a găsit însă, cu ajutorul administrației locale, o soluție. Cel puțin pentru un orizont de timp relativ. S-a găsit un edificiu urban care a fost transformat în „Casa Colecțiilor și Manuscriselor de Patrimoniu a Cărții”. Printre primii care și-au donat manuscrisele olograf, dar și cărți personale importante, sau din colecția privată, a fost criticul literar Nicolae Manolescu.

Zilele trecute am găsit și eu un rost, un adăpost norocos pentru ele. Așa-zicînd pentru cărțile mele ce nu mai au loc pe rafturi. Am găsit pentru o parte din biblioteca mea privată. Ca mine, sînt sigur, se confruntă cu astfel de situații colegi care lucrează într-o revistă de cultură și sînt asaltați de cărțile numeroșilor autori doritori de receptare critică.

În sfîrșit, vestea bună este că nu demult am fost ofertat de cineva care îmi dorea o parte din biblioteca mea. E vorba de

Școala generală „Lucian Magdu” din localitatea Bătania, județul Bekes, Ungaria. O localitate la câțiva pași de Vama Turnu, de lângă Arad. Este o așezare cu o populație veche și semnificativ numerică românească. Cărțile donate sînt sincer dorite. Sînt de literatură – proză, poezie, teatru – apoi albume în policromie de artă, antologii, istorii literare, eseuri, traduceri în română din cărți importante, atlase geografice și anatomice. De asemenea, colecții din ultimii ani ale unor reviste literare importante: *România literară*, *Familia*, *Arca*, *Orizont*. Tuturor acestora li se dă șansa unei noi vieți, cea a unor lecturi interesante și profitabile.

Sînt, cum s-ar zice, dacă nu fericit, oricum împăcat. Numai că eu aș fi o mică excepție dintr-o stare de fapt care e dramatică și continuă. Care ia proporții de la o zi la alta. Avem oare un minister al culturii? Cu ce se ocupă el? Are oare el un punct de vedere? Are oare soluții? Firește, nu doar eu sînt cel ce le aștept.

O revistă de cultură: *Alkemie*

ALKEMIE. Revue semestrielle de littérature et de philosophie. Le Moi, numărul 29/2022 este o antologie fascinantă care aduce împreună o selecție remarcabilă de studii sub îndrumarea atentă a Mihaelei-Gențiana Stănișor și a lui Răzvan Enache. Prin intermediul acestui volum, cititorii sunt invitați să exploreze complexitatea și diversitatea gândirii contemporane prin intermediul unui mozaic vibrant de proză, poezie și eseuri care abordează sinele și eul literar privitye din diferite perspective.

Textele din acest număr au o energie distinctivă și oferă perspective profunde asupra temelor, emoțiilor și provocărilor secolului XXI. De la reflecții introspective, la explorări curajoase ale societății moderne, fiecare autor aduce în discuție teme ca identitatea, relațiile și umanitatea.

Pe lângă secțiunile obișnuite (*Agora, Cœurresponances, Dex/deux ordres du monde et du langage* și *Le marché des idées*), acest număr cuprinde un dosar tematic – *Le moi* și un *Hommage à Eugène van Itterbeek*. În toate sunt prezente direct sau indirect problematicile sinelui și ale identității care,

pentru mai bine de un secol, au determinat dezbateri dramatice și aparent interminabile. Volumul poate fi privit ca o polifonie armonioasă a sinelui exprimată printr-o multitudine de viziuni pusă în contexte variate.

Marc de Launay în *L'identité ambiguë* anticipează ceea ce am putea numi un *element gouvernant, référential* al întregului volum, *identitatea* în context extins: istoric, cultural, dogmatic și ideologic. Autorul consideră că este aproape imposibil să epuizăm sensurile acestui lexem, identitatea devenind, astfel, o metaforă plurisemantică fondată pe o serie de dublete, de pildă amic – inamic, prezență – absență, natural – artificial. Cercetătorul ridică problema „identității culturale” care generează un conflict dialectic al modurilor de percepție și judecată.

Identitatea presupune așadar o dialectică a contrariilor ce se manifestă prin semne, sensuri și imagini disipate în societate. Citind argumentele expuse de Marc de Launay ajungem să ne întrebăm cine suntem noi, cine sunt eu, ce mă distinge de ceilalți (îndeosebi atunci când este vorba despre identitate culturală¹). Această chestionare interioară joacă un rol foarte important în definirea a ceea ce este public, accesibil tuturor, și ceea ce este secret, rezervat unui grup restrâns sau unei singure persoane.

Pare a fi o constantă antropologică încercarea de a da o definiție identității noastre și de a găsi un sens existenței. Inițial a fost făcută distincția eu-celălalt, regional-static, grec-barbar (*xenos*), până la radicalizarea modernă a termenului. Problematika identității bântuie evoluția opozițiilor bazate fie

¹ *Alkemie. Revue semestrielle de littérature et de philosophie. Le Moi*, numărul 29/2022, sous la direction de Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache, Paris, Classiques Garnier, 2022. Ici l'article de Marc de Launay, « L'identité ambiguë », p. 22.

pe o reprezentare fie dogmatică, fie ideologică a istoriei. În argumentul volumului, Marc de Launay prezintă identitatea culturală prin prisma dubletului conceptual ezoterism – exoterism, făcând distincția între cei doi termeni. Deoarece termenii menționați pot crea o doză considerabilă de confuzie, autorul explică, pe de o parte, universul interior, tainic, profund și elitist și, pe de altă parte, pe cel exterior, ușor de deosebit, post la îndemâna tuturor membrilor unei comunități. Exoterismul este un termen cu o apariție târzie. La greci, acesta reprezenta o versiune vagă, inaptă pentru pătrunderea sacrului. Ezoterismul, în schimb, este preluat din filosofia elenă și prinde viață doar ca urmare a unor interpretări care se transmit în mod rezervat, pe cale orală, fiind reprezentativ pentru ierarhia religioasă. Cele două concepte alcătuiesc așadar un dualism coerent și organic.

În secțiunea *Agora* am rămas plăcut surprins, desigur datorită faptului că am rezonat cu argumentele prezentate în eseul doamnei Emmanuelle Bruyas *Marcher, la pensée en chemin*. Aceasta explorează mersul în natură și efectul terapeutic în procesul gândirii, ne prezintă o pluralitate de stiluri ale mersului asociate conceptului de Eu, eul creator, poetic, interior pe care îl va opune sinelui. Într-adevăr, mersul permite o suită de semnificații printre care putem menționa mersul într-un parc, într-un pelerinaj, acasă, la muncă, mersul sportiv, meditativ sau reflexiv; acesta este juxtașus relației dintre corp și spirit.

Autoarea consideră că mersul, aparent o activitate banală, este o activitate propice pentru reflecție și introspecție; pentru susținerea problematicii expuse, Emmanuelle Bruyas prezintă argumentele unor filosofi precum Frédéric Gros, Michel Serres, Nietzsche, Rousseau și Montaigne cu privire la relația privilegiată care există între mers și gândire.

Un alt concept ce mi-a atras atenția în acest eseu a fost cel de *lentoare, încetineală*, care în concepția autoarei reprezintă punctul de forță în procesul gândirii. Întocmai, descoperirea, cunoașterea este una progresivă – în acest sens este oferit exemplul unui peisaj care se arată încetul cu încetul – asemenea gândurilor ce se articulează în mintea noastră.

Opusă vacarmului citadin, lentoarea este parte definitorie a triadei mers-natură-gândire. În articolele *Marcher, une philosophie* și *Petite Bibliothèque du marcheur* pe care autoarea eseului le citează, Frédéric Gros ne oferă o viziune amplă asupra acestei activități care însumează următoarele direcții de analiză: mersul ca activitate ce promovează gândirea critică, legătura dintre corp și minte, eliberarea de constrângerile cotidiene, de angoasă, ritmul mersului și meditația.

Mersul este o activitate în care eul se poate regăsi și contempla. Pe măsură ce mergem, ritmul pașilor și peisajul în mișcare ne pot facilita starea de contemplație, introspecție. Mersul creează un cadru în care mintea poate să rătăcească și să exploreze gânduri profunde, iar uniunea dintre trup și minte aduce claritate și înțelegere.

Natura, spațiu predilect al acestei activități, ne oferă o oportunitate de a scăpa de zgomotul cotidian. În timpul unei plimbări, individul se poate desprinde de provocările zilnice și poate să-și elibereze mintea pentru reflecta, fără a fi distras. Ritmul regulat al pașilor facilitează concentrarea și relaxarea, oferind un spațiu în care gândurile să curgă liber și să se dezvolte. Pare-se, așadar, că ritmul pașilor acordă fraza poetică și, în general, gândurile la ritmul vieții afective.

Capitolul intitulat *Le corps de la pensée* din eseu autoarei aduce aminte de maxima latinească *Mens sana in corpore sano*. Autoarea face distincția aici între gândirea într-un context de

mişcare și altul de repaus, între gândirea „așezată și cea cu picioarele”². Acest capitol explorează și dezvoltă o imagine dihotomică a identității, prin prisma afinităților elective în alegerea mediului în care se realizează actul creator: Flaubert nu putea gândi și scrie decât atunci când stătea închis în biroul său³; acestui „Eu” considerat egocentric, Nietzsche îi va opune conceptul de „sine” pentru a se (auto) exprima. Pentru Nietzsche, mersul devine corespondentul unei singurătați saturate de obsesie; în timpul mersului sunt analizate, de cele mai multe ori, aspecte ale vieții interioare pe care oamenii nu îndrăznesc să le spună.

În ultimul capitol al eseului, intitulat *Marcher avec la nature et célébrer l’instant* putem remarca, încă din titlu, deviza *carpe diem* evidențiată prin sintagma *célébrer l’instant*. Autoarea încearcă să concentreze rolul naturii în procesul cognitiv, reflexiv și în inspirație. Ea consideră că atunci când ne plimbăm singuri într-un colț de natură, singurătaea este relativă. A fi în comuniune cu natura înseamnă o solicitare constantă; Frédéric Gros considera că toate elementele naturii ne vorbesc⁴. Este imposibil să fim singuri atunci când suntem pe o potecă, într-o pădure, cu cântecele păsărilor sau sunetul vântului care face frunzele să vibreze, întreg peisajul prinzând viață sub ochii noștri. Se produce contopirea sufletului cu elementele naturii care funcționează atât ca declanșatoare a unor stări de spirit, cât și drept catalizator al gândirii și creației. Tocmai prin acest paralelism, autoarea ne aduce aminte de principiul simbolist al corespondențelor și dezvăluie o rețea de analogii care se formează între universul interior și exterior și care generează imagini artistice și, în cele din urmă, poezia sufletului.

² Emmanuelle Bruyas, „Marcher, la pensée en chemin”, p. 33.

³ *Ibid.*

⁴ Frédéric Gros, „Marcher une philosophie”, p. 80-81

Mersul este așadar o deschidere către neașteptat, imprevizibil, este, înainte de toate, *un exercițiu spiritual al sinelui* care amintește de ființa primordială.

În capitolul *Le moi*, am considerat potrivită asocierea primului text prezentat cu *Le moi ici et maintenant. Philippe Jaccottet et la traversée d'un miroir du monde*, articol scris de Gert Valentijn.

În opera lui Jaccottet ne este prezentată o veritabilă lecție despre dispariția graniței dintre sine și lume, eul topindu-se în natură. Poezia lui Jaccottet este lumină, cântec îndepărtat al păsărilor. Autorul articolului pune problema rolului pe care îl are natura în opera lui Jaccottet și cum aceasta influențează sinele și actul poetic.

Este prezentat *sentimentul oceanic* în siajul lui Sigmund Freud, poezia lui Jaccottet înfățișându-ni-se ca un fel de experiență mistică naturală. Folosind expresia freudiană, autorul subliniază disoluția, topirea sinelui în natură, dezvoltând apoi ceea ce Bataille numește *experiență interioară*⁵.

Eul în opera lui Jaccottet este caracterizat de o sensibilitate deosebită și o capacitate de observație fină. Poetul pare să fie deschis la detalii aparent minore din mediul său, evidențiind astfel conexiunile subtile dintre individ și lumea înconjurătoare. Interioritatea eului este explorată prin intermediul contemplării și introspecției. Sinele *mis à nu* se confruntă cu efemeritatea, artificialul pledând pentru natura vegetală. Această conștientizare a temporalității ne conduce spre reflecții profunde asupra propriei existențe.

Jaccottet visa la o poezie fără imagini⁶, asemenea celei japoneze (*haiku*), însă îi este imposibil să renunțe la acestea.

⁵ Georges Bataille, „L'Expérience intérieure”, Paris, Gallimard, 2006.

⁶ Gert Valentijn, „Le moi ici et maintenant. Philippe Jaccottet et la traversée d'un miroir du monde”, p. 206.

După cel de-al doilea război mondial, paradigma estetică se schimbă, iar poetul elvețian va utiliza simboluri naturale pentru a exprima stările eului său poetic. Elemente precum plantele, animalele sau fenomenele meteorologice devin metafore ale trăirilor și gândurilor sale. Poetul este sensibil la schimbări și la ciclicitatea naturii, concepe viața în procesul dialectic al contrariilor din obiecte, procese și fenomene. Această atenție la transformări subtile sau la evenimentele ciclice evidențiază conexiunea profundă dintre eul său și ritmurile naturii.

Este adusă în discuție metafora oglinzii, care nu sugerează, ca la Roland Barthes, o intenție fundamental narcisistă; simbolul oglinzii este unul de ordin spiritual – acest obiect ne invită la introspecție, la cunoașterea sinelui și a celuilalt. A ne îndrepta către acest simbol semnifică a parcurge un drum către profunzimile sinelui, a fi în comuniune cu lumea sau cosmosul. Putem vorbi așadar și despre un procedeu al oglinzii, care funcționează întocmai ca fotografia, capturând un moment și redându-l întocmai așa cum este. Ochiul estetului, al poetului este oglinda naturii, iar opera nu e decât oglinda unor stări sufletești generate de această contemplare a elementelor cadrului spațio-temporal.

Contributorii acestui număr al revistei *ALKEMIE* creează un fel de oglindă literară captivantă, care nu doar reflectă, ci și modelează discursul cultural contemporan. Prin diversitatea sa, antologia reușește să surprindă sinele în toată complexitatea sa, oferind o panoramă fascinantă asupra percepțiilor și experiențelor umane.

Cu o prospețime și originalitate remarcabilă, volumul prezentat aici se impune ca o sursă de inspirație și reflecție pentru cititorii dornici să exploreze frumusețea și profunzimea creației literare contemporane. Acest volum nu doar că satisface curio-

zitățile intelectuale, ci și încântă sufletul cu gânduri și emoții autentice, oferind o călătorie literară memorabilă în sfera lăuntricului. Este o lectură obligatorie pentru toți cei pasionați de literatură contemporană și de capacitatea excepțională a cuvintelor de a capta esența umană.

Alin Armando Artion

Radu Ciobanu

Rezistență, supraviețuire, dăinuire

JURNALUL doamnei Ana Blandiana, cu ciudatul titlu *Mai-mult-ca-trecutul*¹, are o istorie pe măsura titlului, dar nu neobișnuită în universul operelor literare, unde aflarea unor documente sau scrieri uitate constituie de multe ori punctul de plecare al relatării unor realități fabuloase. El cuprinde, în mai multe caiete, perioada dintre 31 august 1988, ziua în care a aflat că i se interzice din nou să publice, și 12 decembrie 1989, când năruirea sistemului comunist, pe care puțini o mai credeam posibilă, devenise subit iminentă. Odată cu tumultul evenimentelor care au



Radu Ciobanu,
prozator, eseist,

¹ Ana Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul*. Jurnal. 31 august 1988 – 12 decembrie 1989, București, Humanitas, 2023.



urmat, caietele acestea au fost uitate pentru a fi descoperite după aproape 35 de ani, în timpul pandemiei, când autoarea a avut dintr-o dată timp să-și mai viziteze propria arhivă. A constatat cu uimire atunci, și apoi de-a lungul jumătății de an cât a durat computerizarea acestor pagini, că multe le uitase și s-a surprins în stări sufletești foarte complicate, precum înseși straturile sedimentare ale acelor însemnări zilnice, cu o abundență a detaliilor care depășesc banalitatea cotidianului, dobândind neașteptate semnificații:

„Lectura oscila între momente de durere viscerală – când retrăiam brusc, fără să fiu de nimic pregătită, câte o umilință implantată-n amintire până-n plăsele – și impresia de operă de ficțiune, și chiar de artă, care îmi trezea o admirație detașată și mândră de frumusețea ei. Această frumusețe declanșa de altfel părerea de rău că nu va putea fi cunoscută și de alții, pentru că ideea publicării mi se părea exclusă din cauza abundenței numelor proprii care se mișcau fără jenă și fără bănuiala că ar putea fi vreodată cenzurate de purtătorii lor.”

Din fericire, textul odată recuperat, autoarea ajunge azi la concluzia că, asumându-și toate riscurile, el trebuie publicat, deoarece

„Nu portretele de scriitori, prieteni sau neprieteni, desenate subiectiv, corect sau nedrept, exaltat sau critic dau rost și importanță paginilor, *ci portretul epocii* [sbl. RC] care i-a marcat și adesea i-a malformat.”

Așa este: jurnalul *Mai-mult-ca-trecutul* este un extraordinar portret al epocii. Pentru noi, cei care am trăit-o din plin, ceea ce citim nu este surprinzător, dar percepem totuși jurnalul ca extraordinar grație *scriiturii*: stilului, expresivității, spontaneității și prospețimii imaginilor, pregnanței portretelor, ritmului frazei. Și, mai ales, capacității autoarei ajunsă la exasperare de a lăsa faptul brut să devină semnificant fără explicitări sau comentarii. Iată, bunăoară, cazul cozilor, motiv imposibil de ignorat, reiterat de-a lungul întregului jurnal. Cozi pentru orice, butelii, benzină, telefon public, pâine, lapte, hârtie (de orice fel), baterii, unt, mezel, ghișee (oricare), cărți etc. etc. Toate acestea fiind principala sursă a exasperării, deoarece înseamnă timp pierdut din cel necesar scrisului. Dar, totodată, cozile sunt locuri foarte interesante, unde i se revelează scriitoarei – (de)formație profesională! – o largă galerie de tipuri umane care-și dezvăluie prin dialoguri suprarealiste gradul căderii din starea firească de a fi în cea a obsesiilor *de a apuca ceva* din cele ce „se bagă” când și când:

„...o alta [povestește] un accident cu o femeie care, spălând cu sodă caustică, s-a stropit în ochi și în cele din urmă și-a pierdut vederea. Replică serioasă, promptă a uneia care ascultă: «Dar de unde a găsit sodă caustică?»”

Sau: o vecină povestește că un bărbat de vreo șaiszeci de ani a murit în stradă:

„«Zăcea într-o parte, cu cele două sticle de lapte pe care tocmai le cumpărase sparte alături și cu un pachet de unt strâns în pumnul drept» - îmi povestește. Și adaugă, pentru a da mai multă veridicitate situației, probabil: «Nici nu știam că ieri s-a dat unt»”

Jurnalul Anei Blandiana este astfel o monumentală frescă a „epocii de aur” care se conturează, ca un mozaic, din asemenea mărunte detalii. Ale căror semnificații sunt greu de decriptat de

cei care n-au trăit-o, căroră, la urma urmelor, totul li se pare greu de crezut, neveridic sau măcar exagerat. Printre măruntele detalii, mai apar însă, precum contraforții masivelor construcții, blocuri de proză, care ar putea exista de sine stătătoare, relatând episoade sau momente dilatate dintre cele mai diverse, de la vizita intempestivă a tânărului virtual sinucigaș, cu care debutează jurnalul, la inubliabilul concert de gală prilejuit de cea de a o sută una aniversare a Cellei Delavrancea; de la înmormântarea de un pitoresc macabru a „pădurarului gras” din Comana, la vizita epică la Blăjel, sat de oameni mândri de prosperitatea lor, realizată prin furt sistematic și organizat de la fabricile de mezeluri și lactate din Mediaș, unde lucrează cu toții și până la emoționanta evocare a aniversării de treizeci de ani a absolvirii liceului la Oradea, cum și altele asemenea, realmente antologice. Toate acestea sunt impregnate de atmosfera terifiantă a epocii, explicită sau subtextuală, care, de asemenea poate da impresia de ficțiuni celor iviți după acei ani. Dar nu aceasta ar fi problema care o deprimă atunci ca și azi, pe Ana Blandiana, ci dezinteresul, nepăsarea, „neagra indiferență”, blazarea noilor generații, atunci ca și azi, în fața acestor realități. Nu era singură dar erau singuri. Împreună cu Romi se completau, formau o unitate, el, hipersensibil, se agita, se străduia s-o apere de orice fel de agresivități, oricând posibile de când devenise o proscrisă și se lovea de cele mai neașteptate reacții la fiecare ieșire în lume. Amândoi se luptau să-și salveze orele dedicate scrisului și puținii, în general cei vârstnici, - le erau solidari, congenerii sau tinerii îi evitau, lași sau, în cel mai convenabil caz, ambigui:

„Mă temeam mai ales că cei ce vor veni – lipsiți de alfabetul în care ne fuseseră scrise viețile – nu vor fi în stare să și le imagineze, să le înțeleagă și să ne exonereze. Niciodată nu-mi trecuse însă prin minte că urmașilor noștri nu le va păsa de ceea ce am trăit,

ba chiar că nu-i va interesa să afle ceea ce am trăit [...] nu am fost niciodată în stare să imaginez *această singurătate în istorie* [sbl. RC]... nu am avut destulă lipsă de speranță pentru asta, nu mi-am pus niciodată problema acestei negre indiferențe care riscă să rupă pur și simplu lanțul vieții gânditoare pe pământ.”

Cu avertizarea asupra acestui risc, Ana Blandiana ne readuce în plin prezent, când *viața gânditoare pe pământ* e excedată de viața prădătoare, dar fenomenul era prefigurată și se manifesta încă în însemnările sale din acest jurnal al rezistenței, al supraviețuirii și, în cele din urmă, din fericire, al dănuirii. Insist asupra *dănuirii*, deoarece Ana Blandiana nu face parte dintre artiștii care au ieșit din acea epocă a umilințelor și dezumanizării supraviețuind pur și simplu grație concesiilor, lașității, labilității lor, ci *dănuind* cu integritatea morală nepătată, intactă, cu întregul lor sistem referențial și de valori rămas activ după toate agresiunile pe care le suportaseră. *A dănuii* e un cuvânt cu patină, deosebindu-se de *supraviețuire* prin ceea ce Lucian Blaga numea „sarcină mitică”, dând ca exemplu diferența dintre cuvintele *toiag* și *baston*. Se poate supraviețui oricum, desfigurată moral, infirm, marcat de reziduurile unui trecut nefast, dar *a dănuii* presupune continuarea drumului cu zestrea morală intactă. Cel ce dănuie după o viitură istorică e mai mult decât un supraviețuitor. E un biruitor.

Ana Blandiana, implicit Romi Rusan, consacrați într-un cuplu defensiv dar eficient grație obstinatiei cu care și-au păstrat fidelitatea față de credințele, principiile și valorile umaniste, sunt niște biruitori. În fața umilințelor de tot felul de care se izbeau la fiecare ieșire în lume, față de suspiciunea toxică, devenită cronică, suscitată chiar de prietenii vechi, de stările psihotice pe care le suportau ca urmare a permanentei urmăririi a pașilor, telefoanelor, întâlnirilor, vorbelor, înscenărilor cu

intenții intimidante, a zvonurilor, a mașinii neclintită din fața casei, au reușit să-și asigure un univers propriu, al intimității, al refugiului în care reușeau să se apere și să reziste. În primul rând prin scris, prin protejarea orelor și condițiilor necesare scrisului. O „bază” inexpugnabilă pentru realizarea acestui scop era casa de la Comana. Naveta între București și Comana era salutară, chiar dacă satul acela era

„un sat corupt până în măduva oaselor, despre care nu puteam admite că este un sat «adevărat»”,

dar acolo reușiseră să încropească un minim confort într-o amărâtă casă de paiantă, un „cabinet” de lucru dintr-un pătut accesibil pe o scară cu fuștei, un petec de grădină și livadă, unde la fiecare evadare din infernul urban și uman al Capitalei, regăseau

„Singurătatea luminoasă. Plăcerea de a fi singuri și chiar plăcerea de a suferi. Plăcerea de a fi acasă.”

Nu-i vorbă, dezagrementele se iveau și aici, întreruperi de curent, criză de butelii, treacă-meargă, dar erau și vizitele intempestive ale unor cunoscuți, însoțiți de câte un necunoscut, sau chiar de necunoscuți veniți așa, ca din întâmplare, „să-i vadă”, răpindu-le câte trei, patru ore din cele ale scrisului, ca să nu mai amintesc de strania obligație de a răspunde invitațiilor la reuniunile dubioase, găzduite de Gogu Rădulescu, nomenclaturist rezidual, refugiat mai vechi în Comana,

„...personaj dostoievskian, care vede tot răul din jur, dar nu se poate împiedica să participe la producerea lui.”

Oricât de mare ar fi fost disperarea, frica, descurajarea, nicio dată n-a ajuns însă la cote dizolvante. Întotdeauna, mai curând sau mai târziu, se ivea prilejul de redresare, de a păși mai departe prin propriile forțe morale aflate în regăsirea comuniunii cu

transcendența. Iar asta se întâmpla aproape de fiecare dată în ambianța naturii fruste de la Comana, când jurnalul consemna euforic încă o victorie asupra mizeriei multilateral dezvoltate, al cărei scop perseverent elaborat era aneantizarea sufletelor și conștiințelor:

„Dimineață extraordinară, căldură blândă [...] Încă rouă, încă păsări cântând. Fericire limpede, nelegată de nimic, existând pur și simplu pentru că există, pentru că suntem împreună și pentru că împreună cu noi este întregul univers și Dumnezeu ascuns în inima ființelor și lucrurilor.”

Doamna Ana Blandiana scrie undeva că n-ar vrea ca acest jurnal să fie doar un loc unde să-și descarce revoltele, pentru ca zgura lor să nu se reverse asupra cărților sale adevărate. Trebuie spus că a reușit și încă într-o asemenea măsură încât jurnalul a devenit o carte adevărată, cu o dublă valoare – documentară și neîndoielnic literară – care dovedește că autoarea n-a supraviețuit vegetând ci a dănuit, aflată și azi, biruitoare, pe aceeași baricadă ridicată în urmă cu decenii împotriva dezumanizării.

Lucia Cuciureanu

Viața ca un tren fără stații de oprire



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă

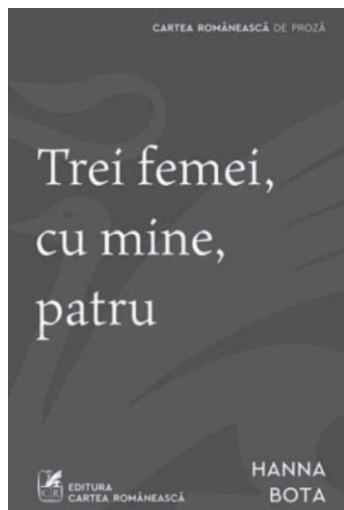
HANNA BOTA este o scriitoare care s-a afirmat puternic în anii 2000. Am fost interesată de traseul ei literar după ce i-am citit un grupaj de versuri pe o pagină întregă din *România literară*. De aceea, pot scrie acum că a debutat încă din anul 1994 și a publicat 12 cărți de poezie (în română, engleză, turcă și italiană) și șase de proză. Cu recentul roman¹, un volum masiv de 559 de pagini, reușește o nouă performanță. Nu plictisește și nici nu derutează. Paginile cărții mustesc de viață, de tumult și zbucium sufletesc. M-au dus cu gândul la prozele lui Agârbiceanu, Galaction și Marin Preda, iar din literatura universală, la Nina Berberova. Indicii spațio-temporali sunt specifici unui roman de mare întindere/anvergură. Acțiunea

¹ Hanna Bota, *Trei femei, cu mine, patru*, Editura Cartea Românească, 2023, 559 p.

se petrece în Ardealul interbelic și până în prezentul apropiat, dar și pe alte meridiane, în Israel și Suedia mai ales.

Romanul începe cu un prolog care explică geneza cărții: un impas existențial. O depresie având cauze aparent necunoscute. Soluția, în acest caz, nu e nouă, dar, cum s-a dovedit de atâtea ori, salutară. E vorba de terapia prin scris, de intrarea în poveste, în povestea unei familii care începe „cu trei generații mai în urmă”. Titlul cărții spune totul, „e vorba despre Flora, despre Ilona și Haloma, trei femei, trei generații, trei moduri de a trăi.” (p. 155) și „prea puțin” despre Hanna (și ceilalți). Nu știu cât e autobiografie și câtă ficțiune în acest roman, dar nici nu interesează la urma urmei. (Orice ai scrie e mai mult decât viața ta.) Structurat în trei părți și un epilog. Tipul de narațiune e diferit în fiecare. În prima „carte”, *Sub semnul tăcerii*, acțiunea e lineară, nararea obiectivă. În a doua, *Sub semnul plecării*, se intersectează două voci subiective (Ilona și Hanna), iar în ultima, *Sub semnul hipnozei*, vorbește Haloma, fiica Ilonei.

Acțiunea primei părți se petrece într-un sat ardelenesc, Palatca, în care trăiesc mai multe nații în bună înțelegere: români, nemți veniți din satele săsești, evrei (frații Solomon și Belu), unguri, țigani. Toți își găsesc locul/rostul în rânduiala satului, ca



într-un furnicar. Neamuri, vecini, săteni „se mișcă” în carte cu precizie. De pildă, am numărat la pagina 16, treisprezece personaje, inclusiv „ceaunul pentru mămligă”. E de remarcant abilitatea cu care „se țin în frâu” toate aceste personaje. În centrul atenției e familia lui Ianoș Dezmereanu, participant la Primul Război Mondial. Reîntors în sat, el dă tonul tăcerii în casă. Ororile războiului, citirea Bibliei și „munca migăloasă” l-au izolat de ceilalți și de „propria-i neputință”. Tăcerea va aduce nenorocire familiei: moartea mamei, a Anei, în urma unei hemoragii ascunse. Până la acest eveniment tragic, pe Ianoși și ai lui, harnici și tenace, i-a ajuns „norocul belșugului”, care a stârnit în sat invidie și răutăți. Își fac apariția preceptorii, le ridică bunuri din casă, până și „coca din covată”. Ianoș ajunge la închisoare, la Gherla, pârât de săteni, dar fiind nevinovat. În 1940 au intrat soldații unguri în satul care a fost rupt în două. Apoi a ajuns în sat frontul, se luptau nemții cu românii, după patru nopți au venit soldații români. Au venit și dezertori, apoi rușii. În iureșul infernal, oamenii nu puteau decât să se roage.

În această epocă tulbure, când oamenii erau sub vremi, Flora, prima femeie din cele patru, a rămas orfană la cinci ani. După război a fost martoră la venirea comuniștilor, la deportarea celor harnici în Bărăgan. De toate, s-a salvat prin credință. A început să citească Biblia unde a găsit 13 referințe privind grija Domnului față de orfani și, dornică de afecțiune, a hotărât să își schimbe religia. S-a căsătorit cu Gabi, și el credincios, orfan de mamă și alungat de acasă, pentru că și-a lăsat legea strămoșească, a trecut la protestanți și s-a botezat. Evenimentul este semnalat de Hanna, care întrerupe șirul narării obiective: „În toamna lui ‘51, Flora s-a căsătorit cu Gabi. Adică, mama mea și tatăl meu s-au luat, deși a trecut mult timp până să vin eu pe lume”. (p. 84) Flora și Gabi s-au potrivit în toate, deși erau firi diferite. Femeia

a născut patru fete și un băiat: Anita, Ilona, Marga (Mara), Flora (Lina) și Timotei. I-a murit un băiat (Gabriel) de pneumonie. Nenorocirile nu s-au terminat aici. Au fost nevoiți să intre în colectiv, Ianoș a îmbătrânit subit și se purta ciudat, bărbatul a fost luat la armată și apoi a stat în închisoare două luni și Flora a avut de suferit din pricina socrilor, apoi i-a murit sora Marga, a avortat un băiat, a suferit de acest păcat și pentru toate s-a îmbolnăvit de psoriazis. Singura salvare era plecarea din sat, dar Flora avea teamă de schimbare. În cele din urmă, s-au mutat mai aproape de oraș, la Fânețele Clujului. A mai născut două fete, pe Hanna și Eliza-Ciocio-Pianke, pentru că între timp au fost interzise avorturile. A trăit mereu cu teama de a nu-și pierde bărbatul.

În prima parte sunt utilizate cuvinte și expresii regionale, ardelenisme: sudălmii, mutălaie, scoverzi, ratotă, pancove, lepedeie, cioareci, chișchineul, cocoși (floricelile), a fi lesne etc. Și ziceri din moși-strămoși: „Viața nu se numără cu ce-ai pierdut, ci cu ce ți-a rămas” (p. 34); „ce s-a pierdut se recâștigă cu muncă” (p. 47); „potriveală ori e ori nu e; nu prea ai ce-i face dacă nu e. Oricât te chinui, dacă nu-i potriveală, nu va fi nicicând” (p. 62); „nu poți fugi de destin, nici măcar până în satul vecin” (p. 89).

În partea a doua, își începe povestea Ilona, femeia din a doua generație, a cărei viață va sta sub „semnul plecării” și a Hannei, care va rămâne în țară. Aflând că va deveni personaj în cartea Hannei, Ilona încearcă, din amintiri, să înțeleagă viața și să se înțeleagă pe ea însăși. De mică și-a asumat responsabilități, s-a bucurat de încrederea tatălui și și-a câștigat respectul celor din jur. Deviza ei: „...mai bine mor decât să fiu la mâna altora (...) voi răzbate indiferent cu ce răni” (p. 149). A plecat din sat cu un singur gând: „tu pe tine te ai cu tine toată viața, celelalte lucruri contează mai puțin” (p. 151). La Cluj, a trăit în anii

„cei mai negri” ai comunismului, anii ‘80. Ea face o adevărată radiografie a epocii, când era imperios necesar să ai cunoștințe peste tot pentru a putea trăi, trecând în revistă neajunsurile din spitale și nu numai (lista ei e completată de Hanna). A avut necazuri la școală, la fel ca ceilalți frați, din cauza credinței și din pricina întâlnirilor cu studenți străini. Apoi, după o „relație subredă” cu Albert, a rămas însărcinată și a fost nevoită să facă avort. (În carte apar tot felul de istorii nereușite cu avorturi provocate și raportarea lor la Miliție și cu treceri ilegale de graniță). A intrat la Postliceala sanitară. Ambițioasă, a terminat mai târziu Medicina și a devenit medic anestezist, după plecarea în Suedia. S-a căsătorit cu un musulman, Teofic Faru (Tefi), medic pediatru. În țară, fiind iubita unui arab, a fost poreclită Arabela. Va emigra în Israel unde suferă șocul impactului cu o altă cultură, cea arabă. Observă diferențele dintre zona israeliană și cea ocupată. A prins războiul de acolo, Intifada. S-a reîntors în țară pentru a putea obține dreptul de ședere în Israel. Soldații evrei nu i-au lăsat amintiri plăcute, erau „ca niște mașini de ucis”, iar palestinienii erau cruzi cu trădătorii. În cele din urmă, obține azil umanitar în Suedia, deoarece fata ei, Haloma, suferea de sindrom post-traumatic în urma războiului din Israel. Va mai avea o fiică, pe Mikaela. Ilona vorbește mult despre fetele ei, despre surori, despre fratele Timotei și despre familia soțului. În carte sunt inserate două dintre scrisorile ei trimise acasă. Va mai călători în Kuweit, la fratele soțului și de două ori în Palestina, va vedea Zidul și traiul celor ghetoizați. Va suferi pentru soțul ei, bolnav de scleroză în plăci și imobilizat într-un scaun cu rotile.

După părerea Ilonei, femeile familiei au încercat să iasă/evadeze din realitatea crudă. Flora a făcut-o prin tăcere, ea a evadat prin muncă, aparține generației boomer, Hanna și Pianke

sunt niște „X”, aparțin generației decreștelor, cei cu cheia de gât, formați în comunism, dar luptând pentru viață în capitalismul rapace. Haloma și Mika sunt niște „Y”, „nu fac nimic dacă nu are sens”. Hanna vorbește despre adolescența ei, despre prietenii de atunci. Când devenise suspicioasă pentru că diriginta ei a acuzat-o că face prozelitism și voia să știe care dintre ele „dă cu sifonul” (trădează). Despre surorile ei, întregindu-le, direct, portretul: Ilona e imprevizibilă, Anitei îi plăcea munca în ritm de artistă, e bună, darnică și răbdătoare, cu Pianke a trăit lipsurile din epocă și apoi Revoluția din ‘89, când au îngrijit răniții la Urgențe. S-a căsătorit, a născut un băiat, a divorțat, a plecat din clinică, apoi din învățământ, a parcurs criza economică, a călătorit, a terminat Teologia și Literele. S-a vindecat prin lecturi și scris: „Scriind, am simțit că mi s-a deschis o lume paralelă, că am primit cheia să intru oricând doresc în lumea aceea, că numai eu am cheia mea, ea nu poate fi împrumutată, nici pierdută, că universul acela mi se supune. Am trăit un soi de libertate care a validat puterea de a crea lumi, poate asta a fost salvarea mea în fața atâtor evenimente dificile din viață: căutam, verificam, retrăiam, transformam, aduceam pace sau război, satisfacție, puterea și iubirea de care aveam nevoie s-o dau și s-o iau, adică tot ceea ce-l face pe om să trăiască acel soi de împlinire satisfăcătoare și sănătoasă pentru suflet, cu efect direct și asupra trupului. În lumea aceea, timpul nu contează, acolo nu îmbătrânesc, relațiile și evenimentele neplăcute se rezolvă satisfăcător, cu plus de câștig. Sunt și azi cu cheia în mână, copilă, adultă, femeie sau altceva, orice mi se potrivește sau aleg să fiu, în aceeași atemporalitate.” (p. 172)

Partea a treia aparține Halomei, o „milenială” și o „TCK”, adică „copilul culturii a treia”. Ea e nevoită să se adapteze din mers, să schimbe direcția, are nevoie să dea dovadă de „inteligentă

aplicată la situație”. Nu poate fi consecventă, asta ar însemna rigiditate. Caută să înțeleagă și să se înțeleagă, de aceea merge la psiholog, face ședință de hipnoză, regresii și autohipnoză, ține un jurnal de terapie. Amintirile ei încep din clasa a șasea, când a fost poreclită „ciupercă maro” de colegii ei suedezi, blonzi și cu ochi albaștri. Definiția ei e să fie „cea mai”. Practică înotul artistic, face volei, are o tentativă de sinucidere, suferă un șoc după sinuciderea prietenului ei de suflet Björn, lucrează într-un bar și își câștigă popularitatea în orașul unde locuiește, Vaxjö, după ce urcă pe scenă cu „50 Cents”, călătorește la Florența, cu o bursă de studii în Italia, călătorește prin Europa, Brazilia, Mexic, SUA. Termină Medicina la Copenhaga, lucrează și într-un salon de modă, apoi urmează o nouă specializare la Stockholm. Toate relațiile ei cu bărbații, cinci parcă, eșuează. Din cauza lor, fiind distructivi, plictisitori, „funcționează entropic”. Din cauza ei, s-a aruncat în relații fără a fi îndrăgostită, pentru unii făcând doar fixație. Într-o zi, se oprește din „alergatul pe bandă”, iese din întuneric, devenind „Haloma mățasoasă”. Apoi, pe lângă serviciu, face voluntariat într-un centru de imigranți. După doi ani, începe o poveste de iubire cu David, un evreu, care lucrează în IT. În sfârșit, un bărbat care o poate înțelege, pentru că a parcurs același drum ca și ea.

În epilog, femeile și fratele Timotei vorbesc despre dezrădăcinare, despre adaptare, despre căutarea de sine, despre casa din Fânețe, despre copii și nepoți. Stau toți șapte lângă mamă și Flora le zâmbește. „E plină de lumină și nu sesizează tristețea noastră” (p. 559). A rezistat 45 de zile fără mâncare, fericită că-i are pe copii alături. Ultima frază a romanului o interpretez ca pe o promisiune: „Poate voi scrie o carte despre cum moare o mamă”. Sau poate va scrie despre generația „Z” pentru care toată existența se reduce la un *device* (sau poate așa credem noi).

Florin Ardelean

Omul și umbra sa¹

CARTEA DISCUTATĂ aici constituie o formă cu totul specială de spovedanie. Nu în fața unui preot, cel îndrituit să te asculte și să te propună spre mântuire, spre iertare (în baza unui „mandat” despre care nimeni nu poate proba că este legitim ori ilegitim), ci în fața fiului (nu Fiului, deși s-ar putea specula, cu prudența de-a nu comite sacrilegiul!). O viață de om cu toate ale ei este înfățișată, mărturisită, asmuțită fiind de întrebări adresate unui scriitor cu activitate editorială prodigioasă. Dar sunt alte întrebări decât acelea ce au fost posibile și necesare la vârsta copilăriei ingenuie, izvorâtă dintr-o sete a copilului de-a înțelege primele semne ale lumii. De data asta Vlad, fiul, iscodește un tată ce nu-și permite răspunsuri grăbite,



Florin Ardelean,
eseist, prozator

¹ Adrian Alui Gheorghe, Vlad Alui Gheorghe, *Mușcătura de măr. Un dialog monografic*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023 (418 p.)



expediate în limitele unor curiozități infantile. Miza este cu totul alta, având amplitudinea dată de sensul destinului omenesc întrupat într-un poet, eseist și scriitor. *Monografia* ce rezultă pare a avea ambiția unei maieutici, anume aceea, la fel ca în cazul lui Socrate, de a încolți și de-a dovedi, pe cât e cu putință, adevărul. Numai că nu este vorba de un adevăr matematic, de-o exactitate briliantină, evacuând orice echivoc, ci de acela specific preaomenescului,

demonicului, patimilor și sfâșierilor de scriitor – precum la Dostoievski – pentru care mai niciodată nu este valabilă operațiunea aritmetică *doi ori doi fac patru*, pentru că e *obârșia morții* („bun lucru este că uneori doi și cu doi mai fac și cinci” – N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*).

Mușcătura de măr reclamă o anumită înțelepciune, nu doar prin sugestia ce trimite spre Eden și clipa începutului Istoriei lumii, consecință a neascultării și, mai ales, a conspirației ce-a făcut posibilă Căderea (conspirație în care, cred, însuși Atotputernicul și-a jucat rolul). Mai degrabă înțelepciunea cu pricina este efectul unei lucidități retrospective, cum ar spune Jean-François Revel, efectul rezidual al reflexivității și al perplexităților, al gândului liber și al pulsionii încrâncenate, în sfârșit, al candorii aproape diafane și al revoltelor neputincioase. Cel ce întreabă nu este un anchetator, ci un însoțitor, ba chiar un complice.

Vlad este cel ce trasează itinerariul, știind atât de bine la ce să se aștepte, pe de o parte, dar suficient de înfiorat pentru a spera să detecteze în tatăl său viața de om capabilă să-l uluiască sau cel puțin să-l încânte și să-l facă mândru. Nu avem de-a face cu un text-grilă, cu 365 de întrebări, una pentru fiecare zi din anul 2022, pentru ca la final să vină evaluarea simplă: respins sau admis. Miza mi se pare a fi cu mult mai mare, câtă vreme un tată descarcă în „custodia” fiului o „gestiune” uriașă, fiind pus să-și rememoreze fiecare etapă a vieții, să-și evoce prietenii, să-și definească statutul de poet, scriitor, publicist, ostaș, muncitor, împătimit de literatură (cea mai mare patimă fiind, totuși, poezia), să inventarieze faptele dintr-o viață adesea tiranizată de urâtenia și calvarul dictaturii, să-și pună la vedere speranțele, dezamăgirile, succesele și înfrângerile, proiectele și opțiunile abandonate, iluziile și coșmarurile. Din toată această „pastă”, în siajul tuturor spuselor și trăirilor evocate, rezumatul unei vieți se înfățișează ca roman sau măcar ca o colecție copleșitoare de proze scurte, de schițe și de momente cu încărcătură epică și, uneori, lirică, aproape elegiacă. În plus, cititorului i se oferă un distilat, ceva ce poate fi definit ca epitom sau ca o reducere fenomenologică întreprinsă sub obsesia esențializării, a identificării unor formule ce pot tinde spre memorabil (de altfel, fiecare lună a anului are un astfel de incipit, format din flash-uri sau din „noduli” reflexivi). Astfel, câteva formulări lapidare permit deschideri, porți spre sufletul celui ce-și mărturisește viața, cu (mai) toate ale ei:

„Nu cred că viața este altceva decât o poveste, mai grăbită sau mai puțin grăbită” (p. 35); „cultura este energia bună a fiecărui om /.../ o vitamină necesară pentru a rămâne frumos, deschis la dialog, rațional” (p. 40); „îmi țin egoul de vorbă, ca să nu o ia razna” (p. 163); „cele trei mari pericole care amenință cărțile: focul, timpul și propriul conținut” (p. 285)

sunt doar câteva „extrase” din zeci posibile, fiecare cititor alegându-și, în consonanță cu propria sensibilitate, eșantionul preferat.

Dintre scenele propuse sau făcute posibile de întrebări, secvența copilăriei și cea a satului m-au făcut să rezonoz, să mă regăsesc în ele cu multe întâmplări sau trăiri. Chiar dacă satele noastre de baștină sunt în zone mult diferite (Neamț, respectiv Bihor), faptul că suntem născuți în același an sigur a facilitat o receptare afectivă intensă, având adesea senzația că experiențele noastre, în ceea ce le este propriu și fundamental, sunt asemănătoare, trăite în baza unui aceluiasi tipar.

Cartea este, „așezată” în funcție de două criterii. Este vorba în primul rând de cel cronologic (din trecut spre prezent), completat mai apoi de către cel tematic. În privința temelor abordate, multe, substanțiale, prinse în nuanțe și degradeuri complexe, acestea pot fi „prizate” diferit de un cititor sau altul, în funcție de portanța sa culturală și de zona de polarizare intelectuală. Sunt multe lucruri care m-au atins, cum ar fi, spre exemplu, opinia formulată în chestiunea irezolvabilă (în absolut) a libertății:

„Libertatea nu o cucerești, ea te cucerește pe tine. Ești liber în măsura în care îți poți imagina că ești liber. /.../ Când iubește, omul este cu adevărat liber. Iubirea este parte din acea intuiție a lui Dumnezeu, iubirea este nostalgia după absolutul de care omul a avut parte cândva, în perioada edenică” (p. 107).

Nu avem de-a face cu formulări filosofice, ci mai degrabă cu frânturi de meditație alimentată de-o experiență a vieții foarte bine cristalizată în judecăți morale și-n raționamente ce induc ideea de înțelepciune, nu aceea de reflexivitate analitică. Adrian Alui Gheorghe nu caută decât ceea ce a găsit într-un prealabil al timpului și experienței, nu gândește decât asupra a ceea ce gândul a stăruit deja, ajungând sau nu la o expresivitate

conștientă, discursivă. Cam același tip de răspuns primește cel ce-l ispitește (fiul) și când e îndemnat să spună ce înseamnă a fi scriitor sau ce e cultura („*energia bună a fiecărui om*”). În ceea ce privește scrisul, îndeletnicirea lui esențială, dătătoare de sens, de rost, părerea emisă nu permite evaziuni dubitative: scrisul este o religie, o terapie menită să te ferească de grozăvia de-a vedea lumea lunecând pe toboganul descompunerii sau, pur și simplu modalitatea prin care eviți alte forme de eșec, alte întrupări ale deșertăciunii. Oarecum modest, precaut, dar nu fals ipocrit, pretinde:

„scriu cărțile pe care aș vrea să le citesc scrise de alții. Dacă nu le-au scris alții, atunci mă străduiesc eu” (p. 139).

Poet prin vocație, știe să formuleze raționamente lipsite de formalism:

„în fața poeziei ești ca la o radiografie, ți se văd toate cele: sensibilitate, suflet, cultură, capacitate de a iubi, capacitatea de a urî, frica de viață, frica de moarte, sperarea, disperarea, generozitatea, până și ADN-ul își arată aici formula proprie. Din acest motiv, multă lume fuge de poezie, fiindcă își dă de gol interioritatea” (p. 151).

Aici, în aceste puncte de incizie, de punere în criză a gândului ce te vizitează o clipită doar, stă toată forța, frumusețea unui spirit ce știe să se pună în expresie, din pura plăcere a lui însuși.

Ceea ce atrage, așadar, atenția este faptul că răspunsurile oferite nu sunt deloc convenționale, repertoriind locuri comune sau accesând definiții de dicționar enciclopedic. Dimpotrivă, sunt formulate în baza unor idei capabile să miște, să modifice albiile prognozate, bine știute, ale lucrurilor și împrejurărilor. Căsătoria cu Carolina (soția), captivitatea din mină, când s-a prăbușit peretele de cărbune, sau ceea ce a pățit la Revoluție pictorul Dan Cepoi sunt fapte ce-ți rămân în memorie, bune de a fi

așezate în colecții și păstrate în dosarele întâmplărilor (aproape) fabuloase, fiind, cum inspirat zice fostul operator chimist, „*lucruri inefabile*”. Viața depănată ca o poveste nu e lipsită (nici nu putea fi, câtă vreme povestașul este unul ce-și respectă alura) de micile miracole, prezente într-o doză rezonabilă, ori de iviri intempestive ale norocului chior. Din prima categorie face parte, bunăoară, strania împrejurare din anii comunismului, când, cu ultimii trei lei din buzunar, fără un loc de muncă, alege să cumpere un loz în plic și să se aleagă cu 100 de lei! Poate că a fost momentul în care credința ce-l însoțește în viață, interiorizată profund în familie, nu mai mare ca un grăunte de muștar, dacă ar fi să-l invocăm pe Evanghelist, i-a dat acel semn cu aură miraculoasă. Ar mai fi apoi împrejurarea, a cărei scenă a fost o cafenea, cu un domn mai „coptuț” care i-a oferit cheia de la o cameră complet mobilată în care a stat câteva luni, fiind la ananghie, fără să plătească nici o lețcaie. Într-adevăr, acel domn tot ce se poate să fi fost îngerul lui păzitor deghizat astfel încât să pară un ins de duzină, impresionat, poate, de faptul că tânărul aflat în impas locativ avea pe masă două cărți „grele”: *Călătorie la capătul nopții și Lazăr*. Din a doua categorie, cea a norocului chior poate fi recrutată întâmplarea cu păcănelele, după un premiu de poezie câștigat la Ploiești, cu ocazia unui *Festival Nichita Stănescu* (1984). Rămas fără bani de returnare la Piatra Neamț, trei prune brumării, așezate orizontal pe ecranul unui aparat dintr-o locantă îi oferă un pot de 150 de lei! Sau tot grăuntele de muștar să fi fost „cauza”?

Multe din gesturile de viață înfățișate părintește fiului, dar cumva și nouă, complice și cu o anume undă de vanitate, ascund sau lasă să se vadă o luptă interioară formidabilă, anume aceea a unui spirit ludic, dedat ispitelor livești sau depășind, inevitabil, cadrul livrescului, adorând să exerseze plăceri și voluptăți, pe

de o parte, iar pe de alta, corsetul sau cenzurile pe care propria ființă le asumă din credință sau în baza gândului că un risipitor trebuie să fie dublat de un spirit rațional, întrepid, gata să ducă planuri la bun sfârșit cu eficiență și sânge. Dacă vrem să-i conferim coordonate reale, boema lui Adrian Alui Gheorghe, atâta câtă a fost, are un nume – „*garsoniera 45*”, o odaie pe care tânărul posesor al unei cărți de muncă o primește după încadrarea în câmpul muncii, pentru a deveni repede epicentrul întâlnirilor, discuțiilor, nopților pierdute și exercițiilor bahice, mobilată cu un pat ce-și are propria lui poveste. Nostalgic, dar fără rețineri sau regrete, spune:

„Am avut și multe perioade în viață în care nu am avut nicio busolă, am trăit atunci, pur și simplu. Cred că acestea sunt cele mai fertile sufletește perioade, ori momente. Rătăcirile fără țintă sunt apanajul artistului, sunt calea spre sine. Busola arată continuu nordul, pe când ispitele pot fi în cu totul altă parte” (p. 258).

Oscilația între proiectul bine cristalizat și deambulările fără orizont, dar cu stil, au dat farmec și-o anumită noblețe biografiei unui poet bântuit adesea de-un irepresibil avânt către aventură și imprevizibil. Din toate întâmplările survenite în medii și împrejurări uneori derutante, Adrian Alui Gheorghe se distinge prin generozitate, credință, onestitate față de sine și față de alții, spirit critic, inocență, fidelitate, capacitate de-a pune la cale farse, dar și de-a formula judecăți de valoare sau etice tranșante, bine articulate, despre Generația ‘80, literatura română, în general, despre politică, viață sau ce-o mai fi fost de pus în grila minții.

La final, stăruie o întrebare: cât de „falsificat”, cât de „ficionat” și cât de autentic se auto-înfățișează scriitorul, poetul, publicistul, omul de cultură, intelectualul și cetățeanul Adrian Alui Gheorghe în dialogul *monografic* la care îi este chezaș fiul? Este el însuși, este chiar omul sau doar o clonă? A răspunde la toate

astea direct este condiția sub care se validează ceea ce numim literatura confesiunilor, tocmai pentru că actul mărturisirii, al depoziției cu privire la viața ta, scoate „textul” de sub imperativul strict al esteticului și îl așază, cel puțin pe jumătate, sub cel al eticului, al onestității. Trebuie spus imediat că proba aceasta, severă, fundamentală, este trecută cu succes. Confesiunea este una ce trece examenul sincerității și nu falsifică o viață de om în numele unei crepusculare și cu totul tardive slave deșarte. Omul nu-și trădează umbra sau umbra nu-și sfidează omul. Există, fără îndoială, un izomorfism între cel chemat la spovedanie și faptele ce i-au decis viața. Iar dacă pentru a-mi explica punctul de vedere, aș fi somat să risc un argument, ori poate două, nu neapărat formulate după rigorile logicii aristotelice, aș spune, în primul rând că frica este, într-adevăr, cea care declanșează în copil prima amintire conservată în memorie. Dar poate că și mai precis, spaima (o confirm prin proprie experiență). În loc de al doilea argument, aș cita o propoziție din finalul cărții, poate cea mai valabilă pentru a-l descifra pe Adrian Alui Gheorghe:

„nu am găsit așa de mulți prieteni pentru cât suflet am de risipit”.

Iar aici pricina este sufletul, nu sunt prietenii.

Felix Nicolau

Rădăcinile arădene ale cinematografiei de calitate¹

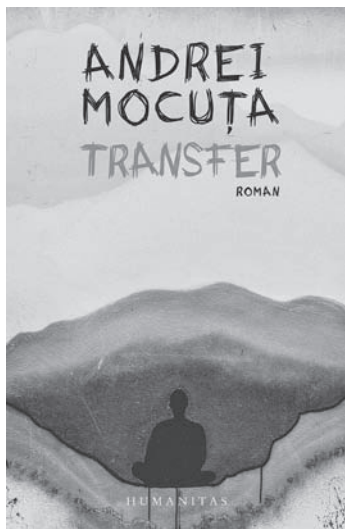
DEJA renumit pentru ironia sa fină și pentru utilizarea unei hermeneutici a benzilor și desenelor animate, a fotbalului german și a peliculelor și textelor lui David Lynch, Andrei Mocuța întreprinde acum un roman de critică social-profesională și de reconstituire culturală. *Transfer* (Humanitas, 2023) este o narațiune cu multă autobiografie pentru cei cunoscători, pentru ceilalți este ficțiune culturală inoculată cu democrație eșuată, ceea ce oricum nu contează, pentru că romanul se citește cu concentrare maximă și cu carnetul de notițe alături.

Propriu-zis, *Transfer* conține câteva compartimente: sistemul educativ cu pilele și abuzurile lui, vizitele în Occident ale tandemului nesățios cultural tată-fiu, discuțiile



Felix Nicolau,
critic literar, poet, prozator

¹ Andrei Mocuța, *Transfer*, Editura Humanitas, 2023



literare și despre lumea literară cu un poet arădean cinic, deci și sentimental în privat, precum și scene de familie neaoșe și nostalgice din Crișana. Toate acestea conectate prin strategia tarkovskian-lyncheană de a nu etala tot, de a propulsa misterul, de a propune o cunoaștere luciferică, așa cum ne-a învățat filosoful-biolog Lucian Blaga.

Cât despre Educație, adică Instrucție, căci educația înseamnă altceva, este de observat că situația nu mai prezintă ridicolul sadic de acum 25 de ani. Formele de abuz s-au mai îm-

blânzit, însă conținuturile au degenerat temeinic în tot felul de ideologii. Cum spune scriitorul, aici este vorba despre „mai mult decât ficțiune” și chiar fixează intriga: „vara lui 2018”. Romanul constituie, așadar, și un document despre mafia din structurile educaționale și despre curajul tânărului profesor de a o înfrunta pe hadesiana inspectoare Pârjol:

„Astfel își face intrarea doamna inspector Pîrjol de la Resurse umane la fiecare ședință de repartizare a catedrelor vacante. Fără excepție. I se mai spune și câinele de pază al inspectoratului școlar. Deși a depășit de mult vârsta pensionării, superiorii ei extrem de simpatici i-au repartizat biroul tocmai la parter, acolo unde dai nas în nas (nu ascund că mi-a venit prima oară să spun bot în bot) cu ea îndată ce pășești în clădire, asta ca să te gândești de două ori înainte să plănuiești o vizită acolo. Uneori, însă, cum este și cazul meu, soarta m-a împins într-o situație deloc agreabilă, aceea de a trece pe sub furcile caudine ale nemiloasei cerberite cu fălci de oțel”.

Tribulațiile profesorului titular cu doctorat pe J. D. Salinger care vrea de la sat la oraș sunt dublate de considerații naratologice, scriitorul netânjind după cititori naivi, adică ușor de sedus. De asemenea, el nu vizează deloc efecte epice ori stilistice spectaculoase. În relatările din cancelarie nu se întrevăd deloc eforturile cărtăresciene de a hiperboliza și metaforiza realitatea precum în *videogames* ori în literatura *fantasy*. Până la urmă, ce să mai scrii despre un sistem ideologizat, megabiocratizat și susținut cu desant trecut de vârsta pensionării?

„– Drăguților, treaba stă în felul următor, ne-a atenționat adjuvanta diavolului. Domnule Mocuța, nu puteți lua postul cu tot punctajul din lume, fiindcă nu aveți catedra completă.

– Mă tem că nu înțeleg, drăguță domniță. Ce aș mai căuta la transfer dacă nu aș avea o catedră plină? Nu mi-ați fi dat aprobările necesare să mă înscriu la concurs din start. Ce-i cu mascarada asta?

– Dragul meu, ne mai scapă și nouă. Ca să poți ocupa o altă catedră, trebuie să-mi lași alta în schimb, așa funcționează treaba aici. Sau nici asta nu știi?

– Doamna mea, sunt titular de zece ani. Nu aș fi putut deveni unul fără să ocup o normă completă. Despre ce vorbim?”

Așa că se trece curând la istorie literară, cum ar fi traseul neuitatului Gheorghe Mocuța:

„tata îmi dezvăluise cu ceva timp în urmă cea mai frumoasă zi din viața lui. A fost la nici un an după ce m-am născut, în toamna lui 1985, când a primit un plic și a aflat că va debuta la o editură timișoreană, cu poezie. A fost ziua când a câștigat concursul de debut al Editurii Facla, azi desființată. În 1985 avea deja un manuscris consistent de poeme, dar pe vremea aceea nu puteai debuta decât în grup, în volume colective, confort Procust – cum îi plăcea lui să glumească. Bineînțeles că editorul a ales poemele cele mai curate și mai cumiști, era la modă, o impunea ideologia comunistă. Drumuri la editură, iluzii, dezamăgiri. Așa s-a născut *Câmpia secretă*, contribuția lui la volumul colectiv *Argonauții*,

unde a debutat împreună cu Marcel Tolcea și alți poeți. Formularea *Câmpia secretă* părea la ora aceea ceva subversiv, dar poemele, multe încifrate, erau destul de conceptualizate”.

Se prezintă reviste, autori, cărți. Tot în aceeași idee, dar cu direcție diferită, sunt descrise excursiile europene ale celor doi profesori-scriitori, tată și fiu, și impresiile culturale ale Moçuțenilor rezultate din aceste „hoinăreli inițiatice”. Impresiile mustesc de entuziasmul primelor ieșiri libere în Occident de după prăbușirea regimului comunist – pe care îl regretă tot mai mulți compatrioți: de la meseriași, funcționari, diasporeni, până la hiperspecializații din universități, căci nu a fost bine aplicat etc.:

„fiicele Mariei Terezia au lăsat câteva broderii în salonul copiilor, iar pictorii de curte au fixat portretele numeroaselor odrasle. În somptuoasa Sală a Oglinzilor ar fi dat primul său concert însuși Mozart-copilul, la numai șase ani, după care ar fi sărit pe genunchii împărătesei sărutând-o cu foc de mai multe ori. În portretul ei făcut la douăzeci de ani nu vedem decât o ființă plăpândă despre care cu greu ai putea crede că a dat naștere la nu mai puțin de șaisprezece copii. Unul dintre ei, drăguțul de Iosif II, a reformat legile învechite ale imperiului și i-a decepționat pe răsculații transilvăneni de la 1784. Cele două galerii care urmează sunt impresionante nu numai prin dimensiunile și decorațiunile lor, ci mai ales prin memorabilele recepții, baluri și întâlniri pe care le-au găzduit. Între ele, una legendară, în 1961, între J.F. Kennedy și N.S. Hrușciov”.

Minunățiile venețiene, pariziene, vieneze și altele sunt mereu tulburate de noi aventuri la Inspectoratul județean din Arad, romanul fiind conceput contrapunctic, precum piesele polifonice renaștentiste. La care se adaugă tehnicile de „tărăgănare” marca David Lynch, gen *Twin Peaks*, și anterior lui stil *2001: O odisee spațială* din 1968 al lui Stanley Kubrik, admirat de Lynch. Partitura este completată cu lentoarea filosofică și cu

unghiurile de filmare generatoare de noi perspective specifice lui Andrei Tarkovski. Bine, majoritatea sunt intenții teoretice, deoarece romanul este mai activ și mai evenimentțial decât filmele numiților regizori. În aceeași idee a dizolvării convențiilor artistice și a spulberării iluziei ori a lecturii de juisare, strategiile sunt prezentate și analizate chiar de romancier: „În filmul religios rusesc, transcendentul se definește nu atât prin ce se filmează, cât mai ales prin cum se filmează. Prin ce se distinge Pavel Lunghin, artistul sacru, de ceilalți artiști (nu neapărat profani, să le zicem laici)? Apelez din nou la Tarkovski, care intuiește astfel această idee”.

În stilul lui Laurence Sterne, A. Mocuța își cere scuze mereu pentru paranteze și divagații. Dar nu încetează să tachineze posibilele delăsări desfătătoare ale receptării. Unicele secvențe de epic pur sunt cele privitoare la marile bătălii cu inspecitori școlari, directori de școală și secretare.

Se întreprinde și o miniantologie politic-culturală a Aradului post-comunist unde apar mașini luxoase, prilej pentru a proiecta realitatea în cinematografia dedicată automobilului cu date precise și referințe serioase:

„Nu lipsesc nici peliculele speciale unde mașina joacă un rol pasional sau de prim-plan: *Povestiri extraordinare*, 1968, realizat în regia lui Roger Vadim, Louis Malle și Federico Fellini cu mari actori (Jane Fonda, Alain Delon, Brigitte Bardot, Terence Stamp etc.); *Ieri, azi, mâine*, 1963, în regia lui Vittorio de Sica, cu Sofia Loren și Marcello Mastroianni; *Un bărbat și o femeie*, 1966, în regia lui Claude Lelouch, cu Jean-Louis Trintignant și Anouk Aimée; *Parfum de femeie*, 1992, regia Martin Brest, cu Al Pacino și Chris O'Donnell; *O șansă din două*, 1998, regia Patrice Leconte, cu Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, Vanessa Paradis; *Grand Prix* (1966), regia John Frankenheimer, cu James Garner, Yves Montand, Toshirô Mifune, Brian Bedford; *Rain Man*, 1988, regia Barry Levinson, cu Dustin Hoffman și Tom Cruise”.

Plurivocalul prozator găsește constant energia de a schimba macazul și de la romanul erudit se trece la amintiri duioase despre bunici și satul rural, cum se zice acum. Aici se schimbă și tonul, devine tandru-ironic.

Alternanța între tonuri va fi reușita romanului. Când analize reci ale creațiilor unor regizori ca Victor Erice, când scandaluri destul de civilizate, chiar dacă acide, la inspectorat, când discuții intelectuale în proximitatea teatrului arădean cu poetul arădean Petru M. Haș, „ultimul poet cu adevărat autentic al Aradului”. Carevasăzică, *Transfer* se referă pe de o parte la lupta cu sistemul ticăloșit, pe de altă parte la transferul de informație culturală către cititor. Un roman enciclopedic, dar mai ales elitist. O îmbinare de *high modernism* cu *naughty* ori *sentimental postmodernism*:

„De reținut dintre aceste proiecții este scurtmetrajul lui Victor Erice: *Alumbramiento / Lifeline / Linia vieții*. Parcă varianta franceză sună, totuși, cel mai ingenios: *Enfantement*. Scurtmetrajul face parte dintr-un film a cărui temă este timpul și exprimarea timpului, intitulat *Ten Minutes Older: The Trumpet*. Un proiect colectiv la care au mai participat alți șase regizori: Kaige Chen, Werner Herzog, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Spike Lee și Wim Wenders. Fiecare pelicula trebuie să se încadreze într-un interval de zece minute. *Alumbramiento* e filmat în alb-negru, Victor Erice renunțând la varianta color din prima fază. Argumentul său este că nu a încercat niciodată să obțină frumusețea imaginii, ci adevărul necosmetizat”.

Se poate decanta cu ușurință profilul intelectual al personajelor și în acest sens A. Mocuța este și un moralist de spiță cioraniană, nu paleriană. Dar centrul de greutate este dat de lumea intelectuală, de atașamentele și idiosincraziile ei. Totodată, prezența cinicului Haș este de-a dreptul reconfortantă întrucât relaxează orice academism:

„Nu demult, la librăria *Corina* a avut loc lansarea cărții lui Mircea Mihăieș. E vorba de *Ulysses, 732: Romanul romanului*, un volum de peste o mie de pagini despre destinul cărții lui Joyce, cel mai important roman anglo-saxon al secolului XX, după unii specialiști. A venit de la Timișoara și una dintre profele mele preferate, Adriana Babeți, coordonatoarea tezei mele salingeriene. N-au lipsit, desigur, colegii noștri arădeni și puținii cititori care au mai rămas în jurul revistei *Arca*”.

Indiscutabil *Transfer* îmbină cu măiestrie critica social-profesională și proza de analiză culturală și eseistică. Pe mine m-a încântat mai cu seamă surprinderea dibace a reacției poetului Haș când află că junele profesor cu care dezbate cultural la terasele din centrul Aradului nu reușise să ducă la capăt citirea *Fraților Karamazov*: „Și-a lăsat subit capul pe spate de parcă un pumn imaginar l-ar fi lovit în plină figură”. Apoi se continuă analiza naturii răului și se remarcă asemănările dintre Alioșa Karamazov și agentul Cooper din *Twin Peaks*.

Una peste alta, *Transfer* este un roman cu porțiuni ce pot satisface tipuri diverse de cititori. Un roman-mărturie și altul de balistică intelectuală, un *Bildungsroman* infuzat de *Gesamtkunstwerk*. O delectare pe mai multe paliere montate la o altitudine necruțătoare. Un roman ocoș.

Georgeta Moarcăs

Cazul „Valentina”¹

MAI MULT decât un roman de mediu sau unul psihologic, și nici o simplă intersecție a celor două tipuri, *Valentina*, romanul de debut al Angelei Martin, explorează, în linia psihiatriei existențialiste a lui Viktor Frankl, criza de identitate a personajului omonim, recuperând universul aparte al formării lui, mica Vienă, Aradul multicultural de la sfârșitul anilor '50. Prima parte a romanului, intitulată *Viața la ea acasă*, este la început una aparent liniștită pentru personajul central, Valentina Grozescu, femeie la treizeci de ani, tânără și frumoasă soție de inginer, mamă a unui singur copil, Cezar, ocrotită de întreaga familie, părinți, domnul și doamna Otescu, bunici, Tata Mare și Mama Mare și soț, Laurian Grozescu.

Valentina este înrădăcinată într-o lume ale cărei ritmuri îi sunt deocamdată familiare, atât urbane cât și rurale, și este neobișnuit



Georgeta Moarcăs,
eseistă

¹ Angela Martin, *Valentina*, Editura Polirom

poate, dar motivat ca specific local, faptul că în aceeași interioritate coexistă spre exemplu bucuria contemplației estetice a reperelor arhitectonice arădene și anticiparea rafinementelor muzicale, ecou difuz al unei educații în spiritul lumii bune, vieneze, dar și plăcerea dată de contactul cu lumea frustă a satelor din jur – Sânnicolau sau Pâncota, locurile vizitate de familia Otescu, graiul românesc din Partium al bunicilor săi, admirabil construit în roman sau activități casnice, de la făcutul bulionului și culesul prunelor, până la nașterea vițeilor.



Modul de viață urban ne apare azi extrem de modern, plimbările personajelor pe bicicletă prin oraș, la lunca Mureșului sau în satele dimprejur fiind un element de firesc cotidian, la fel cum legătura dintre sate și oraș se face printr-o cale ferată electrificată. Alături de civilitatea personajelor, care nu se pun pe sine și nici pe alții în stare de criză, aceste elemente configurează un mod de viață burghez, și el o supraviețuire din vremuri trecute.

Lumea pare încă stabilă, așezată, chiar dacă suntem în anii '50, familia Otescu a avut destul noroc, menținându-și statutul social și fiind mândră de el, cu un funcționar la stat și un inginer care susțineau financiar familia, aceeași familie bună în care femeile nu erau obligate să lucreze:

„După naționalizare, ai ei rămăseseră să locuiască în casa lor fără s-o împartă cu alți chiriași, nu aveau în

familie nici deținuți politici, nici condamnați care să-și ispășească pedeapsa în vreun lagăr de muncă forțată, nici deportați în Bărăgan, iar una peste alta, erau cu toții sănătoși, nu trăiau chiar atât de strâmtorați ca alții, aveau doi bărbați care, de bine, de rău, aduceau în casă două salarii, maică-sa ținea toată gospodăria, ea altă grijă n-avea decât să se ocupe de băiat.” (p. 23)

Chiar dacă vuietul înfundat al istoriei tulbură acest echilibru, personajele din jurul Valentinei se străduiesc să respecte rutina cotidiană și dintr-un sentiment al datoriei. O etică a muncii și a economisirii definește personajele feminine mature, priceperea culinară a doamnei Otescu, mama Valentinei și a buniciei ei, Mama Mare îi creează cititorului impresia că ceva din bunăstarea și tihna de odinioară mitteleuropene mai supraviețuiseră în noua lume cenușie. Însă abundența e pe sfârșite, și în casa bunicilor siliți să se înscrie în Colectiv, de la care aduceau „carnea – pui, găscă, rață, curcan, porc – și terminând cu legumele, verdețurile, fructele de sezon, nemaipunând la socoteală nenumăratele buchete de flori” (p. 79) dar și la pilărițele din piață peste care bate un vânt rece, și mutată în Ócskapiac, piața de vechituri, ajunge să se convertească în opusul ei, ilustrând „marele circ al sărăciei” (p. 11).

Uzura vieții cotidiene apasă mai mult asupra părinților și bunicilor Valentinei, care fac calcule financiare pentru a ieși cu bine la finalul fiecărei luni, cu drame consumate în interioritatea personajelor ce încearcă, de dragul liniștii familiale, să păstreze aparențele. Orice modificare de statut în viața publică a individului este atenuată pentru a nu tulbura un fragil echilibru privat. Suișurile și coborâșurile carierei tatălui, domnul Otescu, mutat de la Direcția Sanitară după desființarea Regiunii Arad simplu contabil la Policlinică, pentru ca să i se ofere apoi postul de contabil-șef la spital, procesul în care a fost implicat pe nedrept, nu au impact asupra Valentinei, cum nu au nici presiunile inevitabile de la Uzina de Vagoane asupra soțului

său, Laurian. Moartea accidentală a lui Tata Mare, atacat de un taur furios în grajdurile Colectivului, unde se angajase pentru că nu putuse să stea departe de caii săi s-a petrecut și ea fără vreun impact major asupra personajului, atunci când, slăbită în urma accidentului, Valentina nu putea fi expusă unei asemenea vești.

Saturația descrierii de tip etnografic a acestei lumi care poate induce ideea unui sens al existenței produce la nivelul personajului un efect aproape contrar. Valentina simte urâtul, apăsarea monotoniei vieții, are „momente de nemotivată insatisfacție” (p. 23) tocmai în aceste „vremuri de aur”, când toți în jurul ei sunt sănătoși și în putere și când încă nu există degradare, absență, moarte.

Personaj cu tendințe bovarice, Valentina trăiește o criză sentimentală provocată de corespondența lui Laurian cu fosta soție dar confruntarea dramatică se aplanează prin moartea aceleia. Nesiguranța ei este dată și de relația ambiguă cu Laurian, de aproape-departe, amândoi având o interioritate instabilă, fluctuantă, proiectând imaginea unui cuplu frumos dar ajuns într-un impas sentimental.

Așa cum o vedem la începutul romanului, eliberându-se de un trecut pe care nu îl prețuiește și cu o sete doar de a locui prezentul, Valentina pare să pedaleze pe lângă viața spre un viitor care îi aduce o experiență-limită. Evident că în această lume a discreției și nuanțelor o modificare radicală nu are cum să vină dinăuntru. Punerea în stare de criză a personajului se datorează unui accident rutier în urma căruia, imobilizată și lipsită de memorie, Valentina este silită la o introspecție prin care să se reconstruiască.

După accident perspectiva narativă se îmbogățește, cititorul are acces privilegiat la interioritatea Valentinei, la haosul amintirilor și percepțiilor care o năpădesc. Totul devine mult mai

greu și dureros iar personajul asistă neputincios la declinul celor pe care îi iubește:

„Valentina și Mama Mare stăteau în târnaț tăcute, una lângă alta, ca pe fundul unei tranșee peste marginea căreia își scrutau în zadar întoarcerea sufletului cercetaș. Deși de vârste diferite, erau amândouă rămășițe de vieți.” (p. 277)

Calea spre vindecare începe cu încă un eveniment traumatic, plecarea la studii a lui Cezar urmată de rămânerea lui la Viena la mijlocul anilor '70 pentru specializarea în psihiatrie, o absență considerată atunci definitivă. Familia se descentrează și ritmul cotidian nu mai are sens.

„Drept să-ți spun, eu nici nu știu cum trec zilele. Nu fac mare lucru și odată mă pomenesc că s-au dus, parcă le-a luat vântul. Când erai student îmi părea că abia se târau, le număram să văd câte au mai rămas până la venirea ta acasă. Mereu erau multe cele care rămâneau. Acum de ce le-aș mai număra? Că nu mi-ar servi la nimic. Noi nu mai respectăm de mult vechiul regim de viață. Ne trezim târziu – fiecare când poate. Degeaba bate pendula la ore fixe, n-o mai luăm în seamă. (...) luăm micul-dejun la ore diferite. Bunicu nu mai face târguieli regulat. (...) Pâinea o cumpără cum o fi – nu mai avem pretenția să vină cum venea Buni, cu ea caldă.” (p. 396)

În aceste condiții, Valentina și Laurian se apropie definitiv, „conștienți de necesitatea de a rămâne uniți: (...) aveau de acoperit un gol și de întreținut un cult.” (p. 511), posibil și ca răspuns la vulnerabilitatea lor, prezența insidioasă a regimului comunist în viața privată manifestându-se pe multiple căi, de la conversații „inocente” cu posibili informatori, la amânarea eliberării pașapoartelor și umilirea în timpul călătoriei cu trenul în Occident.

Centrată asupra performanțelor medicale ale lui Cezar Grozescu în mediul academic vinez, partea a doua a romanului, *Scene vieneze*, este și o regăsire a normalității lumii de altădată.

Între metropola pe care o descoperă eroina Angelei Martin, venită într-un târziu în vizită la fiul ei și lumea arădeană din copilărie nu sunt decât diferențe financiare, dar nu de educație:

„Observase că dincolo de bunăstarea, altminteri inimaginabilă pentru cineva aterizat din Est, comportamentul oamenilor, educația, disciplina, punctualitatea, politețea, rosturile familiei erau, în esență, identice cu cele deprinse acasă, la Arad.” (p. 510)

Vindecarea se produce printr-o întâmplare șoc, organizată de Cezar, care țintește recrearea unui moment anterior traumei, spectacolul *Carmina Burana* la care Valentina nu ajunsese niciodată. Emoția puternică devine un centru generator de sens, deschizând o fereastră prin care Valentina recuperează dintr-odată trecutul uitat, „un munte de amintiri” (p. 516) care se prăvălește asupra ei, amintiri adevărate dar și amintiri false, mai ales imaginea lui Cezar băiețel pe scena Palatului Cultural, căutând-o din priviri în sală. Ca efect terapeutic nu contează atât veridicitatea lor, ci potențialul acestor amintiri, de care Valentina se hotărăște să se elibereze prin scris, consolându-se de absența fiului matur dar avându-l aproape pe băiețelul pierdut odinioară, gestionându-și astfel emoțional preaplinul sufletesc. Această lume devine mai adevărată decât prezentul, dând și un sens vieții protagonistei.

Valentina scriitoare este o ipostază secretă a personajului, și ea se referă la capacitatea lui de a crea o lume veridică, capacitate explorată în partea a treia a romanului, *File de jurnal*. Scrise la persoana întâi din perspectiva unei adolescente, ele reprezintă imersiunea necesară validării acestui univers românesc și cel mai vechi nucleu al lui, în spusele Angelei Martin. Reînvierea unei lumi mic-burgeze cuprinse între zidurile caselor vechi din Arad, salonul de croitorie al doamnei Mohor, un spațiu feminin al taclalelor și micilor vanități.

Horia Al. Căbuți

*

cât de fulgerător trec anii! ce nesfârșite
secunde...
parcă nici nu simt impetuoasele veacuri că
sunt pritocite
din clipe fade
urgisite
așa cum azurul mistic al cerului se țese din
străvezimea
borșită
a stropilor de aer



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist

numărăm clipele să ștergem smintirea anilor
parcă n-ar fi fost deja șterși înaintea
primei clipe

*

Acum o jumătate de secol, în dorința de a
transgresa zona restrânsă a ecuațiilor și expe-
rimentelor, fizicienii au formulat așa-numitul

principiu antropic, ca încercare de a extinde interogațiile privind ivirea existenței și rațiunii umane de la „cum?” la „de ce?”. Brandon Carter, cel ce a deschis problematica la un seminar din Cracovia în 1973 prilejuit de aniversarea nașterii lui Copernic, a recunoscut că problema îl frământă de multă vreme și a fost inspirată de lectura unui pasaj schopenhauerian care afirma că lumea este imposibilă înafara concepției noastre. Și – mai medita fizicianul australian – că e dificil de explicat de ce noi, acum, aici, beneficiem de o coincidență extrem de rară, dacă nu unică, de condiții cosmice adecvate: o planetă telurică de dimensiune numai potrivită pentru a genera o gravitație acceptabilă, situată la distanța optimă față de steaua pe care o orbitează (așa-numita „Zonă Goldilocks”, extrem de îngustă în orice sistem planetar), cu temperaturi ce permit menținerea apei în stare lichidă, cu un înveliș magnetic ce o protejează de radiațiile cosmice și îi menține stratul atmosferic, beneficiind și de un satelit neobișnuit de mare care îi echilibrează balansul orbital etc.).

Astfel a luat naștere principiul pomenit sub două înfățișări: *principiul antropic slab* care afirmă că, având în vedere condițiile faste reunite în această minusculă zonă a Universului, a fost posibilă, și s-a și produs, ivirea vieții. Cu apogeul ei, *sapiens*, posesor de rațiune și conștiință, cu sclipirile, dar și cu diabolismele lui; și *principiul antropic tare*, care conferă Universului intenționalitatea de a fi generat această arie extrem de neobișnuită tocmai în scopul apariției unei conștiințe superioare. Controversele asupra științificității acestora, mai ales a celui de-al doilea, continuă și în prezent.

Cred însă că se pot formula încă două subdiviziuni, la extremele celor anterioare: *principiul antropic ultra-slab* care să evidențieze limitele și neputința Universului, cu rezultatul de a nu fi izbutit zămisirea unei rațiuni robuste și rezonabile,

astfel că ea include, și încă descumpănitor de proeminent, și latura întunecată numită îndeobște irațională; și *principiul antropic recursiv-tare* – de unde ar putea începe și discuția pe marginea ideilor lui Schopenhauer – cum că Universul a găsit de cuviință să faciliteze apariția intelectului, indiferent la plusurile și minusurile sale, cu unicul scop de a căpăta, în sfârșit, un nume...

Propoziția de început a *Lumii ca voință și reprezentare*, „Lumea este reprezentarea mea”, s-ar reformula: „lumea este propria ei reprezentare prin intermediul meu”.

*

O minunată descriere a unei frânturi de lume, aparținând unui fizician de excelență:

„Dacă mă uit de departe la o pădure, văd o catifea verde-închis. Cu cât mă apropiez, catifeaua se preschimbă în trunchiuri, ramuri și frunze. Scoarța copacilor, mușchiul, insectele - toate forfotesc de complexitate. Fiecare ochi al unei gărgărițe e o structură extrem de complicată de celule conectate la neuroni care o ajută să trăiască. Fiecare celulă e un oraș, fiecare proteină un castel de atomi; în nucleul fiecărui atom se agită un infern de dinamică cuantică, se învolutează cuarci și gluoni, câmpuri cuantice interacționează. Și nu e decât o pădurice de pe o planetă micuță care se rotește în jurul unei stele nu foarte mari, una între o sută de miliarde de stele dintr-una dintre cele o mie de miliarde de galaxii stelare de uluitoare evenimente cosmice. În fiecare ungher al universului aflăm hăuri ameteitoare de straturi ale realității.” (Carlo Rovelli, *Helgoland*)

Inițial scrisesem în coada acestui citat că îl dedic decidenților de toate soiurile, de la cei minusculi la „giganții” din umbră (de fapt stingheritor de minusculi) de pe întinsurile minusculei planete. M-am răzgândit. Ar fi stingheritor de inutil...

*

La ce bună conjuncția astrelor când noi ne disjungem într-o demență astronomică?

*

În iulie 1888, Van Gogh îi răspundea de la Arles fratelui său Theo care îi scrisese despre cei ce îi văd tablourile și susțin că ar fi lucrate „prea repede”: „*spune-le că ei le-au văzut prea repede*”!

Probabil că marele olandez se referea în mod direct la superficialitatea și frivolitatea privirii posibililor cumpărători. Însă cred că scânteietoarea remarcă viza un adevăr mult mai profund: „prea repede” în sens de „prea devreme”. Iar realitatea avea să confirme pe deplin interpretarea. Valoarea inestimabilă a picturilor lui Van Gogh a început să se întrevadă abia după încheierea chinutei sale existențe.

Întreaga istorie a culturii și artei este înțesată de opere mai modeste ori mai importante, până la creațiile marilor maeștri ai cuvântului, ai ideii, ai scriiturii muzicale, ai șevaletului. Copleșitori prin anvergura expresiei, prin luxurianța semnificațiilor și deschiderilor, prin forța și acuratețea ideilor și viziunilor. Însă doar un număr restrâns *au rupt* câte ceva decisiv din învelișurile ferecate ale lumii și existenței. Doar puțini au spart câte o frântură, fie ea și minusculă, din cupola inexpugnabilă ce curmă zborul neobosit al gândului. Chiar dacă îndepărtatele luminițe întrezărite nu erau decât lucirile pale ale următoarei cupole, mai ispititoare și cu atât mai neîngăduitoare. Și au făcut-o, cu toții, „prea devreme”! Aristarh din Samos a avut revelația faptului că planeta noastră nu este centrul universului, dar lumii i-a trebuit mai bine de un mileniu și jumătate ca să-i legitimeze concepția, odată cu Copernic. Puțin mai devreme,

Platon ajunsese la concluzia că tot ce percepem în jurul nostru este o copie imperfectă a unor esențe invizibile, rațiunea fiind unicul instrument prin care putem formula ideii asupra lor. Rămăs în umbră aristoteliană secole la rând, Kant îi va confirma în cele din urmă sistemul, extinzându-l: nu putem cunoaște lucrurile în sine decât în aparența lor fenomenală. O distorsionare, și ea, care ne limitează ireversibil capacitatea de cunoaștere.

Lirica nu duce nici ea lipsă de exemple. Dante, printr-un singur și bulversant vers din *Paradisul*, XXX („și pare-nchis el cel ce-nchide toate”), intuiește spațiul multidimensional postulat o jumătate de veac mai târziu de Riemann – după cum concluzionează reductibili matematicienii americani contemporani. Teritoriu al stupefacției geometrice, al aritmeticilor psihotice. Interval (sau mai degrabă *exterval!*) în care ceea ce este inclus include la rândul său incluzătorul într-o halucinantă – și nevizualizabilă – sarabandă a cuprinderii. Tot așa cum renăscătorul muzicii polifonice, Gesualdo da Venosa, pe la 1600, a rupt rigiditatea zămisliitoare a armoniilor pitagoreice, demonstrând prin cele șapte magistrale volume de madrigale că fracțiile diatonice ale școlii din Crotona nu sunt decât un caz particular al necuprinselor edificii posibile de cromatisme sonore. Spațiul tonal pe care l-a extins copleșitor a fost preluat dezlănțuit de atonalității secolului 20, fascinând și înfricoșând prozaicele noastre obișnuințe auditive. Și lista, evident, poate fi completată. Nu însă foarte mult.

Privind acum, în zilele noastre, *Noapte înstelată* (1889 – Muzeul de Artă Modernă New York), resimțim un adevărat șoc. De la pictarea faimosului tablou și până la lansarea faimosului (într-alt fel) telescop spațial Hubble s-au scurs 101 ani. Iar contemplând pictura și având alături și una dintre fascinantele imagini culese de bijuteria orbitală, asemănările sunt frapante

(pe cei ce vor considera fanteziste cele ce urmează îi rog să dea un click pe: astronet.ru/db/xware/msg/1702608). Analizat simplist, o viziune de geniu aflat într-o sciziune cerebrală. O „nimereală” scăpărătoare. Însă dacă ieșim puțin din nerâvna tabieturilor, lucrurile apar mai complicate. Aștrii pictați de Van Gogh, precum nebuloasele prinse în desăvârșitul obiectiv orbital, nu sunt simple stele, ci conglomerate galactice multiforme. Unele aflate în prag de coliziune. Astrofizicianul și totodată poetul francez Jean-Pierre Luminet a chiar identificat în tablou galaxia *Volbura* care era vizibilă de pe cerul provensal în perioada respectivă (bineînțeles cu minime instrumente optice, dar neposedate de pictor: doar o lumânare înfipță în pălărie...). Nici luna ce purjează peste adormitul Saint-Rémy trombe intense de galben indian nu pare a diferi substanțial de exploziile energetice care se produc în îndepărtările cosmice. Iar nuanțele portocaliu-roșiatice ale făcliilor cerului în blând contrast cu fiorul indigo al nopții sugerează tocmai ceea ce astronomul care a dat numele magistralului telescop a măsurat spectral (deplasarea spre roșu a luminii constelațiilor îndepărtate) certificând necrezuta – pe atunci – teorie a expansiunii universului. Țâșnind dinspre rama din stânga, străbătând lasciv întreaga nebunie de tușe orbecăite, într-o interferare de tonuri albastre și verzui, vălătuci amețitori precum cele de gaze și praf stelar defilează într-o voluptos-sinuoasă coregrafie a neobositei metamorfoze a substanței. Și întreaga această meta-simfonie a luminilor depărtării, această stupefiantă cosmologie acrilică – în „nimereală” unui „nebun” cu suflet galactic și penel surnatural. Cu un secol mai devreme!

Întotdeauna lucrurile importante se întâmplă prea devreme. Iar când vremea catadicsește să apară, s-a făcut deja târziu...

*

Cum poate arăta un Paradis populat de resurecți ce și-au recăpătat fiziologia antumă?

Problematica a fost intens și adeseori contondent dezbătută de sfinți, teologi și comentatori medievali dintre care Augustin, Ioan Scotus Eriugena, Guillaume de Paris ori Toma d'Aquino sunt doar câțiva. Controversele merg pe o gamă largă de teme, începând de la soarta victimelor antropofagiei, ori de la cei cu amputații punitive, la conținutul intestinelor celor treziți și până la (in)utilitatea organelor sexuale. „Fiziologia vieții preafericite” – este sintagma utilizată de filosoful italian Giorgio Agamben în încercarea sa de a sintetiza disputele și care poate fi titlul unui tratat de medicină soteriologică.

Tematică incitantă care stârnește o sumedenie de întrebări: pot funcționa întru eternitate înviații cu sisteme biologice redundante? Oare ele mai tresaltă la țuiutul trâmbițelor Marii Dezmeticiri? Sau, sub chemarea lor, va fi reconstruită o anatomie minimalistă, redusă doar la funcții psiho-mentale? În cazul ăsta mai este noul individ aterizat în grădina deliciilor același cu cel original, în situația în care parte din trupul său a devenit balast sau chiar a rămas în zacerea țărânei? Și încă partea cea mai importantă, care i-a asigurat trecerea prin viața terestră? Un trandafir fără frunze și flori mai este trandafir? Dar divizarea pe sexe mai are vreo logică?

Ori întregul se reînnoiește după proiectul vechiului, situație în care toate funcțiile esențiale merg mai departe? În care hrănirea, metabolismul și perpetuarea rămân în eternitate active? Această ultimă variantă e taxată distrugător de gânditorul peninsular: „Paradisul ar deveni insuficient nu numai pentru a-i cuprinde pe toți, dar și pentru a le primi excrementele, justificând astfel

invectiva ironică a lui Guillaume din Paris: *maledicta Paradisus in qua tantum cacatur!*”

Oricum am lua-o în cele din urmă, îngână Agamben, tot pericolul mitologiei ne paște.

*

Cât enorm sacrificiu al individului, zi de zi și clipă de clipă, pentru propășirea speciei! Până la cel suprem, ineluctabil.

Iar specia pentru individ? Îi induce când și când câte o erecție...

*

Superb imn închinat materiei într-o singură frază: „Dar atunci copacul nu mai e creație, e o participare la substanță, germeul e și creație și prezent permanent, el se multiplică ca focul fără să se piardă”. Îi aparține lui Camil Petrescu (*Doctrina substanței*), aproape uitat – și pe nedrept – ca filosof. Războiul său important cu sistemele de gândire (printre coloșii înspre care și-a încordat fibrele conceptuale se detașează explicit Descartes, Kant și Bergson) e purtat în principal cu Platon, ale cărui Idei, transcendente și imuabile, „porneau de la lipsa de demnitate a simțurilor”. Remarcă lipsită de echivoc, nu și de elegie. Dacă întreg datul omenesc de adecvare la concret e derizoriu, ce garanție există că produsele sale speculative ar fi mai breze? O rațiune bazată pe determinații obiectuale eronate n-are cum funcționa decât cel mult în regim de avarie. Se poate copacul înălța spre boltă dacă pământul e sărăcăcios? Mai poate fi rațiunea însăși absolutizată atâta vreme cât realul concret, substanțial, o înfășoară și, mai mult, o generează? Atâta vreme cât ea „nu este decât constrângerea în fața necesității evidente sub sancțiunea fizică”? Doar o unealtă, e drept, fundamentală, care ne asigură

„adecvarea la real”? „Știința, arta și tehnica nu mai au niciun sens dacă nu intervine criteriul substanțialității”, ne spune autorul *Ultimei nopți...* Iar științele eidetice husserliene, luate separat de concretul însuși, nu conduc decât la niște „tautologii ale esențelor”. Filosoful român concluzionează scilicet de lucid și tranșant: „Eroarea a continuat și la alți autori, care au crezut că esențele explică lumea, când *lumea explică esențele!*” (subl.n.)

Lumea există de vreo 14 miliarde de ani. Esențele, sub orice denumire vor fi fost ele invocate, de maxim 2-3000. Cum de o fi rezistat atâta amar de vreme materia singurică?

*

„Omul e înșelat”, repetă obsesiv Josef K. al lui Kafka din *Procesul* (poate cel mai zguduitor-revelator text literar din câte s-au scris). Dar asta doar în scurtul interval dintre deznădăjduirea pricinuită de zbaterile inutile pe la avocați „de contrabandă”, pe la portrețiști ratați ai măreției intangibililor judecători, pe la „bande de golani” preschimbate în comisii de anchetă, pe la sumbrul preot din marea catedrală pragheză care-i strecoară că *necesitatea bate adevărul*; și clipa în care cei doi călăi în negru îi înfig cuțitul în spate. Până atunci îndrăznise să creadă în lege, în logică și în rațiune. În firescul existenței individuale. Într-o lume, dacă nu benefică, măcar neutră în raport cu destinele și așa dificile ale locuitorilor ei. Acum totul s-a prăbușit în neguroasele scântei ale deziluziei. Nimic n-a funcționat, în pofida propriei loialități, a sincerei disponibilități, dincolo de maledicțiile amăgirii.

Kafka putea să adopte și alt scenariu. Să preschimbe înșelatul în înșelător. Victima predestinată în goarnă a minciunii. Sistemele

tutelară de pe orice nivel nu reacționează la lege, logică și rațiune. Și la ingenuitate. Sau mai degrabă reacționează potrivit. În lipsa veleităților eroice, omul mărunț n-are decât șansa fofilării. Și aceea, incertă.

Josef K n-avea decât să-și dubliciteze demersul. Să zgândăre slăbiciunile necesității. Să lase în pustie ambițiile dreptății și să îmbrace veșmântul greu mirositor al preamăririi. Să-și vândă elocința pe un pahar de spăseală. Să se ghemuiască prin mansardele Tribunalului strigând: Judecătorul e mare! Să urce în genunchi treptele putrede înspre sălile de judecată cocoțate deasupra streșinilor vărsând în valuri-valuri lacrimi de vinovăție. Să-și sfășie în jelanii hainele dinaintea ușilor ferecate.

Poate că deznodământul ar fi fost diferit. Dar, mai mult ca sigur, nu substanțial. Când lama rece îi străpungea coastele, n-ar mai fi îngânat: „ca un câine”. Ci „ca un șobolan”...

Cosmin Victor Lotreanu

Iubirea secretă a lui François Mitterrand

Scrisorile unui Președinte îndrăgostit
(partea I)



Cosmin Victor Lotreanu,
eseist

„Mi-am amintit de cuvintele lui Talleyrand: Să vă temeți de primele gesturi pentru că acestea reprezintă adevărul. Totuși, între timp, regret că nu te-am regăsit în această splendoare de toamnă a cărei lumină este totodată atât de frumoasă și de fragilă.”¹

François Mitterrand către Anne Pingeot

PE PARCURSUL a zeci de ani, mai precis între 1962 și 1995, François Mitterrand a scris peste o mie de scrisori, mai lungi sau

¹ François Mitterrand, “Lettres à Anne”, 1962-1995 Ed. Gallimard, 2016, sursă bibliografică principală a articolului

dimpotrivă laconice, destinatarul fiind Anne Pingeot. El, om politic de anvergură, ministru și șef de stat iar ea, curator la Muzeul Orsay. După douăzeci de ani de la trecerea în neființă (ianuarie 1996) a fostului președinte al Republicii Franceze (1981-1995), toate aceste epistole au fost publicate într-un volum: *Lettres à Anne* pe care l-am citit întâi animat de curiozitate și, mai apoi, sensibilizat profund de tot ceea ce cuvântul scris rostește cumva peste oameni și vremuri: Pasiune neștirbită de trecerea timpului, afecțiune profundă, speranță, dor mistuitor, tot și toate învăluite în taina unei legături secrete asumate de ambii parteneri și care mă duce cu gândul la reflecția lui Oscar Wilde: „Iubesc secretul. Este, cred, singurul care are puterea de a ne face viața misterioasă sau minunată.”

François Mitterrand și Anne Pingeot s-au cunoscut în localitatea Hossegor (departamentul Landes) la începutul deceniului șapte al secolului trecut, mai precis în 1962. Relația lor a început când François Mitterrand, căsătorit cu Danielle Gouze și tată a doi fii, avea 46 de ani iar Anne Pingeot 19.² Legătura dintre ei s-a dovedit a fi însă mult mai puternică decât toate prejudecățile timpului, inclusiv prin apariția unui copil, Mazarine Pingeot, născută în anul 1974. Trebuie menționat că relația lor a fost marcată de despărțiri succesive, de un timp redus dar poate cu atât mai prețios petrecut împreună, de sacrificii, îndoieli dar și de imposibilitatea de a trăi unul fără celălalt. Decizia de publicare a scrisorilor lui François Mitterrand a fost, pentru Anne Pingeot, totodată „o încercare și o manieră atât de uimitoare de a-mi retrăi întreaga viață.” În numele iubirii absolute, după cum a precizat, într-o convorbire cu istoricul Jean-Noel Jeanneney, „am acceptat inacceptabilul.”

² Vasile Damian, „Correspondența amoroasă între François Mitterrand și Anne Pingeot”, 7 octombrie 2016, disponibil la „*Correspondența amoroasă dintre François Mitterrand și Anne Pingeot* | RFI România: Actualitate, informații, știri în direct”

Lectura scrisorilor lui François Mitterrand ne relevă un personaj fascinant prin cultura sa dar mai presus, prin dragostea sa pentru Anne. Mărturisirile și trăirile sale, exprimarea sinceră și cuceritoare a propriilor sentimente, toate acestea creionează ani de corespondență, alcătuiesc un tablou în doi în care nu a existat altceva decât o iubire profundă și nealterată de timpul atât de neîndurător prin trecerea sa. Iubire care, prin penița lui François Mitterrand, își presimte, fie și cu mult timp înainte, deznodământul său implacabil. Există însă un punct final atunci când iubești? Omul politic François Mitterrand, cunoscut contemporanilor și prin distanța, uneori palpabilă, impusă interlocutorilor, este, iată, un bărbat îndrăgostit și măcinat de temerea dintotdeauna (mă iubește? Nu mă iubește?) Autorul face apel la poemul *Plain Chant* al lui Jean Cocteau pentru a-și dezvălui sentimentele, într-o scrisoare către Anne Pingeot³ din 10 octombrie 1963: „Cocteau....mi-a marcat dilemele tinereții. Nu rezist tentației de a trimite versurile din *Plain Chant*, capodopera sa, atât de mult resimt speranța că vei iubi ceea ce eu deja iubesc: *Nimic nu mă sperie mai mult decât aparenta acalmie/ A unei figuri ce doarme/ Visul tău este Egiptul și tu ești mumia/ Cu masca sa de aur*⁴. Mă opresc aici. De ce, Anne, acest imbold de a-ți vorbi? Tu, care mi-ai oferit mai ales tăcerea ta în timpul întâlnirilor noastre atât de fugare?”

Într-o altă scrisoare⁵ poate fi surprinsă aceeași privire peste timp, percepție a unei iubiri fără sfârșit: „*Îți mărturisesc, draga mea Anne, faptul că te voi vedea merită din plin toate amintirile pe care deja ți le datorez.*” Dragostea este fără îndoială parcursă cu ochii minții dar și ai inimii de un bărbat care iubește și cred

³ Idem, pag.23

⁴ Jean Cocteau, poet francez (1889-1963), o traducere în limba română a unui extras din poezia “Plain Chant”, realizată de Dominique Ilea, disponibil pe www.litero-mania.com.

⁵ 7 noiembrie 1963, pag.28

cu tărie că, până la urmă, este tot ceea ce contează: „Dacă aş analiza motivele seducţiei neintenţionate pe care o exerciţi asupra mea, ai fi fără îndoială foarte surprinsă. Sunt sensibil la forma unui chip, la strălucirea unei priviri, la răsăritul unui surâs, la încărcătura unei tăceri atunci când acest chip, această privire, acest surâs sau această tăcere îi aparţin neverosimilei şi dragei mele Anne... Nu interpretez şi nu cer nimic. Povestesc şi îmi povestesc istoria care nu are nume şi a cărei actori suntem.”⁶

François Mitterrand se dovedeşte a fi fără îndoială un stilist ce descrie cu acurateţe şi sensibilitate deplină natura înconjurătoare, peisajul unei ierni la ţarm de Mare, în care fiinţa iubită apare, aproape şi departe totodată, ca într-un joc al seducţiei ce nu poate ascunde o pasiune mistuitoare: „Plaja, netedă, era pustie pe de-a întregul până la limitele extreme ale orizontului. Cerul, nemişcat şi albastru, păstra încă paloarea zorilor. Marea, mirifică în violenţa sa atotstăpânitoare, înfrunta printr-un muget puternic vântul din nord. M-am surprins imaginându-te aici. Ştii convingerea mea şi o repet: Oamenii nu au modalităţi directe de a oferi şi a se oferi unul celuilalt. Acestea trebuie să şi le exprime cu ajutorul a ceva anume: Frumuseţea, nefericirea, plăcerea, temerea... Dumnezeu uneori... Tu aici, în peisajul de ţară al unei ierni atât de frumoase şi eu la margine de Mare şi de pădure... Mi se pare că acest final de an ne-a adus mai aproape, într-un dialog al nostru. Ne-am fi recunoscut, poate, în imaginea reflectată a oglinzii care are darul de a retrimite frumuseţea primită celor ce se iubesc.⁷ Autorul va mărturisii în acelaşi timp: „Sunt victima unei afecţiuni mortale: Speranţa... Sunt trist, cuprins de o tristeţe atât de profundă însă te iubesc. Te aştept şi sper.”⁸

⁶ 8 decembrie 1963, pag. 32.

⁷ 2/6 ianuarie 1964, pag.45

⁸ 9 ianuarie 1964, pag.56

Sunt momente însă în care cuvintele nu mai sunt de ajuns, în care, gândindu-mă la Rumi de această dată, „ceea ce nu poate fi spus prin cuvinte, poate fi înțeles doar prin tăcere.” Am reflectat la toate acestea lecturând cele scrise iubitei lui de către François Mitterrand: *„Ar fi trebuit să-ți trimit această pagină albă. Ar fi simbolizat inutilitatea literelor scrise, neputința cuvintelor, pauperitatea expresiilor atunci când, într-o zi binecuvântată, viața se transformă în serenitate, splendoare, încredere și bucurie.”*⁹ Totuși cele așternute pe hârtia de scris de eternul îndrăgostit surprind și cuceresc pe cititor, atunci când, în mod până la urmă firesc, frumusețea unei flori nu poate fi decât asociată iubirii: *„Te rog să încerci să înțelegi că florile, precum orele care ne unesc când suntem împreună, în regăsire, exprimă aceleași sentimente. Culoarea lor se poate schimba. Adevărul lor însă rămâne mereu același. Iar adevărul care mă domină nu este unul de care să-ți fie teamă ci este cel pe care-l iubești. Iartă-mi diferențele și acceptă tot ce mă reprezintă, tot ceea ce sunt. Îți ofer aceste flori. Îți datorez frumusețea lor.”*¹⁰

Nu pot încheia această primă parte a articolului fără a reliefa latura poetică, de o profundă sensibilitate, a lui François Mitterrand, mai degrabă scriitor și poet a cărui muză este Anne Pingeot și nu om politic de cursă lungă, ministru în mai multe rânduri respectiv președinte al Franței. Poeziile sale, scrise și trimise iubitei Anne Pingeot, sunt tot atâtea imnuri închinare dragostei, la care participă tot ceea ce îi înconjoară: natura, timpul și, cel mai important, ceea ce este dincolo de noi. Natura atunci când versurile poeziei lui François Mitterrand întâmpină luna martie și sosirea primăverii: *„Inima plină a unui anotimp/ Inventat pentru mine/ Datorită unui soare/ Care nu aparține iernii sau primăverii/ Verii sau toamnei/ Ci tuturor clipelor”*.¹¹ Viața,

⁹ 29 ianuarie 1964, pag.85

¹⁰ 22 februarie 1964, pag.107

¹¹ 2 martie 1964, pa g.107

moartea și eternitatea iubirii în poemul „A aștepta”: *„Biserica și mormântul au aceleași culori/ Trecutul este asemenea acestei lespezi/ Este orizontal și taie simetric cerul celor plecați/ Cerul a vorbit în limba secretă ale cărei cuvinte încercau să descrie infinitul/ Tu! Tu respiri mireasma acestui sanctuar/ Mireasma după-amiezilor copilăriei/ Totul este încremenit/ În jur grâu încolțit, o dimineață a tot și toate/ Prezentul la rândul său se trezește la viață/ Iubesc chipul tău de nepătruns.”*¹² Iubire și punct în poezia „A iubi”: *„Ascult și simt apropierea Celui de Sus/ Și înțeleg/ Că a iubi/ Înseamnă a mă îndrepta către tine/ Și a înțelege.”*¹³ Presimțirea despărțirilor ce aduc cu ele însele nostalgie, melancolie, dor și teamă în poezia fără titlu: *„Sunt cântece pentru a bea/ Sunt incantații pentru a te ruga/ În timp ce tu mă părăsești/ Eu! Eu credeam de fapt tu mi-ai cerut/ Să te iubesc mai mult.”*¹⁴

Acești primi ani de corespondență au farmecul lor de nețăgăduit, păstrează nealterată cititorului amintirea duioasă a primului sărut și mă determină să reflectez la cele scrise odinioară de pictorul și poetul Gibran Khalil Gibran: „Primul sărut este cuvântul pronunțat de patru buze împreună, care prefăce inima într-un tron, iubirea într-un reg și fidelitatea într-o coroană”.

Parcurg astfel cuvintele așternute pe hârtia de scris de François Mitterrand, într-o vară de neuitat, acum 60 de ani, la vremea în care, parafrazând rubrica din „Magazin Istoric” a doamnei Georgeta Filitti: „Pe vremuri, oamenii își trimiteau scrisori”:

*„Când te-am zărit prima dată am resimțit pentru tine o iubire fulgerătoare. Te iubeam fără amintiri și fără speranță. O privire îndreptată doar spre soare, care se arde pe ea însăși dar care nu clipește și la rândul său devine soare. Eu eram această privire arsă și tu erai soarele meu.”*¹⁵

¹² 8/9 martie 1964, pag.113

¹³ 8/9 martie 1964, pag.114

¹⁴ 8/9 martie 1964, pag.113

¹⁵ 26 iulie 1964, pag.249

„Prostul gust în arta stradală =
lipsă de imaginație și creativitate”

*Interviu realizat de Carmen Neamțu cu
RECIS, arhitect, designer, pictor stradal*

Carmen Neamțu: Cum să vă spun? RECIS?

RECIS: RECIS este mai simplu de reținut.

**De unde vine numele dumneavoastră, pot
să vă întreb ce vă scrie în buletin?**



Carmen Neamțu,
eseistă

Puteți să mă întrebați, bineînțeles. Dar consider că nu este atât de relevant cine sunt eu, cât ce pot eu oferi.

De ce scrieți pe pereți?

De ce nu? Îmi place să explorez, să încerc diferite maniere de reprezentare, diferite suporturi, baze de aplicare, cred că acesta ar fi fost unul dintre motivele determinante pentru care astăzi fac ceea ce fac.



RECIS: „Nu urăsc și nu invidiez pe nimeni. Și nici nu mi-ar fi plăcut să semnez alte lucrări, pentru că nu mă reprezintă. Cât despre inspirație, ea vine de unde nici nu te aștepți”.

Arad, București, Sibiu, Cluj, Deva, Iași, Brașov, Pitești, Medgidia, Timișoara, Satu Mare sunt doar câteva din orașele în care artistul stradal RECIS are lucrări de mari dimensiuni care înfrumusețează spațiul urban. RECIS este absolvent al Facultății de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București. Preocupările sale includ și grafica digitală, designul de ambalaj, ilustrația, pictura. Experiențe care l-au crescut ca artist neliștit și neplictisit. RECIS este printre puținii artiști români care se susține financiar, trăind din arta stradală. Face ce îi place și ce și-a dorit să facă dintotdeauna, în ciuda tuturor părerilor care îi spuneau că va muri de foame. Artă stradală schimbă fața gri, uniformă a orașelor noastre, influențându-ne, energizându-ne, inspirându-ne.

În *street art* orice este permis

Cum ați explica pentru un necunoscător ce presupune *street art*, dar *graffiti*? Se includ, se exclud, sunt complementare ... cum le vedeți dumneavoastră?

Mi se pare amuzantă decizia unor persoane de a blama fenomenul *graffiti* și de a stima *street art*-ul, fără a lua în considerare faptul că fără proces nu există rezultat. *Grffiti* a generat *street art*-ul, cel puțin în cazul meu.

M-am apucat de *street-art* pentru a-mi permite să fac *graffiti* în timpul liber. Ulterior am înțeles că pot oferi mult mai mult așa, dar fără un punct de plecare nu aș fi avut o destinație.

Orice artist urban începe ca un pasionat de graffiti? Este o bornă obligatorie?

Petru mine a fost, dar nu cred că este obligatoriu, nu cred că există cerințe sau criterii de evaluare, este o manieră de exprimare și până la urmă fiecare este liber să se exprime cum dorește ...

Dumnevoastră ce artiști vă plac și de ce?

Aici intrăm într-un paradox. Îmi plac mai mulți artiști din variate medii, cu maniere diferite, nici nu aș ști de unde să încep. Îmi place, în principal, exprimarea sinceră, indiferent de proveniență, arta, pentru mine, este expresie pură. Cred că prima impresie marcantă a fost vis-à-vis de Leonardo da Vinci. Am fost motivat de diversitatea lui impecabilă de exprimare, în diferite medii și maniere. Apoi, umbrele și luminile lui Caravaggio, libertatea în abordările lui Salvador Dali, simplitatea formei și a compoziției în Mondrian și Kandinsky. Ulterior, în urma studiilor, m-am intersectat cu arhitectura și designul, unde i-am descoperit cu plăcere pe Mies van der Rohe, Antoni Gaudi, Walter Gropius, Victor Papanek.

Cel mai cunoscut printre necunosători, în zona de artă stradală, e artistul Banksy. Se știe despre el că ar fi originar din Bristol și că acum stă la Londra. Nu știu să i se cunoască identitatea din buletin.

Este un lucru bun că există artiști ca Banksy, Keith Haring sau Shepard Fairey, care au popularizat curentul acesta în rândul publicului și au atras atenția asupra unor teme sociale care erau înainte ocolite. Faptul că Banksy reușește să exprime atât mister cât și controversă arată cât de flexibilă și ofertantă este scena artistică în momentul acesta. Lucru care, bineînțeles, atinge toată comunitatea. Personal, deși prin activitatea mea am un altfel de produs artistic, mă bucur că suntem contemporani. Nu pot decât să sper că popularizarea și acceptarea curentului, așa cum a fost el promovat în ultimii treizeci de ani, în Occident, să se întâmple, pe deplin, și la noi.

Tratez fiecare lucrare ca un experiment

Credeți că e important pentru un artist ce performează în acest domeniu, al artei stradale, să fie înconjurat de mai mult mister sau să fie mai excentric în viața de zi cu zi sau în raport cu creațiile sale?

Consider că lucrările fiecărui artist ar trebui să vorbească de la sine. Treaba cu identitatea este o alegere personală, bănuiesc. Cât despre excentricitate, cred că vine de cele mai multe ori ca o completare a manierei expresive a artistului.

Dumneavoastră în ce tipologie intrați?

Nu îmi place să fiu excentric și nu văd nici o relevanță în cunoașterea identității mele. Nu m-am apucat de artă să fiu cunoscut eu ca persoană publică, în schimb îmi doresc ca arta mea să fie cunoscută.

În arta stradală, respectiv în picturile dumneavoastră murale, există greșeli? Mai exact se poate greși în acest domeniu sau tratați totul ca un experiment neconvențional?

În arta nu consider că există greșeli, doar incapacități de exprimare conform viziunii. În cazul meu, refuz să susțin acest concept și aleg să-mi tratez fiecare lucrare ca un experiment din care încerc să-mi ofer cât mai mult.

Ce înțelegeți totuși prin „incapacități de exprimare” conform viziunii artistului?

Este fix ca atunci când nu-ți găsești cuvintele în exprimare, tu știi ce vrei să transmiți doar că nu cunoști exact cum să o faci.

Frumusețea, un criteriu greșit de apreciere

Pot spune că în arta modernă de acum, mai mult ca în alte epoci, frumusețea, armonia este în ochii privitorului?

Frumusețea este subiectivă și, la fel ca lucrările moderne, efemeră. Frumusețea mi se pare un criteriu greșit de apreciere. Frumusețea este doar concluzia unui proces cognitiv generat de o anumită lucrare sau reprezentare artistică. Și, da, stă în ochii privitorului pentru că în el se generează reacția, fiind receptorul expresiei artistice.

Adică e frumos ce-mi place mie? Sau sunt reguli și în acest domeniu? Când zic reguli mă refer la câteva idei care se repetă, de care trebuie să ții cont ca profesionist, asocieri de culori, o anumită proporție, dimensiune a desenului etc. ?

Nu le-aș numi neapărat reguli, cât ghidaje spre un anumit rezultat. Aici cred că depinde de fiecare artist în parte ce vrea să transmită, cui se adresează lucrarea respectivă. Arta ar trebui să fie, cel puțin în teorie, o exprimare sinceră. Și atâta timp cât cineva rezonează cu maniera artistică, de orice fel ar fi ea, o și validează în același timp.

Și care sunt aceste *ghidaje* de care vorbiți. Explicați-mi un pic să înțeleg. În cazul dvs. ce vă doriți să transmiteți prin arta dvs.?

Prin ghidaje, mă refeream la ce ați menționat și dumnevoastră, respectiv asociere cromatică, armonie compozițională... Arta ar trebui să fie sinceră și interpretată de fiecare privitor într-o maniera individuală, în funcție de competențele proprii, pentru că atunci consider eu că se creează efectul de rezonanță.

Arta stradală nu e vandalism, ci aduce ceva pozitiv spațiului

Revin la curiozitatea de mai devreme, ce ați cataloga ca *greșit în street art*?

Alegerea de a-ți inhiba, de a-ți împiedica dorința și maniera de exprimare în funcție de percepția și standardele colective. Din greșeli înveți. Dacă îți permiți să încerci, și îți asumi procesul, rezultatul te poate uimi.

Spuneți că ați învățat din greșelile pe care le-ați făcut. Ce greșeli v-au propulsat înainte astfel încât, așa cum mărturișiți acum, rezultatul a fost uimitor?

Au fost multe, iar unele dintre ele le-aș ține pentru mine, fiind puțin personale. Ce aș putea să vă spun ar fi faptul că apucându-mă de *graffiti* am avut posibilitatea să-mi dezvolt latura creativă și să-mi doresc ca intervențiile mele în spațiul public să nu mai fie considerate vandalism. Ci să aducă un aport pozitiv spațiului. Nu vreau să fiu înțeles greșit, nu consider o eroare faptul că am ales această direcție, *graffiti*, doream doar să subliniez că parcursul mi-a oferit nenumărate posibilități de învățare, pentru care nu pot să fiu decât recunoscător.

Pot să vă întreb ce să NU fac dacă mă apuc acum de pictură pe ziduri? Sau pot să fac aproape orice îmi trece prin cap?

Dacă te apuci, ar fi indicat să nu desenezi peste alte lucrări deja existente, respectul tinde să primeze în acest domeniu. În rest cam orice este permis.

Prostul gust, kitsch-ul în arta stradală cum l-ați defini?

Ca lipsă de imaginație și creativitate. Se instaurează în momentul în care se reciclează creațiile unor artiști până în punctul în care lucrările inițiale își pierd valoarea și se diluează într-o masă de interpretări mediocre.

Deci în arta stradală, kitsch ar fi să copiezi alți artiști?

Cred că este valabil în orice domeniu, nu numai în *street art* și apare din lipsa de inspirație și cultură sau e frica de a încerca o abordare/ direcție nouă.

Dumneavoastră cum vă raportați la kitsch?

Mi se pare că, într-o oarecare măsură, este necesar pentru validare, dar în același timp este toxic și nociv pentru subiectul validat.

Cum adică e necesar pentru validare? Copiind alți artiști stradali, cineva se poate face cunoscut chiar dacă nu e original?

Fiind copiat și reciclat de către alți artiști ești confirmat indirect. E inevitabil în anumite cazuri și acest lucru poate ajuta într-o oarecare măsură, dar în același timp distruge autenticitatea inițială a lucrării respective, copiate.

Un oraș fără graffiti este un oraș mort

Pereții muți ai blocurilor sau ai clădirilor din orașele noastre suportă orice?

Un oraș fără *graffiti* este un oraș mort. Un oraș fără intervenții în spațiul public este un oraș mut, unde nu există nicio dorință de exprimare din partea generațiilor tinere. Pereții suportă orice pentru că ar fi absurd să credem că există concluzii frumoase fără încercări nereușite în prealabil. Aici ar trebui să existe puțin mai multă înțelegere din partea publicului, vis-à-vis de fenomen. Și nu ar mai trebui blamat cu atâta răutate, pentru că, până la urmă, e doar vopsea pe un perete, care se poate acoperi. Toate orașele mari acceptă sau chiar invită genul acesta de intervenții, prin evenimente, festivaluri etc.

La scriitori, cititorul este curios cum se naște ideea romanului, metafora din poezie etc. La creațiile dumneavoastră murale cum procedați? Porniți de la metaforă, de la idee - la tabloul mare sau cum?

Aici cred că depinde foarte mult direcția muralului respectiv. Dacă este comisionat într-un scop publicitar sau nu. Se poate pleca de la o idee, un gând personal, o direcție manieristică sau de la o temă setată de contractor, de aici artistul dezvoltă. Sau se pot stabili de la bun început parametrii clari de exprimare, cromatică, elemente vizuale etc.

La Arad tocmai ați terminat un mural, pe strada Vicențiu Babeș nr. 3. Știu că aveți lucrări numeroase și în afara țării, la Bruxelles, Madrid, Budapesta, Viena, Lublin. Publicul occidental este mai deschis la această formă de artă, cum îl percepeți?

Da, sunt mult mai deschiși către această direcție. Și au mult mai multă încredere în artiștii care fac asta. Din păcate, percepția colectivă a generațiilor care ne-au crescut - că din artă mori de foame - este una puerilă. Este de înțeles că este greu, și pentru unii chiar imposibil, să aprecieze arta murală, *graffiti*, *street art*, dar, fie că vor sau nu să recunoască, acesta este curentul artistic al generațiilor noastre. Și va fi apreciat într-un final.

La noi, relația beneficiar-artist e înțeleasă greșit. Artiștii sunt tratați precum zugravii

În Occident vi se cer anumite subiecte teme? Dar la noi?

Este normal să existe cerințe sau direcții. Greșit mi se pare atunci când direcțiile respective devin reguli, iar calitățile tale artistice

sunt supuse la reproduceri sau interpretări mediocre ale viziunii limitate a diverșilor contractori. Nu o să mergi niciodată la doctor să-i spui ce diagnostic ai și să pleci. O să-i spui simptomele, iar diagnosticul vine din partea pregătită să-l ofere.

Îmi place metafora cu doctorul-artistul care trebuie perceput de ceilalți ca un profesionist și lăsat să pună el *diagnosticul*. În România vi s-a întâmplat des să vi se spună ce/cum să faceți pe pereți?

De cele mai multe ori proiectele comisionate vin cu cerințe și pretenții și este normal, doar că, uneori, fiind prea multe și prea fixe, deraiază procesul de creație și îi fură artistului plăcerea de a realiza lucrarea respectivă. Relația între beneficiar și artist este înțeleasă greșit și de cele mai multe ori artiștii sunt tratați precum zugravi/executanți și involuntar jigniți. Ar trebui apreciat mai mult aportul creativ, pentru că atunci când alegi un artist se presupune că îl alegi pentru că îți place ce face, nu doar că face ceva.

Ce se poartă în materie de artă stradală? Putem vorbi de o modă și în acest domeniu? Și care ar fi tendințele ei?

Cred că tot fenomenul în sine este o tendință, o modă, o re-interpretare a artei murale clasice. Este destul de divers în expunere fiind deschis artiștilor din variate medii, care au posibilitatea, în lipsa unor reguli sau criterii stricte de expunere, să contribuie cu ceva personal. Fie că este vorba de o manieră de redare, o tehnica aparte, o direcție compozițională, o gamă cromatică, orice poate deveni o tendință, un curent, dacă acea idee este preluată de mai multe persoane. Fiind un mediu atât de variat, mi se pare că evoluează destul de rapid, iar acest lucru face dificilă evidențierea unei direcții anume.

Pe vremea studenției mele, la Facultatea de Litere, circulau câteva glume. Studenții de la Arte erau numiți *zugravi*, iar cei de la sport erau *profi de tumbe*. Noi, filologii și jurnaliștii, eram *la școala de balet*. Ce le-ați spune, azi, celor care nu înțeleg fenomenul *street art* și vă includ la categoria *ciudaților care mângălesc pereții*?

Nu le-aș spune nimic, arta e destinată să rămână subiectul interpretărilor. Însă cred că este datoria noastră ca artiști să educăm publicul și să-i arătăm și alte direcții. Fiind expuse în spațiul urban, lucrările mele au o deschidere foarte mare către publicul larg. Și datorită dimensiunilor mari sunt greu de trecut cu vederea. De cele mai multe ori, *street art* -ul are un rol pozitiv asupra mediilor și zonelor în care răsare, schimbând fețele gri, uniforme, ale orașelor noastre. Culoarele îți pot influența starea, îți pot genera senzații, subiectele alese de artiști pot rezona cu privitorul, îl pot inspira...

Sunteți opt artiști în proiectul *Sweet Damage Crew*, inițiat în 2010. Ați început cu *graffiti*. Și ați evoluat spre pictură murală. Am citit că primul perete pentru care ați fost plătit a fost cel din casa unchiului dumneavoastră, pe când erați elev în clasa a IX-a. Aveți lucrări pe care dacă le revedeți acum nu vă mai plac? Și vă surprindeți, zicând, “ăsta nu mai sunt eu” sau “cine mai e și RECIS ăsta”?

Suntem într-adevăr opt în mod oficial. Neoficial suntem mai mulți. Eu, împreună cu Biex, Cage și Lost, suntem membrii fondatori. Iar Pandele, Shatran, Boeme și Macanache ni s-au alăturat ulterior. Am plecat, în prima fază, din mediul *graffiti* și am ales direcția de *street art* pentru a ne întreține pasiunea. Însă, cu timpul, am considerat că putem oferi ceva și aici și am

continuat să activăm. Mie personal nu îmi plac 80% din lucrările mele, nu pentru ca sunt „urâte” sau „greșite” compozițional, ci pentru faptul că nu am putut, din variate motive, să ofer 100% din potențialul meu. Pentru că procesul mi-a fost întrerupt, alterat, influențat. Nu rezultatul final mă face să detest sau să apreciez o lucrare, ci procesul în sine.

Nu vă alintați, de ce spuneți că nu vă mai plac 80% din ce ați pictat? Aveți atâtea murale care au schimbat spațiul anost din jur....

Mă bucură faptul că lucrările mele au un aport pozitiv la final, dar cum am menționat anterior, de cele mai multe ori proiectele vin cu multe cerințe și pretenții fixe, fără maleabilitate, iar acest lucru elimină partea creativă, contribuția artistului.

Observ schimbarea percepției privind arta stradală

V-aș întreba dacă sunteți optimist pe termen lung? Și permiteți-mi să explic puțin contextul întrebării mele. În cazul scriitorilor români este aproape imposibil să te întâlnești exclusiv din ce scrii. Scriitorul are un serviciu cu normă întreagă și apoi scrie, pentru că nu poate altfel. La dumneavoastră cum e?

Nu este nici în cazul nostru foarte roz situația, însă încerc să fiu cât de optimist se poate, pentru că nu mi-aș permite să fiu altfel decât recunoscător. Fac ce-mi place și ce mi-am dorit să fac de când eram mic, în ciuda tuturor părerilor. Ar fi absurd să fiu nemulțumit obținând ce am obținut până acum.



1. RECIS, *Amalgam* – colaborare Lost Optics-Fest, Festivalul Memoriile Cetății, campus studentesc Timișoara, 500 m.p.



2. RECIS, *Bubblewrap*, Iași, 120 m.p., 2019



3. RECIS, *Sweet Damage Crew*, Comuna Bălăceanca, Școala Primară, 2023



4. RECIS, *Gameboy*, SISAF, Centrul de Cultură „Ion Besoiu”, Sibiu, 120 m.p.



5. RECIS, *Gloves off*, Namur, Belgia, 70 m.p.



6. RECIS, *The Fisherman*, Medgidia, 380 m.p., part 1, 2022



7. RECIS, *Museum of Sences*, Constanța, 2020



8. RECIS, *Nadia*, Deva, Centrul Istoric, Clădirea Agenției Județene, 2019



9. RECIS, *Paperplanes*, 80 m.p., 2019



10. RECIS, SDC (*Dimitrie Cantemir*), București, Moira, 230 m.p., 2018



11. RECIS x Citizenit, *String*, strada Vicențiu Babeș, Arad, 140 m.p., 2023



12. RECIS, *Submersive*, Casa de Cultură a Studenților, Sibiu, 50 m.p.

Călin Chendea

Teluric, ireal și divin – Hozier 2023

HOZIER, pe numele său real Andrew Hozier-Byrne (n. 1990), este un vocalist, compozitor, chitarist și pianist irlandez. Mușica lui poate fi încadrată în zona indie-pop-rock, fiind o mixtură de elemente de pop, rock clasic, folk, soul și blues. La data de 18 august 2023 a avut loc lansarea celui de-al treilea album de studio al său intitulat *Unreal Unearth*. *L.P.*-ul a intrat direct pe prima poziție în topurile din Regatul Unit și din Irlanda.

Într-un interviu pentru *grammy.com*, Hozier mărturisește că deși a scris majoritatea pieselor acestui album în perioada de izolare din pandemie, nu a vrut să compună despre acel răstimp. I-a venit ideea să se inspire din literatura pe care a citit-o tocmai în



Călin Chendea,
redactor al revistei „Arca”

acel interval de timp. Și anume, *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri, *Legenda lui Icar* din mitologia greacă și romanul *Al treilea polițist* al lui Flann O'Brien, al cărui personaj, De Selby, un excentric filozof și om de știință, i-a inspirat chiar primele două acte omonime.

Așadar, *De Selby (Part 1)* este piesa ce deschide discul. Acordurile line ale chitarei clasice ne introduc într-o atmosferă intimă. Hozier cântă *in falsetto*, amplificând sentimentul de conectare profundă. Versurile (în engleză și irlandeză) ne amintesc de acele stări de tristețe și neputință care ne pot cuprinde uneori. Dacă ne lăsăm pradă acestora, riscăm să pătrundem într-un tărâm atât de chinuitor încât „inspirăm deznădejdea din aer”, iar bezna care ne înconjoară, din perspectiva noastră e „atât de adâncă, încât nici Dumnezeu dintru începuturi nu ar fi putut-o suporta”.

E adusă în discuție și ideea de introspecție, de a te cunoaște pe tine însuși în contextul unei lumi pline de superficialitate și provocări exterioare. („Și să stai nevăzut, sprijinit doar de sinele tău”). În momentele de tăcere și liniște interioară, atunci când nu suntem influențați din exterior, putem experimenta o stare în care mintea și inima noastră să tindă să umple golurile cu gânduri și concepte noi, să ne ajute să percepem legătura noastră cu divinitatea și scopul divin din spatele experiențelor noastre din trecut, dincolo de concepțiile limitative și traumele care ne-au marcat și influențat existența. („Nu aș putea fi mai aproape de Dumnezeu/ Sau de sensul lucrurilor pe care El le-a făcut să se întâmple”)

Urmează *De Selby (Part 2)*, care trece la o sonoritate dia-metral opusă, una alertă, veselă. Tempoul este susținut de tobe și un remarcabil *riff* de chitară bas, iar vocea lui Hozier, dublată

pe alocuri de corul impunător și sonoritățile maiestoase ale orchestrei de coarde, dă o tușă captivantă tabloului sonor. Textul immortalizează *carpe diem*-ul într-o poveste de iubire și ne îndeamnă să conștientizăm importanța acelei „clipe sfinte” care ne poate reface întreaga viață. („Lasă tot timpul să se oprească, lasă lumina să plece/ Nu vreau să știu de unde începem și unde terminăm”). Naratorul dorește să se elibereze de perceperea exactă a începutului idilei dar și de neliniștea cauzată de un posibil deznodământ al acesteia. Preferă astfel să trăiască într-un moment atemporal, oferind partenerei o libertate deplină, fără cea mai mică constrângere, fără promisiuni, clarificări sau confirmări, fără limitele spațiului sau ale timpului și fără acea dără de lumină ce ar putea aduce vreo claritate sau dezvoltare.

Francesca este în opinia mea cea mai reușită compoziție de pe *Unreal Unearth*. Tușeurile ușoare ale claviaturii și *riff*-ul discret și plăcut al chitarei electrice evedețiază tonalitatea caldă cu care Hozier interpretează anumite pasaje. Acestea alternează cu refrenul, unde ascultătorul este învăluit de o vibrație înaltă în pulsațiile tobelor și a vocii puternice a lui Hozier, care reușește să treacă într-un registru mai înalt cu o naturalețe uimitoare, într-o manieră care mi-a adus aminte de James Dean Bradfield, vocalistul *band*-ului galez de rock alternativ Manic Street Preachers.

Textul e inspirat de poemul *Infernul* din *Divina Comedie*, scrisă de Dante Alighieri. Francesca (da Rimini) a fost o nobilă din secolul al XIII-lea, care a avut o relație amoroasă cu fratele soțului ei, Paolo.

În *Divina Comedie*, Dante o întâlnește pe Francesca în al doilea cerc al Infernului, *Luxuria*, rezervat păcatului de adulter. Francesca și Paolo sunt condamnați să plutească etern în vârtejul unei furtuni, simbolizând lipsa de control și de stabilitate, ca

pedeapsă pentru adulterul lor. Francesca îi povestește lui Dante cum și-a pierdut viața, fiind ucisă de soțul gelos, când a fost prinsă în timp ce avea o relație cu fratele acestuia.

Iar în melodia lui Hozier, Francesca mărturisește că, dacă ar putea da timpul înapoi, ar face aceeași alegere. Și-ar asuma astfel încă o dată frângerea inimii și dragostea interzisă, indiferent de consecințele tragice pe care le-ar implica. Așadar, iubirea ei pentru Paolo e atât de pasională, de intensă și de profundă, încât Francesca nu ar da înapoi sub nicio formă, chiar și în fața unei pedepse veșnice în Infern. („Deși știu că inima mi s-ar frânge. Le-aș spune: «Puneți-mă din nou în acea situație». Aș face-o din nou.”)

I, Carrion (Icarian) este o baladă folk rock a cărei muzicalitate m-a dus cu gândul la Simon and Garfunkel. Chitara acustică și orchestra de coarde rezonază perfect cu vocea caldă și delicată a lui Hozier, iar *sound*-ul rezultat umple pur și simplu de frumos ascultătorul.

Textul face referire la mitul lui Icar. Conform legendei din mitologia greacă, Icar și tatăl său Dedal, un maestru constructor și inventator, sunt închiși într-un labirint de regele Minos. Dedal reușește să confecționeze aripi din pene lipite cu ceară pentru el și pentru fiul său. Îl sfătuiește apoi pe Icar să nu zboare nici prea aproape de mare, pentru că apa i-ar putea distruge aripile, dar nici prea aproape de soare, unde căldura i-ar putea, de asemenea, distruge aripile. Cuprins de euforia zborului, Icar ignoră avertismentul tatălui său, se înalță tot mai sus, ceara se topește, aripile se dezintegrează, iar el se prăbușește în Marea Egee și moare. Povestea ne îndeamnă să căutăm să fim echilibrați în mai tot ceea ce întreprindem, să nu coborâm prea mult nivelul încrederii și respectului pentru noi înșine, adică să fim atât de

modești încât să ignorăm stima și iubirea de sine, dar nici să ne înălțăm pe sine într-atât încât să ne lăsăm pradă trufiei, uitând de smerenie.

Revenind la versurile lui Hozier, acesta cântă despre o poveste de iubire care îi poate da energie, încredere de sine, îl poate elibera de greutățile și grijile lumii, dar, în anumite situații mai dificile, îi poate induce și teama de a se prăbuși și de a fi apoi părăsit. („Nu am aripi, iubire, niciodată nu voi avea,/ Plutind peste o lume pe care tu o porți pe umeri.”). Finalul piesei adaugă o emoție puternică datorită rugăciunii prin care cere ca persoana iubită să rămână lângă el și într-un posibil moment de cădere. („De-ar fi să mă prăbușesc într-o zi / Doar atât mă rog, să nu te îndepărtezi de mine”)

Eat Your Young are un ritm revigorant, antrenant, optimist. Dacă vocea jucăușă a lui Hozier din primele secvențe aduce mult cu cea a lui Moby din hitul său *Honey*, *sound*-ul vesel și energic, dublat de un timbru vocal distinctiv și capabil să transmită atât de multă emoție, cum este cel al lui Hozier, ne aduce aminte de The Cure – o trupă emblematică a rockului alternativ britanic – și de al ei legendar solist vocal Robert Smith.

Versurile sunt inspirate de cercul al treilea din *Infernul* lui Dante, lăcomia. Aici cei condamnați pentru nesațul lor sunt forțați să privească în jos și să vadă sacii de aur pe care îi poartă în jurul gâtului lor, fără posibilitatea de a-i atinge. Aceasta subliniază modul în care au căutat în viața lor să acumuleze bogății doar pentru ei înșiși.

Titlul *Eat Your Young*, împreună cu tot textul cântecului, e o metaforă cu sens profund care sugerează imaginea unei lumi în care oamenii sunt dispuși să sacrifice principiile morale și să intre în conflicte, lupte, chiar războaie, pentru putere și

profit financiar („Trebuie să facem bani, indiferent care ar fi urmările”). Acestea au, desigur, un impact brutal asupra mediului și generațiilor viitoare. („A pune pe masă alimente cumpărate cu bani obținuți din comerțul cu arme/, E o cale rapidă și sigură de a mânca viitorul tinerilor”).

Who We Are este un cântec ce induce ascultătorului o emoție puternică, răscolitoare. Vocea blândă a lui Hozier, cu al ei ton plăcut și melodios, și forța cu care acesta interpretează refrenul, impresionează în egală măsură. Instrumentația e dată de o progresie simplă și lentă a pianului, care introduce o textură bine ritmată în pulsațiile tobelor. Versurile sunt inspirate din cercul al cincilea al *Infernului*, cel al furiei și al mâniei, unde Dante a fost întâmpinat încă de la intrare cu amenințări. Asta l-a determinat să se întrebe cine e cu adevărat și dacă va reuși să scape de chinul veșnic al acestui păcat.

Tema narativă din *Who We Are* este despre pierderea iubirii, regăsirea de sine și dificultățile înțelegerii întru totul a unor situații greu de îndurat cu care viața ne pune față în față uneori. De cele mai multe ori, doar după ce am pierdut iubirea, realizăm pe deplin cât de neprețuită a fost aceasta. Ne confruntăm apoi cu sentimente de învinovățire de sine având convingerea că nu am fost suficient de buni, că persoana dragă nu ne-a putut păstra pentru că „alunecam ca apa” printre degete și împungeam ca un cuțit până și mâna divină protectoare („Hristoase, strânge-mă ca pe un cuțit”)... Ne vine foarte dificil în acele momente să ne acceptăm pe noi înșine exact așa cum suntem, cu toate imperfecțiunile noastre. Dar în cele din urmă, trebuie să ne însușim lecțiile din situațiile în care am greșit flagrant, să căutăm și beneficiile ascunse ale întâmplărilor nefericite care ne-au

marcat, beneficii ce ne-ar putea chiar spori tăria de a ne continua călătoria noastră prin această lume.

O altă compoziție plină de melodicitate e *Unknown / Nth*. Vocea delicată a lui Hozier e însoțită în cea mai mare parte a acestui moment muzical de *riff*-ul reconfortant al chitarei electrice, generându-se o atmosferă liniștitoare, ca într-un cântec de leagăn.

Versurile sunt inspirate din cel de-al nouălea cerc al *Infernului* lui Dante, cercul trădării. Aici păcătoșii sunt prinși între ghețuri, ceea ce ar putea simboliza o izolare emoțională într-o stare de necunoscut sau de sentimente neînțelese.

Hozier își mărturisește sentimentele pe care le are pentru fosta sa iubită, în ciuda despărțirii. Menționează că ar fi dispus să parcurgă o distanță semnificativă doar pentru a accepta și a înțelege adevărata natură a persoanei iubite, asumându-și chiar și o posibilă nouă „rănire” sau o conștientizare dureroasă. („Aș merge atât de departe, doar ca să te cunosc în sfârșit, chiar dacă asta m-ar răni”). Unii psihologi susțin că partenerul de cuplu oglindește cel mai bine trăsăturile noastre. Așadar, cunoscându-l mai bine pe acesta, vom reuși să ne cunoaștem mai bine și pe noi înșine în perspectiva propriei desăvârșiri și a sporirii celei mai importante forme de iubire posibile, iubirea de sine, a sinelui adevărat, plămădit după chipul lui Dumnezeu și nu a celui condus de orgoliu, vanitate și patimi.

First Light e melodia venită să marcheze sfârșitul călătoriei muzicale prin cele nouă cercuri ale *Infernului*, printr-o ieșire la lumină. Odată cu aceasta se închide și albumul *Unreal Unearth*. Acordurile domoale și limpezi ale chitarei clasice evidențiază perfect vocea rotundă, caldă, plină și atât de încântătoare a

lui Hozier. Tabloul general este unul plin de culoare și de promisiuni, mai ales în porțiunile în care vocea principală intră în dialog cu un cor de voci secundare, dublat de orchestra de coarde. Această construcție muzicală o putem întâlni frecvent și în creațiile grupului britanic de rock alternativ Muse.

Versurile evocă metaforic imaginea unui nou început, asemenea momentului magic al unui răsărit în care culorile cerului explodează iar natura prinde viață. „Cerer izbucnește în nuanțe aurii și ruginii/ Culoarea erupe, îmi umple cupa/ Soarele răsare”

Compozitorul se întreabă dacă nu cumva trecutul său nu a fost altceva decât o experiență profundă și intensă, menită să-l pregătească pentru acest minunat restart. „Ca și cum mi-am trăit întreaga viață / Înainte de această primă lumină”.

First Light e o imagine poetică a prețuirii și a recunoștinței pentru fiecare zi care ne e dăruită și un îndemn de acceptare atât a luminii, cât și a întunericului, cele două alternând deloc întâmplător în viețile noastre.

Fiecare dintre cele nouă cercuri ale Infernului (prin care a călătorit Dante împreună cu călăuza sa, poetul antic Virgil) l-a inspirat pe Hozier în scrierea unei piese. Pe lângă melodiile pe care le-am menționat deja, *First Time* e inspirată din primul cerc – *Limbo*, al celor nebotezați, *Damage Gets Done* din cercul al patrulea – al avariției și risipirii, *All Things End* din cercul al șaselea – al ereziei, *Butchered Tongue* din cercul al șaptelea – al violenței și al bestialității, *Anything But* din cercul al optulea – al fraudei.

În rândurile de mai sus, am încercat să creionez câteva repere sonore ale albumului *Unreal Unearth*, pe care vă invit să-l descoperiți în întregime. Pe parcursul celor 16 acte, totalizând circa 1h și 2 min., Hozier se dovedește a fi într-o mare formă

muzicală. Interpretarea sa vocală este una remarcabilă și distinctivă. Flexibilitatea vocii sale îi permite să atingă tonuri variate, de la cele pline de pasiune și intensitate, până la cele fragile și delicate, și să transmită astfel auditoriului o gamă largă de emoții. Expresivitatea și farmecul aparte al vocii lui Hozier sunt bine scoase în evidență de instrumentația pieselor albumului, dată în principal de *riff*-urile melodioase ale chitarei clasice și electrice, adesea îmbinate cu aranjamente orchestrale complexe. Desele schimbări de tonalitate, de ritmuri și de instrumentație, contribuie la realizarea unei experiențe auditive captivante.

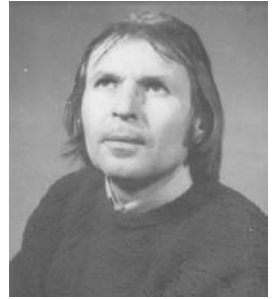
Unreal Unearth reinterpretează sonor mituri, legende și povestiri din literatura clasică, conectându-le cu aspecte contemporane, versurile reflectând profunzimea emoțională, intimitatea și vulnerabilitatea, tristețea, neputința, învinovățirea de sine, introspecția și conexiunea profundă atât cu sinele cât și cu cei apropiați. Sunt abordate păcatele primordiale (adulterul, lăcomia, trădarea, violența fizică, avaria, risipirea, nelegiuirile etc.) din perspectiva modernă a vremurilor noastre. E adus în discuție principiul dualității, al echilibrului, nu numai în viața de zi cu zi, ci și în relațiile amoroase. Dragostea este surprinsă în ipostaze multicolore, de la o iubire interzisă, la una pierdută, dar și la dorința de a rămâne oarecum conectat cu persoana dragă, chiar și după despărțire.

Unreal Unearth este un disc echilibrat, cu compoziții bine lucrate, la realizarea cărora și-au adus contribuția numai puțin de patru producători, printre care am fost plăcut surprins să întâlnesc și numele unui român, Sergiu Gherman. Acesta a contribuit la producția a opt din cele 16 compoziții ale albumului. În vârstă de 34 de ani, originar din Oradea, Sergiu Gherman a mai produs și pentru alte nume importante, cum ar fi: SZA, H.E.R.,

Kendrick Lamar, La Familia, GuessWho, Smiley... O mențiune specială ar fi pentru *L.P.*-ul *Mr. Morale & The Big Steppers*, al rapper-ului american Kendrick Lamar, laureat al categoriei „Cel mai bun album rap” la premiile Grammy pentru anul 2022, românul Sergiu Gherman făcând parte din echipa de producție a discului.

În vreme ce albumele sale anterioare *Hozier* (2014) și *Wasteland, Baby!* (2019) s-au dovedit extrem de promițătoare în ceea ce privește calitatea, farmecul și unicitatea muzicii lui Hozier, *Unreal Unearth* reprezintă împlinirea deplină a acestor promisiuni, cu un Hozier la superlativ ce pare că a atins un vârf al creației sale, foarte dificil de depășit în viitor. Rămâne de văzut dacă muzicianul irlandez va reuși să ne contrazică.

Francisc Vinganu



CE ȘTII TU, IUBITO

Ce știi tu, iubito,
vocalele albastre se agită,
atomii orelor exacte
se prăbușesc peste noi.
Ce știi tu, iubito,
când elice negre
trece ca niște nori
și frigul oboșit
se odihnește în mine.
Ce știi tu, iubito,
cu câtă răbdare primesc
singurătatea de dimineață

Francisc Vinganu

Francisc Vinganu

s-a născut la 6 ianuarie 1938 în comuna Vinga din județul Arad. Școala primară și gimnaziul le-a urmat la Vinga, iar liceul, în limba bulgară, la București. A fost învățător la Școala cu clasele I-VIII nr. 2 din Curtici. Debutează în 1972 în revista *Orizont* din Timișoara cu poezia *Mulțumire*. A colaborat la revistele: *Arca*, *Orizont*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Poesis*, *Observator* din Munchen, *Luceafărul bulgar*, *Neuer Banater Zeitung*, *Nase snahy*. Debutează editorial cu volumul: *Acolo unde Dionysos* (1984) pentru care a primit premiul de debut al Editurii Facla. A mai publicat volumele de versuri: *Pasărea Van Gogh*, prefață de Mircea Mihăieș, Arad, Colecția revistei *Arca*, 1995; *Blestemat de cocoși*, prefață de Cornel Ungureanu, Arad, Editura Mirador, 1999; *Coșmar cu Paganini*, prefață de Gheorghe Mocuța, Arad, Editura Mirador, 2002; *Ah!*, ediție postumă, îngrijită de Gheorghe Mocuța, Arad, Editura Mirador, 2005; *Înghițitorul de tobe* (antologie, cu o prefață de Gheorghe Mocuța), Editura Tipo Moldova, 2013.

IARTĂ-I UN SĂRUT

Ai venit
să cunoști
mămule' triste
ale unui poet.
Între cu grijă
în singurătatea lui
cu zana veselă
a buzelor tale
și iartă-i un sărut

F. Vinganu

TU

Ai venit Tu
și ai desenat
o iarnă,
din joacă
ai colorat-o
în verde.
Ce mult
îmi place
iarna ta verde!



În anul 2002 i-am propus lui Francisc Vinganu un dialog despre poezie, muze, femeie. Discuția s-a tot amânat... Apoi, într-un final de 2003, m-am întâlnit cu muza poeziei, așa cum numai Francisc Vinganu o poate chema: „Nu te-am văzut/ de alaltă secundă,/ îți dau întâlnire/ în prima pagină,/ vino/ cu litere mari,/ în loc de aureolă/ c-un titlu,/ eu te aștept/ c-un creion ascuțit/ în mână”. (Carmen Neamțu)

Am studiat femeia cu Leonardo

Carmen Neamțu: Vă propun, domnule Francisc Vinganu, să vorbim despre poezie, muze, femei. Cu ce maeștri ați studiat poezia?

Francisc Vinganu: Cu Francisc Vinganu singurul maestru, însoțit de sluga sa, singurătatea.

Dar femeia?

Nu te uimi, dragă Carmen, cu Leonardo da Vinci. Îl exclud pe Picasso, că te-a făcut femeie cubică.

Muza lui Francisc Vinganu cum e, cum și-o imaginează poetul din dvs.?

O pasăre cu trei aripi.

V-ați gândit de ce oare muza e neapărat femeie?

Un fulg, doi fulgi pe fereastra ta, care te privesc, fulgi pe care nu-i cunoști și vrei să-mi spui culoarea lor, în momentul când Eminescu a scris *Luceafărul*. Pur și simplu din întâmplare. Da, pentru că poezia s-a întâlnit prima dată cu femeia și nu cu bărbatul, care a fost plecat la război.

Și cum vine muza lui Francisc Vinganu? Vine seara, vine la amiază, este cumva matinală?

Muza aceasta frumos blestemată vine spontan, neinvitată, chiar dacă sunt cu un stol de mirese, colorate în verde, ca și iarna ei, vine la un pahar cu vin.

Muza lui Francisc Vinganu este generoasă?

Câteodată are poala și aureola plină de poezie, atunci devin lacom. Alteori mă părăsește și mă simt sec ca o floare de mină.

Uitați ce îi scria Goethe lui Schiler, în 9 august 1797: Cred că poezia este apreciată în lumea largă drept tot atât de incomodă ca și o iubită credincioasă...

Pot să spun și DA, Da că sunt de acord cu Goethe. Dar asta înseamnă să-mi rup coloana vertebrală, verticalitatea. Coloana infinită, vorba lui Brâncuși. Cine îmi poate comenta ideile mele despre biserica natală, despre bradul și brădeasa mea, despre furtuna care se odihnește pe crengile lor. Ca o comparație sunt de acord cu Goethe, numai ca simplă comparație...

Doina Adriana Nicolăiță

Decupam zilele

A trecut ziua pe lângă mine
am neglijat-o,
nu ne-am inspirat reciproc
nici nu ne-am deranjat,
nu ne locuiau aceleași preocupări,
altceva ne despărțea
păstram distanța
fiecare în intimitatea ei
fără dependențe, fără atașamente,
în voia bunului plac.
Pe perete un calendar
avea zilele decupate
vedeai prin ele
puteai trece nestingherit
în care sens doreai
puteai să nu te mai întorci
sau puteai să tot revii
nu-ți interzicea nimeni.
Tot privind,
vedeai cum viața
nu stă-n zile și nopți nedormite.



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă

În sine se întorc toate

Nu ne cunoșteam,
e plin de tine peste tot,
nu sunt vorbe
sunt unde
subconștientul le adună
în vase adânci,
supraconștientul le propagă
din departe în aproape
prin rețele neuronale,
circulația orașului devine verde
ne întâlnim la semafor
galbenul neutralizează tot,
roșu n-a reușit să refacă interacțiunea,
căutăm noi surse
în sine se întorc toate.

Mețianu

Traversez strada Mețianu,
fără vreo semnificație,
care ține de la un parc în devenire
multcostisitor
(nu se știe cât îl ține)
la alt parc cu o statuie obosită,
demolatoare ca amintire
(nu se știe cât mai ține).
Strada miradorului
cu lume multicoloră,
puțin dezorientată
fără piața cu de toate,
doar cu dale până-n dinți,
trecătorii au priviri pierdute
nu se mai pot agăța de reclame,
s-au cam dus,
băncile contorsionate îi opresc pe neaveniți,
uneori sunt șezători politice,
alteori doar schimb valutar sau de ciorapi,
parfumurile nu mai păstrează izul de altădată,
cât mai puțină verdeață
umbra nu e bună,
doar umbrele.

Disputa

Nu știam de unde vine confruntarea
la care luam parte detașat,
scenariul nu-mi aparținea
deși mi-era vag cunoscut.
Părțile se dezmembrau
se opinau divergent
își loveau scuturile,
mai mult sau mai puțin ornate,
etalau stindarde, blazoane,
se sumețeau în întâietate.
Disputa se desfășura haotic
fără noimă
nu se ținea cont de nimic
demonstrarea nu avea importanță,
scopul scuza interesele.
Nu voiam să cad între părți,
vizam întregul
pe care îl tot feliau
și îl dădeau ca hârjoană la câini.

Dragoș Cosmin Popa

Kotys



Dragoș Cosmin Popa,
redactor la revista *Littera Nova*,
Madrid

și iată-mă lipit de mâinile tale, Kotys
cu argila căutându-mi o formă potrivită
căutându-mă în memoria acestui pământ
după toate aceste anagrame
în care pântecul tău
mi-a căutat urma
acum că m-ai găsit
adună-mi resturile
și naște-mă

În spatele lui Chirico

în spatele manechinului
fîre dezlegate și cordoane s-au legat de pămînt ca un rău
necesar
cutii nedeschise și hîrtie pentru ambalat amintirile
libere ca un gaz toxic
care nu se mai diluează niciodată
pânze peste pereți care servesc pentru a-ți ascuți unghiile
oameni fără chip, fără nume, iubiri anonime, capricii
o inimă mare care a zdrobit coastele într-o mansardă alungită
alte câteva zâmbete pietrificate în ultima silabă
se hrănesc cu neamul îndărătnic care vine din lume
realitate crudă, lăsată de izbeliște
manechinul își plînge adesea talentul de a omorî tot ceea ce atinge
sau ce a mai rămas din frumusețe
cu toate că se surprinde când o întâlnește și surâde la fel ca
după o victorie
lacrimile ei sunt de mărimea unui bărbat, doi sau trei, a unei tăceri
sau a unui vis întins pe șevalet
manechinului îi lipsesc brațe cu care să îmbrățișeze
și urăște florile când se usucă
un frig necunoscut aduce mai devreme toamna
sunt flori încă proaspete afară
sunt arbori cu mâini și așchii sub covor
sunt vise care încă par vii
vise și cuțite

dedublare

nu puteam
să mă ridic atât de brutal
deasupra unui gând
și să-l absorb cu nările
făcute pâlnie
să mă joc în jurul tău
de-a v-ați ascunselea
ca un motan care își înfige ghearele
în scaunul de piele cu care tocmai ai fuzionat
pâna când mintea mea dispersată
percepe că realitatea e alta
și că de fapt zâmbetul tău
e acoperit de o cămașă imaculată
cu mânecile pe dos
și gândurile legate la spate
și că totul e o minciună
ne-am întâlnit doar întâmplător
și știi că suntem doi nebuni
așezați față în față într-un tren
care a oprit
la ultima stație

peisaj de călătorie în doi timpi

fire de sticlă
coboară din cerul funebru,
călătorii asistă la loviturile repetate ale ploii
printr-o peliculă fumurie,
privesc printre călători
reflectarea mea pe un geam,
pe o autocolantă
cu reclamă la mâncare pentru câini,
o văd transparentă,
ca o instantanee de-a lungul timpului,
de-a lungul nimicului
și singure
privirile noastre se întâlnesc,
în același punct
în care un vagabond
coboară din tren

Violeta Pinte

Poemele

nu mai citiți!
ieșiți din casă doar cât să duceți gunoiul,
gunoiul în pungi fără antet și blazon,
pungi care seamănă, așa pline, cu o
radiografie 3 d,
o radiografie a vieții consumate la rece
în focarul unui cap de chibrit stins.

tutun mentolat.

o iubire care nu lasă firimituri în dosarul
erotic
o formă forțată de fericire
în cămașă de forță,
în pijamaua de forță, în șosetele de forță,
în gândurile cu zece manete de frână,
toate funcționale în funcție de avariile
sufletești,
psihice sau morale.

ding-dong.



Violeta Pinte,
poetă

testul de suportabilitate a singurătății deasupra unui garou
de sub care îți mulgi sângele
atât cât să-ți ajungă pentru masa de seară.

v-aș sugera o variantă pornografică a vieții
din unghiul unui legământ de castitate.

ding-dong.

totul este la locul lui
ca în dosarele unui avocat
suspectat de trafic de influență.

degetele mele au sentimente și păreri diferite
despre atingerile care pot induce-n eroare
stenogramele dintre
tâmpla dreaptă și tâmpla stângă.

ninge.

o mireasă conduce tramvaiul
direct spre miezul unei nopți de nuntă
a oamenilor de zăpadă.

ne-am fi putut iubi cu lux de amănunte
după tipare vechi
peste care filozofii au trecut cu vederea.
dar noi,
noi ne-am refugiat
în punctele moarte-ale vieții
inventând capodopere ale singurătății în variante sofisticate.

uneori dăm spectacole plagiate
după religii vechi,
atât de vechi încât nimic
nu se potrivește cu realitatea.

ne-am fi putut minți
cu lux de amănunte
dar noi,
noi ne-am refugiat
în punctele vitale-ale morții.

Tineri poeți de la Cenaclul „Pavel Dan” din Timișoara (îndrumător Eugen Bunaru)

Valentina Botezatu

degete slim long țin pixul importat din
China
new age-ul creează turbulențe
după 30 de ani n-ai voie să asculți rap
ești buffalo lady, bucătăreasa grasă de la
Rivière
lăutăreasă sau MILF
module ale depresiei
te apleacă peste coșul cu rufe murdare
nu poți plânge în limba maternă fără
autorizație
ești porumbelul mort din piața Dacia
sau un fel de
poezie topită pe pielea surdomușilor



Valentina Botezatu.

Absolventă a Facultății de Litere din Timișoara, scrie poezie și proză scurtă. I s-au publicat poeme pe platformele online *Haimanale Literare*, *Noise Poetry* și *O mie de semne*. A publicat poezii în *Orizont* nr. 8/2023 și proză în revista *Helion*, în aprilie 2023. Lecturi publice în Timișoara și Arad. În 3 august 2023 participă la Festivalul Internațional „Poezie și Muzică”. Prezentă în *Antologia „Pavel Dan” 65 – Carapacea de aur*, Tracus Arte, 2023.

Pe uscat în șirul lui Fibonacci

dragostea, ca untura, se topește pe șolduri
pătrunde în interiorul carbonizat
nu încape zahăr în pupile
cât să văd oamenii mai buni

ploaia spală parbrizul contra cost
e strâmt acasă, melcii ies la cerșit
strivesc liniștea de sub pătura moale a glumelor

am pe buze lipici uscat
port o sticlă de vin ca buchet al miresei
frumusețea iese în evidență
în grădina unde am îngropat prima pisică

Femeia cu colți și antene

doarme
mestec salata de lame gilette
pun lacrimi de caramel în buzunare
ca o mamă singură.
cine m-a crescut mi-a spus
că oamenii buni sunt bărbați,
dar când privesc în gol
văd cum își limpezește fața
în țărături noroioase
cerul nu poate muri privind-se în oglindă
noaptea au cordonul ombilical împletit
în jurul mâinilor noduroase
liliacul din curte laudă felul în care
te port, ca pe un semn de carte
unghia în gât atinge granița
dintre ceea ce sunt și ce ai vrut să fiu
tristețea înflorește
ca un compliment al absenței
în loc de ură va fi dor,
iar dorul se justifică



Cristian Căliman.

Absolvent al Facultății de Litere, Universitatea de Vest, Timișoara. Premiat la concursuri de creație literară organizate de Casele de Cultură a Studenților din Sibiu, Timișoara și Pitești. Publicat în antologiile editate de aceste concursuri, în revista *Orizont*, pe platforma *1000 de semne* și alte platforme literare importante.

Prezent în *Antologia „Pavel Dan” 65 – Carapacea de aur*, Tracus Arte, 2023. Lecturi publice: în Timișoara, la Maratonul de Poezie din cadrul Studentfest 2022, Youth Summer Fest, 3 aug. 2023, la Festivalul de Poezie „Ion Monoran”, ediția 2022 și 2023, la Arad și Cluj în 2023, dar și la evenimente culturale organizate de Cenaclul „Pavel Dan”.

Cristian Căliman

fractali epicurieni

am devenit incendiatorul în serie
al sufletelor cinefile

buboiul plin cu puroi pleznește
la cea mai neînsemnată
și cea mai plăcută atingere
lacrimi de extaz se scurg din beșici
fractali epicurieni
împăienjenindu-ne rețelele capilare
ce dau naștere unor noi malformații
genetice genitale geniale

avortul a devenit o problemă estetică
în absența altor mărturii nu putem
decât să aplaudăm implozia succesivă
a generațiilor viitoare
până-n punctul zero
până la big crunch

un melc carbonizat trecutul
trasează icnind ca un ars de viu
o ultimă urmă slinoasă și cenușie
singurul cuvânt adevărat
rostit vreodată de umanitate

avarie minoră

In memoriam Daniel Vighi

strâng plapuma în jurul
unui sfârșit de decembrie
suportabil de rece

blocul comunist
l-au izolat și redecorat
acum câțiva ani
dar frigul roșu găsește
noi căi subversive
de infiltrație

mănânc supa de mazăre neîncălzită
gazul e raționalizat ca pe vremuri
și se plătește cu vieți omenești

bărbați asprii în salopete
albastre și cu căciuli roșii
înjură și muncesc în frig
repară o avarie minoră
cauzată de rachetele rusești

unde va în mine
poate acolo
unde se zice

că ar fi sufletul
e ceva
mai vechi
decât timpurile

ne-am născut deja bătrâni
și din păcate vom muri
atât de tineri

Ritmurile inaniției dezvelesc
Carențele șamanului.

Maidanezii sunt mai blânzi ca porumbeii,
Sfârtecă doar femeii pe străzi.
Au uitat de copiii abandonați pe trotuarele
Unde trei generații cerșesc la comun
Și gunoaiele cer chirii exorbitante
Pe metrul pătrat.

Bătrâna își face cruce cu napolitana.
Porumbeii ciugulesc fărâmiturile
De suflet. *Buzzword*-ul zilei e *mindfulness*.
În sălile de conferințe, ca într-un cavou antic,
Cuvintele șamanului poartă sufletele celor suferinzi
Către odihnă, către viața de apoi, către pauza de masă.

Vlad Ciurescu

Noir

Cămașa se încinge
E neagră
Lentilele se închid
Sunt gri
Ascunde culorile
Albușul fierbe
Ore/ zile/ ani
Putregaiul colorat animă prospețimea
Monocromă

Munții de beton sunt albi/ gri/ negri
Luna este sângerie
Vor să fii ALB
Sau NEGRU
Dar ești ROZ, MOV
Poate ROȘU

Non-culorile limitează
Mister și moarte?
Puritate și viață?
Ești altceva
Ceva ce nimeni nu poate fi
O abominație între toate
Nuanțele/ Varsă culorile din tine



Vlad Ciurescu. Studiază jurnalismul la Universitatea de Vest din Timișoara. A publicat poezie în revistele *Banat*, *Orizont* și pe diverse platforme literare. A mai publicat un roman de factură fantasy, *Morbid*, București, 2023. Lecturi în cenaclu, în cluburi timișorene și la Arad, la întâlnirea, din 17 iunie, cu membri ai Filialei arădene a U.S.R. *Este prezent în Antologia „Pavel Dan” 65 – Carapacea de aur*, *Tracus Arte*, 2023. „Pentru mine, scrisul are multe semnificații. Câteodată e un simplu urlat, poate de spaimă, de nervi, de revoltă, de degradare sau chiar de fericire. (...) În general sunt eu, ceea ce simt eu, ceea ce văd eu și ceea ce vreau să văd.”

Ulterior în mintea ei

Ochelarii peste roșu
Mov și roz în peisaj
Vizual?
Audio?
Ce limbaj e ăsta?
Plan amors
Broaște și râme
Un microfon și o cameră

Tentaculul ce mârâie
La semisoare
E roz
E mov
Fața fără piele se holbează
La cea albastră

Paltonul peste coaste
Blugii peste oase
Carpenele au strabism
Află ceva de la acea coadă
Cum e să tremuri
Să te streкори sub picioare
Drept sau strâmb

Holurile mișcă geana
Aripi de ceară
Dedal cobește

Icar nu cade
Steaua râde
Pământul lăcrimează

Perfect

Apă bocnă peste unghii dilatate
Ferestre către minți anoste
Aberații imortale
Cântă-le surzilor
Ai decis să desenezi orbilor

Ochi mijiți critici abuzivi
Hohote și acuzații
Neîncrederea e cheia
Către lumea fără nume

Să faci ce vrei tu
Să asculți la orice ușă
Să privești obsesiv
Nu mai scrie cu mâna
Vizibilitatea e o așchie
Te străpunge/infectează
Nu o vezi dar e acolo
Se hrănește subit din tine
Să o scoți e imposibil

Să visezi e o artă
Nebunia e o artă
Mintea poate e minciună
Refuză vizibilitatea/ remarcarea/ onorarea

Un ideal de a trăi
Cu rabie într-o răpă
Spumegi, râzi, visezi întruna
Turbarea e subestimată



Delia Alexandra Costea

Și mai ce
 Nu atinge, nu sta aici
 Dă-te mai încolo, hai aici
 Încalță-te frumos, leagă-ți șireturile
 Pășește frumos. Nu te du niciunde
 Rămâi drept, ține-ți respirația
 Hai odată, ce stai ca un tâmp?
 Nu mai zâmbi, ce ai? ești supărat?
 Oprește-te, salută, strânge mâna ca un bărbat
 Spune la revedere, ce deja ai și plecat?

Îți stă bine părul, tunde-l mai scurt în spate
 Dă-l și cu gel, fii chipeș
 Da ce te-ai dichisit!
 Sună-mă curând! Of, dragă, dar deja mă
 stresează!

Zâmbește, fii amabil
 Și nu mai fi copil
 Hai cu o floare în dar

Nu mai râde acum, pe bune, fii serios
 Îmbracă haina neagră
 Și apoi hai să dansăm.

Astăzi te vreau mai roz, mâine mai vișiniu și
 marți de-ai fi albastru ar fi mai minunat !..

Delia Alexandra Costea.
 Studii: Universitatea de Vest
 din Timișoara, Facultatea
 de Sociologie și Psihologie,
 ramura Științe ale Educației,
 Specializarea Pedagogie.
 Master: Psihoterapie și
 Psihologie Clinică, U.V.T.
 În prezent, pedagog într-
 un cabinet de psihologie.
 Lecturi de poezie în cadrul
 Cenaclului „Pavel Dan” și,
 alături de colegi, în cadrul
 întâlnirii, iunie 2023, cu
 membri ai Filialei din Arad a
 Uniunii Scriitorilor. Poezii
 publicate pe blogul cenaclului
 și pe platforma „Planeta
 Babel”. Prezentă în *Antologia*
„Pavel Dan” 65 – Carapacea
de aur, Tracus Arte, 2023.
 „Iubesc să dansez dimineța
 și să despici realul în versuri.
 Fără poezie am fi mereu într-
 o căutare orbească după sens
 și reguli. (.....). Poezia e viața
 trăită din plin.”

Spunem lucruri, fără să rostim cuvinte

O bucată de burete ne-a fost suport pentru un timp.

În spatele ușilor închise se afla un pat

L-am folosit după doi

După trei ani am ajuns să ne sărutăm pe stradă

Cuvânt cu cuvânt ne-a luat 7 ani să construim un cod

Sursa am închis-o în întuneric departe de lume

Ne-am bucurat tăcând, uitându-ne unul în ochii celuilalt

7 ani de îmbrățișări, întâlniri ascunse sub acoperișurile caselor
uitate de timp

8 ani de șoapte, urechi lipite de gura celuilalt

9 ani în care am cârpit pereți ai caselor prin care am locuit

S-au prăbușit toate când ne-am dat drumul la mână

Am compus un alt cod

5 zile din săptămână codul nostru e nefuncțional

Se activează singur în a 6-a zi

Ne recompune din imagini găsite în cei 4 ani, lipsesc 5, posibil
o eroare

Holograme proiectate pe pereții lipiți

Suntem vii pentru trei ore, apoi codul intră în stand-by

3 Aprilie

Un halat alb se mișcă repede pe culoare
O femeie urlă de durere și extaz
Ochii înlăcrimați privesc chipul ce vede pentru prima dată
lumina
Alt chip palid privește scena cu nepăsare,
Unele se spală pe mâini de sânge
Alții zâmbesc de pe coridoare pline cu desene color
Unii răcnesc cu ură spre un zeu
Femei cu chipul de piatră își lasă capul pe pernă și închid
ochii.
Alte chipuri caută în buzunarele halatelor albe expresia
potrivită
O lumânare pentru zâmbete sau pentru lacrimi.

Ionuț Manea

Remix II

corbul
urmărește
cu ochiul
de
sticlă
vibrațiile
alterabile.

în celula adipoasă
există
un sfânt cu
cruce de Aur
de câteva
kilograme
se roagă



Ionuț N. Manea (n. 1981, Slatina, județul Olt). Medic stomatolog, locuiește în Timișoara. A publicat în revistele literare: *Vatra*, *Orizont*, *Literomania*, *Helion*, *Matca Literară* etc.

În 2020 a obținut premiul național ROMCON pentru povestire și este prezent cu texte în antologia de proză scurtă *Literomania* (2019) și în antologiile *Moștenirea Văcăreștilor* (2017, 2019).

Mai multe premii literare importante (2019). Redactor șef al revistei SF „*Helion Online*”. Absolvent al unui curs de scriere creativă cu Marius Chivu și Florin Iaru. Debut cu volumul de proză scurtă *Confesiunile Maestrului Păpușar* (2020), la Editura Tracus Arte, volum

cu care a fost laureat al premiilor ROMCON 2021, la categoriile proză scurtă și nuvelă. La aceeași editură a apărut volumul de poezie *Scrisoare pentru Ping Su*, inclus în 2021 de Cărturești la categoria Raftul de Debut.

Al doilea volum de poezie *Dispozițiile unui dumnezeu tânăr* a fost publicat la Casa de Pariuri Literare, 2022. Este prezent în *Antologia „Pavel Dan” 65 – Carapacea de aur*, Tracus Arte, 2023.

doamne
fă o minune
eliberează
păianjenul mort din
pieptul meu.

nu cunosc un om adevărat
am amnezii când dau mâna cu tine
cartuș gol, fiecare dintre noi
numărul lui Avogadro, molecular sunt lacom și fără electroni
pe ultimul strat al
carierii municipale, am învățat să
ne descurcăm singuri
metode de localitate
aruncând în aer interesul propriu
mărgele în colțul oglinzii, poze vechi cu
mine, din alt ev
mă supun culorilor alb-negru
probabil, reminiscentele unui trecut colorat
de șoldurile flexibile ale studenției.

nu pot fi mai bun decât sunt azi,
doar 41, un etalon stupid,
săgețile din tolba cu acte ratate,
sângerează încă,

timpul este o sugestie,
o vorbă aruncată-n urechile Domnului.
Și zidurile bârfesc crucifixele.
Tata m-a învățat să plâng în spatele cortinei, întotdeauna,
slăbiciunea desface alte slăbiciuni. Eu știu mai bine decât
oricine că
durerea este prietena mea cea mai veche.
Un tablou flamand agățat de perete, în casa din văiuță a
ungurului bătrân,
mirosul este ca un țap
și pozele alb-negru
au devenit între-timp
magneți pentru
muște și praf.
Oglinda este un post de televiziune și icoana,
singurul martir din casă.

ce folos au drumurile de țară?
căruțele cu roțile mari de lemn,
căruțașul cărunt
cu mustăți de motan
pregătit să vâneze.

în curtea berarilor desenăm pe asfalt
liniile noii poezii

fără tensiune
fără curent alternativ
noi suntem șamanici
cu vene groase de poeți
privim cum trec oamenii cocoșați
de griji personalizate
cu mâinile în buzunar
unde sunt bucuriile mici citoplasmaticе?
secundele exasperante ale finalității?
curțile interioare unde se fură câte-un sărut
în lapovița de aprilie?
unde suntem noi?
antichitatea viitoarelor generații.

Izabela Elena Radosevici

Cel mai rău copil

Dacă ai cartografia arta,
Unde ai desena granița dintre procedeu și
autoagresiune?
Creioane. Pensule. Pasteluri. Ațe. Textile.
Cuvinte.
M-am obișnuit să înjunghii
Și să arunc în lume
Tot ce nu se va lăsa frânt într-o perfecțiune.

În Olimp e cald.
Hefaistos transpiră în atelierul său
Pe nicovala armelor perfecte.
Bate fierul divin
Din nou și din nou
Până cântă.
Dar când raza trecătoare de lumină
Cade de pe lama înfometată
Și o preface în oglindă,
Nu îi smulge o tresărire?

Nu vreau
Și totuși mă întorc



Izabela Elena Radosevici.
Născută la Caransebeș, 1999.
A absolvit Facultatea de
Matematică și Informatică,
limba Engleză, în cadrul
Universității de Vest
Timișoara, în anul 2021. A
participat la diverse întâlniri
și ateliere de creative
writing. Membră a Clubului
Helion, unde a debutat cu
proză scurtă atât în revista
tipărită cât și în cea online.
Lecturi publice în cluburi
și librării la Timișoara,
Arad, Cluj. Poezii publicate
în *Orizont*, în Antologia
de texte „Conexiuni” din
cadrul concursului literar
Lirismograf. Prezentă în
Antologia „Pavel Dan” 65
– *Carapea de aur*, Tracus
Arte, 2023.

Sunt doar un copil și nimeni nu mă ia de mână.
Trag o draperie la intrarea în metafizic
Și uit.
În urma mea rămâne doar un contur
Și fricile ce l-au umplut.

Dacă voi plânge, cineva o să mă certe
Și o să îmi spună că nu se cuvine.
Nu am nici un instrument care să dea viață lucrului ce mă
consumă
Și m-am dezvățat să vorbesc.

Jumătate de somn

Cuțitul era ud de sânge deja
Când mi-am despletit scalpul de cap
A fost atât de ușor
Să deșurubez cupola caldă -
S-a supus
Ca un zăvor.

Creierul, în palmele mele,
Roz, rotund, parfumat
O piersică fără peliță.
Nu s-a opus despicării
S-a năruit pe mijloc,
Dulce și îmbietor,
Printre emisferele sinelui
Unde pulpa e cea mai dulce.
Picăturile de suc s-au scurs pe încheieturi
Au căzut pe la coate
Le-am lins de pe piele
Dar n-am găsit sâmburele.

Dacă e Noapte, mă așez pe băncuța din grădină
Cu picioare încrucișate
Lângă casele de miere
Să îmi cos tâmplele înapoi.
Balansez pe genunchi farfuria de porțelan

Cu margini aurite
În care am aranjat salata de fructe.

Pe cer miroase a somn
Și lumina stelelor mă împunge
Când Dumnezeu își deschide carcasa craniului
Pentru curățenia de primăvară.

Răzvan Stoicovici

Nebunii ascultă Atomic TV pe 663

Dimineață mi-am pierdut șireturile
 albe, în camera albă, lângă canapeaua albă
 mintea mea joacă ping-pong cu alprazolam
 mirzadenul înjunghie fiecare celulă roșie
 de nervi micuța asistentă asistă asimilează
 povești, pirandele piratează bilete verzi
 dă fă hârtia, te tai ca pe spasmele musculare
 dimineața în 17 când un hoit e un parfum
 acceptabil
 este să îți rozi unghiile până dai de falanga
 bunicului iese ușor dintre pietre
 peste tot în drumul meu.
 volei neuronal, nimic nu are sens
 Nebunii ascultă Atomic TV pe 663

Răzvan Stoicovici. N.
 22 iulie 2000. Absolvent
 al Facultății de Istorie a
 Universității din București. A
 publicat pe diverse platforme
 online și în revista *Orizont*.
 Lecturi publice în Timișoara,
 Arad, Cluj. În momentul de
 față este profesor de istorie
 în învățământul britanic.
 „În timpul liber încerc să
 cimentez o identitate de Apaș
 Carpatin și joc fotbal cu
 pinguinii din cartier.”

(...) Băieții mei nu mai stau drepti
Au baston, tot n-au flori
Unul s-a învinețit la vârș
Tu mă bați la cap cu terapia
Pastile, nurofenele, aspirinele, vitaminele
Alte caricaturi medicale
Cactușii mei nu fac flori
Încă nu ai plecat?

Anca Iulia Beidac

Ultimul etaj

SARA AVEA șaisprezece ani, împliniți de o lună și jumătate, și patruzeci de kilograme. Avea pielea foarte albă și era blondă, un blond din acela nordic. Deși se credea regina neîncoronată a frumuseții mondiale, de fapt Sara era piele și os. La 40 de kilograme, oasele de lângă gât formaseră două căușuri, de-a stânga și de-a dreapta gâtului lung și subțire, unde ea spera să fie sărutată cândva. Și din pricina cărora ai ei îi spuneau că nu va muri niciodată de sete, chiar de s-ar trezi brusc în Sahara, fiindcă acolo poate să țină apă, în acele două căușuri, unde ea voia să facă rezervoare secrete de săruturi iubite.

Când s-a anunțat în clasă că se organizează excursia la mare, Sara a fost în culmea fericirii. O vacanță la mare era tot ce își dorea



Anca Iulia Beidac,
prozatoare

și nimic nu ar fi putut să o oprească. Nu a contat nici măcar că, odată ajunse la mare, a constatat că erau cazate într-o vilă modestă, că trebuia să doarmă câte două colege în pat, sau că profa care organizase toată excursia le ceruse deja bani împrumut.

Era vară, era cald, erau valuri și se auzea muzică. Așa arată fericirea, și-a zis Sara în ziua aceea. Au cunoscut un grup de băieți – studenți din orașul lor, aceiași la număr câte erau și ele, grupul restrâns de eleve de la liceul de mate-info, venite la mare să facă lumea praf. Două zile și două nopți au ieșit cu ei și totul era bine, făceau plajă, se bălăceau în mare, râdeau, cântau, mergeau în club, dansau, fumau, beau și se distrau de minune. Doar unul dintre băieți nu era student, era fotbalist la clubul sportiv local, și tocmai acela...

Sarei i-a plăcut Radu, un băiat timid, cu părul blond și creț, și ochi albaștri, senini. Radu avea o șuviță de păr creț răsucită după ureche și Sara privea cu drag șuvița aceea și se gândea cum s-ar mai fi jucat cu ea, și cu buzele lui calde și senzuale. Nici nu se ținuseră de mână încă, dar ea simțea că soarele și sângele lui tânăr nu puteau să facă altfel buzele lui decât moi și dulci și calde. Lui Radu îi plăcea Sara, dar vezi, ah, fatalitate!, Radu era cel mai timid băiat din lume, probabil de aceea se și îndrăgostea Sara de el. Mereu se îndrăgostea de timiditatea și zâmbetele misterioase ale băieților cumiști, care se dădeau duri sau inaccesibili doar fiindcă și lor le era teamă.

În cea de-a treia seară, V., fotbalistul, a propus ca tot grupul să meargă la clubul de la ei din hotel. La ultimul etaj – al zecelea al hotelului de la malul mării unde stăteau băieții, era un club cu terasă unde se puneau muzică bună. Să mergem acolo, a zis V, iar ceilalți l-au aprobat cu entuziasm. E și mai simplu așa, când ne-am săturat de dansat sau se închide clubul, coborâm un etaj – camera noastră e la etajul nouă – și mergem la somn.

La club au mers ca de obicei, fete cu fete, băieți cu băieți. Erau foarte tineri și fetele erau cuminiți, deși toți voiau să pară mai maturi, fumând în exces sau bând băuturi scumpe.

Sara purta o fustă albă scurtă și o bustieră la fel de albă, strălucitoare, care contrastau tare cu pielea ei ciocolatie. Era bucuroasă, apucase prima oară în viață să schimbe albul pielii cu un ciocolatiu neobișnuit pentru o suedeză ca ea, cum îi spuneau mai toți care o vedeau prima oară. La gât avea un lănișor cu pandantiv pe care scria Depeche Mode, pe care îl purta foarte mândră, ca o admiratoare înfocată a trupei britanice.

Au dansat și s-au distrat, ca de obicei. Băieții au băut cognac și whisky, fetele doar suc și bere. Sara aștepta să se termine zbânțuiala, să vină melodiile acelea lente, să o invite Radu la dans, să îi audă inima, și, cine știe, după ce mâinile lor s-ar fi unit, ar fi putut chiar să îi atingă șuvița care deja o obseda puțin. Nu s-a întâmplat așa.

V. a fost mai aproape în acel moment și i-a apărut în față. Sara s-a eschivat, dar insuficient. Până la urmă l-a lăsat să o ia la dans, deși nu-i plăcea deloc. A lipit-o de el, Sara se tot trăgea înapoi, nu suporta atingerea pielii lui transpirate, părul negru, creț, sârmos, mâinile de criminal în serie, și mai ales ochii aceia care o înspăimântau. A simțit cum penisul lui crește lipit de trupul ei și din nou s-a tras, din nou, dar nu destul, nu destul. Până la urmă a fugit din club pe hol, credea că așa scapă – ce prostie! El a luat-o ca pe un apropos, doar aveau camera un etaj mai jos, s-a dus după ea, a apucat-o de braț, ea s-a tras din nou – nu destul, nu destul – s-a prins cu mâinile de balustrada scârilor, iar când el a apucat-o de mijloc, a început să strige – nu destul, nu destul, mai tare mai tare și mai tare trebuia – oamenii treceau pe lângă ei, TRECEAU PE LÂNGĂ EI ȘI NU FĂCEAU NIMIC, NU SPUNEAU NIMIC, NU O SALVA NIMENI – cine să o salveze?! Când a reușit să îi dezlipească mâinile de balustradă, a aruncat-o pe umăr ca pe un sac de cartofi, ea urla atunci, urla,

și nimeni, chiar nimeni nu a venit – unde erai tu atunci, îngerul meu?! A ajuns în câteva secunde în cameră, a deschis ușa, a azvârlit-o pe pat; ea se zbătea, se zbătea tot mai tare; i-a cuprins ambele încheieturi într-o mână, încheieturile ei fine erau captive în mâna lui de criminal în serie, cu cealaltă a încercat să îi desfacă picioarele, nu a putut. Sara se zbătea, se zbătea, încă mai spera să scape, să vină cineva, să o audă, să scape, să o scape – NIMENI, desigur. Mâna cătușă nu slăbea strânsoarea, cealaltă a lăsat picioarele, i-a dat două palme, pumni, nu mai știe, a leșinat. Când s-a trezit, patul era plin de sânge, sângele ei, primul ei sânge era acolo, revărsat în tot patul, el striga nervos într-un colț: de ce nu mi-ai zis, fă, că ești virgină, de ce, mă?! Poate te-aș fi lăsat în pace. Mințea. Toată lumea care-l cunoștea știa că asta era pasiunea lui, și cu asta se lăuda tuturor: câte a destupat el, marele mascul, câte virgine a regulat el, marele fotbalist, idolul femeilor nedesfăcute. Apoi a aruncat-o din pat și i-a strigat nervos: uite ce ai făcut, bă! Ai umplut patul de sânge! Primul ei sânge s-a scurs acolo, într-un pat murdar de spermă și de bestialitate. I-a pus cearșaful în brațe, a împins-o în baie, l-a pus să-l spele și asta a fost tot.

Sara nu știe cum a ieșit din cameră și cum a ajuns pe terasa de la ultimul etaj. S-a apropiat de margine și a privit îndelung marea. Sunetul valurilor ajungea la ea ca o șoaptă, luna plină răsărise și strălucea orbitor. S-a așezat apoi pe marginea de beton a terasei și a privit în jos. Toate păreau departe și tot ce se întâmplase un coșmar. Nu putea să fie adevărat.

A simțit o durere vie într-una dintre palme și a văzut cum palma ei stângă strângea spasmodic lanțul cu Depeche Mode, rupt în două. Unghiile îi intraseră în carne și palma sângera.

S-a ridicat în picioare și a pășit în gol.

Alexandru Moraru

Deruta¹

MISCHIE l-a pironit cu privirea-i ștearsă, golită de orice dorință, însă cucerit de planurile lucrative ale celuiilalt. În ciuda sentimentului premonitoriu legat de alternativa de a nu-și mai revedea calul, Suru nădăjduia să-l reîntâlnească, curând, pentru a demara campania agricolă. Speranța asta îl menținea, de altfel, într-o etapă psihică acceptabilă, deși unele accente de disperare își făceau deja simțite prezența. Comparativ cu el, Mischie nu avea niciun proiect, nicio schemă – nimic. Vegeta la cheremul timpului dizolvant și, mai ales, al nopții în căușul căreia se culcușise mereu ca într-un scut placentar. Atinsese o fază în care indiferența se amesteca perfect cu inacțiunea, cu regresul oricărui gest având la bază inițiativa. Trăia în carapacea lui și nu voia să dea și să



Alexandru Moraru,
eseist, prozator, dramaturg

¹ Fragment de roman

primească ofrande. Haloul cu care se înconjurase îl izola de lume, amplificându-i potențialul defensiv pe care, instinctiv dar și conștient, și-l construia întruna. Chiar condamnat, omul din fața sa posedă un ascendent asupra lui, iar el nu deriva din necunoașterea stării sale reale, ci din premisa acțiunii. Capitol la care Mischie era complet deficitar, întrucât nici măcar nu se gândise la întreprinderi menite a-i antrena latențe productive semnificative. Stadiul larvar fusese atins pe nesimțite, devenind a doua natură clădită pe un prag submers al eului lezat, martelat deopotrivă de ignoranța semenilor și de efectul bolii.

Cu un ceas înainte de masă, a apărut Cahniță. Era palid și mergea împleticit, ca un ins ce trăseseră serios la măsă. S-a lungit în pat, după ce-a mușcat dintr-un biscuie scos din sertarul noptierei. „Naiba știe, m-a lovit o senzație de leșin. Dacă eram diabetic, juram că traversez o criză de hipoglicemie. M-a luat cu sudori și tremurături”.

Suru a intenționat să deschisă gura, însă l-a potopit tusea. Când i-a trecut, s-a ridicat în cot și a înlăturat pătura cu un zvâcnet al piciorului. „Apăi, așa pățesc și eu, domnule ziarist. Da' mă și astup, n-am aer. Și mă ține o apăsare la piept, de crezi că-s la teasc! Da' vine acușica primăvara... și atunci se curăță atmosfera. Ies la semănat, ard de neastâmpăr să aleg sămânța. Alung eu boala, o să vedeți. Și domnul Mischie mi-a spus c-o să mă fac bine”.

Cahniță a zâmbit forțat și a dat aprobator din cap. „Normal că te lecuiești. Ai gospodărie, acolo trebuie mână de bărbat. Medicina a progresat mult și rezolvă orice caz. N-ai văzut ce aparate au? Tot mai grozave. Așa că nu-ți fă probleme”. „Da' de ce n-am putere? Ostenesc din orice. Și dacă duc o vadră cu apă, suflu ca un hăituit”. „Te vindeci, nu te speria. Ai încredere, nu te poți înzdrăveni cât ai bate din palme. Să nu-ți pierzi speranța

niciodată, oricât ți-ar fi de greu”. „Aici, aveți dreptate. Și dom’ Mischie mi-a spus să fiu tare, să nădăjduiesc. Apăi, cum o vrea Dumnezeu. Iacă, eu nu fumez, nu beau... Numa’ la dârvală m-am cam întrecut cu măsura. Nu mă laud, însă mă pricep și la alte meserii, și oamenii mă cheamă să le dreg ba una, ba alta... Astfel că vremea de odihnă nu mi-a prisosit. Taică-meu, fie iertat, avea o vorbă: «Din muncă nu moare nimeni, numai din lene se moare.» Am câștigat binișor, de ce să mint. De aia vreau să încep robota, că statul ăsta miroase doar a pagubă. Înțepenesc și ruginesc aici, dacă nu mă mișc”.

Mischie băjbâie cu brațul și găsește pernuța căzută lângă dormeză. Cu gesturi automate o pune din nou peste ureche, ca pe un amortizor, deși în cameră e liniște deplină. Apasă butonul ceasului și vede că e ora 6 dimineața. Își re pozi ționează plapuma și, întins pe spate, rămâne în continuare cu ochii deschiși. Era într-o zi de joi, când l-a vizitat iarăși Anda. L-a găsit în curtea interioară, pe bancă, sub copertina tapată de razele unui soare anemic. Ca de obicei, i-a adus suc și fructe, plus câteva reviste și o carte de beletristică. Apariția ei l-a bucurat, fusese ca un strop de lumină binefăcătoare străpungând o mare de întuneric dens, covârșitor. Tocmai isprăvisse o discuție în contradictoriu cu un pacient, care l-a obosit și l-a deprimat în egală măsură. De aceea i-a salutat venirea ca pe o izbăvire, oferindu-i un intermezzo plăcut în monotonia și stereotipia vieții de spital. Au abordat teme diverse, depășind și amintiri din perioada travaliului comun la sere, minus episodul nefast și datorită căruia se afla în postura de locatar al clinicii. Anda ocolise subiectul cu dibăcie, insistând pe aspectele inedite și amuzante ale cooperării lor și care s-au succedat destul de des în decursul timpului. Apoi, s-a lansat în considerații vizând perisabilitatea existenței, esența ei vremelnică, efemeră. Ajunsă în acest punct, o paloare de tristețe

i-a invadat chipul până adineauri senin. Oscilarea bruscă de la o extremă la cealaltă l-a surprins pe Mischie, care a decelat în ea nu doar o simplă modificare de dispoziție, ci ceva mult mai serios. Era un viraj atitudinal la originea căruia stătea, după toate probabilitățile, o traumă interioară intensă și veche, refulată îndelung și fâșnită uneori la suprafață cu presiune copleșitoare. Abia atunci, în clipa aceea, s-a produs revelația. Femeia asta etala simptomele unei profunde nefericiri. Legate cap la cap, unele întâmplări ale trecutului, având-o ca protagonistă, îi întăreau impresia. În ziua aia, Anda i s-a părut complet schimbată. Mimica și gestică ei degajau o aură de amărăciune și de resemnare imposibil de camuflat.

În momentul acela, Mischie s-a întrebat, pentru întâia oară, dacă nu cumva era și ea suferindă, purtătoarea vreunei afecțiuni a cărei gravitate o ținea secretă? Căci numai așa se explica labilitatea afectivă, aerul melancolic și subitele pendulări temperamentale. Sigur, dăinuia și puțința de-a se înșela, însă persista un element care îi susținea neîndoios supoziția. Dacă starea ei ar fi fost legată exclusiv de viața intimă, conjugală, reîntoarcerea soțului din străinătate ar fi trebuit s-o remonteze, să-i redea echilibrul sufletesc perturbat în răstimpul lungii sale absențe. Dar, iată că lucrurile nu stăteau deloc așa. Repatrierea lui, nu numai că n-a redresat-o, ci, din contră, i-a adâncit și mai evident tristețea – caz în care, logic, Mischie nu putea trage decât o singură concluzie: Anda era bolnavă. Psihică sau trupească, durerea o însoțea pretutindeni, vie, grea, în ciuda străduinței necurmăte de a o masca. Pe urmă, îndoiala i-a spulberat din nou argumentele. Anda arborase mereu aceeași ținută de când o zărise prima oară: expresie mohorâtă, ton sever și reacții imprevizibile secundate însă, de regulă, de finalizări pozitive. Cu alte cuvinte, Anda „lătra” uneori în exces, dar nu „mușca”. Era

metoda ei de a se menține și de a se impune în raporturile cu ceilalți, felul ei particular de a fi și care o prindea bine. Mischie realiza că, cu cât încerca să pătrundă dincolo de aparențe, cu atât se împotmolea în smârcul presupunerilor, încât deruta îi sporea și mai vârtos. Ce era adevărat și ce nu din toată povestea asta?

La plecare, Anda l-a sărutat pe obraz și i-a dat adresa, spunându-i că, la ieșirea din spital, să-i facă o vizită. Surprins, Mischie i-a promis că o va căuta, apoi a condus-o la poartă, unde și-au luat rămas-bun. A revenit sub copertină, dar, în răstimp, locul pe care stătuse trecuse în posesia altuia. A găsit o bancă în partea opusă a curții și s-a așezat. La câțiva pași de el, frunzele crestate ale filodendronului uriaș înprospătau priveliștea, lucind în bătaia luminii strecurate de sus. Înfășurate pe trunchi, nervurile crescuseră groase și lungi, aducând cu lianele din jungla tropicală. Lângă hârdăul enorm se afla o lădiță metalică, de culoare bordo, conținând o plantă înaltă și fragilă, legată de un țăruiș înfipt în pământ. În general, perimetrul adăpostea destulă verdeață, menită a alunga oricât monotonia unei imagini în care predominau albul zugerăvelii și griul pardoselii crăpate pe alocuri.

Despărțirea de Anda i-a lăsat un gust aparte. Retragerea ei fusese oarecum intempensivă, ca și cum s-ar fi scuzat că-l deranjează sau că-l obosește excesiv cu prezența ei. Tot timpul trăise senzația că femeia îi ascundea ceva și că, timorată ori speriată, nu găsisese curajul să-i mărturisească. În orice caz, comportamentul ei îl intriga și-l provoca totodată, răpindu-i liniștea și amplificându-i truda introspectivă. Plonjonul în propria-i interioritate îi releva din ce în ce mai pregnant un fapt pe care nu-l luase niciodată în calcul, refulându-l automat în fosele subconștientului. Se temea să se gândească la el, darămite să-l mai și numească, fiindcă avea o determinare precisă și, cel puțin

deocamdată, intra în coliziune cu sensibilitatea-i bulversată. Încât, rămânea și pe mai departe cu sine însuși, cu angoasele și spaimile sale zămislite constant din giulgiul întunericului al cărui fiu credincios devenise. Era o adopție nedorită dar și benefică, un gen de simbioză reciproc avantajoasă și extinsă pe durată neprecizată.

PORTRET DE SCRITOR: Ioan Moldovan

„Îndeletnicirile mele aceleași
fierb laptele/ aprind țigările
mă uit prin viață și prin
tingiri” (*Sfârșit de an*, în
Tratat de oboseală)



TEXTUL de față nu va fi unul de critică, de analiză a poeziei lui Ioan Moldovan. Nu voi formula judecăți estetice privind creația sa. Și atunci de ce mă aflu în treabă? Răspunsul este unul simplu. Inițiativa redacției revistei *Arca*, anume aceea de-a asuma provocarea, după ce tu însuși ai fost „prins” într-un portret, mă obligă, dar în același timp îmi oferă plăcerea de-a răspunde pe măsură. Cel ce stă acum în atenția mea, bine fixat în reticul, este omul: redactorul de revistă literară, cronicarul subtil de poezie, managerul cultural, prietenul și – totuși! – Poetul Ioan Moldovan.

„E foarte frumos, foarte bine mă simt/ minunat/ Deseori
ajung în luminile clare și surâd cu îngăduință/ E minunat, pe cu-
vânt/ Vino și tu să aruncăm o cheie albă în râu” (*O cheie albă*,
în *Insomniile lângă munte*, 1989) părea să mă îndemne și pe mine
Ioan Moldovan, la puțină vreme după ce ne-am cunoscut, aici,
la Oradea, el venind din Maramureș, unde fusese dascăl, pentru
a întregi redacția revistei *Familia*. Eram solidari, truditoresc pe
țărniștii acelorași amăgiri sau iluzii – literatura – doar că el se
afla deja la cel de-al treilea volum de versuri, cu o cotă în plină
ascensiune, după o ucenicie în selecta redacție a *Echinoxului*,
laboratorul în care s-au distilat cei mai mulți poeți și prozatori
ardeleni ai generației '80. Prima impresie n-aș putea spune
că m-a dat pe spate. Face parte din categoria celor care sunt
stânjeniți de atenția inșilor din jur, mai degrabă stingher, fără
aplombul conversației pe orice temă, rezervat în a formula
puncte de vedere tranșante, fără posibilitate de retur, mulțumit
să asculte, afișând un zâmbet amabil, având capul puțin înclinat,
ca și când ar urmări ceva cu atenție, gata să râdă la o glumă
bună, sau, dimpotrivă, să lase bărbia în piept, fără vreun cuvânt,
dar dând semnalul că nu poate fi nici vorbă de așa ceva. Rar
l-am văzut atins de enervare și niciodată vituperând. Echilibrat,
bonom (un apropiat îl numea *Ivan Blajenâi*), senin, poate induce
falsa impresie a nepăsării de oricine și de orice. O distincție cum
puțini au, îl particularizează și-l ferește aproape de fiecare dată
de șarjele proștilor, or de riposte îngâmfate. Din toate aceste
motive, Ioan Moldovan impune prin a doua impresie. Mai apoi
se conturează în mintea celui dispus să-i observe imaginea unui
om de rasă, uluit fiind, pe măsură ce trece timpul, să constăți că
ți-e dat să cunoști și să fii în preajma cuiva care, printr-o sintagmă
uzuală și uzată, te îndeamnă să-ți zici în gând – „*Uite, un om de-
osebit!*” sau ceva mai elitist – „*Uite un spirit rafinat!*”.

Când stai de vorbă cu el, mai mult decât într-o conjunctură sau pentru a face să treacă timpul, nu ți-ar trece prin cap că a jucat fotbal în perioada pubertății, ba chiar că a cochetat cu performanța, ca junior al lui „U” Cluj. Dimpotrivă, ai fi gata să juri că a fost omul lecturilor de dimineața și până seara, fiind prins de părinți citind sub plapumă, cu lanterna aprinsă, mult după miezul nopții. Căci poetul Ioan Moldovan nu se bucură numai de inspirație, ci se bazează pe o cultură (nu doar poetică) cum puțini pot etala, dar fără a face nicio clipă paradă.

*„Domnul acesta fără grabă/ în parc, pe puntea subțire,
la cafelea/ cu capul său masiv cioplit cam din topor/ în-
ghite timpul din preajmă și lasă goluri care înverzesc!.../
Domnul-făr’-de-grabă/ Domnul de fontă (Ocupantul, în Arta
răbdării, 1993), iată un fragment dintr-un poem ce încheie în
el, cu discreție și-o infinită afecțiune, esența relației de prietenie
aparte ce i-a unit pe Ion și mult mai vârstnicul coleg de redacție,
timidul, mereu îngânduratul și hirsutul (pentru neaveniți)
Crăciun Bejan. Este doar un eșantion dintr-un arhipelag al
prieteniiilor ce-l au în centrul lor pe cel ce a adoptat camaraderia
ca un mod de a exista laolaltă cu cei ce l-au făcut și îl fac să
trăiască împlinit. Căci prietenia este o exigență mai severă ca
oricare alta atunci când vine vorba de-a împărtăși viața, de-a nu
te închide într-un sine acrit și vulnerabil, incapabil de a vibra la
atingerile bucuriei și la acroșajele plăcerilor de tot felul. Iar Ion
deține ceea ce am putea numi *esprit de finesse*, adică o anumită
artă a colocvialității, o iscusită și o bună așezare a nuanțelor
atunci când întâlnirile trec peste pragul unor fulgurante joncțiuni,
transformându-se în inubliabile ospețe de idei, păreri încrucișate
și polemici agrementate cu remarci fine și cu îmbrățișări candidе.
Fără a deborda în exultanțe înmărmuritoare și fără a fi expert în
bufonade ilariante, poate fi în schimb companionul ce dă alură*

memorabilă unei seri petrecute în jurul unei mese, dând ghies unor jonglerii intelectualiste, fie făcând haz de necazul nostru fatal-mioritic, fie celebrând bucuriile simple ale spiritului pâr-dalnic. Mai degrabă tonic decât elegiac, Ioan Moldovan e capabil, în calitate de conviv, să râdă cu poftă și să se întristeze sau chiar să se supere când ceva îi contrazice flagrant percepția bunei cuviințe.

O anumită timiditate, specifică oamenilor care, la limită, se pot rușina de nerușinarea altora, îl determină pe cel portretizat aici să se abțină la a emite judecăți morale ori de câte ori cineva se poate bucura de circumstanțe atenuante. Aceasta mi se pare a fi o formă aparte de bunătate, de generozitate netrucată într-o lume a sancțiunilor răstite și fără drept la replică, în același timp exprimându-ți clar dorința de-a rămâne umil, un ins oarecare, o Zidire cu totul insignifiantă: „*Litera nu mi se leagă de literă/ și scrisul dă dovadă/ de ce a mai rămas în creuzet pe pământ/ și nu mai poate să ardă/ un pic./ Doamne, pentru Tine nu-i un secret:/ sunt ceea ce sunt – mai nimic!*” (Seară, în *Tratat de oboseală*, 1999). Oboseala pe care o simte poetul e provocată de-o inocență ce nu se vrea devorată de lumea fără prihană. Spectacolul dezolant mâhnește și demobilizează: „*Nici eu, dragă domnule Vincent, n-am dificultăți/ cu exprimarea singurății, tristeții și absurdului/ mai ales vineri seara, când scribul a fugit în lume/ și uit tot ce n-am vrut să uit/ sau tot ce-am vrut să nu uit!*” (Luni de martie, în *Tratat de oboseală*, 1999).

De când îl știu, i-a repugnat calitatea de șef. Poate că perioada cea mai puțin fastă din biografia lui este reprezentată de anii în care a fost directorul *Direcției pentru cultură*. Stingher, implauzibil, căutând să fie cât mai absent, având noduri în gât cu ocazia festivităților de tot felul. Indicele de autenticitate, de armonie a sinelui sunt date de arta de-a încovoia instinctul puterii, de-a

ține sub control sever trufia. În lipsa acestei inhibări drastice a ego-ului hipertrofiat poetul se expune unui pericol mortal. Sensibilitatea lui se solidifică, iar ființa se crispează și se ofilește. Porunca anihilează inspirația, iar „măsurile administrative” au efectul unui pârjol în zona gândirii libere. Din fericire, „mandatul” a fost scurt, iar daunele ivite, repede resorbite. „Nu e timp nici pentru citit nici pentru prezență/ am nimerit într-un loc contondent/ în interioarele nebune// Datornicii îmi plătesc într-ascuns datoriile/ și mai dau pe deasupra un ospăț/ minciuni, țâțe mari neînțelepte împodobind vânzătoarele/ de maimuțe// Stau să-mi aduc aminte: o apă provocatoare/ constructorii duși în exil/ spaiume și câini la discreție” (**, în *Interioarele nebune*, 2002). În ceea ce privește lunga perioadă de exercițiu în calitate de redactor-șef și director al *Familiei* (1990-2020), aici nu poate fi vorba de vreo incompatibilitate, de ceva scos din fire, ci de un exercițiu managerial în consonanță cu competențe aflate în expresia lor maximă de aplicabilitate. Fără morgă, fără scrâșneli, fără slavă deșartă, pur și simplu, firesc. Ioan Moldovan a fost capul revistei, nu șeful ei; el a păstorit o redacție, i-a dat suflu și coerență, nu a ghidonat-o după bunul plac vanitos. Aici stă diferența dintre făcătură și vocație.

Totdeauna i-am invidiat tăcerile. Profunzimile unui om și caracterele cele mai tari pot fi probate prin calitatea tăcerilor puse în expresie. Contrapunctive, tăcerile dau sens și construiesc semnificații acolo unde cuvintele pot cădea pieziș sau pot compromite înțelesul. „Tac lumea scade lumina scade și ea n-am/ pofte de planuri/ listele se adună și ca să nu mai adorm și anul acesta/ îmi micșorez literele deschid fereastra să intre «fumul din cântecul de toamnă al lui Nietzsche»// Nu, n-are cum să ningă nu poate să ningă n-are cum/ ningel/ dar pe drum e numai fum/ fumul din cântecul de toamnă/ al oricui” (*Al oricui*,

în *Mainimicul*, 2010). Niciunde precum în tăcere tristețile nu spun mai mult, învăluindu-ți creierul, iar poetul știe cum se tace. Iată de ce Ion și-a șlefuit tăcerile și ni le-a propus adesea, compensând astfel inutilitatea sau poate chiar lehamitea de-a vorbi. Prin antonomază, critica l-a numit *Poetul mainimicului*.

Iată, s-a căscat un potop de ani între ziua când ne-am văzut prima oară, sub îndemnul de a arunca o *cheie albă în râu*, și cea de acum, în care chiar ceva ultimativ se ține de șotii și șoptește celui dispus să o audă – *Gândește-te la mine! Gândește-te la mine!* O solicitare incontestabilă, în acord cu fatalitatea condiției umane și cu ecoul răvășitor al vocii Eccleziastului, proclamând deșertăciunea. Nicio scăpare, firește, doar roadele părelnice ale unei vieți, dar mai ales doar poemele capabile să sfideze măcar o clipă consecințele. Într-un poem din volumul *Viața fără lume* (2020) Ion i se adresează *ei*, mai precaut pentru cititori, mai impersonal – Dânsi. Totdeauna s-a comportat cu maximă delicatețe, atent să nu deranjeze sau, Doamne ferește!, să jignească. Asta ar fi fost, în ce-l privește, un dezastru, generând o suferință aproape de neîndurat. Așa că... apelul vine de la Dânsa: „*Gândește-te la mine!? Gândește-te la mine!/ Îmi șoptește Dânsa dintr-o raia de albine/.../ O vino, odată, străino!/ Măcar să vezi cum m-a acoperit pământul/ pe toate oasele*” (*Lumina arsă*). Trei ani mai târziu, în cea mai recentă carte apărută sub semnătura lui Ioan Moldovan (*Azi*), Dânsa are o denominare cât se poate de precisă: „*Gândește-te la mine! Gândește-te la mine!/ îmi șoptește moartea dintr-o raia de albine*”, pentru ca finalul poemului să fi ușor modificat, dar păstrând intact același simțământ: „*Spală-mă, pune-mă-n vasele/ ce poartă pe celălalt mal/ Lumina arsă. Fiece val/ e nedumerit, atroce și elocvent*”. Delicatețea nu își mai are sensul. Cititorul poemului se cuvine să știe precis, să nu greșească miza, scontând pe o altă metaforă,

asta, firește, fără nicio lamentație, doar din pură complicitate dintre poetul-om și omul-cititor.

Aproape că mi-e teamă să pomenesc faptul că Ion este un *om de spirit*. Asta pentru că poți cădea facil în frivolitate, astăzi, aducând în discuție o astfel de calitate. Spiritul cuiva nu poate cuibări doar în ironie romantică și nici nu poate ecloza în mediul aseptice al profunzimilor de cleștar. În ce mă privește, mereu am asociat spiritul cu impuritățile pasiunilor, cu slăbiciunile celui ce preferă o lacrimă în detrimentul unui silogism capabil să-l conducă la adevărul diamantin, ultim, indestructibil. Omul de spirit nu se consideră vulnerabil în proximitatea melancoliei și nici nu transformă în tragedie o sincopă reflexivă. Posesor al unei culturi generale copleșitoare, Ioan Moldovan știe să fie om de spirit fără să-ți agreseze respectul de sine, fiind cel ce descoperi în arsenalul tău cultural, uneori cu totul neașteptat, intruziunile erorilor de apreciere sau de situare. Trăgându-ți cu ochiul, pare să te consoleze, asigurându-te că și el e cam ca tine, că nu trebuie să disperi, că, de fapt, ești *buuun*, că n-ar fi niciun motiv să te lași copleșit de complexe. Să ridice piatra doar cel ce se consideră infailibil! „*Estimp, în biblioteca noastră județeană/ o mulțime de scriitori lansau o mulțime de cărți/ E o mare răspundere să fii deja lansat/ E o și mai mare răspundere să stai în coloană// Beam votcă/ nu mai vorbeam nimic/ și nici nu ne-am mai dus atunci acasă// Acum am vrea/ dar rana din lună nu ne mai lasă*” (*Marți de decembrie, în Multe ar mai fi de spus*, 2019).

Autoironic, lipsit complet de emfază, ascuns într-o modestie lucie, cel mai bine poarte vorbe despre sine Poetul. Portretul pe care și-l face singur din fuioare de fum sau din rămășițele tuturor zilelor este minimalist, ușor mișcat: „*Nici amețit, nici treaz, nici dus cu pluta/ și nici măcar un pic mai demn – un*

tăietor de unghii – și, hai s-o spun, lăuta-mi/ nu-i altceva; doar lemn! doar lemn!” (Dragă, în Viața fără lume, 2020).

Nu ne-a legat și nici nu ne leagă o prietenie memorabilă, „dar o lumină alunecă/ de pe fața ta pe fața mea” (folosind versurile blagiene). Și asta nu pentru că nu aș fi vrut eu sau că nu ar fi vrut el, dar n-a fost să fie. Nu din pricini întâmplătoare, ci din cele ce țin de proiectul de viață al fiecăruia dintre noi. Dar asta nu înseamnă cătuși de puțin că ne-ar fi despărțit animozități sau incompatibilități de caracter, ori de opinii dintre cele mai diverse. „Combatem bine” sau, dimpotrivă, admirăm, cred, în același interval al faptelor și faptuitorilor de tot felul, fără a avea opțiuni divergente imposibil de reconciliat, cum se spune, într-un mediu deliberativ. Doar Timp, Timp să fie – Timp în care credem.

Florin Ardelean

Ionel Costin

În timpul prigoanei comuniste¹

ÎN CUVÂNTUL introductiv al cărții *Martiri și mărturisitori sub regimul comunist: Eparhia Greco – Catolică de Lugoj* Alexandru Mesian, Episcop de Lugoj al Bisericii Române Unite cu Roma, a scris: „Martir este cel ce mărturisește credința în Cristos, acceptând, cu răbdare și fără împotrivire, chiar și moartea, pentru El sau pentru o virtute creștină.”

Volumul are autor pe Sergiu Soica, preot, doctor în teologie, specialist în istorie contemporană. Acesta cuprinde biografiile a patruzeci și șase de episcopi, preoți și laici din Eparhia Greco-Catolică de Lugoj, precum și prigonirea la care a fost supusă Biserica



Ionel Costin,
prozator,

¹ Sergiu Soica, *Martiri și mărturisitori sub regimul comunist: Eparhia Greco-Catolică de Lugoj*, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș



Română Unită cu Roma după anul 1948.

După cel de al doilea război mondial, la ordinul lui Stalin, în statele din zona de influență sovietică, Bisericile Greco-Catolice au fost interzise. În România, la data de 1 decembrie 1948, prin Decretul 358, statul comunist ateu a scos în afara legii Biserica Greco-Catolică.

Executanții români ai politicii lui Stalin au sfidat contribuția Bisericii Române Unite cu Roma în pregătirea și înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Pentru comuniști nu a însemnat nimic faptul că în cadrul Bisericii s-au format de-a lungul timpului personalități politice, culturale, sociale de români transilvăneni, care au dezvoltat o adevărată conștiință națională în sufletul poporului de dincoace de Carpați. Dintre care amintim: Ion Budai Deleanu, Iacob Mureșanu, George Bariț, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, George Coșbuc, Iuliu Maniu, Corneliu Coposu.

„Generalisimul” Iosif Visarionovici Stalin, fost elev seminarist la Seminarul teologic din Tbilisi (Tiflis până în anul 1936), se pare că nu a uitat cu totul scrierile din Scripturi: „Bate-voi păstorul și se vor risipi oile”, Matei 26/31.

Alexandru Mesianu, Episcop de Lugoj, scrie în *Cuvântul introductiv* că în Biserica Greco-Catolică

au fost peste „300 de cazuri, aici fiind vorba strict numai de ierarhi și preoți” care au suferit persecuții, urmărire, prigoană. Aceștia au fost întemnițați și au trecut prin temutele închisori comuniste din țară: Jilava, Dej, Gherla, Sighet, Pitești, Uranus, Malmaison, Aiud, Timișoara, precum și în lagărele de muncă forțată de la Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Aici au avut de înfruntat frigul, foamea, munci grele și înjositoare (curățarea closetelor, căratul tinetelor), izolare, bătaii și torturi, mari suferințe pentru credință. Dintre cei întemnițați, unii au murit în închisori, alții au avut parte la ieșirea din detenție de domiciliu obligatoriu, departe de credincioșii pe care i-au păstorit.

Ierarhi și preoți cu studii strălucite, cu doctorate obținute la Budapesta, Viena, Roma, Strasbourg, Paris sau Berlin, au fost bătuți și umiliți de oameni rudimentari, abuzivi, fără Dumnezeu. Elocvent este cazul Vasile Ciolpan, directorul închisorii Sighet, cu trei clase primare, trei luni școala de partid și un curs de pregătire desfășurat la penitenciarul Jilava.

Ca o ironie a sorții, episcopul Ioan Ploscaru, doctor în teologie, cu doctoratul obținut la Universitatea din Strasbourg, a fost anchetat de un maior de securitate, fost ucenic de geamgiu. De la episcop la „bandit”(așa cum îi numeau anchetatorii) nu a fost decât un pas.

Dintre toate închisorile, cea mai odioasă, cea de la Sighet a fost locul de exterminare a elitelor României. Aici au fost încarcerați și au trecut la cele veșnice: președinți ai Consiliului de Miniștri, miniștri, academicieni, politicieni, istorici, ofițeri, jurnaliști, preoți.

Singurii deținuți politici din România care au avut posibilitatea să scape din închisoare au fost episcopii și preoții greco-catolici.

Aceștia au fost vizitați de persoane, „delegați de la București”, unele dintre acestea cu funcții mari în statul comunist, care le promiteau ieșirea din detenție, dacă părăsesc credința și trec la ortodoxism.

În interviul episcopului Ioan Ploscaru, acesta vorbește despre o discuție avută cu Episcopul Iuliu Hossu, care-i relatează despre două vizite pe care le-a avut din partea lui dr. Petru Groza, prim ministru al României. Acesta i-a propus Mitropolia de la Iași și de acolo, Patriarh la București.

Merită consemnate cuvintele pline de miez rostite de Episcopul Ioan Bălan Patriarhului Iustinian Marina: „...dacă cineva, se înțelege guvernul, ne-ar fi promis nouă că ne dă toată Biserica Ortodoxă pe mâini cu condiția să arestăm pe Episcopii ei, sau numai pe unul dintre ei, noi ne-am fi dat viața dar nu am fi acceptat, așa că viața ne-o puteți lua dar credința nu.”

Autorul relatează că mulți dintre ierarhii și preoții întemnițați au fost mutați din închisoare în închisoare, făcând astfel în timpul detenției un adevărat „pelerinaj”. Exemplul părintelui Petru Pecican, protopop onorific al Bisericii Greco-Catolice, născut la Sâmbăteni, Arad, care a fost închis în Lagărul de muncă Periprava, penitenciarele Gherla, Aiud și Jilava.

Sunt amintite cazuri izolate de preoți „atașabili”, care au „sprijinit Sfatul Popular”. Autorul prezintă situația „alunecoasă” a unor clerici, concluzionând că unii au fost „cum a cerut vremea.”

Cartea cuprinde în capitolul *Concluzii* aspecte generale și statistice din cadrul Diocezei Greco-Catolice Lugoj, ca urmare a decretului de desființare a Bisericii Române Unite cu Roma.

Sunt menționate perioadele și anii de detenție ai Episcopilor și preoților, aspecte privind vârsta celor întemnițați la data arestării, destinația acestora în penitenciarele regimului comunist, precum și reținerea în mănăstiri.

Sergiu Soica aduce în fața cititorului o lucrare valoroasă despre Martirologiul ierarhilor și clericilor din Eparhia Lugoj, „prima de acest fel din Biserica Română Unită.”

Prigoana regimului comunist împotriva Bisericii Greco-Catolice rămâne o pată neagră în istoria României.

Iulian Negrilă

Octavian Goga (1881-1938)

FIRE de luptător neînfricat, Octavian Goga s-a angajat efectiv în acțiuni cu caracter național, trecând de la vers, la implicarea directă în problemele acute ale națiunii române din Transilvania de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Mai multe epistole expediate de poet contemporanilor săi cu care era angajat în demersurile culturale și naționale vin să lumineze demersurile marelui scriitor patriot.

Prezentăm mai întâi epistolele adresate lui Andrei Bârseanu (1858-1922), profesor, scriitor, președinte al Astrei, director al revistei *Transilvania* și membru al Academiei Române. Scrisorile datează din 1907 – 1911 și se referă la râvna cu care proaspătul secretar literar al Astrei s-a așternut la lucru, la înființarea revistei *Țara noastră*, pentru care îi solicită colaborări.



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

Sibiu, 19 ianuarie 1907

Mult stimate domnule profesor,

Întorcându-mă acasă din străinătate, am intrat în ogasia muncii vechi la Asociațiune... și m-am așezat la lucru cu toate îndemnurile bune pe care ți le poate de un început de viață nouă.

Împlinind hotărârea acțiunilor, am scos acum revista proiectată pe care am botezat-o „Țara noastră”.

Am făcut apeluri și în dreapta și în stânga și pentru abonament și pentru colaboratori – și acum sunt în așteptarea răspunsului din toate părțile. Am trimis un circular băncilor și unul despărțămintelor pentru abonare. Cheltuielile de editare sunt relativ mari și e foarte greu să susținem concurența cu „Poporul român” și „Libertatea”, amândouă deopotrivă de ieftine, dar care aduc și informații politice ce interesează în mai mare măsură poporul nostru.

Revista Asociațiunii... va trăi numai dacă va avea colaboratori distinși, al căror nume să fie oarecum o garantă morală.

De aceea, vă rog, stimate domnule profesor, ca, dacă aveți timp, să binevoiți a-mi trimite și D-vs. ceva și să îndemnați și pe domnii profesori din Brașov, despre care aveți încredințare că știu scrie în graiul poporului, să trimită câte ceva.

Material primesc destul, dar cei mai mulți câți îmi trimit cred că a scrie pe seama poporului înseamnă a înșira adevăruri și axiome banale și se feresc de lucruri pozitive. Mai ales pentru partea economică a revistei îmi lipsesc colaboratorii.

Cu toate acestea eu lucrez cu drag pentru o revistă care ajunge în mâinile țăranilor și sunt curios la ce rezultate vom ajunge.

Urându-vă an nou fericit – și încă mulți alții – pe lângă respectoase sărutări de mâini stimatei doamne și salutări domnișoarei Constanța, vă rog să primiți încredințarea stimei și iubirii ce vă păstrează al D-voastră, Octavian Goga

Referindu-se la ședințele plenare ale secțiilor Astrei, care în vara lui 1908 erau în plină desfășurare, Octavian Goga îi scrie cu îngrijorare lui Andrei Bârseanu, membru în conducerea Asociațiunii... și mai apoi președinte al ei, în legătură cu îndeplinirea programului de activitate culturală din ultima perioadă, făcând în același timp, câteva propuneri importante pentru revigorarea vieții spirituale românești, dintre care cea mai însemnată este reeditarea revistei „Transilvania”:

*Asociațiunea pentru Literatura Română
și Cultura Poporului Român*

*Sibiu, 19 iunie, 1908
Nr. 577/908*

Mult stimate domnule profesor,

Apropiindu-se termenul ședințelor plenare ale secțiilor îmi iau voie a vă aminti hotărârile ședinței plenare din anul trecut, efectuarea acestora de către biroul central și eventualele chestiuni pendente care așteaptă o rezolvare oarecare.

Mai întâi mă cred dator să atrag atențiunea asupra următoarei împrejurări: Cu sfârșitul anului trecut, revista „Țara noastră”, în urma hotărârii comitetului central, a încetat de-a mai face parte din publicațiunile Asociațiunii... Prin această hotărâre izvorâtă din forța unor împrejurări, – așezământul nostru a pierdut un punct însemnt din programul său de ac-

tivitate culturală, după cum a fost aceasta lămurită și fixată anul trecut cu prilejul pornirii acestui organ de publicitate. E de datoria secțiunilor și în rândul întâi, a secției literare, ce la ședința plenară din acest an să statorească un nou mijloc de propagare a străduințelor noastre culturale. În raportul ce vom înainta ședinței plenare a secțiunilor voi desfășura mai pe larg o propunere în această chestiune. Deocamdată, vă rog a discuta cu membrii secțiunii ca din prilejul ședinței plenare să se poată aduce o hotărâre. De astă dată sunt două mijloace care se impun și asupra cărora se poate deschide discuția: 1) reeditarea revistei „Transilvania”, idee care s-a lansat în timpul din urmă și a fost stinsă chiar de către unii membri din secțiuni; 2) o îmbogățire sistematică a Bibliotecii populare, care sub îngrijirea secretarului literar, cu ajutorul secțiunilor, ar fi să sperie la răstimpuri anumite, luând proporțiile unei utile publicațiuni periodice de propagandă culturală. Vă rog să binevoiți a discuta aceste două mijloace, pe care în cadrele unei propuneri mai amănunțite le voi supune ședinței plenare pentru a solicita o hotărâre. (Adaug cu creionul: „colpotragiu comercial”, n.n.).

Trecând peste deciziunile cuprinse în procesul verbal al ultimei ședințe plenare amintesc următoarele:

*În ultima ședință plenară s-a reluat angajamentul colaborării membrilor din secțiuni la „Biblioteca populară” a Asociațiunii... Cu deosebire din prilejul pregătirii biografiei bărbaților noștri distinși s-a accentuat din nou această colaborare și s-a avizat anul trecut ședința plenară că pentru acest an se va prezenta spre publicare broșura **Viața și lucrările lui Al. Papiu-Ilarian** de membru corespondent dr. I. Rațiu.*

Alături de acestea, mai este încă chestiunea adunării nomenclaturii populare relative la „care, plug și războiul de țesut”, lucrare începută înainte cu mai mulți ani.

Vă rog să binevoiți a lua măsurile necesare și ce privește aceste chestiuni.

Din prilejul ședinței plenare voi veni cu o serie de propuneri pe care le voi supune aprecierii On. membri ai secțiunii.

Primiți, vă rog, expresiunea înaltei stime ce vă păstrez, Octavian Goga, secretar literar al Asociațiunii...

La sfârșitul aceluiași an, apropiindu-se data scadentă a apariției *Transilvaniei*, Octavian Goga cere lămuriri cu privire la structura tematică a revistei, el nefiind în măsură să răspundă pentru partea științifică a publicației. De asemenea, poetul îl informează pe Andrei Bârseanu despre succesele obținute de Biblioteca populară care a tipărit o serie de lucrări.

Fiind întotdeauna în centrul evenimentelor vremii sale, Octavian Goga și-a creat pentru posteritate o adevărată aureolă de apostol al neamului său, așa cum reiese cu ușurință și din corespondența prezentată care aruncă noi raze de lumină asupra personalității sale.

Doina Adriana Nicolăiță

Contemplare și transcendere¹

SONIA ELVIREANU este o prezență distinsă și constantă în spațiul cultural actual, prolifică în ipostaze diferite: poet, prozator, traducător, critic și eseist. Autoarea își continuă transfigurările artistice din volumul anterior, *Însoriri în sămburele liniștii* (2022), aducând sub privirea cititorilor o nouă carte de poeme, *Privirea... un răsărit* (2023).

Poetă și pictor al cuvintelor, textele sale sunt puternic pastelate. Sonia Elvireanu este absorbită de misterul impenetrabil și de un fel de spaimă în fața alterării sacrului „Nu despuia cuvântul de răsărituri” (*Gândurile unui pictor*, p. 13).

O metamorfozare a privirii și un mod de percepție revelatorie asupra lumii se deslușesc încă din titlul cărții. Contemplația, interiorizarea lucidă, retragerea în solitudini spiritualizate o conduc spre stări de

¹ Sonia Elvireanu, *Privirea...un răsărit*, Ars Longa, Iași, 2023, 110 p.



reverie precum în poemele: *Înflorire rară*, *O sărbătoare a gustului*, *Pe firul orizontului*, *Cerul dinlăuntru*. Poeta redescoperă în plin extaz măreția, înflorirea, răsărirea, urmându-și tenace „cărarea strălucitoare între lumi” (*Pe firul orizontului*, p. 68).

Cu migala creatorului și cu extrasensibilități sporite, autoarea surprinde cum în tăceri „iradiază lumină” (*Limba tăcerii*, p. 17), cum ochiul penetrează nepătrunsul: „Urmezi firul spre ochiul de lumină,/ ai străpuns zidul nu doar cu privirea, // spargi coaja opacă să afli miezul dulce al înțelesului”. (*Când înțelesul pare de nepătruns*, p. 73)

Își folosește în mod iscusit atuurile, simțul dilatat al vederii cu care identifică forme, reliefuri, distanțe, dimensiuni, culori:

„tot ce vede ochiul trece prin lumină/ ori întunericul din noi, cum pictorul/ își trece privirea prin culoare. (*Ce putem spune*, p. 74)

„Frumusețea și strălucirea ochilor – în care triumfă, adesea, sensibilizează și inteligența – pot radia asupra întregului chip, înnobilându-l. Există, așadar, un *grai* al ochilor, pătrunzător și dens; există, mai cu seamă, o privire a prieteniei și a iubirii, care poate umple, cu tâlcurile ei adânci, răstimpurile, chiar prelungite, ale tăcerii” (G. I. Tohăneanu).

Privirea devine lăcaș al tainei, ochiul surprinde trăiri „scormonind”, „arzând așteptarea” „însingura-

rea” ca în poemul *Privirea din deal* (p. 16). Fie că este simbol și instrument al revelației, fie că este o privire reflectată, ca în *Privind prin vitrină*, atenția este concentrată și condensată în „sâmburele misterului”.

În poemul care dă și titlul volumului, *Privirea, un răsărit*, se dezlănțuie viu coloristic/ în policromie, puterea de transcendere, de spargere a senzației de impenetrabil și descătușarea deplină a văzului.

Privirea cerului – oglindirea –, privirea de sus reflectată în cea de jos, de dincolo sau de dincoace este cea care face să transpară lumea în proiecțiile vizionare ale poetei. Caracteristic Soniei Elvireanu este abundența simbolismului culorilor ilustrat atât spațial, cât și psihologic, mistic. Pe orice (zid) e „o pată de culoare” care necesită „o pereche de ochi obligându-te să-i privești”, (*O pată de culoare*, p. 24). Actul privirii, îndeaproape urmărit de poetă, presupune un privitor, mai mult sau mai puțin erudit, un obiect al contemplării și un proces de meditație translucidă.

Păsări negre pe pajiște, poemul ales ca subtitlu al cărții, introduce o cromatică originală „negrul infuzat în lumină nu e opac” „sub privirea uimită, culoarea e lumină”... păsările... când se simt privite” *se îndepărtează, dar nu dispar*”. În poemul corespondent *Negru nu e opac* se întărește semnificația, încercându-se de sensuri.

„Totul se diluează sub raza de lumină”...

„Negrul se luminează printr-o tușă de culoare”...

„nepătrunsul se destramă precum negrul

peste care pictorul așază o altă culoare,

tot astfel poemul, miezul se luminează de la un grăunte,

intri în cercul vieții, dincolo de vârtejul trăirii”.

Negru poate sugera germinația, originea culorilor, a începuturilor, a impregnărilor. În accepțiunea creștină, culoarea reprezintă participarea luminii create și necreate în procesul creației, sugerând, totodată, structurarea luminoasă a universului.

Sonia Elvireanu folosește culoarea ca o forță ascensională. Negrul – întunericul – pune în valoare lumina, o potențează. Fiecare culoare are valoare spirituală întregind un univers spectral. Albastru, culoare predilectă, apare în imagini diferite: fie degetele sunt îmbibate de albastru și scriu în culori (*Însoriri în sâmburele liniștii*), din volumul anterior, fie „Un vers poate fi o nuanță rară precum albastru” (*O sărbătoare a gustului*), sau chiar „piatra albastră a începutului” (*Nud pe terasă*, p. 64.)

Întâlnim în acest volum motive bine cunoscute creației Soniei Elvireanu: așteptarea, tăcerea/ liniștea, auzul dinlăuntru, singurătatea, întristarea, sufletul călător, peretele/zidul, tainele, smochinul, nisipul, livada de măslini, insula, lumina, umbra, sicomorul, grădina, copilăria, vara, toamna, salcâmul. O lume vie într-o frenezie creatoare.

Poeta întoarce o „privire adâncă” nostalgică, inspiratoare, spre trecutul mitologic, în poemele *Enigme*, *Timpul zeilor*, *Teatrul lui Dionysos*, *Ca marea*, *Veșmântul zilei*. Interferează motive biblice: smerenia de pe munte, Duhul Sfânt, îngerul. Toate induc ideea de transcendere continuă: „Mă duc spre tărâmul făgăduinței,” de la cerul copilăriei la Cerul Prea Înalt.

Impresionează atât forța de transcendere a cărții din planul real, în planul afectiv, al trăirii revelatorii, al tainei, cât și privirea introspectivă, dinlăuntru. Poeta transpune într-un discurs liric plăcut, delicat, plin de culoare lumea așa cum răsare în privire sa, mereu atentă la reflectarea propriei lumi în privirile cititorilor.

Doina Adriana Nicolăiță

O carte de impact¹

O CARTE cu un titlu frapant, o poveste tulburătoare despre lupta și învingerea bolii, apărută într-o colecție care-și propune schimbarea paradigmei asupra condiției umane, sub îndrumarea bine-cunoscutului medic neurolog și psihiatru, profesor universitar, Dumitru Constantin Dulcan. Iată toate ingredientele necesare incitării interesului cititorului.

Cartea *Sărutul morții. Memoriile și profilul unui pacient neurologic* (2023), scrisă de profesoara Gianina Sabău Popovici, se naște dintr-o experiență traumatizantă, expusă pe viu. Prin actul scrierii inspirate, autoarea își dorește să „arate cititorilor că există speranță în suferință...” (*Motivația*). Totodată mărturisește cu seninătate: „nu mi-am imaginat vreodată că voi ajunge să scriu. Dar adevărul este că scrisul, ca formă de artă, m-a ajutat să accept situația

¹ Gianina Sabău Popovici, *Sărutul morții. Memoriile și profilul unui pacient neurologic*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, 152 p.



mai ușor...” Prin urmare, scrisul devine o formă de catharsis.

Titlul cărții *Sărutul morții* trimite, din start, la o experiență limită, omul în fața bolii necruțătoare, a suferinței insuportabile, a morții iminente.

Motourile alese sunt atenționări pline de învățături: „Lucrul cel mai important este călătoria, nu destinația”(Robert Anthony), „Fii curajos! Asumă-ți riscuri!” (Paulo Coelho), „Călătoriile – te lasă fără cuvinte, apoi te transformă în povestitor”(Ibn Battuta).

Dedicația pare profetică, „...Lui (David) aș vrea să-i dedic această carte, însoțită de sfatul de a avea un stil de viață cât mai curat (...) să te întorci cu toată ființa către Dumnezeu”. Trezește ceva din ecurile motoului romanului lui Zaharia Stancu, *Descult*: „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți.” Numele fiului, David, are rezonanță istorică, biblică și literară. Dintru început, cartea se vrea și un fel de îndreptar, de normă de conduită umană, pentru fiul său.

Gianina Sabău Popovici își destăinuie, cu un condei inspirat și o sinceritate francă, călătoria sa prin infernul bolii, al intervenției neurochirurgicale, al recuperării și terapiei post-operatorii. Dezvăluie o lume a incertitudinii, a întrebărilor care au nevoie de răspunsuri. O încrâncenată luptă cu boala, cu halucinațiile, cu neputința. Trecând dincolo de această lecție dură a destinului, a învățat să aprecieze altfel

viața, rolul medicinei, dăruirea celor care, prin eforturile lor, dăruiesc viață. A dobândit o nouă naștere, noi perspective, noi abilități.

Narațiunea este echilibrată sub aspect structural. Prima parte, *Spitalul. Memoriile pacientului neurologic*, prezintă în mod realist și cu acuratețe stările și trăirile pacientei de la terapia intensivă, diagnosticată cu tumoră cerebrală, la înfruntarea bolii, la recuperare și întoarcerea acasă. Momentele prin care a trecut frizează absurdul, ceea ce o determină să facă analogii literare cu teatrul absurdului lui Eugen Ionescu sau cu un personaj din romanele lui Albert Camus. Asociază performanțele remarcabile ale medicilor curanți – „supereroi” – cu cele ale artistului de excepție, Michelangelo. Conchide că „medicina și scrisul au multe în comun. Ambele te ajută să cunoști omul. Ambele vindecă”.

Partea a doua, *Trecutul. Profilul pacientului neurologic*, aduce în atenție evenimente din parcursul vieții autoarei, considerații personale sau ale unor autori cu care a intrat în conexiune directă sau indirectă. Comentarii/ mărturii ale unor persoane despre experiențele de moarte clinică, lăsând loc concluziei că dincolo de această existență, se află o dimensiune spirituală. De asemenea, sunt inserate reflecții proprii despre modul injust în care se raportează oamenii la adevăratele valori. Cu prilejul vizitării muzeului Van Gogh din Amsterdam, autoarea rămâne profund marcată de destinul nemilos al pictorului olandez care nu a avut parte de ajutor și recunoaștere în timpul vieții. Suferința artistului o îndreptățește să ajungă la ideea că nu merită să te preocupe prea mult părerea oamenilor și că trebuie să te ancorezi în propria viață.

Lecturile de specialitate în domeniu, adnotate în subsolul paginilor narate și menționate în bibliografia bogată de la sfârșitul cărții, susțin argumentația și pledoaria autoarei despre:

creier și conștiință, creier și universul științei, despre „confluența dintre miracol și știință”.

Stilul său îmbină o destăinuire liberă de constrângeri, cu un fel de descătușare, purificare a reziduurilor emoționale, cu accente de umor și considerații înțelepte, din care ilustrăm: «Aleg să văd ca o icoană „omul frumos” ».

În finalul cărții, autoarea concluzionează că drama prin care a trecut i-a sporit intuiția, talentul literar, interconexiunile umane. A învățat credința, lupta, răbdarea, mărturisind:

„Cred că am supraviețuit ca să învăț să mă raportez altfel la viață, la cei din familia mea, să învăț să colaborez cu ei, să fiu un om mai responsabil față de copilul meu, față de soțul meu, față de Univers sau față de Dumnezeu! Am supraviețuit ca să învăț să nu mai judec, să nu mai discriminez, să accept oamenii așa cum sunt, să le respect liberul arbitru, să-i ajut, să mă iubesc pe mine. Pe scurt, să fiu eu însămi. Am supraviețuit ca să mă întorc altfel, mai frumos, la Dumnezeu! Am supraviețuit ca să învăț să iubesc!”

Gheorghe Lazea

Un „roman” în trecerea timpului¹

O SINTEZĂ dedicată istoriei românilor scrisă de Ovidiu Pecican, universitar clujean cu o activitate debordantă – catedră, scriere istorică, literară, creativă, televiziune și nu numai – nu poate trece neobservată. Dedicată, în principal, popularizării istoriei noastre, sinteza lui Ovidiu Pecican este o lucrare utilă și specialiștilor din cercetare și de la catedre, întrucât integrează cele mai recente descoperiri arheologice și de cercetare arhivistică.

Primele pagini sunt dedicate istoriei vechi. Fără a insista prea mult asupra populațiilor pretracice, autorul ne îndreaptă atenția spre strămoșii direcți, respectiv spre dacii din „zona muntoasă (pe râul Mureș), până în partea superioară a Dunării” și spre geții



Gheorghe Lazea,
eseist

¹ Ovidiu Pecican, *Istoria românilor de la origini și până astăzi*, Editura Cuantic, București, 2023, vol. I



din „partea de șes și cea inferioară a Dunării, până la Marea Neagră”. Distanța dintre daci și geți este subliniată fin, deoarece cât de multe asemănări și deosebiri existau între aceste populații tribale tracice este încă „greu de spus”. Dar, ne spune autorul, „datorită prestigiului sau vizibilității mai mari a dacilor în raport cu alte grupări tribale”, autorii antici greci și latini au numit Dacia teritoriul locuit de daci și geți. Războaiele daco-romane, transformarea Daciei în provincie romană și debutul etno-

genezei românilor sunt tratate, precis și concis, în câteva pagini. Rolul migratorilor sau al nomazilor în etnogeneza românilor este de asemenea relevant, insistându-se adeseori asupra importanței slavilor în acest proces.

Cartea devine extrem de incitantă atunci când se intră în epoca afirmării politico-statale a vlahilor/românilor. Interesantă este legătura făcută între nomazi și teoria descălecatului. „Exprimarea ideii de întemeiere prin apelul la o imagine – devenită concept – din sfera călăritului (*descălecatul*) pare să reflecte, în universul instituțional românesc, o influență nomadă.” Deși avem de a face cu o conviețuire certă între două moduri de viață, de unde și aculturația frecventă, „complexitatea chestiunii îndeamnă la prudență în formularea unor concluzii tranșante.” (p. 72)

Extrem de atent la tot ceea ce privește sfera identitară a noțiunii de „vlah”, respectiv „român”, Ovidiu Pecican abordează și chestiunea vlahilor din Balcani și din Pind, urmărind epopeea lui Niculiță din Larissa cu încercările sale de eliberare de sub bizantini. Cu „viață bisericească proprie, uneori cu scaune episcopale de sine stătătoare”, vlahii sunt mai mereu în revoltă împotriva stăpânirii bizantine, profitând de dese momente de impas ale imperiului. Un alt Niculiță, numit cel Tânăr, conduce o revoltă armată de amploare în 1066, punând în dificultate armata bizantină. Însă, Niculiță cel Tânăr sfârșește prin a fi exilat în Armasia, în Asia Mică. Tot dinspre vlahii sud-dunăreni vine și „formarea primelor state cu un aport etnic românesc semnificativ”. De aceea, autorul dedică câteva pagini dense țaratului vlaho-bulgar al Asăneștilor și evoluției istorice a acestuia.

Înțelegând importanța vieții religioase și a organizării ecleziastice ale românilor, Ovidiu Pecican ia în răspăr o veritabilă axiomă a istoriografiei noastre tradiționale – „românii s-au născut creștini”. O spune clar: „Deși au conviețuit îndelung și intim cu preromânii, slavii au rămas păgâni”. Și, cum „simbioza cu slavii i-a împins înapoi spre păgânism pe toți cei care fuseseră creștini”, e greu de crezut că românii au deschis ochii în lume fiind *drept-credincioși* născuți, iară nu făcuți! Ovidiu Pecican argumentează: „Relevanța actului creștinării o dau însă practicile creștine cotidiene. Or, de la apariția în texte a vlahilor ca popor (sec. al VIII-lea) până prin secolele al XII-lea – al XIII-lea nu există biserici care să poată fi desemnate, fără ezitare, ca aparținând românilor și nici dovezi irefutabile de coerență și continuitate religioasă creștină printre vlahi.” (p. 107-108)

Conștiința identitară românească, ne spune Ovidiu Pecican, „începe să se precizeze printr-o delimitare, atât în raport cu

păgânii, cât și față de latinitatea occidentală” încă din prima jumătate a secolului al XIII-lea. (p. 118) Această delimitare, este însoțită de emergența unor forme de organizare (pre)statală, evidențiată și de documente istorice binecunoscute care vorbesc despre „codri, țări, câmpulunguri și muntenii”. Nelăsând să-i scape nimic din vedere, istoricul Pecican îi amintește chiar și pe gorali din Polonia care, în prezent, „vorbesc un dialect ce conține cuvinte arhaice de origine română, între care *magura* (măgură), *fluier*, *cătun*, *vatră*, *brânză*, *merende* (merinde) sau *mlioara* (mioară).” (p. 174)

Specialist remarcabil în vechile legende și letopisețe despre „popoarele numite vlahi” și despre întemeierile lor statale, Ovidiu Pecican se folosește atât de acestea cât și de documente istorice consacrate pentru a prezenta, într-un ritm alert, atât cucerirea Transilvaniei de către regalitatea maghiară, cât și întemeierea și afirmarea Țării Românești și a Moldovei. Sub primii lor voievozi și domni, acestea din urmă se manifestă ca state independente care se folosesc, cu iscusință, atât de forța lor militară, redutabilă în zonă, cât și de diplomație.

Trecând cu grație, de la planul politic, la cel cultural-religios, istoricul ne prezintă (pe) trecerea prin vremuri zbuciumate a românilor și a realizărilor lor într-un mod care chiar face din istorie „cea mai fascinantă poveste”. După marii voievozi de la începuturile statalității noastre – în special Mircea cel Bătrân al Țării Românești și Alexandru cel Bun al Moldovei – urmează veritabile războaie dinastice între Dănești și Drăculești în Țara Românească, respectiv între mulții urmași de „os domnesc” ai lui Alexandru cel Bun. Gustul amar lăsat de aceste războaie fratricide care au fragilizat poziția geo-politică a statelor românești nu doar în imediat, este estompat de paragrafe savuroase despre „Moralitate, concubinaj și adulter în mediile voievodale

românești” care, firesc, au contaminat și societatea românească a vremii. O societate care, ne spune Ovidiu Pecican, trimitea bănațeni la studii universitare, practica furtul fetelor, nu numai pentru măritiș, și își sancționa imoralitatea prin *dușegubină*, *cuniță* și *prădalică*. (p. 320 – 321)

Modernitatea timpurie în societatea românească își face loc cu greu. Printre piedicile din calea ei, Ovidiu Pecican analizează raportul dintre orașe/urbanizare și autocrație ajungând la concluzia că „drepturile orașenilor au fost mereu limitate, pe de-o parte ca o consecință a insuficienței dezvoltări a activităților industriale, care să le confere putere și autonomie, pe de alta fiindcă amenințarea permanentă a invaziilor străine obliga administrația la mobilizări integrale, ceea ce invalida eventualele tentative de descentralizare. În plus, nici domnitorul nu înțelegea să își știrbească singur din putere și autoritate, în folosul supușilor săi orașeni.” (p. 222) De asemenea, autorul supune unei analize tăioase și raportul servitute – modernizare, raport care la noi, ca în întreaga Europă răsăriteană, „privilegia – ca fiind mai sigure și mai rentabile – formele de exploatare a claselor de jos.” Interesantă este „acuză” adusă de autor genovezilor. Văzuți ca reprezentanți ai căii de dezvoltare capitalistă, „genovezii – străini puternici, întemeietori de imperii coloniale, negustori de robi, nu numai de mărfuri, buni luptători și posesori de fortificații, amenințând agregarea statelor românești, și, în plus, mesageri convinși ai catolicismului – a(u) contribuit la lipsa de popularitate a formulei capitaliste printre personajele românești de relief ale vremii, domnitori și autocrați.” (p. 312)

Pe scurt, sinteza de istorie a românilor propusă de Ovidiu Pecican este o carte încântătoare care fascinează și incită în același timp. E fascinantă prin cantitatea, calitatea și diversitatea informațiilor. Dar și prin trecerea subtilă de la planul politic, la

cel cultural, apoi la cel societal, modelat de mentalități care vin dinspre „obiceiul pământului” și dinspre ocupanți vremelnici ai aceluiași spațiu de locuire. Cartea e și incitantă prin teze și concluzii care, sigur, îi vor deranja pe protocroniști și pe toți cei pătrunși de un patriotism recitativ-declarativ. Dintre acestea am amintit doar pe aceea privind relația vechilor români cu creștinismul. Las cititorilor, pe care i-aș vrea cât mai mulți, plăcerea să le descopere pe celelalte!

Alice Valeria Micu

Prin strâmtoarele existenței¹

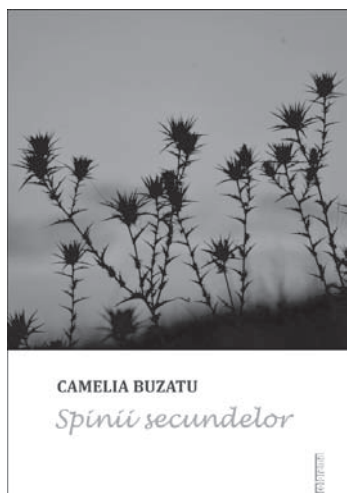
PRIMA impresie cu care te încarcă volumul Cameliei Buzatu, *Spinii secundelor*, este aceea a unei obiecții, o reținere, generând circumspecție, care vine din amintirile dureroase ale unor întâlniri anterioare cu armele defensive ale rozelor. Dar alăturarea fericită cu unitatea trecătoare a timpului în sintagmă, deschide calea lecturii. Dacă treci de acest prim pas dificil, al metaforei sub semnul trecerii spinoase, poemele acoperă o geografie sensibilă a înfrângerilor și a micilor victorii cu ajutorul poeziei.

Primul grupaj este inspirat intitulat *Oricât de adânc, secerișul*, o metaforă generoasă, care ar fi fost un titlu mai cuprinzător pentru întregul volum. Tributară unui tip de poezie sensibilă, cu fulgurări emoționale, cu trăiri disimulate îndărătul metaforelor, care iradiază în paralel cu imagini de o concretețe



Alice Valeria Micu,
poetă

¹ Camelia Buzatu, *Spinii secundelor*, Editura Colorama



tăioasă, Camelia Buzatu își ia cititorul ca partener în atelierul său de poezie. Textele ei sunt autoreferențiale, dar în interiorul unui *noi* generos prin cuprinderea receptorului.

Prozatoare cu calități dovedite, o bună cunoscătoare a spiritului uman, Camelia Buzatu e versatilă și stăpână a unui limbaj poetic sensibil, cu versuri ce concentrează idei, stări, gânduri, judecăți. E zgârcită cu vorbele, verbiajul nu-i este caracteristic. Ea își trăiește versul, poezia, întâmplarea

pe viață și pe moarte, într-o perpetuă luptă cu superficialitatea, cu trecerea inexorabilă a timpului, cu vicisitudinile vieții, cu dramele inevitabile. O exorcizare a durerilor, o trecere prin strâmtorile existenței se face cu versul-descântec, formulă salvatoare, vindecătoare, cu poezia care ar trebui să dea dacă nu o soluție, cel puțin să netezească ceva din asperitățile unui parcurs dificil. Înfrățirea dintre om și natură, în trecerea printr-o copilărie edenică, toate se petrec sub *Ochii albaștri ai lui Dumnezeu*. Admirabil e faptul că deși se lasă ispitită de abstractizări, poemele sunt echilibrate cu o doză suficientă de concretețe, de poezia cotidianului, de analiza fugară a sufletului, încât rezultatul, lipsit de redundanțe, e unul în care cuvintele de prisos, dacă au existat, au fost demult abandonate. Din șirul de evenimente notate fugar, ea desprinde sensul ascuns al existenței și o racordează la evenimentul biblic, cu

funcție simbolică: „Frumusețe vulgară/ pe drumuri cuibărite-n spini/ numai pe bărbați îi mai poate păcăli/ îți vor prii ramurile ei șerpești/ și moliciunea pielii originarului blestem/ în care tremură/ miracolul femeii bine așezate/ 90 60 90 centimetri/ te duci la muncă/ întârzii la muncă/ raiul tău rămas singur acasă/ fuge cu merele în poală/ și șarpele în sân/ pe ea să nu ai grijă/ n-o vei pierde/ sângele ce curge-amestecat/ demult și-a săpat albia/ chiar în aerul stricat al Evei/ îngrijorător e doar acel/ arătător al tău/ care-și întinde aripile amenințătoare/ înspre tine” (*Vina*).

Referințele biblice sunt decriptabile, parabolele sunt metabolizate cu măsură, cu abilitate, semn al unei inteligențe emoționale numai potrivite unei scriitoare capabile să trezească amintiri ascunse, trăiri uitate. Aceasta e atmosfera poemelor sale, una mai degrabă a tot și a toate și a toți cuprinzătoare, căci observațiile ei sunt și ale cititorilor, dramele lor se regăsesc printre versuri, ecouri nemiloase ale trecutului ce-și întinde amintirile dintr-un poem în altul. Iată cum se desfășoară textul sub semnul unui titlu de un amar umor: „Pune-ți femeie cosițele în plic/ și îndoliază-le cu tăcere/ pedeapsa a căzut grea peste noaptea ta/ iscusită și severă ca un chirurg/ dimineața îți va aduce în pat/ doar păpușa cu părul încurcat/ din podul amintirilor/ ai recitat poezia resemnării/ trubadur fără mandolină/ ți-ai înghițit porția de viață” (*Douăsprezece bătaii de cuc*).

Trecerea dureroasă a timpului e reiterată în poeme sapiențiale. Gesticulația e scurtă, autoarea punctează secvențe aparent banale, dar ele sunt redușii de durere și luciditate. Cititorul e provocat să intre în jocul mărturisirii, al privirii încărcate de nostalgia trecutului și de dramatismul prezentului. Peste toate, un trecut continuu pune în evidență universală valabilitate a pildelor, puterea cuvintelor. Poemele sunt scurte și percutante: „Într-un câmp de inimi/ toate privindu-mă cu atâția ochi roșii/

ai duhurilor pustiului/ nimic n-a fost primit fără temei/ fiecărei vâlvătai a trebuit să-i dau simbrie/ câte-o ploaie binefăcătoare/ spărgând carapacea secetei din suflet/ când orice noroi s-a socotit în drept să-l împroaște/ în culorile pământului/ din vise puerile mi-am țesut ștergar/ șarpe despovărat de propria piele/ undeva/ un drum s-a încolăcit de mine/ cerându-și tainul/ spre mine/ niciodată spre alții/ au trebuit să fie deschise/ ferestrele unei lungi melancolii.” (*Plată*).

Deși, în poezie, avem impresia că s-a spus demult totul, un volum precum al Cameliei Buzatu vine să ne răstoarne teoriile și să dăruiască veritabila satisfacție de lectură.

Anton Ilica

„Apoi cu poftă mușcă din carnea mărului...”¹

DOMNUL Teo și tânărul Filip, doi pictori de biserici, merg spre Mănăstirea Toaca din satul de munte Cetățuia de lângă Cluj pentru a restaura pictura bisericii. Ei sunt găzduiți la profesoarele Anastasia și Ana (mamă și fiică, ambele văduve). Astfel se încropesc două cupluri de îndrăgostiți. Autorul insistă pe dezvoltarea și împlinirea iubirii dintre Domnul Teo și Anastasia. Finalul suspendat încheie romanul, lăsându-i cititorului să-și imagineze „închiderea” narațiunii ori să-i dea impresia de „deschidere” spre mai multe deznodăminte narrative.

Pe o asemenea structură narativă se anină alte întâmplări complementare, descrieri și caracterizări, prin intermediul unui dialog – ca mijloc de exprimare – elevat, ademenitor



Anton Ilica,
eseist

¹ Florea Lucaci, *DOMNUL TEO*, Editura Eikon, București, 2023



și atractiv. Discuțiile de la mănăstire cu călugări despre semnificația picturilor inspirate din cuvântul biblic, relația dintre bine și rău, Dumnezeu și Satana, păcat și sfințenie sunt ademenitoare speculații teologice și filosofice, care umplu spațiul literar cu intelectualitate și logică speculativă. De unde derivă preocuparea autorului pentru a-i da Domnului Teo pasiunea filosofării și utilizarea culturii filosofale în discursul narativ? Formația științifică a lui Florea Lucaci i-a permis să elaboreze multe texte (unele sub formă

de cursuri universitare) despre filosofi și idei derivate din scrierile acestora: *Avatarul ideii de absolut. De la Kant la filosofia limbajului* (2006), *De la Parmenide la începutul filosofiei creștine* (2006, 2008), *Constantin Noica, întruchipări ale gândirii* (2020), *Spiritul cuvintelor. Filozofie și logică în scrierile Sfinților Părinți capadocieni* (2021), *Spiritul biblic și rațiunea filosofică* (2023). În plus, și-a făcut un exercițiu narativ în romanul de debut *Sâmbăta albă* (2018), prezentat astfel de poetul și cronicarul literar, Vasile Dan:

„autorul *Sâmbetei albe* e... un narator nativ, cu suflu epic antrenat, și încă prin diferite registre, așa cum o cere evoluția ficțională (ficțională și nu prea, se vede ușor asta la lectura romanului). În al doilea rând: substanța epică și formula stilistică alese m-au uimit. Romanul începe, neașteptat, ca un

bocet la moartea tatălui (se înțelege, cel al autorului însuși), apoi continuă cu efortul fiului de resuscitare a vieții acestuia, pas cu pas, prin cuvinte, prin întâmplări dramatice (cele mai consistente sunt cele din lagărele de muncă, ca prizonier de război, la ruși). Avem aici un adevărat substitut de liturghie, de prohod, după toate regulile canonice. Cartea valorifică bogata cunoaștere a autorului în materie patristică, filosofică în general. Surprinz paginile, similiscolastice, îmbrăcate simplu prozastic, amintindu-mi – respectând, firește, proporțiile – de cele din Il nome della rosa a lui Umberto Eco”.

Apropierea manierei de scriere a romanului de Umberto Eco nu este chiar întâmplătoare, întrucât *Numele trandafirului* e alcătuit de semioticianul italian după rațiunea atent căutată a succesului la cititor, ademenit de câteva ancoră narrative: mănăstire, taine, crime, iubire, călugări, dialoguri teologice.

Ceea ce a identificat Vasile Dan la romanul de debut devine amplificat și perfecționat în acest al doilea roman, *Domnul Teo*. E vorba de „talentul nativ”, „formula stilistică” și „substanța epică”. Invităm cititorii ca, împreună, să intrăm în narațiune. Sper că satisfacția va fi răsplătită de plăcerea descoperirii unor întâmplări la care am participat în viața noastră și care ne-au întreținut pofta de povestire. Cu „talent narativ”, autorul evocă o secvență din clipele fericite ale Domnului Teo, un pictor ce crede în afirmația lui Sophocles:

„...totul se poate întâmpla, când o pune la cale zeul”. În drum spre mănăstirea Toaca, în urma unui incident de mașină, Domnul Teo o cunoaște pe Ana „o tânără blondă frumoasă, cu păr bogat și cârlionțat, tuns scurt”, cu „ovalul delicat al feței, ce dezvelea albeața unui gât modelat parcă de un artist renașcentist. Fermecau mai ales ochii azurii, umbriți de gene lungi și dese, în care fremătau luciri albastre-verzui de ape

adânci. La fel și buzele de un roșu stins, întredeschise aproape imperceptibil într-un senzual surâs...". Bărbatul, care trăia din pictarea bisericilor, este însoțit de Filip „*un tânăr pictor cu visuri nemărturisite*". Ana îi conduce acasă, le oferă găzduire și le face cunoștință cu mama sa, profesoara Anastasia. Doi ori două fac patru, împărțit la doi fac două cupluri de îndrăgostiți. Drumul până la mănăstirea Toaca era opturat de Valea Seacă, un pârau de munte năraș, devenind obstacol pe vreme ploioasă. *Dincolo de Valea Seacă* îl întâlnesc pe părintele Gherontie, purtător de legende și pasionat de mituri și legende istorice. Spune povestea bătăliei din valea Posadei, a valahilor cu Carol de Anjou, care a stat la temelia obârșiei mănăstirii Toaca. În-vălușiți în țesătura poveștii, Domnul Teo și Filip reușesc să treacă dincoace de Valea Seacă „*unde sunt așteptați de frumoasa Ana și ispititoarea doamnă Anastasia*". Masa de cină, pregătită de găzdărițe, îi aștepta sub nuc, după cum ar fi spus Boccaccio: „*ne-am adunat aici pentru ca, povestind, să ne petrecem vremea cu râsete și desfătare*". Poveștile se continuă deopotrivă în vis, astfel că are loc o dedublare, în care personajul Teo se închipuie Socrate, iar Diotima acestuia e Anastasia. Așa se produc încurcături „*în sofismele iubirii*". „*Cine poate să mai înțeleagă ceva când o femeie frumoasă vrea ziua ce visează noaptea ?!*” Se mai ivește o speculație freudiană, și se filosofează despre pictura *Cina cea de taină* din incinta altarului, ce urma să fie restaurată (*Nu-i o blasfemie, se întreabă ucenicul. „Iubire cere Dumnezeu și tot iubire cere și diavolul ?”*). Analizele teologice aduc în discuție filosofi, scriitori, Sfinți Părinți, care sprijină lămurirea întrebărilor celor încercați de dialogurile erotice. „*Vă împiedicați, stăruie stareța Agapia, amândoi în cuvinte*”. „*Rostul scrisului este de a elibera sufletul vorbirii*”. Iar între paginile 150 și 175, cititorul înoată într-o frumoasă experiență de

gândire și teosofie. Restaurarea picturii mănăstirii se finalizează în toată splendoarea sa, în timp ce nucul din curtea celor două frumoase e martor la „o pașnică scenă idilică”, „o iubire cu miez de poveste”. Domnul Teo rămâne sub vraja femeii, ca și cum ar fi posedat de *daimon*. Autorul accentuează semnificația apoftegmei, rostită de Sf. Petru: „*țineți din răspuțeri la dragostea dintre voi, pentru că dragostea acoperă o mulțime de păcate.*”

Alte câteva secvențe sprijină narațiunea principală, unele fără a avea vreo semnificație nici măcar derivată, cum ar fi pățaniile lui Moș Isai ori uciderea profesorului George. Textul romanului rezistă prin scenele de iubire, frumusețea peisajului, arta dialogului și a descrierilor/ caracterizărilor, precum și infuziile de speculații teologice, având o maieutică fascinantă ce dă texturii *formula stilistică*. Anumite inconsecvențe verbale, unele înfloriri nepotrivite (ex. conflictul dintre milițian și țiganul Țăpopoc), aranjarea din condei a contextelor spre a satisface setea narațiunii de spectacol, inserția citării din filosofi pentru argumentarea unor banalități etc. nu micșorează valoarea scriiturii, ci-i dă o alură narativă odihnitoare. Buclele pomenite mărturisesc cititorului că autorul a fost interesat de efectele stilistice ale redefinirii narativității, menite să ofere un bogat ospăț de seducție spirituală și de inteligență elevată. Cititorul este iscodit să asiste la scurgerea în cuvinte a frumuseții unor gânduri afrodisiace. Auxiliile devin seminte speculative ale unei rațiuni îmbrățișate de creneluri estetice, aspirând spre glorie.

Autorul dispune de talent narativ, iar formația sa științifică (nu-i așa, unde logica domină, estetica se furișează!) îi alimentează interesul pentru a da obișnuitului fastuozitatea înțelepciunii. Florea Lucaci dispune de ingrediente pentru a construi personaje robuste, contagioase, pentru descrieri încrustate în decoruri măiestrit descrise, având știința ingineriei textuale

și a folosirii cuvintelor trăite. În plus, infuzia de filosofare îi susține autorului plăcerea de a empatiza cu cititorii ca să le asigure temperatura potrivită pentru o lectură trepidantă și nerăbdătoare. Finalul suspendat întreține formula modernă, de atragerea lectorului în suflarea textului narativ, lăsându-se invitat să participe la dezbateră și regăsirea propriului punct de vedere despre întâmplările personajelor și soarta mănăstirii Toaca, de lângă Cetățuia.

Cel care a gândit filosofia și a scris despre filosofi, adică Florea Lucaci, și-a descoperit gustul măreției, prin consumarea imaginației întreșută pe evenimentele dintr-un timp ce-a lăsat urme de mirare tulburătoare. Contextul social a împiedicat oamenii să ducă un trai rațional, iar acesta a fost sub posibilități. Parcă îndestulat de răceala speculativă, autorul își potolește nevoia de poveste, reîncălzindu-se la flacăra narațiunii vii și a personajelor tulburate de propria filosofie de viață. Textualizarea unor întâmplări dovedește capacitatea „prietenului filosofilor” de a da evenimentelor o semantică plină de estetică, dispunând de o amplă deschidere spre aspirații literare. Intersecția dintre beletristică și filosofie devine sursă de emoție și entuziasm, pe care autorul știe s-o prelucreze într-un admirabil roman de dragoste, alimentată de mirările filosofiei.

Ioan Matiuş

Umbra pălăriei pe nisip¹

RAMONA BĂLUŢESCU ne propune o nouă carte de poezii, o regăsire a complexităţii şi ipostazelor sale lirice. Un amalgam de emoţii şi convingeri intransigente, care deseori se îndepărtează de la normele practicate de majoritate.

Autoarea este şi o cunoscută jurnalistă de reportaj, o specie complexă şi din ce în ce mai puţin practică de presa tabloidizată a zilelor noastre. În calitate de jurnalistă, ea emană forţă şi argumentaţie solidă în căutarea justiţiei şi adevărului, în timp ce în poezie se dezvăluie ca fiind sensibilă şi expusă. Înclinaţia ei spre empatie şi ajutorarea fiinţelor aflate în dificultate, fie ele oameni sau păsări, aduce cu sine sacrificii personale care conferă autenticitate şi intensitate versurilor sale.



Ioan Matiuş,
poet, editor

¹ Ramona Băluţescu, *Pălăria de secetă*, Editura Euro-stampa, 2023



Astfel, imaginea neajutorării suficiente a celor vulnerabili devine o prezență adeseori obsesivă: „Ființe de ajutat,/ Presărate în calea noastră,/ Dureri pe care le-ating cu mâna./ Sînt încrîncenată/ Ca o rană vie./ Numărul celor de luat în barcă e prea mult/ Pentru ființa mea,/ Mă ocolesc ca să ajung de pe o zi pe alta,/ Eu.”

Mai găsim în poezia sa și multă izolare, rod al unei distanțări voluntare față de convenționalul uzat: „E ceva/ Într-un tren/ Care se hotărâște să plece/

Care mă neliniștește.// Eu,/ Mereu uitată pe peron.”

Răscolitoare sunt și versurile prin care poeta exprimă asumarea sacrificiului și neîmplinirii materne: „Manolache, mamă,/ Ia și tu mîncarea aceea de pe masă,/ Să nu se răcească -/ Îți spun,/ Cînd mă gîndesc cum ar fi fost deștept -/ Dar adevărul e că, în ultima jumătate de secol,/ Am fost destul de ocupată,/ Și nu am mai apucat să te nasc.”

Sunt și poeme prin care poeta se revoltă împotriva corupției și inechității sistemice: „Se reconfigurează insule/ În orașul în care mă adîncesc în fire.// Nimic dubios pentru domniile voastre,/ Doar pentru mine inima suflă vijelios pe gură,/ Ca o locomotivă,/ Cu milioanele de ființe verzi, azi trebnice,/ Mîine netrebnice/ (...) Pentru că totul, în orașul acesta,/ Este doar o conductă spartă de bani,/ Și extravaganta/ Vine din nebunia noastră,/ A celor de numărat pe-o mînă.”

Decepțiile sentimentale fac și ele parte din instrumentarul poetic al autoarei, ca niște anateme: „O să îți ardă gura/ Seceta acestei zile,/ O să mă recunoști în leac,/ Fără a putea bea./ Până mă numeri printre miasme de-otravă,/ Pierdut e jocul/ De a putea,/ Și te numeri la caznă/ Suitoare.”

Gunoierii fac parte din obsesiile poetice ale acestei cărți, asemuiți cu niște ciocli care adună tot ce lăsăm în urmă, până când, implacabil, ajung la noi: „Se apropie ora,/ Încep să se audă uruielile mașinii de salubritate,/ Amușinînd/ Cartierul ca un dric mortuar,/ Îmi mai îngădui șaisprezece secunde,/ Apoi zece,/ Până la a mă ridica, să slujesc/ La templul descotorosirii.”

Las cititorului să descopere alte calități și valențe ale poeziei pe care o văd și ca o umbră inconfundabilă a pălăriei sale de secetă, pe nisipul mișcător al poeziei actuale. Închei această succintă provocare la lectură cu un poem scurt care, în opinia mea, o definește cel mai bine pe Ramona Băluțescu în această etapă a creației sale: „Dă zvon de întîmpinare./ În curînd se vor ridica cețurile/ De pe clipa ta.”

Sonia Elvireanu

Fantasticul oniric în proza Elinei Adam¹

O NOUĂ voce lirică și prozastică a intrat discret în literatură, Elina Adam, prezentă în reviste literare importante: *România literară*, *Arca*, *Discobolul*, *Contemporanul*, *Alternanțe*. A debutat ca poetă cu volumul *Alean de aripă* la editura Ars Longa, din Iași (2020), a continuat cu poezie, *Rana amforei* (Editura Neuma, 2022). În 2023 îi apare primul volum în proză, *Captiva*, la aceeași editură clujeană, distins cu premiul pentru debut în proză, „Călătorul”, în ianuarie 2024.

Poezia sa, orientată spre lăuntric, o exfoliere a sinelui, dezvăluie câteva obsesii identificabile și în proza sa. E firesc să le regăsești, în toate genurile și formele scrisului său, fiindcă sunt generate de trăiri profunde.

Există în scrisul Elinei Adam, în versuri și proză, câteva constante care îi definesc



Sonia Elvireanu,
poetă, prozatoare,
traducătoare

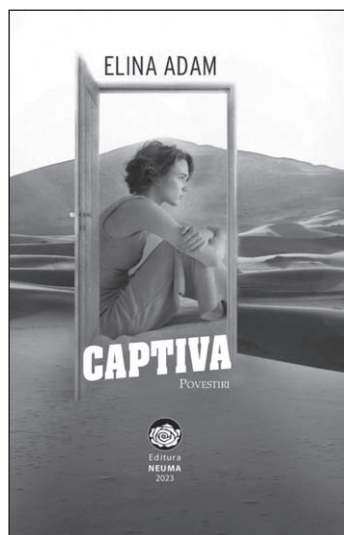
¹ Elina Adam, *Captiva*, Editura Neuma, Cluj, 2023

creația: o straniețate de tip oniric, metafore obsedante care îi construiesc mitul personal, o interioritate rănită, o confruntare dureroasă cu sine în tentativa de regăsire a unei identități pierdute, aspirația locuirii înalte în real, ancorarea în spiritual sub două forme esențiale, scrisul și metafizicul, o atemporalitate a întâmplărilor și o eleganță a limbajului de netăgăduit. Se simt, de la primele rânduri, înzestrarea, harul poetic și prozastic deopotrivă, expresivitatea limbajului, ușurința alunecării din real în ireal, în fantasticul oniric, ochiul scrutător ce știe explora lăuntricul, trăirile, senzațiile personajelor sale.

Impresia de irealitate, de straniețate a întâmplărilor, a căror origine se află în real ori în memoria afectivă, de glisare în fantastic, e perceptibilă în cele trei povestiri din volumul de debut în proză, *Captiva*, definindu-i viziunea, orientarea spre fantasticul oniric.

Titlul trimite spre captivitate, unul din motivele obsedante din creația sa, însă nu e vorba de o captivitate impusă din exterior printr-un hazard agasant, ci de una interioară, pregnantă, ce vine din ciocnirea dintre trecut și prezent, sub forma unor flash-uri eliberate de memorie într-un joc halucinant de imagini cinematografice, stranii, la frontiera dintre realitate și vis.

Personajele sunt captivate într-un nod al trecutului, reactivat mental ori în oniric, încât ajung să se



îndoiască de realitatea întâmplărilor trăite, percepute în timp ca plâsmuire a imaginației, ca bătrâna din spitalul de psihiatrie din prima povestire, *Fata din vis*. Ea trăiește o viață cu obsesia unei prietenii ideale din adolescență, cu durerea rupturii neînțelese, a pierderii, cu neputința regăsirii unui ideal pierdut.

Luca din *Anastasia* e prins în plasa unui trecut pe care nu și-l mai amintește, devine spectatorul lui, în secvențe desprinse din oniric, cu senzația de déjà vu, în căutarea unei femei din tinerețea sa. El asistă la secvențe din viața lui, un mozaic de imagini în care urmărește o tânără, ca și cum s-ar reactiva în vis un scenariu cunoscut cândva, fără memorie temporală, sub puterea unei forțe necunoscute din interiorul lui, obligat să-și vadă trecutul, fără a-l înțelege, să regăsească sentimente uitate față de Anastasia. Luca și Anastasia sunt captivi ai timpului, la fel ca femeia din ultima povestire, *Captiva*, o halucinantă povestire despre o femeie ce trăiește coșmarul unei drame reale în irealitatea unui vis.

Tehnica povestirii e diferită în proza Elinei Adam, unde granița dintre real/ireal e aproape imperceptibilă. În *Fata din vis*, sunt două voci narrative feminine, în *Anastasia*, un narator extradiegetic, la fel în *Captiva*, dar cu o firavă intruziune a vocii personajului său în final. Prima povestire e focalizată pe imaginea obsesivă a unei fete enigmatice din trecutul personajului, recreată de imaginația sa, o plâsmuire a minții ce reînvie dureros adolescența ca timp edenic. A doua povestire proiectează cititorul în oniric și fantastic, reface o poveste de iubire, sincopând realul cu flash-urile unor amintiri ce par halucinații pe ecranul minții, de o straniețe întâlnită doar în vis. A treia redă captivitatea minții într-o dramă, excelent construită oniric, cu surescitări și frânturi din realitatea dinainte, pe care personajul, trezit din coșmar, încearcă să o surmonteze.

Personajele sunt reduse, aproape că nu au consistență reală, fiindcă focalizarea e pe interioritatea lor ori pe fantasmе stranii din visele lor. Unele sunt absente, obsesive, reînviate mental prin rememorări, dialog între narator/personaj, scrisori netrimise, ca fata din vis, iar bătrâna rămâne mental și psihic captiva obsesiei sale.

Anastasia e focalizată pe Luca, personajul masculin, care re trăiește în vise succesive întâlnirea lui cu Anastasia, iar *Captiva* e focalizată pe un singur personaj feminin, captiv al traumei medicale, sub obsesia unei realități dramatice, decodată doar la finele povestirii.

Ochiul lăuntric scrutează atent senzațiile personajelor, ochiul fizic captează din realitate detalii relevante, atmosfera se încheagă firesc în spațiul real, deschis ori închis, spectral în oniric.

Limbajul are o incredibilă prospețime și expresivitate, prin pregnanța cuvintelor, alcătuirea armonioasă a frazelor narrative, cu rare secvențe dialogate, schițarea cadrului ori a unui portret. Proza Elinei Adam se particularizează din primul volum, înscriindu-se în siajul prozei oniric-fantastice.

Alin Armando Artion

Poetă cehă de limba română¹

JARMILA HORÁKOVÁ este o traducătoare și poetă ce predă literatura română la „Universitatea Carolină” din Praga. Opera acesteia reprezintă un fenomen unic în literatura română și cehă contemporană prin sobrietatea liricii. Jarmila Horáková, poetă cu un talent excepțional, reușește să impresioneze și să captiveze cititorii prin poeziile sale pline de emoție, frumusețe și profunzime. Cu un stil distinctiv, o abordare sinceră și introspectivă, aceasta a izbutit să realizeze un volum de poezii care ating corzile sensibile ale sufletului uman.

Poeta pragheză s-a îndrăgostit de limba și cultura română prin intermediul studiilor de specialitate, fiind absolventă a Românisticii pragheze; pentru a putea scrie într-o limbă care nu îi aparține aceasta s-a reinventat,

Alin Armando Artion,
poet

¹ Jarmila Horáková, *Big Bangul care n-a avut loc*, Editura ARC, 2023

a reușit să-și croiască fără probleme drumul către mintea, sufletul și inima cititorului prin imagini convingătoare, narativitate, accesibilitatea și transparența limbajului. Poezia sa este rezultatul unei minți eficiente și structurate, capabile să organizeze informațiile urmând criteriile bine alese. Evită digresiunile, este tranșantă, lucrurile sunt fie albe, fie negre, fără nuanțe incerte care pot periclita concentrarea realității într-un cuvânt cheie, ales cu grijă.

Obiectul poeziei sale este inefabilul, stările interioare. Poeta explorează o varietate de teme precum iubirea, natura, pierderea și căutarea de sine. Horáková reușește cu abilitate să surprindă cele mai intime emoții și senzații și să le transforme în cuvinte simbol, definatorii pentru fiecare poezie în parte (a se vedea metafora clepsidrei). Fiecare vers este o fereastră deschisă către lumea interioară a scriitoarei, permițând cititorului să se plimbe prin peisajul emoțional creat de poezie.

Jarmila Horáková topește toate credințele, îndoielile, aspirațiile și contradicțiile sale; poezia sa este, dintre toate, expresia privilegiată, absolută, în care orice rostire devine adevăr, orice notă personală devine afirmație universală, este expresia spre care tinde orice altă creație a sa. Poezia este percepută mai presus de stil și de idei, ca o exprimare sacrală șamanică. De aici și unele obscurități pe care le are



uneori de înfruntat cititorul. Aceasta nu trebuie însă izolată de magma fierbinte care-i contopește creația și existența, căci temele, întrebările, frământările circulă transversal prin toată acea uriașă ectoplasmă. Viața și reprezentarea vieții sunt la Jarmila Horáková un tot inextricabil.

Prin versurile vii și imaginile puternice pe care le creează, Horáková aduce în prim-plan natura și frumusețea ei uluitoare, transformând-o într-o prezență captivantă. Poeziile sale sunt bogate în imagini vizuale cu un puternic impact afectiv și metafore subtile, care transformă simplul act al cititului într-o călătorie autentică și emoționantă. Scriitoarea nu se teme să abordeze subiecte delicate sau să-și expună vulnerabilitatea, oferind cititorilor o incursiune în profunzimile sufletului uman. Fiecare vers este așezat cu grijă și lasă impresia că a fost creat cu o migală și o pasiune deosebite; *Big Bangul care n-a avut loc* este sensibilitate, emoție, trăire culturală – într-un cuvânt, poezie veritabilă.

Eleganța limbajului și sensibilitatea cu care scriitoarea își exprimă gândurile, sentimentele conferă fiecărui vers o vibrație specială, captivând atenția cititorului lăsându-i o impresie pe care nu o poate uita prea curând.

Uneori, poezia sa nu este nicidecum ușoară. De multe ori, aceasta descumpănește, irită, căci eviscerarea trupească, sufletească și mentală pe care poeta o exercită și execută în fața cititorului pretinde o reciprocitate nu lesne de susținut. Forța lirismului constă tocmai în această unitate compactă a ființei cu creația.

Scrie pentru a (se) descoperi și transmite indeterminabilul, nu se îndreaptă neapărat către o lume mai sigură, mai frumoasă sau justificată, nu caută mereu limbajul frumos care să vorbească în mod onorabil pentru toți. Tonul nu este vocea, ci intimitatea

tăcerii pe care o impune cuvântului; sacrifică în ea vocea pentru a lăsa elementele universului să vorbească.

Nimic nu este întâmplător în poezia Jarmilei Horáková. Aceasta manifestă predispoziția unei căutări nesfârșite a cuvântului potrivit pe care izbutește să-l aproximeze, articuleze. Această căutare meticuloasă devine un motiv obsedant; fiecare cuvânt creează o proiecție ce se derulează în retina cititorului care nu poate rămâne indiferent.

În poezia *O seară poetică* (p. 11) alternează plictisul cotidian și timpul care pare a nu mai avea răbdare, *fugit irreparabile tempus*:

Te întorci în realitate.
Deschizi ochii și vezi,
că lumea a rămas aceeași.
Doar ție ți-a căzut un fir de păr.

Legătura pe care o are cu România și cultura română este evidențiată încă din dedicația scriitoarei care pare să aducă o odă limbii și culturii noastre: „*Pentru Zburător, Luceafăr și alte ființe magice din viața mea*”. (p. 75) În poezia *De ce?* (p. 76) este evidențiat abandonul limbii cehe în detrimentul celei din Carpați.

Prezența unor elemente ce aparțin gramaticii limbii române nu fac decât să potențeze opțiunea pentru o limbă de expresie care îi este dragă și nu îi aparține deopotrivă: „Între timpuri, sunt imperfectă/ ca un timp trecut./ Să fiu mai mult decât perfectă – prezentul și viitorul”. Gramatica devine: „Mare românească/ în care nu m-am scaldat niciodată”. (pp. 7, 23, 50). Prin aceste mărci gramaticale, verbe, pronumele *eu/ tu* pare a realiza fresca unei relații; uzitarea lor reliefează raportul eului poetic cu universul, este prilejul pentru a-și exprima atitudinea prin prisma confesiunii. În poezia *O seară poetică* (p. 11) scriitoarea își exprimă crezul poetic: „poezia aduce liniște – plutești pe

imagini”, rolul acesteia este de a produce, de a facilita o evadare din realitatea chinuitoare.

Poeta nu încetează să surprindă, a plimba oglinda sufletească de-a lungul drumului nu este suficient pentru a reflecta realitatea astfel golurile, spațiile lacunare sunt umplute cu sensibilitatea ce sălășluiește în fiecare cuvânt.

Tocmai *cuvântul* pare a fi elementul dominant în poetica Jarmilei Horáková. Acesta apare de 12 ori în volum, de 3 ori în poezia *Clepsidra*, în timp ce în *Ocean*, poeta mărturisește: „transpir cuvinte”, acestea, alese cu grijă, sunt izvorul poeziei. (pp. 9, 24, 49).

Fiecare cuvânt poate deveni metaforă. În acest sens vom privi metafora clepsidrei reluată în sintagma titulară – relevantă pentru interesul scriitoarei pentru artă, scris și frumos – reprezintă o sursă incomensurabilă de fascinație:

Acolo, jos, pe fundul clepsidrei,
am găsit sensul cuvintelor
care m-au sedus. (p. 9)

Acest instrument pentru măsurarea timpului finit sugerează o căutare voită, infinită și atentă a cuvintelor potrivite, din trecut și viitor. Cuvintele seduc, apar și dispar, iar eul este prins în această încercare de a le aproxima, de a le găsi sensul.

Libertatea imagistică poate fi pusă pe seama unei abordări eterogene a subiectelor de pildă, actuale și recurente sunt cele din sfera studiilor de gen care zugrăvesc relațiile de putere dintre bărbat și femeie, culisele unei relații – fragilitatea masculină văzute într-o cheie ironică, ludică.

Studiile de gen au o pondere semnificativă în volumul *Big bangul care n-a avut loc*; Jarmila Horáková apelează la o scriitură feministă nuanțată cu tonuri sarcastice. Poezia *Vinovată în vecii*

vecilor (p. 12) cultivă prin alegerea potrivită a termenilor, cu referințe ale registrului biblic, religios, sarcasmul.

Port pe șoldurile mele toată vinovăția
generațiilor de Eve
care s-au lăsat seduse de șarpe.
L-au convins pe bietul Adam
cel cu idealuri înalte
și cu capul în nori
să încerce și el.
Bărbații nobili din secolele viitoare
le-au condamnat pe Eve
să sufere numai pentru că
erau femei.

Poezia Jarmilei Horáková transcende existențialismul, aceasta cultivă ironia, ludicul, micticismul; în *Cum să salvezi o prințesă moderne* (p. 13) bărbatul, numit aici „prinț”, are alte cerințe:

milioane de fapte eroice pe zi,
epuizante și coroborate cu interdicția
de a se uita la meciurile de fotbal
de la televizor.

În poezia *Tinerețe fără bătrânețe* (p. 14) este zugrăvită o frescă socială în care triada frumusețe – salon – chip lipsit de viață face distincția între natural și artificial.

Revenind la sfera studiilor de gen, egalitate de gen este exprimată cu precizia unui seismograf; poeta surprinde trista realitate socială și zugrăvește o imagine cu o forță expresivă incomensurabilă: emblematică pentru această tematică este poezia *Winnetou* (p. 17)

– Ai crezut în egalitatea... între sexe
Ce prostie!
Că ești întâi de toate om,
substantiv de genul masculin,
și, poate, de-abia după aceea femeie,
substantiv de genul feminin.

Ai crezut că „femeia” (...)
un detaliu fără prea mare însemnătate.

Dar ai aflat că
puterea așteptărilor
macină toate iluziile
că ai putea scăpa de rolul tău,
să evadezi
de la cratiță, aspirator și mătură,

să fii și altceva
decât ești...
Adică o femeie
care diferă de un om
doar prin gen.

Raporturile de putere și rolurile în cuplu sunt evidențiate în poezia *Casnică* (p. 25). Poeta surprinde o realitate ritualică, totul este un automatism care nu poate fi anulat. Visul din finalul poeziei este doar un miraj care face viața mai suportabilă. Suntem îndreptați către o chestionare a sufletului, citindu-i versurile ne întrebăm dacă într-adevăr ne dorim o viață „atăt de simplă” sau dacă realitatea imediată este pe placul nostru. Poezia sa izbucnește din elanul trăirilor sufletești pe care le transpune în imagini violente.

Viața mea e simplă.
De dimineată până seara
mă ocup de casă.
Pregătesc mâncarea,
spăl vasele, rufele,
pe mine însămi, soțul, copiii,
fac curățenie.
În fiecare zi.
Din când în când,
sorb grăbită dintr-o cafea,
trag pe apucate dintr-o țigară
pe care o aprind de zece ori pe zi.

Noaptea, în pat,
am un singur vis:
o casă de-a pururi curată
și o cafea pe care să o beau
și o țigară pe care să o fumez
fără sincope.

În poezia Jarmilei Horáková ironicul se strecoară și se instalează cu iuțeala unei comete și te lovește când te aștepți mai puțin. În poezia *Fragilitate* (p. 22), poeta abordează noțiunea de fragilitate masculină și toxicitate cu o subtilitate aparte. Scriitoarea explorează orizonturile interioare și limitele limbajului, introspecția și expresia pură a trăirilor sufletești.

Bărbații sunt fragili.
În jurul lor
(...)
Trebuie să taci.
Sunetul cuvintelor
îi doare.

Trebuie să devii
o cu totul altă persoană,
să nu mai fii tu însăși.

Poezia *Ciuperca* (p. 27) zugrăvește imaginea recurentă a unui bărbat lipsit de scrupule. Instanța masculină zugrăvită prin teatralism și prozaism este marcată de desentimentalizare: acesta practică amorului fără implicații afective, amorul ca scop. Poeta folosește o construcție mozaicală prin juxtapunerea elementelor de expresivitate, tehnica enumerativă, simbolurile și tropii fiind integrați într-o retorică a demistificării.

Un bărbat afemeiat
este ca un cârnafumat:
în loc de fum,
el este pătruns de mirosurile
tuturor paturilor
prin care a trecut.

Când poezia sa tace, puterea cuvintelor generează incendii, imagini violente – Bucureștiul este prezentat prin tehnici ce aparțin de cinematica unui trecut încă prezent- comunismul.

Poeta surprinde antitetic diferite orașe din România, numele lor fiind ușor de reperat prin referențialitatea românească a subtratului textual.

Bucureștiul este un „loc cam sumbru și prea mare/ construit pentru pomenirea/ unui împărat împușcat”, „canicular”, cu oameni „condamnați la eșec”, Clujul „încercuit de dealuri.” Castelul folosit metonimic, de altminteri figura „împăratului împușcat” evocă deopotrivă erudiția și atenția scriitoarei în construirea ideii poetice, dar și asemănarea unor generații prin apartenența la trecut comun, a unei drame colective a estului european.

Imagini puternice, violente, diametral opuse întâlnim în triada Iași, Cluj și București. (pp. 26, 28, 52, 65).

„Cerule din Cluj”
este neted
ca fruntea mamei în copilărie.

În conturarea imaginii Iașiului sunt evocate elemente precum „bisericele din dantelă, statui, voievozi, cântece de leagăn, mame bătrâne” – opoziție cu Bucureștiul: „Bisericele din dantelă nu mai sunt poleite cu aur, dar sunt ușor de găsit.”

Poezia Jarmilei Horáková este un periplu prin toate etapele vieții, abordează teme multiple într-o viziune unică, focalizată, surprinde dramele ființei, bucuriile, eșecul căsniciei, destinul, existența sordidă, monotonă, apăsarea sufletească totul fiind pus într-o frescă ce surprinde imaginarul specific românesc. Motivele literare diverse, de pildă cel al păsării phoenix, al oglinzii – potențează ideea căutării de sine, regăsirea în cultură, aceasta din urmă fiind combustia sufletului poetei.

Romulus Bucur

Un alt fel de a vorbi despre personaje secundare

UN TITLU cum e cel al cărții de față¹ e susceptibil să divizeze de la bun început cititorii: cei care nu știu ce înseamnă cuvântul folosit în el, și se întreabă ce o fi vrut autorul să spună cu asta, și cei care știu acest lucru, și se întreabă ce o fi vrut autorul să spună cu asta. Din prima categorie îi mai putem extrage de asemenea pe cei care sau interesat, au aflat ce înseamnă cuvântul, apoi au trecut în cea de a doua. Mai rămîne presupuziția implicită a întrebării comune celor două grupuri: dacă nu iar interesa, ar azvîrli cartea cît colo și, în ceea ce privește, receptarea ei sar încheia aici. Nu pentru ei sînt rîndurile care urmează.

Pentru a înțelege mai bine, ori măcar pentru a te apropia de înțelegerea poeziei



Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător,

¹ Nicolae Coande, *33 de cîntece pentru Didgeridoo*, București, Tracus Arte, 2023.



din această carte, e necesar să auzi măcar o melodie interpretată la acest instrument²; părerea mea e că avem dea face cu o încercare de sinteză între o muzică la prima vedere exotică, relativ monotonă, dar trezind emoții cât se poate de familiare, și inevitabila monotonie, inevitabilul caracter repetitiv al vieții noastre cotidiene.

Deci: trei secțiuni, *Diastema* (un termen pe care nul știam, și care ma surprins, după ce lam căutat, că tot am de mers la dentist în perioada asta),

Regizorul mut și *Salteaua de paie*, fiecare cuprinzînd cîte unsprezece poeme; o idee de structură care merită investigată un pic mai în profunzime.

Fact checker: „Abia apuc să adorm că mă trezesc să controlez dacă viața mea este așa cum trebuie/ [...] /Trenul continuă să fie plin deși atîția au coborît/ Notez conștiincios stațiile notez numărul de călători notez steagurile coborîte și ridicate./ Notez că visez și notez că sînt treaz/ Cineva probabil notează/ că sînt atît de preocupat de felul în care/ viața înaintează pe șine/ Nimeni nu vrea să știe unde aleargă acest tren/ Nimeni nu a văzut niciodată acest tren/ Cînd am coborît ultima oară nu era nici urmă de gară./ Faptele nu pot fi contrazise”

Abordare poetului, ca și a omului din spatele acestuia, e confrunțațională, deși a ajuns la o vîrstă la care

² <https://www.youtube.com/watch?v=yG9ZX1FS20A>.

realizează că victoria nu e inevitabilă, dimpotrivă, o excepție din ce în ce mai puțin probabilă: „Morții iubesc victoriile postume”.

Abordare reluată, dezvoltată în *Gardul*, un poem considerat atât de important încît e reprodus și pe coperta a patra: „Sînt campionul care na ajuns campion./ Învingi cu inima nu cu pumnii/ Dar cîteodată îți trebuie pumni tari/ Iar inima sigură nu poate sări un gard unde/ Dincolo te așteaptă raiul/ Deseori dincolo nu este niciun rai/ Doar o grămadă de pietre chiar îți trebuie pumni tari/ Iar cînd una din pietre deschide un ochi/ Înțelegi că pietrele au fost cîndva fețe de oameni/ Care nau ajuns campioni/ Și atunci asta necesită refacerea forțelor/ Alți pumni din ce în ce mai tari/ Alte inimi din ce în ce mai dornice să piardă/ Alte fețe din ce în ce mai împietrite./ Alt rai – dacă îmi este permis”.

O resemnare, sau ceva cît se poate de asemănător curge prin interstițiile cărții: „Promisiunea unei zile nesfîrșite lipită de ochii tăi/ Cînd o altă zi nu există/ Și nimeni nu așteaptă altceva/ O ușă după care nu există nimic/ (Și ăsta e un gînd din lumea noastră dornică de repere)/ Nici măcar din cînd în cînd”.

Lumea nu e cum trebuie. Niciodată na fost; din cînd în cînd, iluzia normalității, a firescului, a empatiei, a comunicării, a oricărui lucru care near putea ajuta so suportăm, este sfîșiată, și nici poezia nu poate face mare lucru în această privință: „Sînt niște oameni bătuți în cuie afară și niște/ Oameni prinși înăuntru/ Cei din afară se uită la cei dinăuntru dar nu văd nimic/ Cei dinăuntru privesc spre cei din afară dar nu se arată nimic/[...]/ Meteorologul anunță furtună/ Teologul transpiră și face un semn/ Nimeni nu înțelege nimic./ De atîta nimic copilul se face mai mic”.

Umbra războiului, ambiguitatea morală a vremii noastre, ca și a oricărei vremi, se lasă ca o ceață spre finalul primei secțiuni: „Ce crede poezia despre una ca asta?/ Ce crezi tu, cititor rece?/ Teai gândit vreodată că poezia este/ Ca lipsa banilor în buzunarul tău amărit?/ Atunci să vedem de unde vin banii/ Poate așa înțelegem sursa ocultă”.

Regizorul mut deplasează sistemul de referință înspre artă și, în general, cultura înaltă; motivația poate fi rezumată într-un singur vers: „Atît de frumoasă este nesiguranța acestei lumi”

Ultima secțiune cumva dă voce naturii: „Atîtea culori lîngă stația de butelii/ Din pădure iese un drum/ Altădată aici îmi vorbea un copac/ Mîntea lui caldă promitea final fericit./ Bilete de tren pe care nu le cumpără nimeni”. Naturii și inocenței salvate din copilărie: „Cea mai frumoasă și mai curată pîine din lume/ Îi spuneam cococică/ Pufoasă și bună cum este privirea de zîină/ Se cocea lîngă pîinea cea mare din țest/ Regina verii sudice spoită cu ou stropită cu roșie/ În căldura lăsată de jar/ Ca o poveste mică lîngă o poveste mai mare/ Așa cum are cam fiecare./ Paie de aur pe care am dormit șiam visat ceva ceam uitat”

Dacă adăugăm și fotografiile lui Albert Dobrin, cartea e un experiment meritoriu, marcînd cumva o nouă direcție în scrisul autorului.

Romulus Bucur

Poezia naturii și a iubirii

DISCUȚIA acestei cele mai recente cărți a lui Florin Dumitrescu¹, poate începe de la ilustrația copertei: manualul de limba și literatura română pentru clasa a IX-a, folosit în învățământul românesc pînă în 1990. Pe coperta manualului, o pereche de șopîrle urmînd chemarea naturii, adică pregătindu-se să se reproducă. În programa școlară din vremea aceea erau *Pastelurile* lui Alecsandri, cum ar veni, *poezia naturii* (dacă-mi amintesc bine, exemplificată prin *Malul Siretului*, cu a sa șopîrlă de smarald), iar la Eminescu una din teme era *poezia naturii și a iubirii*, unde cuplul de îndrăgostiți ducea la un nivel superior sinteza natură-cultură.

Într-un recent interviu acordat lui Mihók Tamás, în revista *Golan*, autorul face cîteva afirmații semnificative pentru înțelegerea proiectului său poetic. Cum ar fi: „Nu scriu o poezie ecologistă în stil clasic, ci scriu anume în stil clasic ca să transmit un mesaj ecologist”. Ori:

¹ Florin Dumitrescu, *Sentimentul naturii*, Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2023.



„poeziile despre natură sunt în general subapreciate în istoria literaturii române. Există o tradiție a segregării între poezia filosofică, chipurile majoră și meritorie, și poezia de tip pastel, considerată superficială («fără substanță») și acoperită în comentariile de la liceu de sintagma asta tocită – «sentimentul naturii». Am vrut să fac dreptate genului și să investighez ce înseamnă sentimentul naturii azi. Nu cumva raportul cu natura este azi, dimpotrivă, tema de maximă importanță a omenirii?»

Și, într-o vreme de activism frenetic, care a ajuns să confunde, voit sau nu, nu știu, arta cu propaganda pentru orice cauză, rezerva sa lucidă e mai mult decît binevenită:

„Cântecele cu *revolution-bla-bla – bla-change the world* sau tricourile cu Che Guevara sunt fonfleuri consumiste; sunt bășini de marketing, ca s-o spun pe șleau. Singura revoluție pe care putem spera să o declanșăm este cea din mintea receptorului. Dacă îi pui pe oameni pe gânduri, dacă le provoci o minimă disonanță cognitivă, ți-ai îndeplinit misiunea. Cine pretinde că poate mai mult de atât este ori ipocrit, ori manipulat?».

Și cu asta ajungem la nucleul cărții – există la ora actuală atît o artă ecologistă cît și o critică a ei, pe aceeași temelie. Dau doar două exemple dintr-o zonă pe care se întîmplă s-o cunosc mai bine, literatura chineză: *Totemul lupului* (Jiang Rong) și *Cei trei regi* (A Cheng). Problemele cu care ne confruntăm la ora actuală, și care riscă să ne șteargă de pe fața pămîntului, sînt cît se poate de reale și de serioase; a scrie despre ele, a trage un semnal de alarmă, mi se pare un gest responsabil, spre deosebire de gestul de a arunca cu conserve alimentare în operele de artă din muzee, unde e vorba doar de tembelism infantilizat dornic de

publicitate. Încă o dată, sub rezerva examinării valorii artistice a acestui semnal de alarmă, că de aia ne mîndrim că, de atîtea mii de ani am inventat diviziunea muncii.

Privirea inocentă, capacitatea de a intra în pielea, elitrele, țesutul libero-lemnos, rădăcinile, rizomii etc.; un model potențial ar fi Arghezi: „Mie mi-a rămas să adun pietrele/ lângă pubele într-o grămadă/ mai dosit așa să nu le vadă/ când duc gunoiul cumetrele// Iată-mă la ultimul cataroi/ Stătea acolo de-o veșnicie/ L-am desprins cu greu și apoi/ i-am întors fața nevăzută mie// Larvele se zbiceau în volute/ limacșii își dezveleau prișnițele/ și-n van căutau coropișnițele/ căi de fugă neprevăzute// Un întreg microcosm mișunând/ priveam de sus din Olimp/ Am ținut piatra în mână un timp/ apoi am repus-o pe pământ// Mi-au rămas pe retină pleiade/ de găze orbite instantaneu/ ca-ntr-un boț de rășină încleiate/ și-ntr-un colț de crevasă chiar eu// realmente buimac de real/ stau chircit sunt un vierme ambiguu/ părtășind lumina și frigul/ cu vecinii de bloc mineral” (*Vierme ambiguu*)

Apoi, mai recenta preocupare a poetului pentru piață, ca locul unde citadinul se întîlnește cu natura vegetală și animală, pe cît se poate mai puțin mediată și procesată duce la mici bijuterii cum e [*Prelata se așterne*]: „Prelata se așterne peste pepeni/ Neane chicote și melodii/ de la Megaimage de vizavi/ vitrina scuipe peste piața Gemeni// Sub mușama harbuji vor musti/la noapte senzuali obraznici țepeni/ cum n-au mai pomenit nicicînd asemeni/ iscoditorii ochi de mușterii// Vindeam pe vremuri tot pân' la nămiezi/ recită moșu-același vechi lamento/ cu prinse-n barbă perlele de miez/ și vorbele se sparg de pavimentul/ îngemănatei hale și-o transformă/ încet într-o cucurbătă diformă”.

Piesa de rezistență, cea care într-un spectacol *live* ar provoca aplauze la scenă deschisă, tropăieli, fluierături, *bis* și tot tacîmul, e cea care dă titlul volumului; mă mulțumesc cu începutul și sfîrșitul: „Am visat că m-a luat de mână/ azi-noapte profa de

română/ pe care o iubisem în liceu/ mă încuia, la ea în gineceu/
și mi-arăta pe îndelete/ cel mai ascuns dintre secrete/ pe care
odinioară în clasă/ ni-l expusese fără ca să/ înțelegem ce spune/
În vis mi-l dezvelea ca prin minune/ etalându-și toți nurii// ce e
ăla sentimentul naturii// De ce noi încă dragi copii/ citim Coșbuc
și Alecsandri/ Cum de lipsa lor de profunzime/ din cele mai
facile rime/ despre păsări, copaci ninsoare/ închipuie suprema
splendoare// De ce nu puteți trece anu’/ fără să-mi recitați și din
Topârceanu// Din Eminescu de asemeni cum de/ uităm complet
adagiile profunde/ ci doar cum lunecă pe ape lebede/ e ceea ce
ne vine-n minte repede// Eu repetam după profă/ strofă cu strofă
cu strofă/[...]/ Abia când m-am trezit în miez de noapte/ mi-am
înțeles subit menirea/ aceea de a înștiința omenirea/ despre taine
simple dar de nepătruns/ despre adevărul care ne-a fost ascuns/
obscurat denaturat/ drept care vă voi spune ce-am visat// Am
visat că m-a luat de mână/ azi-noapte profa de română/ pe care
o iubisem în liceu/ ...”. Un poem care se situează bine alături
de *O seară la operă*.

„Avem blugi și gecii și tricouri/ din nailon și supraelastic/
avem ce e mai nou decât noul/ acum și la pungă de plastic// Avem
baxuri și doze și tuburi/ strălucind orbitor și fantastic/ cu fluide
lucide sau tulburi/ acum și la pungă de plastic// avem boabe
buline și bile/ toate yummy și crunchy și crusty/ care mângâie
nări și papile/ acum și la pungă de plastic// Avem chipsuri și
dropsuri și lame/ Molfăim și stuchim gumilastic/ mii de arome
și gusturi și game/ de plastic, de plastic, de plastic// Avem tiruri
paleți și navete/ avem planuri mărețe și vaste/ sateliți orbitali
și rachete/ și sub noi o planetă de plastic// Cai-de-mare delfini
și balene/ mii și mii de făpturi hidroplaste/ vidre nutrii nisetri
și mre-ne-s/ acum și la pungă de plastic”. Parcul tematic al lui
Mușina se întâlnește cu *Odeletă societății de consum* într-un
volum cu totul remarcabil.

Lucian-Vasile Szabo

Lumea așa cum putea să fie¹

Realități fisurate

În 2023, Silviu Genescu a revenit în actualitate cu un volum consistent, care depășește 500 de pagini, intitulat *Desprindere lentă*. Este un pariu extrem de riscant, într-o lume în care cititul în general pierde teren, mai ales când este vorba de lucrări de mari dimensiuni. Sigur, putem miza pe cititori curioși și conștiincioși, capabili să se bucure de un număr mare de pagini. Totuși, în acest caz era mai bine ca autorul să nu se încăpățâneze și să împartă textele în două, deoarece mai ales romanul care dă titlul cărții ar fi putut apărea fără probleme separat, în acest fel având șanse la o receptare mai bună.



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist

¹ Silviu Genescu, *Desprindere lentă*, Editura Eagle, 2023



Ficțiunea speculativă de calitate este greu de scris, mai ales atunci când presupune dezvoltarea unui complex imaginativ cum este cel cerut de science fiction. Pentru a face față acestor două provocări, S. Genescu apelează la două categorii principale de narațiuni. Primele sunt desfășurate în texte scurte, în care motivul de bază este, de obicei, insolitarea. Acest procedeu des folosit în literatura fantastică și SF presupune o lume normală, un univers recognoscibil uneori până în cele mai mici amănunte, un univers care devine complex și alienat prin

apariția unor elemente neobișnuite, „anormale”. Acestea pot fi invenții sau experiențe necunoscute până atunci (în realitatea ficțională a textului de ficțiune speculativă!) sau apariții deosebite (monștri sau alte creaturi, extraterestri, dar și creații de tipul roboților sau androizilor), menite să complice viața muritorilor de rând. În acest registru, uneori este suficient pentru autor să indice, să presupună, insolitarea, pragul dintre lumi fiind sesizat doar de puțini, accidental sau doar de inițiați.

O a doua categorie o reprezintă însă texte de o mai mare respirație, unde sunt dezvoltate lumi complexe, la scară cosmică, pornindu-se de la motivul expansiunii umane în univers, ocuparea spațiului interstelar devenind noua normalitate a lumilor fictive dezvoltate de scriitor. Simpla descriere, simpla cartografiere a acestei realități ficționale (totuși!) nu

este de ajuns, mult mai incitantă fiind prezentarea conflictelor, uneori extrem de dureroase, dintre protagoniști. Este o categorie de lucrări care presupune un efort imaginativ susținut și știința de a păstra coerența ficțiunilor, dând, în același timp, necesara ancorare în uman, în elementele unui antropocentrism imposibil de evitat, indiferent în ce colț de galaxie ne aflăm. Totuși, fiecare gest, fiecare sentiment, emoție sau trăire, fiecare întâmplare sau aventură, indiferent de profunzimea sau superficialitatea lor, se axează pe structura complexă și delicată a individului uman. Include desigur rafinamente și brutalități, gingășii și violență, însă foarte rar este dispus autorul să renunțe la umanitate, fie ea și depravată. Din acest motiv, personajele din prozele acestui volum sunt diverse și complexe, chiar și cele abrutizate.

Pericole din umbră

În ceea ce privește caracteristicile limbajului (scriitura) la S. Genescu, trebuie observat că acesta este un element care reclamă o mai mare atenție decât cea acordată textelor de nonficțiune speculativă sau textelor produse de alți autori de science fiction sau de lucrări pur fantastice. Și în acest caz autorul *Desprinderii lente* își structurează producțiile în două categorii. Prima este cea a scrierilor realizate într-un limbaj simplu, direct, cu cuvintele în sensul lor de bază, dar și cu unele glume sau jocuri de cuvinte, toate semnalate ca atare, fără mari complicații pentru un lector de nivel mediu. A doua categorie este reprezentată de lucrări cu un discurs mai complex, care necesită o atenție sporită și un lector avizat. Aceasta este zona care îl califică S. Genescu drept unul dintre cei mai buni și originali autori de literatură science fiction din România.

Uneori, discursul ia forma textelor științifice (de popularizare științifică, mai exact), destul de aride și greu de receptat pentru un

cititor nefamiliarizat sau mai nerăbdător. Câteodată, explicațiile sunt trecute în note, însă sunt situații când explicațiile sunt introduse direct în text, făcându-l chiar să pară anost. Este capcană pe care autorul și-o întinde singur. Se întâmplă să iasă din ea atunci când fanii dedicați genului SF înțeleg și apreciază astfel de pasaje, ceea ce se întâmplă rar. Pe ceilalți, mai mulți, astfel de intervenții riscă să îi plictisească sau chiar să îi irite. Din acest motiv, ar trebui ca frecvența lor să fie redusă, iar acestea să apară doar atunci când sunt absolut necesare. Trebuie precizat că aceste detalii de știință de cele mai multe ori nu se referă la experimente ori acțiuni reale, ci sunt pure invenții, drapate într-o exprimare pseudoștiințifică, de fapt!

A de la Amsterdam, prima proză din volumul *Desprindere lentă*, uzează însă de procedeele combinării celor două tipuri de narațiune. Evenimente cosmice imposibil de controlat de pământeni se reflectă în viața acestora, schimbând cursul existențial. Este o insolitare nedetectată, neconștientizată, existența celor două lumi aflate într-o coliziune suplă fiind controlată doar de autor. Diferența dintre cele două universuri umane se realizează în primul rând tehnic, autorul introducând aici delimitări clare, deoarece există un timp universal coordonat și un timp terestru. Și nu se limitează doar la a prezenta o omenire așezată la scară cosmică, ci una plasată pe nouă nivele ca două etaje, intersectarea lor fiind posibilă, deși nu este întotdeauna conștientizată. Este un balans între o umanitate dintr-un viitor posibil și o alta a prezentului actual, ca să folosim un semipleonasm necesar aici. Evident, civilizația extraterestră din acest text este mult evoluată și puțin lipsește ca ea să intervină în „conflictul” terestru dintre umani și celelalte specii, decizia inițială fiind cea de a-i eradica pe umanii cei tirani. Este schimbată la limită într-un scenariu plin de suspans, indicând talentul autorului de a crea situații terifiante, extrem de încărcate emoțional.

Celălalt Benoit (sau Benoit!) este un text care te pune efectiv pe gânduri. Este un caz complicat de dedublare, originalul și copia existând în același timp sau spațiu, fără să știm care este persoana „adevărată”. Povestea se leagă la Acceleratorul de particule CERN de la Geneva. Apelând la procedeul insolitării și la o variantă surprinzătoare a mult-vehiculatului motiv al dedublării, în realitatea ficțională este adus un domn Benoit identic fizic cu un alt Benoit, după cum se vede existând unele firave diferențe, cum ar fi apariția unui t în plus la numele personajului apărut misterios în laborator. Mai există o diferență, un cerc în plus la sigla centrului, tot pe cardul de acces, element extrem de discret, după cum se vede, dar cu o mare relevanță în final, când ni se sugerează că însuși diavolul intervine nuclear în experimentele celebrului CERN. În acest mod, textul, care este pur science fiction, poate fi citit și ca unul escatologic sau ca un avertisment despre limitele științei atunci când limitele sunt depășite fără minime precauții.

O lume plină de mistere

Cetățeanul Welles este o altă piesă importantă a volumului, titlul făcând trimitere directă la cunoscutul regizor american Orson Welles, la H.G. Wells, scriitor important de science fiction, dar și la filmul *Cetățeanul Kane*, cel care îl încarnează pe mogulul media William Randolph Hearst, pelicula fiind realizată chiar de O. Welles, care are și rolul principal. Însă Welles este și cel care a adaptat pentru radio romanul *Războiul lumilor*, de H. G. Wells. Și a făcut-o atât de bine, folosind multe efecte speciale, că mulți new-yorkezi au crezut că invazia marțiană este reală, panica fiind uriașă. De aici pornește S. Genescu, ducând mai departe povestea din roman și adaptarea pentru radio din 30 octombrie 1938. Ideea exploatată în text răstoarnă interpretarea faptelor concrete, fără să fie pe deplin o

reconstruire contrafactuală. Astfel, punerea în scenă (în undă, ca să fim mai exacti) nu reprezintă doar un act artistic luat drept element de realitate de mulți ascultători, ci se intră în zona tulbure a secretului de stat. Agitația este creată cu bună știință, deci nu este un accident, pentru a masca alte interese, pentru a distra atenția publicului de la întâmplări mult mai periculoase și care pot fi astfel rezolvate fără ca ele să devină publice. *Transformarea* este o povestire terestră, într-un orașel oarecare. Viața nu foarte liniștită a localității este tulburată definitiv de intruziunea unui element patogen, care are puterea de a-i transforma pe locuitorii normali în statui. Pur și simplu oamenii încremenesc. Nu foarte tare, deoarece mai au încă puterea să plângă. Neafecțați rămân doar pacienții spitalului de psihiatrie, care, dintr-odată, fără pază, și fără constrângeri, se văd liberi să hălăduie prin lume. Doar că, evident, ei nu știu ce să facă cu această libertate. Iar aici povestea devine o distopie cât se poate de întunecată, deoarece „normalizați” miraculos foștii nebuni se văd, la rândul lor, supuși transformării.

Convingerile social-politice ale lui S. Genescu se fundamentează mereu în valorile democrației liberale, astfel că nu e de mirare că el va respinge și în textele lui, ca și în viața reală, orice urmă de totalitarism. Din acest motiv, scrierile lui pot fi citite și ca literatură de avertisment, prezentând adesea imagini ale dezastrului semănat în viața socială de dictatori mai mari sau mai mici. A făcut acest lucru și în perioada comunistă, câteva dintre textele lui fiind distopii, mascate fie prin umor, fie prin trimiteri la „ceilați”, adică acei capitaliști veroși, deși societățile bolnave descrise de el aveau multe asemănări cu realitatea trăită până la Revoluția din 1989. Aceste lucruri le regăsim în mare parte distilate în *MMXI* (2011, evident) este un alt text de forță al volumului. Este brodat pe tema călătoriei în timp, cronoplastice de fapt. Eroul este trimis în trecut pentru a salva viitorul, desigur

o temă mult vehiculată a literaturii SF. Reușește după mai multe încercări dificile, în prezentul actual Europa nemaifiind bolșevică, așa cum cursese istoria contrafactuală până atunci. Este și o poveste despre sacrificiu, deoarece pierderile în plan personal sunt enorme.

Miniromanul *Desprindere lentă* este una din piesele de rezistență. Aventura este plasată din nou la nivel cosmic, balansând pe mai multe niveluri. Este evident un viitor foarte cuprinzător, care își are propriul trecut, propriile istorii greu de descifrat. Este pus în mișcare un întreg arsenal detectivistic, combinat cu tehnici de spionaj, pentru a putea revela mistere păstrate cu dârzenie. Textul cere multă răbdare, deoarece autorul înaintază încet, oferind explicații complete pentru fiecare inovație științifică introdusă, iar acestea sunt numeroase, dovedind un imaginar complex, pus la treabă cu precauții, deoarece există riscul ca o prea mare aglomerare de elemente insolite să ducă la pierderea coerenței narative. Povestea se leagă în jurul misiunii complicate pe care o are Josephine, o superagentă chemată la datorie în slujba Imperiului, în încercarea de a descifra un mare mister istoric, legat de deciziile luate cu sute de ani în urmă de un la fel de misterios prinț Levien. Peste această cursă infernală cu personaje foarte bine construite se suprapune un alt conflict, în care sunt implicate forțe extraterestre. De altfel, textul debutează cu imaginea poetică aproape a Mamei Multiplicative, constrânsă să intre în defensivă.

În volum sunt și alte texte demne de luat în seamă, iar lectura lui este adecvată pentru oricine iubește literatura, nu doar ficțiunea speculativă.

Graeca Latine.
Voces Graecae in dialogo Latino

Yannis Ritsos

Verna symphonia

β'
II

*Connixeram oculos.
ut eos intentem in lucem.*

*Luminis orbus.
Torrueram flammam
ut animam traham.*

*Noctibus
auscultabam sussurros tranquillitatis
flatusque subrisionis
non agnoscebat paenitentiam.*

*Lacrimas profundam
pellucidis super manibus meis
pellucido aliquo gaudio
quod nil concupiscit.*

*Nulla delectatio. Nullum somnium.
Multo porro.
Illic ubi dissoluitur somnium
interitusque interit.*

Atque aduenisti tu.

II

Îmi închisesem ochii
pentru a scruta lumina.

Orb.
Arsesem flacăra
pentru a respira.

Noaptele
ascultam foşnetul tăcerii
iar răsuflarea zâmbetului
nu cunoaşte pocăinţa.

Să îmi curgă lacrimi
pe mâinile-mi diafane
cuprins de o bucurie diafană
ce nu cunoaşte dorinţa.

Nu dezmierdări. Nu vise.
 Mai departe.
 Acolo unde visul se năruie
 și pieirea își află pierzania.

Și ai venit tu.¹

Construcția poemului

Textele primului volum de cea mai largă notorietate al lui Yannis Ritsos, *Simfonia primăverii*², nu poartă titluri proprii,

¹ Ediția din care am preluat textul original și traducerea lui în limba română aparține – așa cum am arătat deja în cazul primului poem (I) tradus în latină din ciclul *Simfonie de primăvară* (sau, în varianta noastră din comentariul aferent, *Simfonia primăverii*) – reputatului neoelelist și clasicist Tudor Dinu: este vorba despre volumul Yannis Ritsos, *Antologie poetică*. Ediție bilingvă. Studiu introductiv, cronologie și traducere: Tudor Dinu. București, Editura Omonia, col. Biblioteca de Literatură Neoelelă. Editor Elena Lazăr, 2009, pp. 26-27. Nici în traducerea lui Tudor Dinu, nici în varianta latină de mai sus nu există vreo diferență de punctuație sau de natură grafică (inclusiv în ceea ce privește marcarea cu majuscule, respectiv cu litere mici, a începutului de vers sau delimitarea strofelor prin spații albe) față de originalul neogrec.

² Așa cum am arătat deja în nota 22 a primului articol din rubrica de față (*Graeca Latine. Voces Graecae in dialogo Latino*), articol dedicat lui Yannis Ritsos, prefer să echivalăm în traducerea noastră (atât în română, cât și în latină) forma adjectivală a epitetului ngr. *earine*, „de primăvară”, printr-un atribut substantival genitival („[a/al] primăverii”), întemeindu-ne această opțiune traducțională pe viziunea poetică și spiritul întregului ciclu, pus sub semnul, dublu, al bucuriei și luminii pe care o aduce iubirea, ca primăvară eternă a vieții și ca temă poetică fundamentală a poemelor ritsosiene din acest ciclu (și, de bună seamă, nu numai). Pe această cale, a substantivizării adjectivului, apare mai evidentă apartenența întregului ciclu la o primăvară eternă și etern biruitoare, *simfonia* poetică afirmându-și, astfel, în spiritul originalului, cu deplină claritate, integrarea ei în cosmosul anotimpurilor și nu o mai mult sau mai puțin accidentală natură sezonieră.

după cum lesne se observă, ci doar cifre romane, în înșiruirea lor ordonată, de la I la XXVII.

Absența titlurilor pentru fiecare poem și înlocuirea lor cu cifrele cele mai cunoscute din moștenirea Antichității clasice – cifrele romane – ne conduc spre ideea direcționării și concentrării atenției lectorului asupra titlului unic, cel al ciclului. În interiorul acestuia, poemele, fiecare în parte, reprezintă – asemenea mișcării simfonice majore specifice celor patru mari secțiuni ale unei simfonii (clasice, moderne și contemporane, de la Haydn până în prezent, simfonie văduvită și ea de titluri, în favoarea „numerotării”) – câte o direcție semnificativă, fie ascensională, fie descendentă, fie stagnantă, a dinamicii ansamblului simfonic.

De la un prim contact cu textul, structurarea lui pe strofe minimale, de câte două până la maximum patru versuri foarte scurte (desigur, ca număr de cuvinte), nerimate, dar ritmate într-un mod nespecific, intenționat aleatoriu, îl trimite pe cititorul sau ascultătorul celui de-al doilea poem al ciclului *Simfoniei /.../* spre tehnica, efectiv identică, utilizată de Ritsos în construirea poemului inițial, pe care îl putem numi poemul „uverturii” unei autentice simfonii. Dimensiunile ansamblului poemului II apar, totuși, considerabil mai restrânse, atât ca număr total de versuri (28, în poemul I; 18, în poemul II), cât și în interiorul fiecărei strofe (în primul poem, numărul maxim de versuri este 7, pe când în cel de-al doilea 4). Le unește, în schimb, finalul, pe care îl putem intui deja ca pe o tendință în construcția arhitectonică a textelor ciclului: ultima strofă este reprezentată, în ambele poeme, de câte un singur vers.³

³ O statistică simplă ne conduce la următoarea constatare: din cele XXVII de poeme ale *Simfoniei primăverii*, un număr de 4 (și anume, cele care poartă numerele I, II, XXIV și XXVI) sunt constituite din strofe monostihuri (respectiv, din câte un monovers).

Plasându-ne într-un alt unghi de vedere, cel al dinamicii, respectiv al statismului conținute de semantismul regimului morfologic temporal al verbelor, vom constata o altă diferență notabilă față de poemul pe care îl numim un veritabil *incipit* simfonic.

Dacă, în poemul inițial, *tempo*-ul poetic asumat ne dezvăluia un *andante* grav, denotând ritmul solemn al așteptării viitorului și al înaintării relativ încete, dar sigure, către acesta, marca morfologică dominantă la modul absolut fiind timpul viitor din propozițiile principale (*voi părăsi, voi scutura, voi trece, voi bate, voi fi*) – în vreme ce, în propozițiile subordonate, modurile și timpurile verbale fluctuau liber, oscilând între prezentul și imperfectul indicativ (*încălzea, scutură, zâmbește*), întrerupte o singură dată de condiționalul optativ tot la timpul prezent, ca modal unei irealități a clipei trăite –, în poemul subsecvent, accentul temporal se modifică, devenind remarcabil și semnificativ variabil și denotând schimbarea de ritm, accelerarea lui, transformarea mersului calm (*andante*) într-unul alert, rapid (*allegro*).

Astfel, putem constata, de-a lungul a numai cinci strofe de tip polistih, urmate, în final, de una eliptică, monostih – așadar, în total, în cele șase strofe –, coagularea a cinci nuclee modal-temporale în propozițiile principale. În ordine, acestea sunt:

- indicativul la mai-mult-ca-perfect (strofele 1 și 2: *închisesem, arsesem*), apoi
- indicativul la imperfect (strofa 3: *ascultam, nu cunoștea*),
- urmat de o modificare semnificativă a regimului modal, prin trecerea de la modul realității la cel al virtualității potențiale (strofa 4: *să [...] curgă*); și, în continuare, de o
- elipsă modal-temporală cu totul ambiguă, întrucât se pot presupune atât modul realității ca atare (al unui ipotetic

verb [„nu vreau/ nu doresc”]), cât și modul conjunctiv cu nuanță hortativ-prohibitivă (din cadrul unui ipotetic îndemn negativ, de tipul „[să] nu [fie]”, „[să] nu [existe]” *dezmierdări, vise*); în sfârșit,

- indicativul la perfect (*ai venit*), ca o revenire la modul verbal dominant în acest poem secund: modul realității certe, indubitabile, marcat suplimentar, în strofa monostih, prin prezența emfatică a pronumelui personal adlocutiv (*tu*), pronume nenecesare morfologic, în schimb perceput ca semn revelator al unui dialog – dezvăluit, ca surpriză, tocmai în final! – cu un implicat interlocutor, chiar la capătul unei aparente absențe totale a acestuia.

Pașii itinerarului secret

Arhitectura textului nu este decât poarta de intrare în labirintul semnificațiilor poemului secund al ciclului. Se poate observa o corelație strânsă între variațiile ritmice modal-temporale semnificative și nucleele semantice în jurul cărora se coagulează și pulsează sensul general al poemului (semnificatul, în aceiași termeni saussurieni).

Primele două strofe trimit către și deschid o percepție senzorială a universului. Însă nu a celui exterior, ci a interiorității propriului eu. Frapează din nou raportarea egocentrică – acum, la propriile simțuri – ca și în poemul-ouvertură. Acolo, cele cinci verbe din propozițiile principale (majoritatea și regente) erau exclusiv la persoana I singular. Aici, aceeași persoană și același număr gramatical marchează intrarea în poem. Deosebirea esențială, așa cum am observat deja, rezidă, însă, în timpul verbal: orientat exclusiv spre zărilor luminoase ale viitorului dorit și așteptat, în poemul I, spre un trecut de două ori anterior (prin marca mai-mult-ca-perfectului), în cel de-al II-lea.

Singurul univers, așadar, care poate fi perceput cu o oarecare certitudine – oricum, mai mare decât aceea oferită de perceperea universului de din afară – este cel al propriei interiorități. Închiderea ochilor este calea de a pătrunde spre cunoașterea adevărată, metaforic vorbind pentru *a scruta lumina*: căci lumina autentică este nu cea din afară, ci cea dinăuntru. Vezi înăuntru, altfel spunând ajungi la adevărul intim al cunoașterii, nu cu ochii deschiși, ci închizându-i. Respiri aerul purității acestei cunoașteri nu pe culmile ozonate ale munților din primul poem, ci rarefiindu-l prin ardere: *arsesem flacăra*.

Ne aflăm, în interpretarea noastră, înaintea unui extrem de îndepărtat mitologem vechi grecesc, simbolizat de tradiția panelenă a mitului Poetului primordial Homer, aedul orb. Deloc întâmplător, cea de-a doua strofă începe cu un cuvânt-cheie, în poziție marcată (primul și singurul cuvânt din versul monoverb): *Orb*. Este mitul, reinterpretat în contemporaneitate (mă gândesc la J. L. Borges, de pildă), al cunoașterii pe dinăuntru al ființei, al orbirii fizice absolut necesare, ca un fel de purgatoriu non-religios, spre a putea pătrunde tainele ascunse de priviri ale universului. Iar începutul, primul pas în acest itinerar secret al cunoașterii, îl face sondarea universului interior, a propriului eu, cel mai apropiat și cel mai constant martor al drumului spre adevăr.

Cel de-al doilea nucleu semantic al textului se descoperă în strofa următoare, a treia. Și aici, versul de început este exprimat printr-un singur cuvânt: *Noptile*. Versul nu se oprește aici (ca în strofa a doua, unde după *Orb* urmează punctul grafic), ci continuă, sugerând fluxul memoriei. Ne aflăm încă în imperiul (re)amintirii. Dar, de data aceasta, reamintirea vizează un trecut neîncheiat în raport cu prezentul, deci un trecut – și gramatical, și asumat personal – *imperfect*, durativ până aproape de timpul

prezent, nu unul *mai mult ca perfect (încheiat)*. Aura reamintirii se plasează în durata nopților. Ceea ce ne permite să intuim o glisare a cunoașterii, revelate poetic, dinspre cecitatea interioară – lipsa vederii, asemenea unei nopți a trupului, a unei nopți corporale – înspre cecitatea cosmică, noaptea universului exterior și primordial. Atunci când și acolo unde, în cvasi-simultaneitate cu prezentul temporal (prin jocul ambiguu al imperfectului gramatical: trecutul neîncheiat, scurs în prezent), eul, sondat introspectiv, percepe pulsionile cosmosului și respirația lui silențioasă: *foșnetul tăcerii, răsuflarea*.

Cea de-a patra strofă configurează, în plan semantic, un nou nucleu poematice. Prin modul verbului său predicativ – unicul, de altfel, și emfatic situat în cap de vers și de strofă (*să [...] curgă [lacrimi]*), realitatea, interioară și exterioară (prima glisând către cea de-a doua), a celor două universuri este substituită de o nouă stare semantică: aceea a virtualității posibile, a potențialității, gramatical exprimate exclusiv prin modul conjunctiv, aici cu valoare hortativă, mai exact autohortativă. Căci schimbarea statutului modal al percepției nu părăsește orizontul propriei persoane, deși glisarea sugerată de strofa a treia indica autodepășirea sferei egocentrice. Mărcile autoreferențialității sunt evidente: desinența persoanei verbale I singular (*dakryzo*, în original) și pronumele *mou* (echivalat prin „îmi” în traducerea românească, respectiv [*manibus*] *meis*, „ale mele [mâini]”, în cea latină, ca adjectiv pronominal). Semantismul general al acestui nucleu poematice este unul categoric pozitiv. El are la bază aparenta dihotomie antitetice între „lacrimi” (termen inclus în sensul verbului *dakryzo*) și „bucurie” (*hara*): în fapt, lacrimile sunt de bucurie (iar bucuria este „diafană”, *diafane*, epitet cu puternice sugestii transcendente, prin excelență pozitive), iar cei doi termeni se completează reciproc, convergând semantic, nicidecum excluzându-se.

Cea de-a cincea strofă – ultima de tip polistih – frapează prin absența verbului în primele trei propoziții (coincizând cu primele două versuri), propoziții care, eliptice de verb predicativ, rămân nominale: „Nu dezmierdări. Nu vise. / Mai departe.” Absența verbului lasă loc la cel puțin două presupoziții în privința unei eventuale completări din partea cititorului a ceea ce nu spune poetul. Putem, așadar, păstra caracterul autoreferențial al enunțului poetic, în spiritul general al acestui poem, dar și al celui inițial („poemul-uvertură”, cum l-am numit), presupunând că poetul intenționează fie să sugereze refuzul („Nu [vreau/ doresc] dezmierdări. Nu [vreau /doresc] vise”) fie să exprime o simplă constatare asertivă („Nu [există] dezmierdări. Nu [există] vise.”).

În opinia noastră, miezul acestui nou nucleu semantic se află în versul al doilea al strofei, eliptic și el de predicat, dar conținând întreaga greutate de înțeles a poemului: „Mai departe”. Este direcția pe care și-o asumă *mersul înainte* al descoperirii adevărului pe drumul cunoașterii, drum început printr-o incertă introspecție – balansând cunoașterea între adevărul eului interior și adevărul exteriorității – și continuat prin îndemnul către sine însuși („Să îmi curgă lacrimi”) din strofa imediat precedentă. *Mersul înainte*, dar încotro? Poetul o spune foarte clar, eliminând orice ambiguitate: „Acolo unde visul se năruie/ și pieirea își află pierzania.” (remarcăm, între paranteze, omofonia din original, în ultimul vers, *fhora ftharei*, excelent echivalată în traducerea românească: „pieirea [...] pierzania”). Dar unde și cum își află, aparent paradoxal, *pieirea pierzania*? Ultimele două versuri ale penultimei strofe (versuri care sunt antepenultimul, respectiv penultimul, la nivelul ansamblului poematic) posedă, ca și primul vers al aceleiași strofe, o alură din nou enigmatică. Ele par a pune o ghicitoare provocatoare de

încercări ale ascuțimii minții, într-o tradiție multimilenară a (din nou!) mitului vechi grecesc: de data aceasta, mitul este cel al lui Oedip, devenit, cum bine știm, erou numai după dezlegarea celor trei întrebări, altminteri fatale, ale Sfinxului.

Un posibil răspuns (către care, personal, înclin) la ghicitoarea sugerată de enigmaticul vers „Mai departe.” – vers urmat de acelea care par a fi fost inspirate după modelul oferit de ghicitoarea greacă (*ainigma*, „enigmă”, în termeni vechi grecești) – îl dă ultimul vers al poemului, care se identifică, în interpretarea noastră, cu ultimul nucleu de sens al lui. Și în original, și în cele două traduceri întâlnim trei cuvinte: conjuncția copulativă *ki*, „și”, verbul la persoana a II-a singular *irthes*, „ai venit” și, emfatic, nenecesar morfologic, pronumele personal de aceeași persoană și număr *esy*, „tu”. Acest vers-surpriză (și ca plasare în poziție finală, și ca reducere esențială a unei strofe întregi) aduce un element de noutate absolută în textul global al *Simfoniei* /.../: apariția, pentru prima oară, a persoanei adlocutive, a interlocutorului, cu alte cuvinte.

Astfel, poemul al doilea al ciclului sparge cercul autoreferențialității și transformă monologul egocentric în începutul unui dialog. Avem toate motivele să credem că înapoia persoanei a doua singular („tu”) se ascunde nu persoana cititorului, care ar fi, astfel, invitat la un greu de presupus dialog cu vocea auctorială (a poetului, care spune „eu”), ci o cu totul altă persoană: a iubitei, *agapimeni*, cuvânt cu care și începe poemul următor, al III-lea, într-o adresare directă, la vocativ, în poziție finală, poziție prin excelență emfatică, uzuală, ca și poziția inițială, în cazul cuvintelor la vocativ.

De la un *eu*, egocentric și egoist prin excelență, la un *tu* al iubitei (ultim cuvânt inexistent în cele două prime poeme ale ciclului, chiar dacă de presupus în poemul II, dar cu care se

deschide, programatic, cel de-al III-lea), al iubitei care se arată, care își face apariția, epifanic („Și ai venit tu.”).

Iată pașii unui itinerar secret al cunoașterii și revelației. Totul pus sub semnul magnific al iubirii. Simfonia primăverii începe să ni se descopere ca *simfonia iubirii*.

Liviu Franga

Alda Merini

1. Ospiciul

Ospiciu, un cuvânt cu mult mai mare decât întunecatele prăpăstii ale visului și totuși mai soseau la răstimpuri filament de azur sau cântec îndepărtat de privighetoare sau gura ți se desfăcea mușcând în albastru minciuna crâncenă a vieții. Sau o mână de bolnav, nemiloasă, urca încet spre fereastră ta silabisindu-ți numele și-n sfârșit dezlegat grotescul număr, regăseai toată gravitatea vieții tale.

2. Tărâmul făgăduinței

Am cunoscut Ierihonul,
am avut propria-mi Palestină,
zidurile ospiciului
erau zidurile Ierihonului
și o băltoacă cu apă spurcată
ne-a botezat pe toți.
Acolo eram evrei

Alda Merini (Milano, 1931-2009), considerată drept una dintre cele mai importante poete ale veacului al XX-lea, a început să scrie la vârsta de 15 ani, fiind încurajată inițial de profesoara din gimnaziu, apoi de Giacinto Spagnoletti, adevăratul ei mentor. „Născută pe douăzeci și unu primăvara”, poeta ce strigă și se joacă de-a strigătul, a debutat cu două poezii în 1950 în *Antologia della poesia italiana contemporanea 1909-1949* la vârsta de 19 ani. Figură emblematică a femeilor ce scriu despre femei, prezență cu totul neobișnuită în panoramicul poeziei italiene contemporane, Alda Merini nu se identifică cu niciuna dintre tendințele artistice dominante în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Este adepta unei linii antimoderne ce abia se contura în Italia și ale cărei trăsături distinctive pot fi găsite în fuziunea contrastantă a impulsurilor religioase și erotice, creștine și păgâne. Asemenea lui Zeno Cosini care este sfătuit de Doctorul S. să își scrie amintirile într-un jurnal pentru a se vindeca, în siajul teoriilor freudiene, poeta de pe Navigli folosește scrisul drept terapie; acesta

reprezintă salvarea unei femei care a răzbit, a învins boala și a devenit eternă. Dacă în primele volume poate fi resimțită influența unor poeți precum Rilke, Campana, Quasimodo, versurile scrise începând cu anul 1979 poartă amprenta experienței traumatizante a ospiciului. Volumul *La Terra Santa (Tărâmul Sfânt)*, 1984), pentru care poeta primește Premiul Montale în 1993, reprezintă mărturia cea mai evocatoare în acest sens. Forța poeziei meriniene este extraordinară, în versurile sale viața este surprinsă în toate ridurile ei, durerea, iubirea, singurătatea, neliniștea, iubirea, erotismul fiind temele predilecte. A publicat numeroase cărți de poezie, printre care: *La presenza di Orfeo* (1953), *Paura di Dio* (1955), *Nozze romane* (1955), *Tu sei Pietro* (1961), *Destinati a morire* (1980), *La Terra Santa* (1983), *Testamento* (1988), *Vuoto d'amore* (1991), *Ballate non pagate* (1995), *Fiore di poesia* (1951-1997) și (1998), *Le poesie di Alda Merini* (2000), *Più bella della poesia è stata la mia vita* (2003), *Poema della croce, Mistica d'amore* (2008), „*Padre mio*” (2009) și „*Il suono dell'ombra*”. Printre lucrările sale de proză care merită a fi menționate se numără: *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986), *Delirio amoroso* (1989), *Il tormento delle figure* (1990), *Le parole di Alda Merini* (1991), *La pazza della porta accanto* (1995) și *La vita facile* (1996).

iar fariseii erau la putere
acolo era și Mesia
rătăcit în mulțime:
un nebun care striga către Cer
toată dragostea lui întru Dumnezeu.

Noi, o adunătură de asceți
eram precum niște păsări
și câteodată, o mreață
obscură ne întemnița
dar noi îndreptam spre liturghii,
slujbele Domnului
și Mântuitorul nostru Hristos.

Am fost spălați și îngropați,
miroseam a tămâie.
Și-apoi, când iubeam,
ne electrocutau
căci, spuneau ei, un nebun
nu poate iubi pe nimeni.

Dar într-o zi, din interiorul criptei
m-am trezit și eu
asemeni lui Iisus
am avut învierea mea,
dar nu m-am înălțat la ceruri
am coborât în infern
de unde privesc cu uimire
zidurile vechiului Ierihon.

3. Îmi aprind o țigară

Îmi aprind o țigară
de parcă ar fi o frunză de tutun
și inspir cu lăcomie
absența vieții tale.
Ce bine e să fii afară,
dornic să mă vezi
și niciodată ascultat.
Sunt nemiloasă, știu,
dar ăsta este jargonul poezilor:
o lungă tăcere arzătoare
după un sărut apăsător și nesfârșit.

4. Trupul

Trup, cenușiu derizoriu
cu poftele tale stacojii,
până când mă vei prigoni?
suflet circumflex,
circumvalat și incapabil,
suflet circumcis,
ce cauți zăcând întru trupul ăsta?

5. În timpul nopții

Noaptea,
când timpul risipește întunericul
și omul doarme,
țintuit în singurătatea sa, Hristos a auzit vocea
luminoasei profeții.
EL a văzut Golgota
ca pe-un vârful de diamant
și o bucurie absolută.
EL știa că pentru a-L cunoaște pe Dumnezeu Tatăl
trebuia să-L cunoască pe Fiul Său, să se cunoască pe sine
însuși
ceea ce omul nu știe:
că a fost un martir,
că era un neputincios desăvârșit,
că era o fleandură de suferință
că va deveni o sutană moale la picioarele Mamei Sale divine.
Când toată lumea dormea,
Hristos asuda sânge,
și în timp ce ceilalți apostoli
lipsiți de orice zarvă, se odihneau cu ochii lor orbi,
lui Hristos I se alătura privegherea cerurilor,
și, mai presus de toate, sentimentul vecinicii. Și niciodată
omul
nu va mai fi atât de singur și copleșit
de aceste vacarmuri contradictorii,
și niciodată carnea nu va mai fi atât de fericită,
și niciodată sufletul nu va mai fi trist.
Și niciodată sufletul nu va fi mai rodnic decât carnea.

6. Tată

Tată, dacă a scrie este o greșeală
de ce Dumnezeu mi-a dăruit cuvântul
să articulez cu vocea tremurândă
cuvinte de dragoste
celor ce mă ascultă?
Acum bătrână și gârbovită,
unde să mai găsesc un fir de iarbă fragedă?
Ce știi despre mănăstirile mele, despre harul
divin al sfințelor, al marilor
suflete nebune? Ce pot găsi
printre osanale omului de cultură?
Altundeva este cântecul, în altă parte este cuvântul
și Dumnezeu nu-L pronunță.

7. Hristos

Hristos,
când S-a urcat pe cruce,
era deja mort.
și nu a simțit durerea cuielor,
nici sufletul eliberându-se de sânge.
Ultimul strigăt pe care L-a rostit către cer
a fost o rugăciune adusă durerii
pe care a văzut-o în sfârșit
în deplinătatea ei
ca fiind demonul abandonului.

Au pedepsit trupul lui Hristos:
L-au vrut mort,
L-au vrut împilat,
L-au vrut ponegrit.
Și când Hristos
târându-se în genunchi
S-a îndreptat spre eșafod,
nu Și-a imaginat că puterea Tatălui
va ridica pentru El
acea cruce pentru care nu era răspunzător.
Și iată magnificul spectacol al răstignirii,
în care Dumnezeu Își răstignește Fiul
sub ochii tuturor.
Iată miracolul contemplării
a acelu chip spălăcit
care transpiră sânge și rugăciuni,
și iată întunericul morții
care nu se abate asupra Lui
ci asupra oamenilor care L-au răstignit.
Priviți-L pe Tatăl iubitor
care vine în ajutorul Fiului Său
și despică toți norii
și face să plouă din ceruri
acel pumn de trandafiri
pe care noi, oamenii, îl numim creștinism.

8. Desprindeți poezia

Smulgeți poezia de cântec
copacul de voci,
himerele de vis,
smulgeți-mă din mine însămi.
ca să-mi văd inima, vibrație
sângeroasă și dulce,
curgând la vale.
Misterele mele au fost cele ale lui Orfeu
și ale altor asceți pitagoreici
cu mesajul lor de pace
în mlaștinile necercetate.

9. Vino să-mi furi

Vino, vrăjește-mă și-n această arzătoare
pleiadă de vise să mă reînvii.
Vino în lăcașul vieții mele,
schimbare a timpului: dacă ești bărbat
trebuie să-mi desfaci mintea,
Însă dacă ești femeie, să nu ai parte de sănătate,
nici pofte și nici amintiri blestemate.
Îmi amintesc doar că sunt făcută la fel
cu noroiul tău
și mă împotrivesc coastei tale;
spune-mi zeiță și-apoi spune-mi Atena.
dar mai presus de toate, numește-mă femeia ta
sau floare dureroasă a întrebării.

10. Există un loc

Există un loc în lume
unde inima bate cu putere
unde rămâi fără suflare
de câtă emoție simți,
unde timpul stă în loc
și nu mai ai vârstă;
acel loc este în brațele tale
unde inima nu îmbătrânește
iar mintea nu încetează să viseze...
De acolo nu voi putea scăpa
căci vraja visului
simte căldura noastră și nu...
Nu voi permite niciodată...
ca eu să pot renunța la Cel care
cu iubire mă poate face să zbor.

Poeme traduse din limba italiană de
Alin Armando Artion

From Roger Craik's poetry volume *In Other Days*, 2021

Lewes, 1966

The taut green
tennis ball spinning from my fingertip,
spanking the hot patio, half-volleying
up against the brickwork and
soaring in the sky all over England
to clasp itself in my palm
again and again and again.

Rita Sowter And The Surreys

How plumped with Englishness
the names of those white-blazered ladies
against whom, for years of afternoons,
my grandmother played lawn-green bowls,
well into her seventies:

Marjorie Marlow, Brownie Neave,
Thelma Barton, Florrie Mist,
Mrs. Buckland (whose first name
I never knew), the two Elsie,
Elsie Waight and Elsie Snow!

Roger Craik, Professor Emeritus de literatură engleză la Kent State University, Ohio, din 1991, a scris cinci volume de poezie. Multe din ele au apărut în diverse reviste literare naționale ca *The Formalist*, *Fulcrum*, *The Literary Review*, *The Atlanta Review*, *The London Grip* și *The London Magazine*. Născut în Anglia și educat la universitățile din Reading and Southampton, profesorul Roger Craik a predat și la universități din Turcia până în 1990, iar în 1990 a beneficiat de o bursă Beineke la Universitatea Yale, când s-a mutat în SUA. A vizitat multe locuri de pe planetă și a deținut o bursă Fulbright în Bulgaria în 2007 și una în România, la Universitatea din Oradea în 2013-2014.

Roger Craik, din volumul de poezii
În alte zile, 2021

Lewes, 1966

Mingea de tenis

Tare și verde rotindu-mi-se din vârful degetelui,
Pleznind terenul fierbinte, ricoșând într-un semi-voleu
Din zidul de cărămizi și
Înălțându-se pe cerul întregii Anglii
Doar ca să se încleșteze în palma mea
Din nou și din nou și din nou.

Rita Sowter și doamnele din Surrey

Cât de pline de musteau de englezism
erau numele acelor doamne în sacouri albe
contra cărora, de ani de după-amiezi întregi,
bunica mea juca câte-o pétanque verde de gazon,
până trecu bine de șaptezeci de ani:
Marjorie Marlow, Brownie Neave,
Thelma Barton, Florrie Mist,
Doamna Buckland (al cărui prenume
nu l-am știut niciodată), cele două Elsie,
Elsie Waight și Elsie Snow!

În română de
Sorin Ciutacu

Insist: se cere artă murală în România, aveți comenzi care să vă permită să supraviețuiți financiar decent? Și de unde vin ele? Din sectorul public, privat?

Într-adevăr, există o creștere a cererii spre deosebire de perioada de început. Și acest lucru nu poate decât să mă bucure pentru că se observă o schimbare considerabilă în percepția colectivă vis-à-vis de arta stradală. Primesc cereri din diverse medii, atât publice cât și private.

Inteligența artificială v-ar putea lua locul? Cum vedeți această amenințare? Sau poate nu e nicio frică sau intimidare...

Asta nu ține neapărat de noi ca artiști. Cât de percepția colectivă. Nu cred că ne-ar putea lua locul, pentru că inteligența artificială încearcă să reproducă autenticitatea. Și nu ar avea cum să o facă fără parametri reali, care provin dintr-un mediu creativ. Altfel ar recicla lucrări existente la infinit și ne-am scălda într-un ocean de kitsch. Cred că este o modă de moment care o să se dilueze în timp.