



Adrian Bodnaru –
UNIVversuri

MIȘCAREA IDEILOR.
George Popescu 70
Semnează:

- Marco Lucchesi
- Carmen Teodora Făgețeanu
- Andrea Zanzotto
- George Popescu



Ioana Repciuc -
*Claude Lévi-Strauss
despre primitivul din noi*

AVANTEXT

Nicolae MARINESCU: *România – Țara eternă!* ● 2

MIȘCAREA IDEILOR

George POPESCU 70
Dosar coordonat de Nicolae Marinescu
Marco LUCCHESI: *Cetatea devastată* ● 3

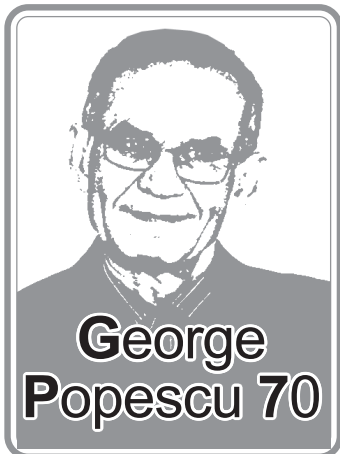
Carmen Teodora FĂGETEANU:
George Popescu 70

George POPESCU: *Poetul în fața Apocalipsei* ● 4

George POPESCU: *Poeme* ● 5

Andrea ZANZOTTO: *«Cei optzeci de ani nevrotici ai mei petrecuți în demontarea cuvintelor»* ● 6

Andrea ZANZOTTO: *Poeme* ● 7



BELETRISTICĂ

Marilena TIUGAN: *Poeme* ● 8
Adrian BODNARU: *UNIVersuri* ● 8

CRONICALITERARĂ

Ștefan BOLEA: *Marș funebru* ● 9

LECTURI

Ionuț ORĂSCU: *Pulp fiction-ul lui Marcel Vișa* ● 10

Mario ȘERBAN: *Biblia nihilistă – un memoriu nietzscheean asupra neantului social* ● 10

Daniela MICU: *O călătorie cu spatele* ● 11

Mihaela GHEORGHE: *Un roman al descoperirii de sine* ● 11

Gheorghe MANOLEA: *Liviu Emil Pop – un om, o viață, un destin* ● 12

Oliviu CRĂZNIC: *Sorin-Mihai Grad: de la Surogat la outSider* ● 12

Alina GIOROCEANU: *Aceste virgule! (I)* ● 13

Mircea Liviu GOGA: *„Proximul cuantic”: E.S. Lenghel și fascinația temporalității* ● 13

ARTE

Geo FABIAN: *FOC: evenimente muzicale* ● 14

Cristian NEDELICU: *Dănilă Prepeleac și poveștile motivaționale de succes* ● 14

Petrișor MILITARU: *Aurora Speranța feat. Gabriela Boangiu: visul unei serii de ianuarie* ● 15

Ovidiu BĂRBULESCU: *Expoziția de pictură Aurora Speranța Cernitu* ● 15

Magda BUCE RĂDUȚ: *Brâncuși – suflet românesc în universalitate* ● 15

BELETRISTICĂ

Mariana DOBRICĂ: *Femeia cu ochi argintii (II)* ● 16

ANTHROPOS

Ioana REPCIUC: *Claude Lévi-Strauss despre primitivul din noi* ● 17

SERPENTINE

Maria TRONEA: *A murit Apollinare?* ● 18

Marian Victor BUCIU: *Ideologie și biografie (II)* ● 19

Petrișor MILITARU: *Noi cercetări de tanatologie cioraniană* ● 20



■ **NICOLAE MARINESCU**

România – Țara eternă!

Motto:
Nici un „pericol” să merg în RSR, care nu e țara mea; eu m-am născut în România (Țara eternă!)

Ștefan Baciu
(Scrisoare către Nicholas Katanoy, Honolulu, 6 mai, 1975)

„Festivalul” mediatic al „penalilor” impozitori și rapaci care au capturat Statul român pare să acapareze conștiința publică, destructurând-o și polarizând-o antagonic, generând sentimentul unei inevitabile dezagregări sociale și al vulnerabilizării ființei noastre naționale. Paradoxal, printr-o stranie coincidență, acest haos politic și administrative evoluează apoteotic odată cu înaintarea în anul Centenarului Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

Nu fără relevanță mi se pare și faptul că zbaterea cacofonică a „prădătorilor” este acompaniată de hăulituri patriotarde în care „neamul”, „credința strămoșescă” sau „tradițiile” alimentează „mândria de a fi român” a unor mediocrități a căror cultură precară îi rătăcește într-o stare de anomie, cu atât mai gravă cu cât ocupă demnități mai înalte.

Când un popor de milioane de oameni își păstrează identitatea mai bine de două mii de ani, vorbind aceeași limbă, cultivând aceleași valori morale printr-o credință practică în viața de fiecare zi și producând valori materiale și spirituale care devin repere inconfundabile ale unei istorii proprii, numai „miopii” rătăciți conjunctural la „înălțimi” nemeritate pot trăi iluzia gloriei lor de-o clipă.

Dar ei nu sunt Țara! Ei nu sunt România! Iar România „centenară” e doar o mică parte din România Eternă, pe care n-o putem cuprinde cu ochii sau cu mintea noastră, nici privind înapoi, nici privind înainte, pe care doar uneori, în momente de grație, din hotarele ei mărginite sau de dincolo de ele, cu sufletul nostru profund și tăcut o putem visa în aureola ei sacră!

Niciun stat românesc nu a cuprins în granițele sale terestre România întreagă, fiindcă România nu este doar un pământ, ci un suflet cât toți fiii ei, care au iubit-o, au crezut în ea, au semănat ceva pentru ea și uneori s-au jertfit pentru ea, oriunde s-au aflat, rămânând mereu o speranță și un dor.

Știm atât de puțin despre România! Chiar despre România noastră. Fiindcă ea nu este reprezentată de mășcăricii aroganți și sterpi pe care suntem obligați să-i vedem zilnic îmbulzindu-se la „promoțiile” și „gratuitățile” privilegiilor publice, ascunzându-și lăcomia și vidul interior sub zâmbete cinice și chicoteli perverse, ci de mulții anonimi care muncesc cinstit și competent pentru a-și duce copiii la școli, a-i vedea la locurile lor de muncă și la casele lor, pentru a bucura pe semenii lor cu un bun făcut de mâna lor sau ieșit din mintea și sufletul lor, adăugând discret, fără emfază, până la urmă anonim, câtimea lor de har la România Eternă.

Centenarul statului România trebuia să fie un imn închinat sufletului românesc, spiritului și simțirii unice care îl alcătuiesc. Este?

România Eternă este!



Aurora Speranța



MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii
Scriitorilor din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Petrișor Militaru

SECRETAR DE REDACȚIE
Maria Dinu

REDACTORI
Cosmin Dragoste
Marius Cristian Ene
Daniela Micu
Cristi Nedelcu

REDACTORI ASOCIAȚI
Denisa Crăciun
Silviu Gongonea
Ioana Repciuc
Mihaela Velea

COLEGIUL DE REDACȚIE
Gabriel Coșoveanu
Gheorghe Fabian
Viorel Pîrligras

CONCEPTUL GRAFIC
Lucian Irimescu

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră
A.R.I.E.L.

Partener al **OEP** (Observatoire
Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 500 ex.

ADRESA REVISTEI:

Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine autorilor.
Manuscrisele nepublicate
nu se înapoiază.

www.revista-mozaicul.ro

cetatea devastată

Opera poetică a lui George Popescu este, neîndoiește, de amplitudine europeană, animată de un dialog neliniștitor, s-o spunem imediat, între Geneză și Apocalipsă, precum craniul Elenei ținut în mâini: străpunsă de o frumusețe pierdută, careia îi suntem toți prizonieri. Poezia lui George transpune o atare sintonie, deloc coincidentă între lume și cuvânt, care se hrănește cu o con-

vingătoare poetică interlingvistică: câteodată minerală ca poezia lui Trakl, câteodată disonantă, precum cea a lui Hölderlin, plină de fascinația acelor lucruri care sunt pe punctul de a se întâmpla, limbă suspendată, întreruptă, ca un dialog neîmplinit. Mă gândesc la acel dialog al lui Celan.

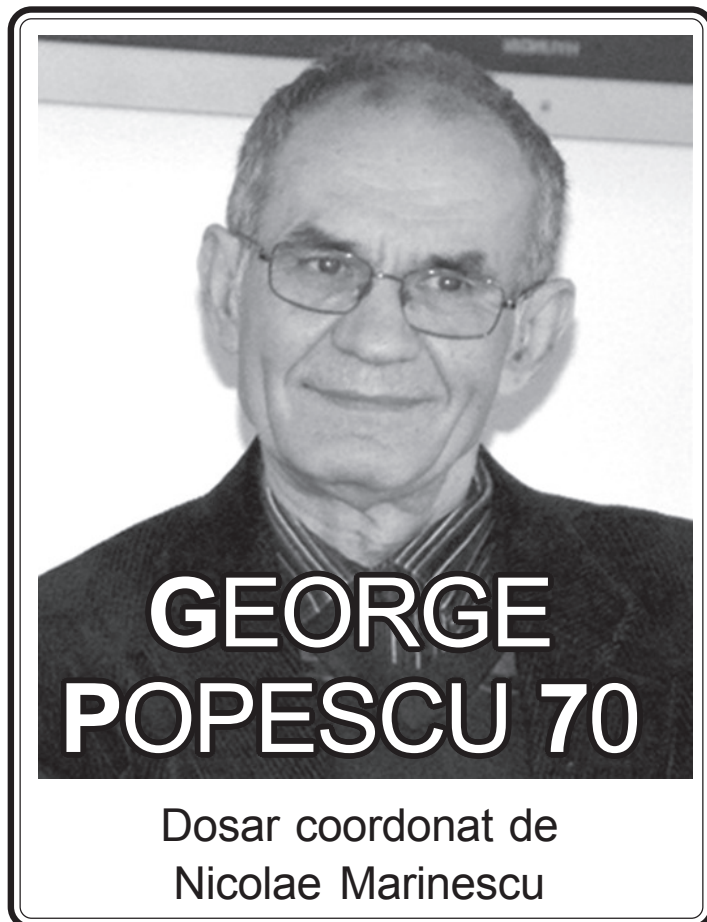
Trebuie spus, totuși, că versurile lui Popescu trăiesc dintr-o sacră contaminare, datorită înconfundabilei sale dexterități,

precum lungile degete ale lui El Greco, ori portretele liniare ale lui Brâncuși. Poet al timpurilor întunecate, naufragiat lucrețian care, totuși, nu pierde acel simț tainic de lumină, izvorâtă poate dintr-un Mare Anonim, dacă într-adevăr va fi existând vreunul, invizibil cel puțin, cu a sa orbitoare cetate devastată. Popescu e „poet al poetului”, așa cum puțini există, mișcat de chemările tangibile ale lumii, după pierderea limbajului adamic, ispitit să dea nume a tot ceea ce e de știut.

George se adresează în special unei dense *interlingua* proiectată în sânul cuvântului cu sfârtecata scindare a lumii. Iată de ce opera sa se prezintă plină de intensitate, eliberată în același timp de compromisuri, sensibilă ca un factor (cel al lui Lorenz) în raport cu lumea. Poezia lui Popescu și-a procurat cititori fideli, nu doar în România, dar și în Serbia, în Italia și în Brazilia. O operă care marchează o lume în plină mișcare, asemenea rubricii sale din site-ul „mondo/texte”. Astfel, după naufragiu, ca un „supraviețuitor lup de mare”, se prezintă singur, spectator ce se topește — într-o orgolioasă solitudine — un cânt luminos în fărâme.

Traducere din limba italiană de Carmen Teodora Făgețeanu

Articolul „Devastopoli” a apărut în revista braziliană *COMUNITA ITALIANA*, apărută la Rio de Janeiro, anul XXIII, nr. 232, noiembrie 2017, p. 46. Publicația apare în 40 000 de exemplare și se difuzează în Brazilia și Italia.



mișcarea ideilor



Marco Lucchesi la ceremonia de acordare de către ICR a Distincției de Onoare pentru excepționala activitate de promovare a culturii române pe meridianele lumii.

Răsfoind reputata publicație braziliană *Comunita italiana*, am descoperit cu emoție „devastatorul” articol „Devastopoli”, semnat de cărturarul brazilian de origine italiană Marco Lucchesi, dedicat poetului craiovean George Popescu. Scriitorul român este prezentat publicului cititor brazilian ca personalitate multivalentă a comunității academice românești, cu o carieră prodigioasă. Întâlnindu-se prima dată în anul 2002, la un Congres Internațional de Literatură în localitatea medievală Penne, din provincia Pescara, regiunea Abruzzo, între cei doi s-a legat o strânsă și fructuoasă prietenie. Ca urmare a acestei întâlniri providențiale, cărturarul italian a fost, începând din anul următor, oaspete, în mai multe rânduri, al Craiovei, fiind invitat ulterior la mai multe manifestări literare în țara noastră — Alba Iulia, Iași, București.

Pasionat de poeticitatea limbii române, pe care o consideră „o limbă ecumenică în care par să răsunе laolaltă clopotul liturgic vestic și jelanja muezinului din minarete”, Marco Lucchesi și-a lansat, în anul 2003 la Craiova, primul volum de versuri în limba română, *Grădinile somnului*, urmat în anul 2005 de alte două lucrări: *Hyades și Prietenie la patru mâini*. A urmat, apoi, traducerea în limba braziliană a volumului de poezie *Caligrafia Silencioasă*, aparținând concitadinului nostru, cu care o importantă editură braziliană a inaugurat o colecție de poezie universală.

Seria vizitelor în Cetatea Băniei a continuat și, tot pe fondul prieteniei dintre cei doi poeți transoceanici, a fost lansat, în prezența lui Marco Lucchesi, volumul bilingv de poezie *Surâsul haosului/ Il sorriso del caos* (Craiova, Editura Aius, 2013) în traducerea exemplară a profesorului de literatură italiană George Popescu, prilej cu care am avut plăcerea să-l cunosc și să-l ascult pe nobilul intelectual brazilian de origine italiană.

Încântat de „semantismul mereu înnoitor” al idiomului nostru, Marco Lucchesi a tradus, în limba portugheză, poeziile aparținând lui George Bacovia, Dinu Flămând, Ștefan Petică și, bineînțeles, George Popescu, afirmând cu patos: „traduc poezia românească cu patimă, de la Mihai Eminescu la Ștefan Petică, de la Blaga la Barbu, de la Bacovia la Sorescu, până la poeții de astăzi”. Pe lângă poezie, acesta s-a îndeletnicit și cu plasmuirea unor articole și studii care promovează intens cultura română. În prezent traduce volumul *Joc secund* al lui Ion Barbu, ce va apărea curând în Brazilia. Promotor al culturii române pe tărâmul sud-american și rafinat traducător de poezie românească, scriitorul, poetul și lingvistul italian Marco Lucchesi a fost distins, în anul 2016 cu titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea Tibiscus din Timișoara, iar în anul 2017, la Iași, a primit titlul de Ambasador al Poeziei.

De altfel, Marco Lucchesi, în prezent Președintele Academiei Braziliene de Litere, a fost din nou prezent pe meleagurile noastre, invitat de Institutul Cultural Român, unde i s-a oferit, pe 23 ianuarie 2018, o Distincție de Onoare pentru excepționala activitate de promovare a culturii române pe meridianele lumii. De asemenea, în contextul acestui eveniment oficial, s-a semnat și un Memorandum de cooperare cu Forumul Academiei Române. Cu acest prilej, cei doi prieteni s-au reîntâlnit, împărțându-și noi impresii despre următoarele proiecte. Oricât de frapant ar părea, Marco Lucchesi ne-a adus știrea că la Universitatea din São Paulo, profesoara de literatură comparată Ana Maria Baptista coordonează o lucrare de licență despre adâncă și sensibilă poezie a poetului român George Popescu.

■ Carmen Teodora Făgețeanu

Profil bio-bibliografic

Cărți:

I) Poezie:
- *Desprinderea de brumă*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1984.

- *Știința veselă*, Constanța, Ed. Pontica, 1993, col. Euridice.

- *Magna Impuritas*, Constanța, Ed. Pontica, 1997, col. Euridice.

- *Scrisori către lady Di*, Craiova, Ed. Aius, 2003, col. Genesis.

- *Sine nomine. Fluturi orbi / Farfalle cieche*. Poeme, ediție bilingvă, Craiova, Ed. Aius, 2004.

- George Popescu-Marco Lucchesi. *L'amicizia a quattro mani / Prietenie la patru mâini*, ediție bilingvă, Craiova, Ed. Autograf MJM, 2005.

- *Caligrafia silenziosa*, Ed. Leonardo, Curitiba-Berlin, 2007, selecção e tradução: Marco Lucchesi.

II) Eseistică / critică literară

- *Tensiunea esențială. Metaforă și revelație în opera lui Lucian Blaga*, Constanța, Ed. Pontica, 1997.

- *Poesia italiana del Novecento. Lineamenti, analisi stilistiche, note e commenti*, Craiova, 1998.

- *Mecanica formei*. Eseuri, Constanța, Ed. Pontica, 1999.

- *Pier Paolo Pasolini. Ereticul corsar. Studiu monografic*, Constanța, Ed. Pontica, 2000.

- *Marin Mincu. Eseu despre autenticitatea scriiturii*, București, Ed. Eminescu, 2000. (Colecția Eseuri).

- *Povara orfanității. Eseu despre poezia lui Mario Luzi*, Constanța, Ed. Pontica, 2005.

- *Povara orfanității. Eseu despre poezia lui Mario Luzi*, ediție revăzută. Craiova, Ed. Aius, 2007.

- *Poesis vs Krisis: le aporie dell'indicibile. Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini, Claudio Magris, Vincenzo Consolo, Gunther Grass*. Con una addenda su quattro artisti abruzzesi. Craiova, Ed. Sitech, 2006.

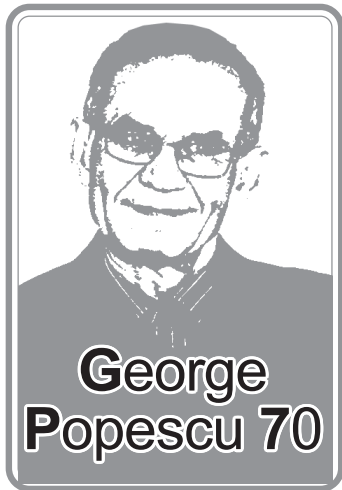
- *Da Giovanni Verga ai nostri giorni. Percorsi didattici di letteratura italiana*, Craiova, Ed. Sitech, 2007.

- *Provocarea indicibilului*. Craiova, Ed. Aius, 2007

- *Derogări critice. Prospecte dissociative în literatura română*, București, Ed. Niculescu, 2013.

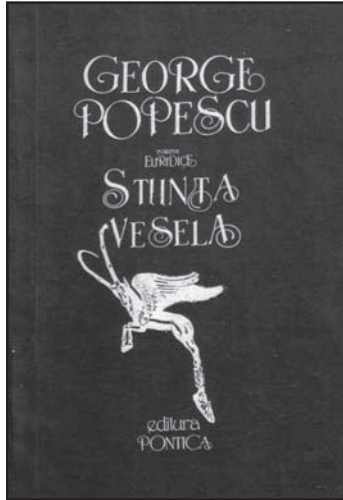
- *Lucian Blaga și paradigma gândirii europene*, Craiova, Ed. Aius, 2013.

Peste 30 de lucrări traduse din Giovanni Verga, Alberto Moravia, Umberto Eco, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Maria Corti, Lorenzo Renzi, ca și din poeți și critici din generațiile mai recente.



Poetul în fața Apocalipsei

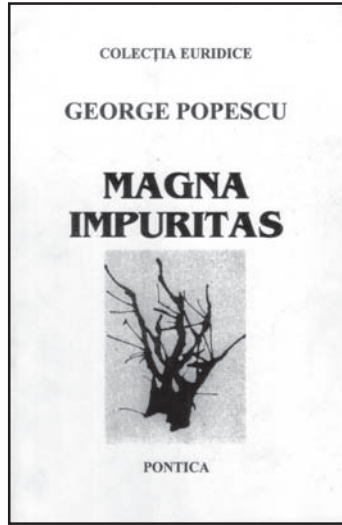
Dacă filosofia este o știință despre nimic, Poezia este o artă întru nimic. Am citit undeva că un îndemn al Mântuitorului – de a vărsa un pic din vasul cu apă sau cu vin, ori, cine mai știe, din paharul chinului și al milei – ar trebui să definească *sui generis* (recte, în felul nostru, așa îmi place să citec latinește în română) această Apocalipsă pe care se pare că o trăim. Se pare? Îndoiala nu-mi aparține, nu revindic orgolii paternaliste ori auctoriale.



Împingând puțin mai încolo gândul întrebător și obscurându-l pe cât posibil voluntar gravitate chinuitoare, ar însemna că, de fapt, ne aflăm gata pregătiți, ca Noe și ai săi, să ne imbarcăm pe o corabie, care să ne verse într-un nou Ev. Sau într-un nou și mare Eon. Al Vărsătorului. Unii, mai documentați și, de ce nu, mai înțelepți decât noi, pretind a-i cunoaște și semnele, și codurile de funcționare, mecanismele utilitare, tainice încă pentru noi-ceilalți, cum ar spune italienii; inițiatice, mă rog frumos. Consecințele însă, mai puțin. În fapt, ele, consecințele sunt aici, se află, spre a spune astfel, în urmă; nu la urmă.

Să presupunem, deci, că apocalipsa există și din atâtea puncte de vedere, inclusiv și mai ales poetice, n-avem motive să ne îndoim că așa și este, și să ne asumăm această întrebare provocatoare a lui Marin Mincu: ce-i de făcut sau ce mai e de făcut dinaintea Alteței Sale? Noi, adică, poeți, noi, adică prăfuitori de hârtii, noi zugrăvi netrebnici și chinuiți de mânăstiri zidite în margini de râuri de celuloză care, iată, ca un făcut, își tot sporește prețul, proporțional cu diminuarea interesului pentru edificiul care se ridică noaptea și se prăbușește a doua zi.

Va trebui, probabil, după umila-mi părere, să ne mai întrebăm o dată, cu ceva mai multă luciditate și gravitate, cine suntem, de unde venim, ce hram purtăm, ce urmărim, pentru ce, cu cine, unde și cum? Sunt, cum se vede treaba, întrebări sustrate domeniului concurențial al media: ce să facem, criza chiar ele, media, ne-au dat-o cu împrumut, prin delegație. Răspunsuri s-au tot dat în vreo două milenii și un pic, mai ales un pic, fiindcă acesta pare cu mult mai lung decât socoteala noastră „creștină”, oricum, vorba lui Umberto Eco, fatalmente provizorie



și accidentală. N-au fost de ajuns, de vreme ce ele, întrebările, persistă. Și încă în ce mod și cu ce presiune neîndurătoare. Prin urmare, dacă Apocalipsa este, nu Sfârșitul, cum s-a tot crezut, ci cel mult un sfârșit, ba mai mult, un sfârșit sortit, programat, să aducă o reînnoire, atunci e limpede că Poetul e chiar vestitorul său. Dar asta a fost dintotdeauna. Chiar dacă puțin l-au crezut. Și mai ales chiar dacă puțin l-au crezut la timp, atunci când Verbul său ar mai fi putut fi de un folos Cetății. Altminteri, el, poetul și cuvântul său au rămas să compenseze răul a rebours. Dar n-a fost puțin nici asta. Dimpotrivă.

Ce se întâmplă însă atunci/ acum și, mai ales, aici. Când Apocalipsa nu mai este doar ceva de vestit, ci aproape în actu, chiar dacă, spre a fi ceva mai orgolios, așa cum ne stă bine atunci când turma alege rățacirea, a fost mereu așa de la început? Ce se întâmplă, deci, cu noiăștia care pretindem că am ales să chinuim hârtia nu spre a distra gloata, nu spre a întreține hora „de sâmbătă până luni”, precum oșenii noștri dedulciți la ospățuri sapiențiale, ce ni se întâmplă dacă, treziți din coșmar, ne trezim bruscați de propriile vedenii, anchetați de propriile

hărăziri, chinuiți de propriile fanatisme, responsabili adică de dămarce devastate de chinurile unui prinț nebun substituit într-un poet cu o identitate îndoielnică? Cucuta ori nu se mai cultivă, ori a ieșit din uz; și, la urma urmelor, cucuta, câta a fost și mai este, este chiar Cuvântul a cărui biciuire am acceptat-o de bunăvoie și nesiliți de nimeni. Am fost aleși, n-am ales noi. Iar ceea ce ni se întâmplă ne depășește. Și totuși, suntem chemați să răspundem. Soluții s-au mai găsit: ici-colo o ardere pe rug, o sinucidere, o tăcere. Tăcerea, Abandonul. Dar pe toate le experimentăm zi de zi și ceas de ceas. În felul nostru original și original. Să ne dezmeticim? Să venim cu dezmințiri? Nu e cumva prea târziu? Prea facil? Prea „modern” ca să zic așa, pentru o postmodernitate care nici ea nu prea stă pe roze? Un ideal ar fi acela să întâlnim roza cu ghimpele salvator care l-a făcut pe Rilke atât de „pur”: dar unde s-o întâlnești printre atâtea parcuri și păduri devastate de nechibzuințe împotriva cărora am clamat zadarnic cu atâtea asurzitoare patimă?

Am stabilit cel puțin un lucru sigur, și sigur de la începuturile noastre: instrumentul torturii este Cuvântul. Ni l-am ales singuri. Cum să-l (mai) utilizăm însă când constituția lui a suferit atâtea neliniștitoare metamorfoze ajungând până la un insidios cursor pe care sofiștii pretins avertizați îl traduc „în formă de scobitoare”? Căci, acolo, pe ecranul delicat de constrângător el, Cuvântul, a semnat cine știe cu câtă energie și nechibzuință demisia Scribului vechi care, la opaiul cu untdelemn sideral, inventa delicioase arabescuri pentru a căror trădare nu ne-au ajuns veacuri de inițiere și foame de semne. Poetul în fața apocalipsei definește în definitiv Poezia în fața propriei ei fanatisme, care este trecutul, prezentul și Istoria ei. E, aceasta, o convingere gravă pe care îmi e aproape teamă să o semnez. Și dacă o fac totuși, nu ignor nici una din alternativele mai înainte invocate. Și pe care, din prudență și pudoare, nici nu le mai reamintesc. În rest, rămâne așa cum ne-am înțeles: din puținul care ni s-a dat și din foarte puținul care ne-a mai rămas, Poezia este – sau ar trebui să fie – cel-mai-multul-cu-putință. Poate că ispita de a o lua de la capăt – „înc-odată, iar și iară” – n-ar reprezenta tocmai Tăcerea cea mai rea. Cine știe?

George Popescu
(Răspuns la o anchetă a revistei *Paradigma*, mai 1993)

Referințe

Cultivat la izvoarele latinătății poetice, parcimonios și risipitor cu propriul său talent și generos, ca interpret, cu al altora, George Popescu surprinde în poezia sa de început prin euritmia evasilucruțiană a versului și un simț captivant al realului filtrat prin grilele unei ironii temperate.

Marin Sorescu

Adevăratul debut al lui George Popescu are loc abia în 1993 (*Știința veselă*) în plin post-textualism și această întârziere, în găsirea tonului propriu, ca și în cazul textualistului Gheorghe Izbășescu, este un argument în plus că apartenența la o „generație de creație” nu se suprapune totdeauna pe o aderență gregară strict biologică. De altfel, el a trecut proba de profesionist al scrisului, prin activitatea neîntreruptă, timp de un deceniu, de cronicar literar la revista „Ramuri” și prin traducurile din italiană. (George Popescu este actualmente conferențiar doctor la secția de italianistică a Universității din Craiova).

Prin modestia orgolioasă și prin tenacitatea de scrib anonim, dar și prin talentul autentic, Geor-

ge Popescu reface, la alt nivel, destinul lui Ion D. Sîrbu, scriitorul european devorat de viu de fălcile carnasier ale unei provincii literalmente textualizante.

Marin Mincu

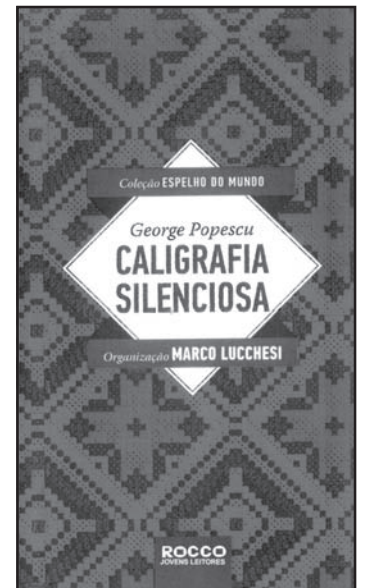
Dar „Marea Impuritate” nu este doar consecința maculării universale, a unei prozaizării ce reduce orice aspirație la instinctualitate și la materie, ci reprezintă mai cu seamă revenirea la starea de haos, la amestecul iluzoriu dintre lucruri și semne, generat de moartea miturilor, oboseala imaginației și opacificarea cuvintelor care s-au metamorfozat în obiecte. Astfel viziunile coșmarești ale lui George Popescu se particularizează printr-o „explozie” a mitosferei, al unei dejecții ce invadează lumea obiectelor. Compus secvențial, pe mai multe voci, oarecum în maniera lui T. S. Eliot, cu pendulări permanente între realitate și mit, poemul lui nu se mai naște însă din tentativa de a „reașeza” realul cel mai umil sub constelația imuabilă, atopică și acronică a marilor simboluri și mituri, ci înregistrează, din contră, crepusculul gândirii mito-poetice și, odată cu ea, degradarea absolu-

tă a oricărui simbolism, metamorfoza mitului în banda desenată sau videoclip, „cum mai tăcea valentino/ printre cămășile defunctului eleonora caută/ pierduta aromă a cărnii/ atât de ieftină cândva/ rudof steiner iar nu adolf nu iosif nu nic...../ pe picioare nesigure coboară muntele să bea o bere/ la costică a lui șfanț nimic nu-l clintește/ pe prințul hamlet din locul trist al balului mascat/ pipițe gureșe se urinează pe sinele verde/ al unui crâmpei de romanță debilă/ raskolnikovii pândesc după uluci cerești moartea lui Dumnezeu”.

Octavian Soviany

Poezia lui George Popescu este concentrată (având o densitate dură, de cristal), repetitivă (totuși, de o mare varietate), dotată cu o tehnică perfectă a sugestiei vizuale, transferată din pictura abstracționistă, folosind toate mijloacele (pline de ingeniozitate) ale textualismului, dominată copios de ludicitate, golită de sentimentalism. Este o creație insolită, armonizată, raportabilă la o mișcare europeană, cu precădere manifestată în poezia italiană.

Paul Aretzu



nimeni nu s-a oferit să sape groapa;
lopata (agățată de cer) strălucea
pustie în asfințitul prins pe picior greșit –
ne aflam între anotimpuri exact în punctul
în care sticla refuză ultima lacrimă
a defunctului – și s-a găsit până la urmă
unul cărtărescu (dar nu era poet): i-am
dat unelte noi; și-a scos haina cămașa și-a
desfăcut ceasul și-a aruncat identitatea
le-a prezentat celorlalți un act ce se citea pe dos
(noi ne-am dus mai încolo, între viermi
și viespi spre a evita șocul umilinței)
și-a sumețit pantalonii puțini și-a început
să sape cu mâinile printre cuvinte mumificate
o zi două trei o săptămână o lună un an un veac
coborând au ralanti milimetru cu milimetru
secundă cu secundă în pământul ce nu era al lui
ca într-o metaforă nețărnută și
cadavrul stăruia acolo nemilos și înflorit
de o migală abia presimțită printre
plopilor care vânau scânteia și ceva
viu ca o propensiune a unui gust tribal
originar pervers și atunci s-a ridicat
mortul dispărând în pas de recrut
către livada oarbă: când am privit în adânc
ne-a înghețat privirile un gând famelic
abia acoperit de cochilia
unei îngrijorări umede încă –
inaderență la vidul promis
ce să mai crezi? în fața nopții fără sfârșit?
și în spațiul dintre crimă și victimă
jos în subsolul mixat pe scrumul sărac
un incalculabil *sine nomine* ATĂT!

6

calvar coșmar coșcogeață coșmoneală –
e patru dimineață poete și poetesa n-a mai plecat
și cititorul așteaptă pe scările catedralei
ultima înfățișare cu sămânța decojită
cu oul karmic reîntregirea ființei geografice
migrează semnele de punctuație spre un poem mai sigur
edițiile de prânz ale cărților de poezii declară
eclipsă totală zăpada își scoate pălăria ei nevăzută
spre ultimul trecător al lui iulie
floarea-soarelui înăsprește tonul
boul șteff își petrece weekendul într-un cartier select
sfântul așteaptă să coboare dintr-un calendar întors
spre zid
răsună staccato
țipătul păunului în biblioteca de incunabule
pocnesc copcile sutienuului lui mady cea fără cusur
provincia își pune bigudiurile
ca-n fiecare sâmbătă la ora 5 p.m.
calvar coșmar coșniță cucoană cumătru c...cat
doar o aparentă omonimie a suferinței
sau a fricii sfântă sărbătoare când
cel ce este n-a mai fost
cel ce vine este încă de pe acum
când prețul urcă vertiginos la gura infernului
unde matematica devine zglobie
între timp s-a făcut șase dimineață
și poet poetesă poem poetică poietică devin simple
supoziții
ale unghiului din care ziua cea nouă
pregătește cea mai desăvârșită ploaie (sau crimă)
îndurată cu pumnii strănși / și tu? prințe?
tu salamandră a iernii vii tu casandră a vidului
strecurat între mica umbră a omului
pe care istoria l-a lăsat fără dinți?
să fii de partea pudorii e un biet pariu
de chefliu prins în plasa spaimei că a uitat
ce și cui dacă și când a promis – însă degetul mare
dă pagina și cuvântul și-a abandonat locul
ne-a părăsit însângeratul semn al neștiinței
peisaj devastat cartea devine ecran se computerizează
foșnetul aerului matinal fâlăirea zăpezii
în acest abc al penitenței ce nu mai e tăgadă –
ca-n fiecare sâmbătă la ora 5. p. m.
provincia își scuipă isteria își spală rănile
sub bătaia crucii primare la ce bun poeți
la ce bun timp secetos la ce bună mărturia
slujnicei cu țâțele moi

dacă
dacă

până la primăvară

tot

vor muri

câinii vagabonzi ai post-omului
lui sancho panza? lecturi policier
investigări crâncene în spatele literei oarbe
unde n-au pătruns dioptriile celui alt veac
când personajul se răzvrătește și își decapitează autorul
scriindu-i el povestea contemplând el zidul
care-i refuză intrarea?

(Din volumul *Impuritas*, 1999)

■ GEORGE POPESCU

poeme

am văzut funia

am văzut funia
goală
sub cerul umed și singur
Eu am văzut funia
și am privit funia
– în aerul cojit de speranță în menuet
funia limpede către dumbrava văduvă de moarte

dar spânzuratul Nu – nicăieri
nici scaunul și nici săpunul
nimic
din cele necesare în astfel de momente:
nici sânge nici migala verde a spaimei

ori
umbra înaltă a sentinței
iar
spânzuratul nu nicăieri

de parcă nu se întâmpla nimic din cele
ce urmau să se întâmple
(ori poate nici nu s-a întâmplat)
ci marea obligată la un refugiu vinovat
– un veac va sta-n reflux –
își aranja dantura!
doar
într-un colț prin ierburi goale de sens
o piatră
înnegrită de rușine
o piatră
și brusc am tresărit
de teama că vreunul dintre anchetatori

îmi vede chipul
și luminat m-am strecurat afară pe poarta
crimei tinere și albe

purtătorul de scări

așadar încotro privește mai înainte de a intra
în scenă: e important de știut

mișcarea circulară
a capetelor cruzimea în jurul unor gâturi
fîrave (aproape de nimic) și trosniturile vânjoase
ale oaselor
ce nu mai vor să știe de comenzi

așadar – el este purtătorul de scări
el este purtătorul de măști

el este pur și simplu

mai înainte de a intra în scenă
el
privește în stânga și se cutremură

mai înainte de a intra în scenă
el
privește în dreapta și se cutremură

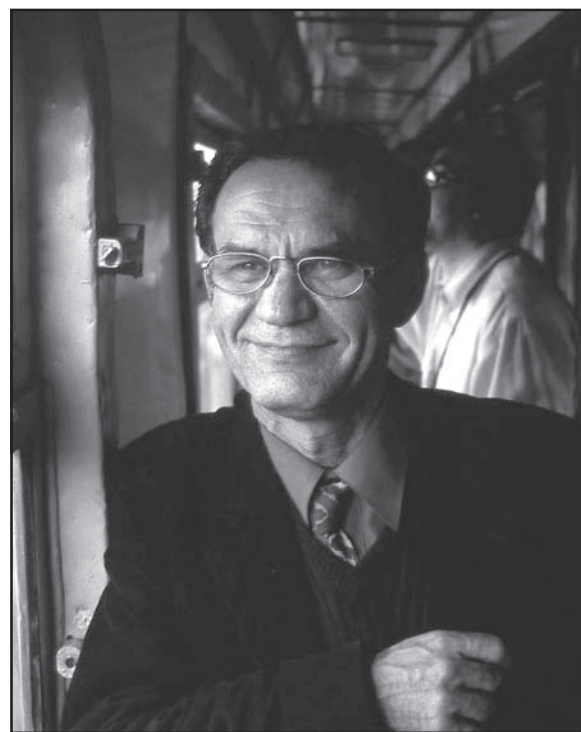
pe chipul surd al spectatorului
își descoperă crima

pe chipul vid al criminalului
descoperă
nevinovăția și umbra
ultimului împărat lovit de o candoare inexplicabilă

e important de știut
încotro privește
e important de...
de unde privește
pe care din inocențele pierdute
mai poate miza
pe care din crimele perfecte
le mai poate recupera

apa își vinde blândețea...

n-a murit numai el și n-a murit singur: scrumul
țigării e viu animalul încă aproape
martorii nicăieri. i-am văzut de puține ori
și poate nici n-a murit – cuțitul zace nefolosit
în mâna străină și câmpul verde pregătește



împreună cu vântul neobișnuite litanii.
când amintirea de el ne separă
apa își vinde blândețea se scoală și
pleacă. e în noi ca pruncul în mamă.

mută e rana în desenul murdar

singuri sub acest cer: cu mâini singure
în acest cer singur și trist –

tu cu gura însângerată mușcând cuvintele
pe care eu le nasc
și pe care visul meu le suspendă;

și eu cu brațe înverzite crucificate
pe așteptarea al cărei zid
putred eliberează peisajul;

mută e rana în desenul murdar
al copilului neștiut încă
pustie gară pentru o amânare în doi...

spuzire de penitență

tăgadă literă pe catafalcul
poemului sinucigaș
spuzire de penitență ce nu va fi
niciodată livrată la timp;

strângere de pleoape străine
în soldul unei eternități
sub prețul de cost;

mană cerească peste
neliniștea porumbului
în gura spurcată a iernii

albul gravid de noapte
sălbatic albul
pe ochii ceaiului
împrejmuit de somn

(Din volumul inedit *Poemul etanș*, 1997)

sic itur ad...

am îndurat apocalipsa fiindcă am clădit-o.
nu din cuvinte nu din marmoră de carrara nu din lutul –
oricum păcătos și prea singur – ci din crimele
asupra atâtor semne pe care le-am descoperit
pe drumul dintre strigăt și durere. dintre urlet și rană
Împăratul nu era acolo spre a semna edictul
asupra ultimei demisii a scribului. care n-a mai așteptat
vestirea
ștreangul era foarte aproape la îndemână
litera strălucea în amurgul clandestin al unei
odihne neîngăduite și dacă nu m-am oprit acolo
în pragul întâmplării a fost și pentru că
mai în josul cârpei de viață creștea acolada supliciuului:
crudul borșos al semnăturii indescifrabile –
aluatul indicibilului
unde să fi fost Poezia în tot acest răstăm?
orbecăitul broaștelor lansau spre dumnezeul lor
proiectile de hieroglife *Simboli al bivio* soft
impardonabil cu guler alb
mustind de o cerneală nemaivăzută.

Andrea Zanzotto: «cei optzeci de ani nevrotici ai mei petrecuți în demontarea cuvintelor»

Mereu am mâncat pâine și peisaj, iar acum am pierdut acel raport simbiotic ce mă salvase chiar și în clipele cele mai grele...

Pieve di Soligo

Există mai mult de un bun motiv pentru a-l căuta pe poetul Andrea Zanzotto în casa sa de la Pieve di Soligo: sărbătorirea ultimei sale cărți *Sovrimpressioni* (Mondadori), despre care a scris deja Enzo Siciliano în chiar aceste pagini; sărbătorirea a cincizeci de ani de activitate poetică (*Dietro il paesaggio*, prima culegere a lui Zanzotto a apărut în 1951); și încă mai mult sărbătorirea celor optzeci de ani de viață ai poetului. Care, cum se știe, iubește băștile și azi etalează una de pescar purtată cu răsfăț pe la vreo douăzeci și trei de ani; nesocotită ce se răsfrânge perfect în abordarea sa sicută a vieții (și a morții).

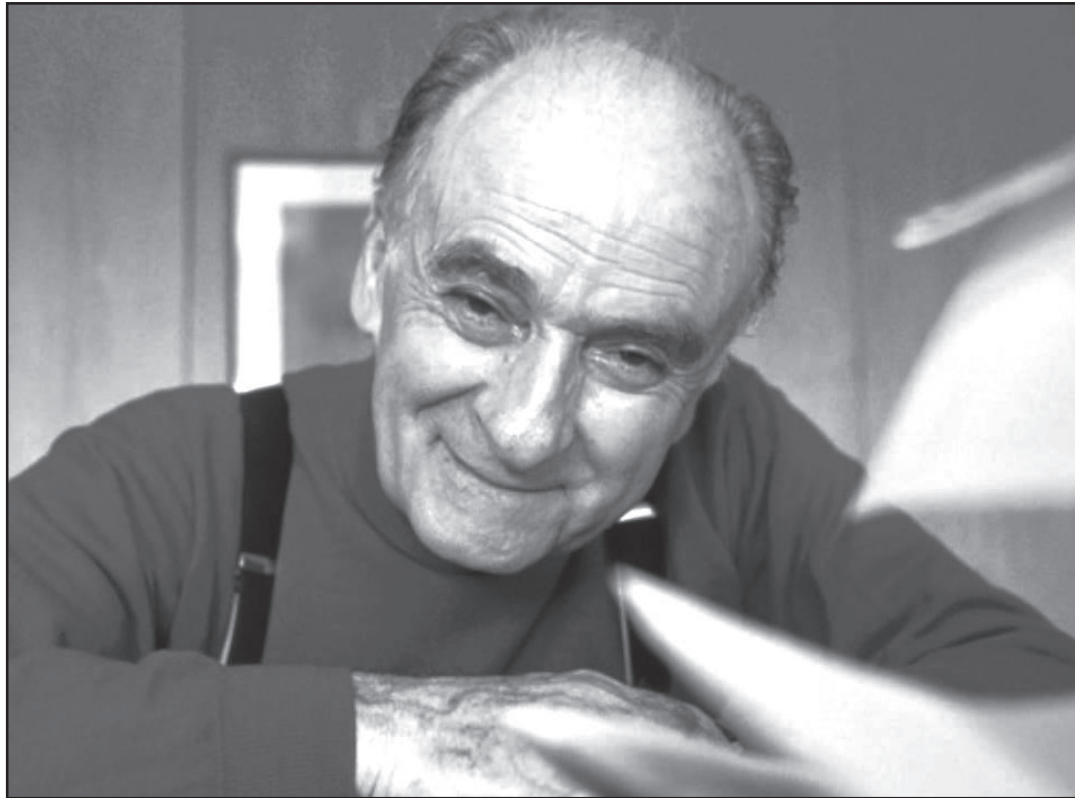
„A trece la o viață mai bună era un eufemism de tip catolic; dar acum – în societatea «bunăstării» - lucrurile s-au schimbat. Primele care crapă sunt cimitirele, scufundate de monștri de marmură. Și eu mă gândesc uneori că se trece către o viață mai bună abandonând ceea ce cei mai mulți consideră – ori se prefac a crede? – un adevărat paradis pământean. E valabil și pentru mine, care mereu am mâncat pâine și peisaj, iar acum am pierdut acel raport simbiotic ce mă salvase chiar și în clipele cele mai grele”.

Franco Marcoaldi: *Totuși, încă de la început acel raport era de tip conflictual: îndatorat lecției lui Leopardi, raportul dv. n-a fost niciodată o idilă cu natura.*

Andrea Zanzotto: E-adevărat, și fiindcă exista pericolul alergiei pe care mi-o inhibă contactul cu orice fel de iarbă. Însă era în orice caz prezentă tendința de a face să renască raportul cu natura. Și fiindcă peisajul aducea cu sine eternul feminin. O femeie mă interesa tocmai fiindcă sta înăuntrul unui anumit peisaj, îi era expresie.

F.M.: *Există prin urmare un element erotic...*

A.Z.: Da, de tip primordial. Nu spun că dacă era vorba de o urâtenie lucrul funcționa la fel, nu acesta era cazul de a aplica proverbul: «rochia o mărită pe cocșată, iar harul pe șchioapă». Eu n-aș fi ajuns niciodată la asemenea



deliruri în raportul meu cu peisajul, însă e indiscutabil faptul că succesiva și progresiva infecție ambientală mă determină să văd oameni tot mai plăți, tot mai angoasați. Și, deci, tot mai urâți.

F.M.: *Există o nostalgie pentru Veneto de odinioară, cu mentalitatea «roză și cu aromă de tutun»?*

A.Z.: Într-o oarecare măsură, da. Fiindcă mentalitatea aceea, chiar dacă tănuia un fond foarte dur, cel puțin avea darul ipocriei, care este un omagiu al viciului adus virtuții, așa cum a spus Rochefoucauld.

F.M.: *Rămâne faptul că și în ultimul dv. volum, oricât ar părea de rezidual, raportul-creativ cu natura continuă să fie prezent.*

A.Z.: Da, îl stilizez continuu; însă truda sporește. Se întâmplă că de când aveam treizeci de ani sufăr de o nevroză «de deplasare». Raportul cu aceste locuri a devenit devreme foarte simbiotic, iar când eram la Roma sau la Milano resimțam o durere profundă. Poate din cauza leneviei, chiar dacă lenevie nu e tocmai cuvântul potrivit.

F.M.: *Mai bine apatie.*

A.Z.: Iată, ceva foarte apropiat apatiei dantești. Și, prin urmare, depresiei, o atitudine care la un moment dat devine vină. Cu factorul atenuant al patologiei.

F.M.: *Vi se pare că ați făcut puțin în viață?*

A.Z.: Mi se pare că am făcut ceea ce am putut. Iar ceea ce am putut n-a fost mult.

F.M.: *Chiar și dintr-un punct de vedere poetic?*

A.Z.: Simt că am nimerit câte ceva, că am atins un anume discret rezultat, o anumită fericită întâlnire de cuvinte, vreo intuiție de imagini ce proveneau dintr-un adânc foarte îndepărtat...

F.M.: *De pământ, geologic...*

A.Z.: Exact, geologic și etnologic, cum a zis și Contini. Să vă dau un exemplu: aceasta este o zonă cu un înalt risc seismic iar lucrul

acesta revine și în *Sovrimpressioni*. Ei bine, tipul acesta de știință a întâmplării anormale și înfricoșătoare, cu referire atât la aspectul fizic (extern), cât și la cel psihic (intern), m-a fascinat dintotdeauna. La fel cum dintotdeauna m-au interesat paleo-cutremurele, precum acela din 353 care a distrus Belluno. Memoria istorică a unor întâmplări ce au un timp geologic e ceva cât se poate de trăsnită: acei o mie cinci sute de ani devin în realitate o mie cinci sute de secunde. Aici, imediat. Și totuși, anii rămân. Oricum ar fi, în acest straniu loc – real, mental – am scris mult, am șters mult și am lăsat mult. Luând seama mai bine, nu știu dacă a fost bine de a fi tăiat ceva din ceea ce am publicat.

F.M.: *La ce vă gândiți, la primele cărți?*

A.Z.: Nu, nu, doar la perioada în care a trebuit să mă întâlnesc cu toate noutățile ce se înfățișau. Cu avangardele de diferite genuri, cu imboldurile mereu prezente ale psihanalizei, ale antropologiei, ale noilor științe umane. Trebuia să învățăm, chiar și cu gust și cu plăcere, însă nu totdeauna se întemeiau acele noi cunoștințe pe impulsul pentru mine de renunțat spre contactul cu pământul; cu aspectul fizic al expresiei mele. Poate din cauza aceasta se întâmplă că tocmai acolo există anumite digresiuni. Deceniile petrecute sunt multe, Mă gândesc, spre exemplu, la ilustrarea unor anumite inovații tehnice care, pe vremea volumului *La belta* («Frumusețe», 1969), păreau *non plus ultra* și de fapt s-au dovedit deosebite la o simplă ochire. Știința m-a fascinat mereu, încă din vremurile în care făceam pe chibițul pentru băieții din strada Panisperna, însă uneori ceea ce mă seducea era simpla degustare a acelor limbaje. Mai exact, acceptarea rebuturilor lor, trecute în limbajul obișnuit.

F.M.: *Poezia dv. trăiește dintr-un raport strâns cu peisajul*

și cu alte cunoașteri. Pe urmă ar fi de vorbit despre raportul dintre nevroză și poezie, rămânând cel puțin la ceea ce susține Freud despre oportunitatea, pentru un nevrotic, de a se trata cu cuvintele.

A.Z.: În realitate, unul din motivele pentru care psihanaliza nu putea să nu mă intereseze era tocmai această tratare cu ajutorul cuvintelor, împlinită și prin intermediul figurilor retorice și a diverselor tipuri de lapsus ce revelau straturi subterane ale psihicului. Tot așa cum ideea saussuriană a acelor *mots sous les mots* revelează straturi ale poeziei, ce nu ies în prim-plan. În aceste tipuri de ucenicie se oferea cu adevărat o fructuoasă întâlnire, chiar dacă se puteau dovedi periculoase în momentul în care, cunoscându-le, erau imitate din exterior în loc de a aștepta geneza lor interioară.

F.M.: *În această privință, nu credeți că o anumită comună critică ar fi insistat prea mult asupra contiguității dv. cu Lacan, pe jocul semnificat-semnificat, în dauna disperatei căutări de sens atât de prezente în poezia dv.?*

A.Z.: Dar eu am crezut totdeauna că semnificatul este un izvor infinit de semnificate. E suficient să ne gândim la *Divina Commedia*: trebuința de a construi niște terține eliberează niște imagini extraordinare, conduce la creații ce provin din purul elan al semnificatului, al sunetului. Orice tip de expresie ce caută să aibă un minimum de creativitate are de-a face cu acest fenomen. Însă poate ar fi mai bine să nu vorbim de creativitate, dat fiind că astăzi creativ e sinonim cu publicitar.

F.M.: *Polemic?*

A.Z.: Eu sunt polemic mai curând cu acei cercetători de lingvistică ce observă numai, ce nu intervin să demaște absurditatea unor anumite cuvinte, lăsând ca uzul comun să decidă pentru toți.

F.M.: *Vreun exemplu?*

Pedofilia: cuvânt pe care-l folosim într-un context și cu țeluri absolut opuse celor ale datelor reale. Ori mai curând, rasism: termen ce nu are niciun sens, așa cum demonstrează fără putință de tăgadă cercetările actuale, de la Cavalli Sforza la Piazza; un putred rebut care ne împiedică să privim în față o realitate nu mai puțin periculoasă a presupusului rasism, adică *imprinting*. În același timp se pierde pe drum cuvinte mai degrabă imaginare, precum Tangentopoli. Tan dă tocmai ideea de mușcătură, gen e valabil pentru gingie ce se întinde înainte, iar acel li din final pare să indice codița animalului. La mijloc există soarelele ce apucă brânza și tot restul.

F.M.: *Ați predat atâția ani la școală. Ce a reprezentat pentru dv. acea experiență?*

A.Z.: Cu excepția riscului rutinei, ceva extrem de fertil. Și fiindcă m-am ocupat mereu de pedagogia teoretică și astfel încet-încet am aplicat diverse metode. Cum să spun? Le degustam. Uneori am folosit și metode ironic represive; fiindcă o anumită amenințare, conținută oportun, poate face bine. În timpul unei lecții private, spre exemplu, îmi amintesc beneficul efect creat de o scrumieră grea pe care, ținută deasupra capului unui băiat, îl împiedica să facă erori de traducere din latină. Ori mă gândesc la jocul prostului clasei, interviuat la sfârșitul fiecărei decade de către colegii săi într-un fel de conferință de presă.

F.M.: *Iar despre poezia pedagogică, ce-mi puteți spune?*

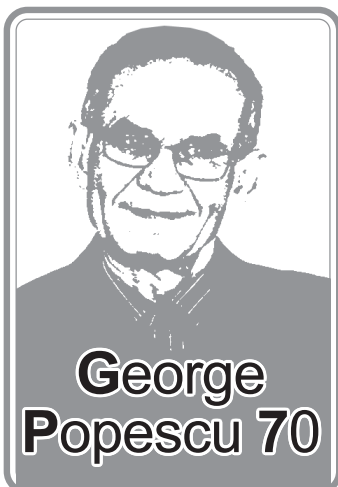
A.Z.: Am fost totdeauna incapabil să comentez poetic întâmplări din contemporaneitate, convins cum sunt că faptul istoric cel mai îngrozitor are nevoie de o perspectivă și de o distanță spre a fi metabolizat la nevoie. Altfel, există riscul inautenticității celei mai josnice.

F.M.: *Îl lăsăm în pace pe poet. Cetățeanul Andrea Zanzotto cum a reacționat la tragedia americană din 11 septembrie?*

A.Z.: Există la mijloc un Om de ordin antropologic-cultural. Negânditul, faptul nou, este transpunerea sinuciderii «japoneze» într-o cultură precum cea islamică care în mod tradițional îi este străină. Cu excepția pe care o au unele secte minoritare. Nimeni nu putea gândi că s-ar produce un asemenea fel de alterare genetică. De nu cumva ca urmare a unor îngrozitoare tensiuni. A unor orori de orice fel.

Traducere de George Popescu

Interviu realizat de Franco Marcoaldi, apărut în cotidianul «LA REPUBBLICA», miercuri 10 octombrie, 2001, p. 45.



Elegie pascală

Paște vântos ce urci spre crucifixe
cu toată paloarea ta disperată,
unde-i crudul preludiv al soarelui?
și trandafirul vaga profetie?
Din grădini de marmoră
iată mielul înjunghiat
lăstărind umila primăvară
și iluminând relele morților
paște vântos ce relele le face mai acute

Și dacă-i adevărat că supus m-au hărăzit
acestui gol timp
spre exaltarea lui mâine,
atât mi-am dorit
această ghirlandă de vânt și de sare
aceste povârnișuri ce trupul
rănit de cristal mi-au alinat;
am ars prea pura pâine

Ușoare febre lumina coșcovesc
în toate povârnișurile paștelui,
ucid vinul înghețat al urii;
a mea e această neliniște
ierusalim cu zăpezi reziduale,
beteala se adună în
cămări în cuști larg descuiate
unde marile păsări au clocit
culori de ouă și de daruri trandafirii,
iar cerul și lumea nedemn altar
al tăcerilor ușoare nedum.

Crucificată ultimelor raze e umbra
gurile nu sunt decât sânge
inimile nu sunt decât zăpadă
mâinile sunt imagini
infirme ale serii
care blânde victime le tănuiesc la sân.

În tărâmul meu

Ușoare de-acum sunt visele,
de toți iubite
cu ele mă-ntrețin în tărâmul meu,
pofticios de zahăr mă simt;
dincolo de piață și de salvia roșie
se-adăpostește ploaia
împrăștie rumori
și bocetul hazliu
de care te-ai temut cu-atâta fantezie
această greșeală a zilei
și negrul său de șarpe inofensiv

Strălucesc sticlele întoarcerii mele
și mânererele casei mele,
colinele sunt cele dintâi la
sosirea umedă a cerurilor,
răsplină de aur apa în ciutura
întregă-n ograda țărâna
și rimă face cu colina

Din ușă în ușă iubire se strigă
în dulcea devastare
iar limpede soarele stă aplecat
pe-o altă pagină a vântului.

Caz vocativ

I.
O, trunchiuri ale mele distrase
gânduri în care mă cred și mă văd,
lacom vocativ
descreierat elan.
Cum desfrânat și vlăguit
învăluie un cer
armonii de ciuntite crengi, vene
îngândurate șuvoaie
și aici jefuiește
deja felinarele stănoagelor
le substituie binele.
Cum cablurile se roiesc pe creste
creste retezate de macara pentru antene
și monstru înrăit
încă de mai nainte răsturnat
viitorul devine.
Sunetul mișcarea
iubirea se stinge în zgură
în palidă, plăpândă
făclie soarele îmi scapă.
În această limbă vorbesc
eu ce se va trece.

ANDREA ZANZOTTO

poeme

II
Ani risipiți sub arcu vâpăii
din după-amiaza vârtejurilor,
ani unde așteptarea m-a topit,
unde sfâșiat am invocat întoarcerea;
acolo îndărătul vieții mele,
la mușcătoarea
torențială damnare
pe care amiaza de-acum o interzice și vana
perenitate a soarelui.
Tremur și plâng între păduri?
O, noduri verzi, dușman
desiș de falduri revărsate,
pământ – trecut tombal –
de unde a mea
limbă cu disperare
se descâlcește
și șovăie; șovăie dacă din dosul
amuțit al muntelui
zgâlțâie leproasele sale frunți cerul.
Ah, pașnică plimbare a mea,
drăgăstoasă însuflețită plimbare. Văd
ferigi foșnind și irosindu-se în negrele
șuvoaie și în rătăcite
infernuri, vârtejuri atomice, pudoarea de urzică
și vinul și dulcea lucrare a lui Dolle
pierzându-și lucirea,
și vița înclinându-se osificată
vânturată peste case și strugurele
lăcătuind vântul și ziua.

A exista psihic

Din acest artificios pământ-carne
palide acumulate simțuri
și susurări și tăceri,
din această mazăgă de întâmplări
- singure ce-au hărțuit șiruri de sprâncene
lin destrămate pe găuri –
din această prelungă clipă
înghițită de zăpezi, înghițită de vânt,
din tot acest care n-a fost
primăvară nu iulie nu toamnă
ci doar biată spirală
ci doar psiche,
din tot acesta care nu e nimic
și e tot ceea ce eu sunt:
un atare adevăr geme în sine însuși,
se vrea măr care sporește și se înmoaie.
Licăr acid ce-ai țesut
arderii în infern
ale atomilor și chinul
oribil de alge și de viermi,
licăr-ou
care în cel ce moare mucoasă faci vorbe
și iubiri.

Egloga I

Persoane: a, b

a – Arbori, mănunchi, ierburi, aproape
adevărâte, aproape pe muchia adevărului,
din regatul muntelui, coborând
să se cristalizeze aici
în onirice antologii:
blândă pădure un lamento
blând șoptiri o însuflețită
obstinată nefolositoare vorbire.
Semnificate lungesc degetele,
simțuri antenele filiforme.
Silabe buze clauzule
la unison cu pământul de jos.
Prea desăvârșită plantă, prea desăvârșită.

.....
Și-ncearcă să conteze, face semn, se-nvăpaie
cealaltă mână a omului.
De ea întinsă
de ea întinsă
urlă, grăbește raza să descâlcească
întregul metal al cerurilor.
Pentru ea se zgâlțâie tăcerea, se-nclulează.
Oh zmei îndreptați
mai mult spre copilărie, mai mult spre punctul
ce străluce, mână a unui foc a unei altuia, mână bisturiu.



Mână unde straturile șerpuiesc pe culme,
unde viscerele pământului așază
profiluri îngrozitoare,
funcții neașteptate, obscene semne,
frunze și trupuri de sofisme, cartea
pe care n-a scris-o, condeiul, n-a ilustrat-o, culoarea.
Autopsie, autopsie.
Mână a unui foc a altuia, mână bisturiu.

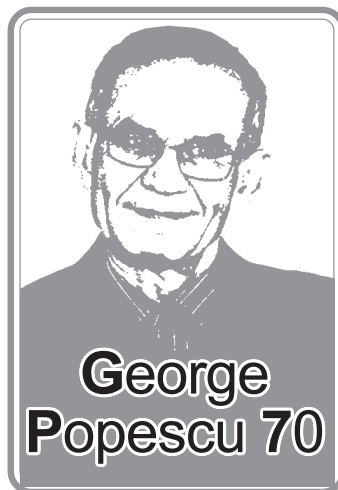
.....
Însă totuși, iată, „buzele mele nu opresc”
insinuezi, pădure,
tu prea umilită,
tu aproape vie, mai mult decât vie, aproape vie
– frunzele tale murind
licăriri ca de insectă în lacul
albuminoid ce noaptea-a fost și zi
ochi în bucurie ochi în doliu...

.....
Cer, imploră, poeții,
îi hrănește Lazăr la prânzul său,
precum crinii albesc.
Învocă iubita
pe dumnezeu pioasa victimă urmele
ce se-ascund în simbol
(mort e acel simbol, mort e).
Nume au, cu semn de întrebare,
schite, scheme,
cadavre în formă de teacă
în onirice antologii.
Prea desăvârșit plâns, prea desăvârșit.
Poeții printre care
dacă vrei tu așază-mă.
„gentilă domniță a mea”
sidera feriam vertice .

b: Ca și pentru ei, îndeajuns va fi
mărturisirea ta, fără sfială, iubitoare,
și aproape adevărată și mai mult decât adevărată
precum canonul spune:

a: „Eu însă nu sunt nimic
nimic mai mult decât
fragila ta nimicire.
Închis în tine voi trăi
ca un picur
ce străluce în
trandafir și se
risipește
mai înainte ca umbra
grădinilor să
veștejească,
prea lung, pământul”.

În românește de
George Popescu



George
Popescu 70

■ **MARILENA TIUGAN**

poeme



noaptea nucului

cu puțină șansă vom întâlni noaptea aceea
când nucul înflorește prima oară dacă nu
vom aștepta în nopțile din anii ce-or să vie
nerăbdători să vedem minunea înfiorării
ce spală toate păcatele
din timpul cât n-am locuit pe pământ

grăbește-te să-l surprinzi gândind la florile lui

pun mâna-n foc că nucul din mijlocul grădinii
va rămâne trăznit în acea noapte
în care vom deveni treji să-i surprindem pregătirea
bui măcit va lăsa numai impresia că nimic nu-i încheiat
și că nici florile însele nu-s pregătite de murit
e-adevărat cerul nu va fi luminat
nicio clipă nu se ivi luna sau vreo stea
atunci ne vom afla sub nuc și-i vom surprinde înflorirea
și vom plânge de această șansă

nu simt încă vidul

când pipăi locul acesta
nu simt încă vidul
dau de un crâmpei de lumină
mă văd o livadă încărcată de rod
verde-azuriu este acest aer care
nu încetează să-mi fie plămân
aici toamna nu se grăbește
frunzelor nu le-au crescut aripi
prin frunzișul nucului cad bănuți de soare
vast și încăpător nu mă înșală
acest loc
mă înșfacă până rămân
un copil pentru mine însămi
sau poate o mică vietate liberă
ce nu are drept pavăză
decât o bucățică de hârtie
în spatele căreia învață pentru mersul înainte
să separe ce e putred

primăvară cu parfum de magnolii

mai mult mai mult și mai nedefinit
îmi pare cântul de seară
 greu de compus – mă retorizez –
un jurnal intim ar prinde bine
să scrii de zeci de ori un cuvânt
pentru un alt martie
ce va să vie fără vrăji
în truda de a sări din colivia transparentă
pe o astfel de vreme
în acest colț de provincie
în grădina Teatrului Marin Sorescu și în English Park
florile magnoliilor împărăștie dulceag parfumul
pe străzile laterale
se simte mirosul de căine plouat
surâd ce bine ce bine
azi nu am reușit să fac nimic
adierile cunoscute de magnolii rămân
între garduri de fier forjat
nemotivate
ca o chemare nedeslușită

ploaie de lămâiță

aceste adieri suave
mă fac mai ușoară decât mine însămi
acum știu de ce mă întreb
unde e
celălalt eu
plin de muguri

ce cântăresc cât o rochie de mireasă
împodobită cu fluturi amețiți de albele rădăcini
ce se preschimbă în ploaie visătoare
eu înnod la capete curcubeul
să nu se deșire de la gâtul florilor de lămâiță

pecețile rămân intacte

drumul cel mai bătut
e cel spre masca de fiecare zi
prăbușită pe pleoapele
sufocate
de picături de ploii repezi
dispărut brusc
înainte de a afla cum arată nisipul deșerturilor ori
grădinile înflorite
înainte ca norii să se transforme în lumină umedă
tocmai când ar vrea gândul să vorbească
obosește cuvântul și visul doare
pecețile rămân intacte acolo unde nu le-am căutat
mereu lucruri firești ne miră
cum se lipește
spre exemplu
pământul umed de tălpile goale
presupunând încolțirea

camera himerelor

eșarfe decolorate de soare
din norii veniți de nu se știe unde
revărsate pe umerii copacilor
învelesc umed
brațe lemnoase
ce cuprind frunzișuri uscate
degete de aer presară în iarba culcată
picuri picuri ochi
ce clipeșc palizi deasupra
unui obraz al pământului
surâzător a
toamnă
admirabilă și sublimă
până la capătul ei
dacă mă vei întreba de ce
nu voi ști să răspund în schimb
voi orându
raze scăpate din vară
în colivia cu aripi din camera himerelor
când
roată în jurul ei dau tristețile relaxante cât pot fi ele
nu mă otrăvesc cu gânduri negre
o umbră îmi strigă e frig
îmi pun pe spate un șal alb lucrat de mână

tu sunt eu

De câte ori te vei întoarce, prietenă în timp și în carne,
vreau să nu mă găsești așa, cu ochii plânși,
dincolo de ușa încuiată, dincolo de ferestrele bătute în cuie.
Răspunde-mi, de mă mai auzi, nu te împotrivi, sunt tot eu,
am vrut să aflui doar cu cine am de-a face.
Cine ești?
Știu, tu, prietena mea adevărată,
care nu te-ai oprit la ce se vede,
și, iată, ție îți aparțin în exclusivitate.
Nu te-ai ascuns de mine, nu m-ai mințit,
de aceea, cum să te confund cu altcineva?
Tu sunt eu,
prietenă în timp și în carne.

curaj femeie

ți-au fost lăsați mii de ani să tresari
curaj
pe câmpul de luptă/ grădină ocupată de copiii/
curaj
soldat într-o așa armată mare
floare
prietenă albină
fluture îmbătat de culori și polenuri
nepoată a lui donald rățușcă galbenă ce te bălăcești în iaz
viță-de-vie ce urcă-n esențe albastre arome
tandrețea ți-e arma
înveliți în lumină
ochii tăi se roagă și cântă
curaj femeie cearcăn ce gemi sub uși
curaj femeie păpădie
curaj femeie de măslin
curaj femeie îndrăgostită de o chitară
curaj femeie cu aripi de vultur
provoacă-ți inima
ascultă pașii Lui
și izbânda va fi a ta

UNIVversuri

■ **ADRIAN BODNARU**



„Iune din iunii,
teii, când ceai duc
toamna la Hajduc,
ce sunt, când nu ni-i

careu și-acum,
iar să și-l scoată
de tot să poată
greu-i, oricum.

decât de maiul —
nu l-am mai prins! —
dor că s-a stins
trăindu-și traiul?!

N-aveam vreo cruce
la lăntșor,
Popescu Gheor-
ghe s-o hurduce,

Ce-s teii azi?! —
bare-ntr-un fado!”,
gândeam și: „Adu-o
minge,-n necaz,

tocmai cu Gala-
tasary(li),
de-alune și
migdale, ca la

să scutur țeava
de scuturat
covorul dat
cu apă brava

Stambul, din miere,
dintre alune,
să luăm a-i pune
lui Biță-n bere,

și-oțet de mere!” —
unui coleg
strigam întreg
din cap în fiere.

iar lui Sândoi,
că e cireașă
deja din fașă,
doar pentru noi,

N-aveam un glob
să văd, cu Betis,
cât de concret i-s
unui „Sport”-ciob,

acolo,-n spate,
să-i luăm un tort
și-albastru șort
din nou, cu toate,

la 12 volți
(2.20
părând pe veci
prea dezinvolți

albe, tustrele,
vipuști, și nu
cum fură-acu’ —
galbene, ele.

să te mai miri
de cântă-n priză
câte-o repriză
de prelungiri).

Uitam că-n aer,-n
pământ și-n apă
țineam, sub pleoapă,
minte de Bayern,

N-aveam nici zaț
destul în ceașcă
să-mi iasă Teașcă
în el, subraț,

dar Paul-Dolce,
Karl-Heinz-Gabanna,
când campioana
(ca niște soli ce

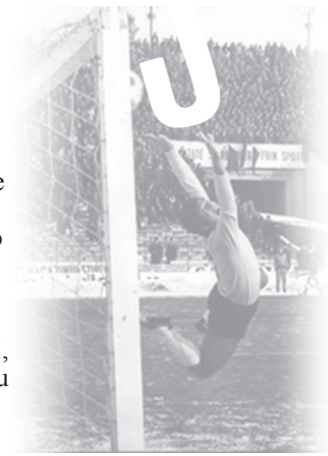
ca, fie vorba —
că tot un drac tiz
îi e —, ca Zorba
cu Kazantzakis,

se respectau),
ne-au îmbrăcat-o
într-un Șirato
în *weiss und blau*,

c-Olympiacos,
greaca peluză
făcând-o muză
c-a vrut, drept ac, os

spuneau, de fapt,
că verbu-a crede
deloc nu e de
oricine apt.

de fotbalist,
în car cu fân,
să cate pân’
sirtaki-i twist,



cum nici de unde
să știu că, dac-o
să cred, Monaco
se va ascunde

de Joe Dassin
și *Il faut naitre...*,
căci Badea (Petru
și) Pavel e-n

■ ȘTEFAN BOLEA

marș funebru

Al doilea roman al Martei Petreu, *Supa de la miezul nopții*, (Ed. Polirom, Iași, 2017) este o scriere în care putem vedea indiciile unui feminism subtil și subteran (așa cum sugera George State la lectura autoarei de la librăria Book Corner din Cluj). Mai mult, într-o perspectivă similară, el poate fi lecturat și ca o critică împotriva totalitarismului, care strivește personajele, la fel ca în distopiile lui Kafka sau Bioy Casares. Bezna în care este înfășurat personajul central este nu numai metafizică, psihanalitică ori teologică, ci și politică.

De asemenea, cartea este un imn întunecat dedicat durerii și suferinței. Însăși ideea unui algometru (un aparat de măsurat științific durerea) pe care o are la un moment dat Todora (294) pune problema, remarcată de Wittgenstein undeva, a subiectivității și, mai ales, a *incomunicabilității* durerii. Până nu va exista un asemenea dispozitiv sau până nu vom avea implante neuronale pentru a simți *exact* ce simte celălalt, marii suferinzi vor fi izolați într-un solipsism (auto) distrugător, care seamănă doar cu supliciile din cercurile mai adânci ale infernului.

Personajele principale ale romanului (Marc, un farmacist machist, egocentrist și psihopat și Todora, pictoriță și asistentă medicală, a treia lui soție și victimă) sunt și principalii naratori, celelalte două personaje naratoare (cocheta Pauline, a doua soție și marea dragoste a lui Marc și pictorul Roman, amantul Todorei) slujind la conturarea caracterului psihologic al Todorei și la ilustrarea dezastrului semănat de Marc. De pildă, Pauline se referă la *insight*-ul Todorei (41-43) iar Roman îi descrie anxietatea teribilă, „boala de moarte” pe care a contractat-o Todora din pricina soțului ei: „Și-atunci a apărut bărbatul ei, deschizând ușa cu zgomot. Din momentul când s-a auzit ușa de la intrare, am văzut pe fața ei teroarea, iar în secunda următoare un fel de chip de gips... Aș putea face o statuie a Spaimei, a ființei înspăimântate de moarte, m-am corectat, pentru că *acum știu* (s.a.)! Am urmărit-o ce liniștită ne face cunoștință, vocea ei suna aproape normal, numai un pic monoton: mortăcios” (222).

Marc este primul personaj care ia cuvântul, la fel cum Iago are întâiul monolog important din *Othello*. Filosofia sa de viață în raport cu „bătălia sexelor” poate fi rezumată astfel: „Eu am vrut să trăiesc, să mă distrez, să le fac fericite pe toate. Le-am fericit și consolată de-a valma, că doar asta vor toate, să fie consolată, adică fute” (57). Marc nu ezită să apeleze la viol pentru a împlini visul femeilor, pentru a le „consola”. Mai mult, își agresează în mod repetat soțiile. Pe Pauline o bate până îi rupe piciorul atunci când este lăuză, iar pe Todora o zdrobește ori de câte ori crede că flirtează. Aidoma unui psihopat, raționalizează situațiile, deresponsabilizându-se și învinovățindu-și victimele.

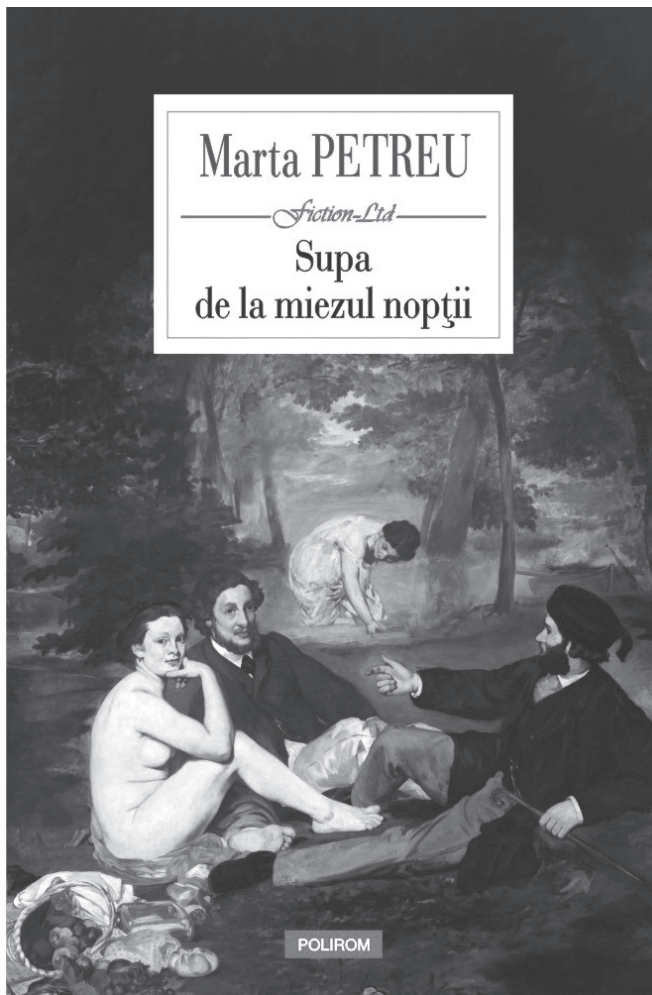
Cu Pauline: „Și pe urmă și-a rupt piciorul.// S-o spun direct: am lovit-o, nu mare lucru, un dos de palmă, acolo, o scatoalcă, și ea s-a lăsat și-a căzut, de și-a rupt piciorul ... Să spun drept și tot:

am lovit-o cu forță, cu dosul palmei, a căzut pe jos, în prima clipă am crezut că se prefăce, ca să mă culpabilizeze, îmi venea s-o calc în picioare, s-o fac una cu pământul ...” (25). Cu Todora, din perspectiva victimei: „Urla să tac, că îi scol copila, m-a dat cu capul de perete. Mi-a răsucit mâna stângă din umăr, și capul a început să-mi cadă într-o parte, oricât mă străduiam să-l țin drept, numai după câteva săptămâni mi-a trecut ... Am căzut și el m-a pus în picioare dintr-o singură mișcare, era un bărbat puternic, athletic, făcea sport regulat. La sfârșit mi-a spus: «Arăți ca o păpușă stricată! Uite ce m-ai făcut să fac!»” (75).

Mai mult, cu Todora, soțul ei practică ceea ce se numește *gaslighting* (încercare de a înnebuni pe cineva) de la filmul *Gaslight* din 1944 cu Ingrid Bergman și Charles Boyer: „Uite, când ciocănesc, fața ta fuge după deget, semn clar că ești isterică! Spunea invariabil și râdea, râdea bucuros, el era sănătosul, eu eram isterica, și de isterică ce eram simțeam că pe fața mea se citește cât de rușinată mă simt, cât de vinovată, în timp ce el avea dreptul să râdă în continuare, mulțumit, îngăduitor, generos...” (109) De altfel, psihopatia lui (absența empatiei și lipsa oricărui sentiment de vinovăție) se vede cel mai bine când este părăsit de fiica sa, care fuge în străinătate la Pauline, și constată: „...am vrut să află ce vină am eu în fața lui Dumnezeu...” (95)

De asemenea, am putea interpreta obsesia lui Marc de a lăsa-o însărcinată pe Pauline, pentru a încătușa-o mai bine, printr-o grilă de lectură anti-natalistă: chiar ar fi profitabil pentru natură să perpetueze asemenea gene? Marc își concepe însămânțarea în termeni militari și religioși: „Fiecare șarjă de spermă pe care am tras-o în ea a fost o investiție în viitorul nostru... La fiecare futai, mă simțeam ca un păstrăv care și-a lepădat lapții în râul de munte. După ce-o umpleam de spermă, urmăream cu închipuirea lungul drum al armatei mele, vedeam cu ochii închiși milioanele mele de seminte calitate prima dând din codițe spre cetatea mistică” (18-9)

Todora este practic vândută de homosexualul (pe atunci) reprimat Claudiu vecinului său Marc. Este, poate, cel mai sinistru moment al romanului, dovadă că atunci când pictorița se reîntâlnește cu asistentul de călău Claudiu și descoperă cauza (sau una din cauzele) tragediei sale, originea apocalipsei personale, starea ei sufletească este pe măsura secvenței cutremurătoare *Dies Irae* din *Requiemul* lui Verdi: „...singurul lucru pe care mi-l doream cu adevărat era să rămân singură, să mă aplec peste pânțele de beznă din miezul lumii, peste uterul acela negru ca o stea neagră de sub picioarele mele. Ce vorbesc, beznă din miezul meu... jubilam negru simțindu-mi sângele negru în creierul negru sub tâmpelile albe... Tuntum-ul trompetelor și bubuitul sângelui, de pe două coline ale lumii, din cerul de deasupra pământului și din



iadul de pe pământ. Pentru că dacă există undeva, atunci iadul există aici. Aici și acum. Sub oasele craniene ca o căciulă de zăpadă neagră. Neagră. Sunt singură și neagră” (174).

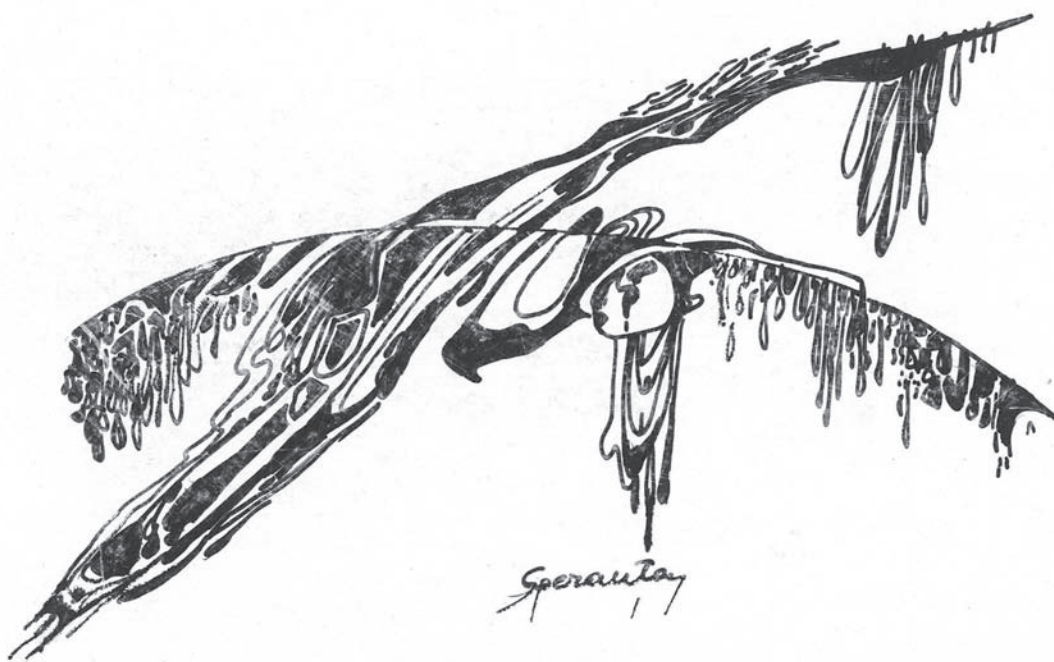
Episodul poate fi asemuit cu visul înspăimântător, demonic de pe la sfârșitul romanului, în care Todora descoperă tenebrosul din inima sacrului: „Eram la Locul cu Grâu, intram în biserică. Dar nu în nava principală, ci direct în altar. Și nu pe ușă, ca preotul, ci pe fereastră: m-am văzut cățărându-mă ca un liliac pe zidul exterior și încălecând fereastra dinspre răsărit și intrând în locul acela in-

terzis femeilor. Iar înăuntru era o beznă compactă, de sus, călare cum eram pe pervazul ferestrei, vedeam interiorul bisericii, și-n locul frescelor naive și colorate... și-n locul băncilor de lemn acoperite cu țesături colorate de casă... *era numai beznă, pentru că totul arse* (s.a.). Sau a fost dat cu vâruială neagră, cu vopsea neagră. De sus, călare pe pervazul foarte înalt al ferestrei, m-am uitat la dezastru, am contemplat beznă însăși ca și cum m-aș fi uitat într-o mină de sare” (295). Visul amintește de inițierea cioraniană în principiul satanic al suferinței, dar și de tematizarea jun-

giana a daimonicului (ori de celebra negritudine a lui Celan).

Prolog în cer și pe pământ, episod care este strecurat înainte de finalul romanului, singurul fragment în care se manifestă un narator omniscient, este, am putea spune, *esența* romanului. Precum toată cartea, dar cu o intensitate sporită, capitolul este construit muzical și cinematografic. Din punct de vedere filmic, *Prologul* seamănă cu finalul unor producții precum *Melancholia* lui Trier sau *Martyrs* de Laugier. Revelarea numinosului, *mysterium tremendum*, este un eveniment traumatizant, recepționat cu „frică și cutremur” care mă trimite (și) la viziunea trinitară a „fratelui” Klaus descrisă de Jung. Din punct de vedere muzical, *Prologul* poate fi comparat cu ultimele trei părți ale Simfoniei Nr. VI de Beethoven: (3) *Lustiges Zusammensein*, (4) *Gewitter, Sturm*, (5) *Hirtengesang* (cu deosebirea că recunoștința din finalul simfoniei beethoveniene este înlocuită la Marta Petreu de anxietatea mamei Todorei). Momentul Panic din *Prolog* se potrivește cu *Furtuna* lui Beethoven. Mai mult, *Prologul*, prin însemnătatea sa în structura romanului poate fi comparat cu *Liebestod*-ul Isoldei: după cum se știe, cadențele din preludiul lui Wagner nu sunt rezolvate de compozitor până în ultima scenă a actului III. Și la Wagner, și la Marta Petreu, tensiunea este copleșitoare iar *Prologul* este climax-ul cărții.

Supa de la miezul nopții este un roman al contrastelor dramatice, alternând adagio-ul melancolic (ne amintim de a doua mișcare din Simfonia Nr. VII de Bruckner) cu un presto de sfârșit de lume (*Tuba mirum* de Verdi). Bipolaritatea plutonică a scriiturii iese la iveală doar dacă o amplificăm prin incursiunea în registrul muzical: ultima supă a Todorei este simultan lugubră și sublimă precum wagnerianul *Marș funerar al lui Siegfried*.



Aurora Speranța

pulp fiction-ul lui Marcel Vișa

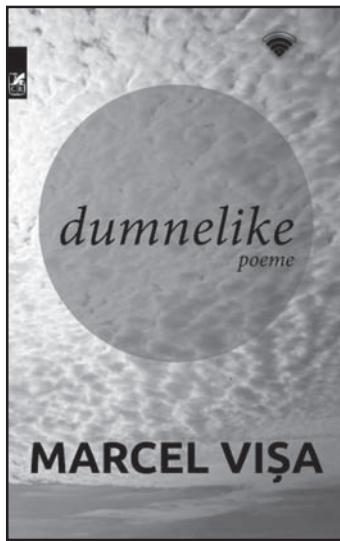
Marcel Vișa, *Dumnelike*, Editura Cartea Românească, București, 2017.

Marcel Vișa debutează în 2017 cu volumul de versuri bizar intitulat *Dumnelike*. Remarcându-se la câteva concursuri de poezie, Marcel Vișa este întâmpinat cu căldură de critica literară. Hibriditatea din titlul se răsfrânge și asupra conținutului, dăm peste un *pulp fiction* artificial la prima vedere, însă tot mai consistent pe parcurs.

Poezia din *Dumnelike* se construiește în jurul unei scälămbăieli superioare, jargonul și oralitatea, scenele bufie și ingenuitatea alimentează această poezie care atinge „temele mari” doar pentru a le persifla. Marcel Vișa își pune poezia în mișcare prin lucruri simple care uneori refuză însăși poezia. Această indiferență asumată apare ca un ecou la poezia optzecistă de care Marcel Vișa este legat stilistic, așa cum sugerează și Călin Vlasie pe coperta a IV-a.

Este greu de spus dacă asta și-a propus, însă Marcel Vișa fie încearcă să dea replici parodice optzecistilor, fie influențele încă nu au fost topite în propriul stil. De la cărtăresciana *tu nu știi ce să faci*

cu un poet, poemă a jocului de-a dragostea, o lamentație pe lângă iubita inaccesibilă, brodată cu ironii și banalități savuroase („tu nu știi ce să faci cu o poetă/ să faci dragoste cu ea e o artă/ mintea ei un univers impenetrabil de către banalități cotidiene pe care i le servești pe tavă zilnic/ micul ei dejun constă în discuții despre marile personalități ale secolului/ iar la prânz și cină nici măcar n-ar rost să-ți spun ce servește”), până la mult mai bine structurata *la cafea*, care amintește de poezia *Aer cu diamante* a lui Florin Iaru, din volumul colectiv omonim: „noi alergăm iar lumea se degrada în urma noastră/ clădirile se acopereau cu vinișoare negre/ plouă cu cenușă/ străzile se albeau subit iar noi ne iubeam ca-n prima iarnă nucleară/ radiațiile gamma ne penetrau pielea care se desprindea de pe glezne în fășii largi”, poetul arată adevărate afinități cu maniera de la 1980. Poezia *trucul*, poate cel mai bun exercițiu din volum, îl apropie stilistic pe Marcel Vișa de originile biografismului optzecist al lui Alexandru Mușina. Un tablou domestic de un dramatism bine dozat, în care totul este rostii cu o simplitate pe care poetul o poate dezvolta pe viitor: „aș merge la sanie dar tata moare/ e prima zi din ultimul lui anotimp// mama



mă trimite la sor' mea/ <du-i bile-tul acesta>/ n-am înțeles <trucul>/ pe drum uitasem de moarte și alte tristeți/ mă bucuram de iarnă rătăcind în imensitatea câmpiilor albe/ un punct rătăcit pe o coală A4”.

Reperul livresc apare ca necesar în poezia lui Marcel Vișa pentru un anumit tip de poziționare față de poezie, acest lucru observându-se în simularea, sau mai degrabă tentația, unei „anxietăți a influenței” care străbate volumul de la un capăt la altul: „se trezesc dimineața devreme și stau cât e ziua de lungă/ încât nu mai putem să venim beți de la

crâsmă că ne vād aștia/ nu mai putem trăi din pricina lor/ să ridicăm în orașul acesta un bloc doar pentru ei/ un turn Babel al muțeniei/ un ghetou al pensionarilor cu cimitir de jur împrejur” (*nu-i înțeleg pe bătrâni*).

Deși discul cu Pink Floyd rulează în poemul *retro*, muzica cea mai adecvată pentru poezia lui Marcel Vișa aș spune că ar fi cea comercială, căci nu adesea kitsch-ul se strecoară imperceptibil în unele poeme. Pick-up-ul prezent aici, și inactualitatea lui, arată că în poezia lui Marcel Vișa încă nu s-au decantat straturile, există urme mimetice mult prea evidente.

O poezie goliță de anumite convenții, în care pulsează câteva reușite foarte bune. Marcel Vișa încă nu și-a fixat stilul, așa cum am arătat mai sus, influențele sunt diverse și puternice, în *Dumnelike* el cântă la mai multe instrumente fără să putem spune că excelează în unul anume, însă muzica, per ansablu, este plăcută.

Un superb contra-manifest, autoironic și care țintește în plin programul *qpoemiștilor*, în atmosfera cărora Marcel Vișa s-a format și iată-l devenit unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai lor, este poemul *oh tu regină facebook*. Aici *e-existența*, vir-

tualitatea transpusă în manieră parodică se pliază cel mai bine pe temperamentul poetului, rezultând o falsă-elegie postmodernă, un edificiu ca un castel din cărți de joc: „regatul tău se întinde dintr-un capăt în altul al monitorului de 17 inch/ al meu are 19/ dar nu dimensiunile contează ci inima/ :D/ iar tu ai o/ <3/ facebook care bate la fiecare like/ vei face infarct baby/ eu n-am/ <3/ de dat/ dar îți ofer o conexiune wi-fi stabilă/ fac teathering de calitate/ poți fi cu mine și pe net în același timp”. Emul al optzecistilor, Marcel Vișa își aduce nota personală prin aceste poeme care transformă elemente non-poetice în poezie, o poezie deschisă, însă foarte aproape de prăpastia neartisticității pe care poetul reușește s-o evite prin această încăpățănare de sonda nesondatul și de a evita convențiile.

Poeme precum *Ana, poezii nu poartă verighetă* sau *mascoțe sfinte* ar fi trebuit să lipsească din carte. Fiind cel mai recent câștigător al premiului de debut „Mihai Eminescu”, Marcel Vișa trebuie să confirme la următoarele volume succesul pe care l-a generat prin *Dumnelike*.

■ Ionuț Orăscu

Biblia nihilistă – un memoriu nietzscheean asupra neantului social

Ștefan Bolea, *Biblia nihilistă*, Editura Crux Publishing, București, 2017

La curent asupra marilor probleme sociale, cu toate că este o fire solitară, Ștefan Bolea reunește cele mai adânci cugetări despre alienare din sfera filosofiei occidentale sub forma unui caiet scris cu venin. Osmoza între lirica sa ascuțită care te face să simți emoțiile până la os, cu senzația arderii pe rug ca Nessus, și scurtele aforisme dezambiguizante oferă un discurs eminent strălucitor, în ciuda prezenței unei viziuni întunecate despre murdăria eului interior sau a miasmelor cadaverice rezonate de îmbăcșirea socială.

În *Apocalypse*, primul capitol din cele șapte (celelalte fiind *3 Corinthians*, *The Gospel of Cain*, *The Gospel of Lucifer*, *The Gospel of Tyler Durden*, *Eisodos*, *Genesis*), nu ezită să înceapă direct, scriitorul clujean recunoscându-și lecturile nietzscheene prin compararea geniului de origine germană cu „un șofer, care într-o situație periculoasă apasă până la refuz pedala de accelerație”, datorită scrierilor ce datează din perioada de început a degradării a filosofului. Totuși, putem stabili nucleul cărții în următorul citat: „sunt momente când urăsc atât de tare încât aș vrea ca omenirea să aibă un singur grumaz, al meu, pe care să-l frâng cu silă”. Fiecare precizare din acest fragment rezumă întreg conflictul *ego contra mundi*, naturalizat printr-o deosebită repulsie față de uzatul mecanism social din care facem parte cu toții,



mai mult sau mai puțin. Sătul fiind de plaga omenească, Bolea acoperă golul ereditat al masei inutile de cetățeni normali prin umbra egoismului stirnerian, sub influența căruia își suprapune disprețul față de sine. *Ego contra mundi* nu mai este înțeles ca o bătălie între individ și ceilalți indivizi. Presiunea pesimismului, dar și a individualismului se omogenizează într-un vârtej de idei efervescente ce pot fi interpretate ca fiind o cale către alienarea față de tine însuși, într-un mod plăcut! Astfel, prin metamorfozarea luptei dintre geniu și lume într-un conflict interior, *ego contra ego*, se deduce apartenența la principiul nietzscheean de *Übermensch*, sub masca transparentă a anarho-egoismului.

Acest individualism occidental cu caracter elitist, care separă geniul de plebea conformistă, este continuat și de afirmația conform căreia „societatea e nimic,

individul – totul”, ce se află la distanță de câteva idei de autoportretizarea acestuia, numindu-se un „cioran turbat”, dar și de plasarea unor gânduri personale sub a doua strofă din poemul *Venedig*, scris de atotputernicul Nietzsche.

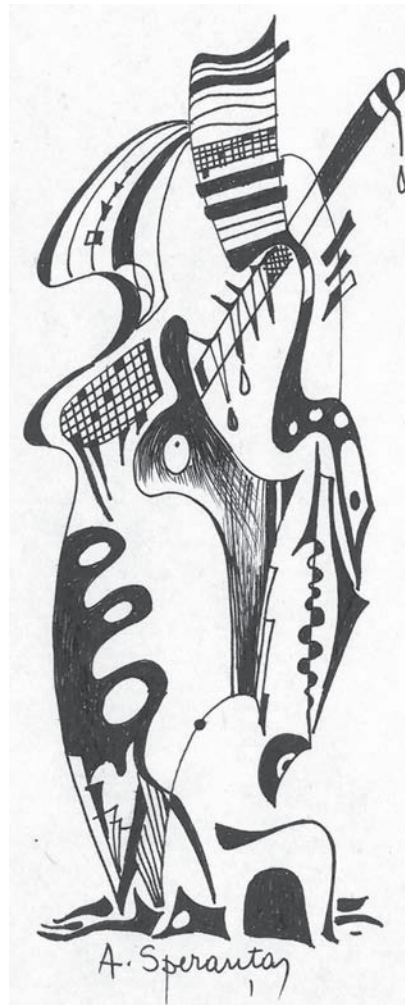
Deși decorul sugerat de lexeme este tot unul mortuar, în *The Gospel of Cain* se realizează echilibrul între sinele nihilist, resemnat cu propria-i nimicnicie și sinele existențialist, conștient și împăcat de puținele momente în care trăim cu adevărat. Citatul „Momentele în care trăim cu adevărat sunt atât de rare încât ne putem consola că moartea nu va aduce nimic nou” reunește cele două entități sub masca unui nihilist pasiv, care oferă o nuanță lirică. Vârtejul anihilator al vidului devine o frenezie dionisiacă. Arta, dar în special muzica pentru geniu reprezintă singura salvare din oroarea existenței deoarece sensibilitatea unei idei poate fi redată cel mai complet prin ceva abstract, asemenea sentimentelor. Cuvintele se pot apropia de epicentru unei stări, însă nu-l pot localiza și vindeca așa cum o pot face sunetele, de aici și admirația autorului pentru compozitorii clasici. Prin urmare, se ajunge la afirmația lui Nietzsche, care de altfel a fost și compozitor, ce oferă o perspectivă clară asupra omului: „Fără muzică, viața ar fi o greșeală.” Ștefan Bolea poartă din nou pecetea conceptului de *Übermensch* prin transgresiunea eredității tragediei umane cu un individualism poetic. Nemulțumit de ceilalți, el separă existența lor de a sa printr-

un eu independent, boem. Înfrânge orice dubiu de slăbiciune prin reminiscențele stoice prezente în atitudinea sa rece, deoarece deși realizează futilitatea generală în care ne zbatem, deși conștientizează neajunsurile vieții, el continuă să aprecieze viața.

Individualist, totuși dispus să se sacrifice pentru a descrie noroiul contemporan, dionisiac, dar

și apolinic, Ștefan Bolea atribuie o viziune întunecată și putredă a unei lumi lipsite de formă, de sens, chiar de individualități. O lume ștearsă, pictată doar în nuanțe de gri, care nu oferă decât scenarii tot mai negre, în care muzicalitatea vieții devine o poezie cu rimă albă, fără orizonturi.

■ Mario Șerban



Aurora Speranța



■ DANIELA MICU

o călătorie cu spatele

La cincisprezece ani după *Viața lui Pi*, Yann Martel publică un nou roman de călătorie în care sondează emoțiile implicite durerii pierderii celor apropiați. Începând chiar de la distribuția celor trei părți ale ficțiunii – „Fără casă”, „Spre casă” și „Acasă”, mobilitatea este marcată aici de mersul cu spatele. Este o călătorie din-spre afară spre înăuntru.

Aparent fără nicio legătură între ele, cele trei capitole prezintă povești și personaje din timpuri și lumi diferite, ce se întrec sub forma unui puzzle susținut pe elemente bizare, cu o simbolică proprie: părul unei maimuțe, mersul cu spatele, un crucifix pe care Iisus seamănă cu o primată etc.

În prima parte a romanului, Tomas se hotărăște să pornească într-o călătorie spre Munții Înalți ai Portugaliei, în căutarea crucifixului despre care aflase din jurnalul părintelui Ulisses, o mare descoperire arheologică ce avea să-i asigure un post la un muzeu antropologic. Ca simbol al durerii pierderii soției și fiului, Tomas deprinsese obiceiul de a merge cu spatele, de aceea ideea de a călători, de a se deplasa înainte, pare irealizabilă. Salvarea vine din partea unchiului bogat, care-i pune la dispoziție unul dintre primele automobile ale vremii. Din acest motiv, călătoria atrage multă atenție asupra-i, mai ales că Tomas strabate sate vechi, îndepărtate de civilizație. Tot felul de evenimente și obstacole îngreu-

nează acest parcurs, două dintre ele constituind punți de legătură spre celălalte părți ale romanului: pe drum ucide sub roțile automobilului un copil și apoi găsește crucifixul chiar în satul natal al copilului. Această călătorie, dar și cele din următoarele două capitole, sunt realizate ca o verificare a posibilității ca religia să ofere alinare, iar corpul romanului sondează discret parabole și întâmplări biblice într-un melanj armonios cu misticismul și actualitatea. O ficțiune remarcabilă ce abordează autentic ideea de călătorie curativă.

„Spre casă” este povestea lui Eusebio Lozora, anatomopatolog credincios (capitolul debutează cu acesta rostind de trei ori „Tatăl nostru”). Pentru o perioadă, atenția se îndreaptă spre pasiunea lui și a soției sale pentru romanele Agathe Christie. Femeia, un personaj locvace și extrem de inteligent, expune cu meticulozitate interpretări dinspre romanele polițiste și minunile Mântuitorului. Discuția, aproape un monolog, se desfășoară în jurul hotărârii lui Iisus de a vorbi în parabole și a importanței ficțiunii în viețile noastre. Nucleul acestui capitol este totuși vizita nocturnă a unei femei în vârstă ce aduce într-o valiză trupul soțului ei spre a fi autopsiat. Procedura are loc în prezența acesteia, iar trupul deschis devine sursa unor obiecte ce au marcat la un moment dat existența bărbatului, printre ele și un mănunchi de blană de cimpazeu. Aici este integrată și istoria cuplului Maria și Rafael Miguel Santos Castro, una despre iubire, bucurie și tinerețe, până când își pierde în mod misterios fiul, a cărui concepere fusese considerată o minune dumnezeiască.

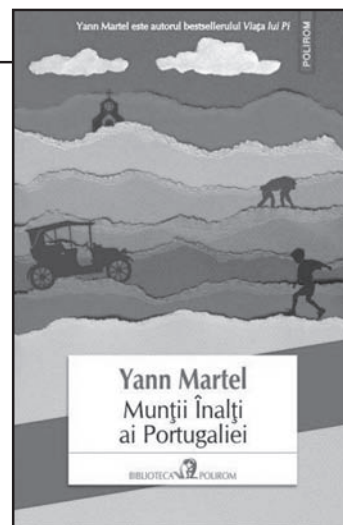
„Acasă” reprezintă pentru fostul senator canadian Peter Tovy, văduvit recent, drumul spre satul natal al părinților săi, aflat în Munții Înalți ai Portugaliei. O călătorie stranie, alături de Odo, un cimpazeu salvat dintr-o bază canadiană de cercetare. Relația om-animal este marcată în permanență de teama de a nu fi atacat de primat, dar și apropierea omului de condiția atemporală, animalică: „Preferă de departe tăcerea intensă pe care i-o oferă prezența lui Odo, lentoarea sa meditativă în tot ce face, simplitatea profundă a mijloacelor și scopurilor sale. Chiar dacă asta înseamnă că de fiecare dată când e cu Odo, Peter e nevoit să se

confrunte cu propria-i umanitate.” (p. 270) Stabilirea într-un mic sat de munte, în care cimpazeul este o prezență aproape extraterestră, descoperirea unui crucifix misterios, același pe care Tomas îl căutase, dar și aflarea că un copil ucis timpuriu și pe care comunitatea îl sanctificase era unchiul său, culminează cu momentul în care Odo descoperă în subsolul casei o valiză cu obiecte ciudate, printre care și mănunchiul de fire de cimpazeu. Toate acestea, legate de obiceiul mersului cu spatele: „Peter remarcă o tradiție locală stranie, pe care n-a mai întâlnit-o nicăieri altundeva. Prima dată o observă cu ocazia unei înmormântări, în timp



Speranța

Aurora Speranța



ce procesiunea străbate satul, îndreptându-se spre biserică: câteva dintre rudele îndoliate merg cu spatele. Pare a fi o manifesta-re a durerii... Obiceiul îl intrigă pe Peter și încearcă să afle mai multe despre el. Nici Dona Amelia, nici altcineva nu pare să-i știe originea și motivul pentru care e practicat.” (p. 279) Finalul pare să fie anume gândit astfel încât să distrugă logica narațiunii, pe care în cele din urmă, cititorul reușește să o stabilească. Stăpânul își dă sufletul pe o stâncă, în brațele lui Odo, imediat după ce vede un rinocer iberic, despre care se credea că dispăruse definitiv cu mult timp în urmă.

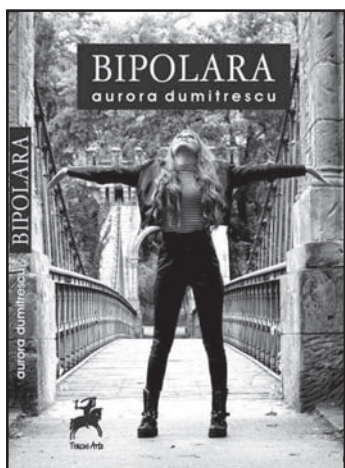
Un roman de călătorie straniu, ce poate fi abordat dintr-o mulțime de perspective, dar care totuși rămâne compact, ținând astfel cititorul cu sufletul la gură. Dar nu această înlănțuire de evenimente, care mai de care mai neîntâlnite, ce uneori se întrepătrund, altele derivă unele din altele, constituie calitatea cea mai de preț a cărții, ci modul de a deschide probleme de actualitate, de a stimula o anumită gândire contemporană. Diversitatea personajelor converge din numeroase puncte geografice, sociale, temporale spre un centru al căutării de a înțelege și a se vindeca.

un roman al descoperirii de sine

Aurora Dumitrescu, *Bipolară*, Editura Tracus Arte, București, 2016.

Originară din Craiova, scriitoarea Aurora Dumitrescu a studiat la Colegiul Național „Elena Cuza” și a urmat Facultatea de Litere și Istorie din orașul său natal. Debutează în anul 2012 cu volumul de proză inspirat din experiența sa personală, *Drumuri*. În 2015 obține premiul I, pentru romanul *Cagliostro*, la Concur-sul „Alexandru Macedonski”.

Romanul *Bipolară* este publicat în 2016, reprezentând o lectură incitantă datorită îmbinării celor două tipuri de cunoaștere, științifică și artistică, în scopul descoperirii sinelui și înțelegerii realității. Fără să fie structurat în capitole, romanul pune accentul pe continuitatea întâmplărilor, ilustrate cu ajutorul tehnicii decupajului, și evoluția personajelor care determină complexitatea scriiturii: diferențele registrului narativ sunt dependente de schimbarea percepției asupra realității și începerea căutării de sensuri în cele înconjurătoare.



Protagonistii, Gloria și David, sunt personaje rotunde, parțial antitetice. Deși are o fire artistică și poeziile ei sunt remarcate, excesiva interiorizare a Gloriei îi cauzează lipsa de sensibilitate față de realitatea pe care ajunge să o considere banală, absurdă. Depresia și încercările de suicid au loc după întâlnirea cu așa-zisul „El”, un personaj plăsmuit de mintea Gloriei care ilustrează, de fapt, toate fricile și stările ei de disconfort. Dorind să o ajute, mama vitregă a acesteia, Eleonora Constantinescu – de profesie

psiholog, îl contactează pe doctorul Roger sub îndrumarea căruia protagonistă își începe drumul conștientizării eului.

Dacă în cazul Gloriei problemele par de natură psihologică și o fac să se îndepărteze de sine, problemele medicale (cancer la creier) ale lui David îl determină să se autodescoapere. În timpul operației săvârșite de chirurgul Dumitru Constantinescu, tatăl Gloriei, starea lui David depășește granițele realității materiale. Prin intermediul acestei scene, se poate contura viziunea autoarei despre rai și spiritualitate. Raiul este un loc al creației și al libertății de decizie, în care simțurile se acutizează: „Traversară grădini verzi prin care curgeau izvoare cu ape cristaline și transparente de parcă totul se petrecea ca în experimentul lui Emoto Masaru, căci ascultau o muzică ce se percepea nu cu urechea, ci cu fiecare părticică a ființei (...) Vederea era la 360 de grade și mirosul era unul subtil și foarte plăcut, necunoscut pentru el. (...) Se gândi la un măr și mărul îi apără instantaneu în palmă.” Divinitatea este ilustrată de Consiliul format din

personalități ale marilor religii. Alegând să se întoarcă în lumea fizică și să nu-i mai fie frică de moarte și de boală, David își întrece propriile limite date de ființa sa, de ADN-ul care este „o iluzie”.

Romanul de experiență îmbină moduri de cunoaștere, precum medicina, psihologia și religia, toate subordonându-se erosului. Din punct de vedere medical, misteriosul antagonist „El” este rezultat al disfuncționalității cerebrale în timp ce psihologii numesc această problemă bipolaritate. În încercarea de a înțelege existența lui, se face trimitere și la folclor, însă Gloria neagă varianta în care „El” este Zburătorul, neputând să îl regăsească în nici o explicație deoarece „El” este cât se poate de prezent și real. Erosul este reprezentat de iubirea dintre protagoniști. Se pot identifica trei mari etape în conștientizarea sinelui: cea energetică, cea a liniștirii sau a retragerii într-un loc predominant de natură, și etapa spirituală în care Gloria pleacă în India. Prima etapă inițiată are ca rol activarea simțurilor și redarea gustului și miro-

sului realității fizice, în comparație cu ultima care constă în armonizarea ființei. Scena care apare obsesiv în carte este cea a dușului, act al conștientizării trupesti și simbol al renașterii spirituale: botezul.

Orașele în care se desfășoară acțiunea – București, Praga, Viena, Sibiu – sunt bine conturate. De asemenea, se observă intertextualitate între *Bipolară* și *Maitreyi*, India și obiceiurile sale fiind amănunțit ilustrate. Ca și Mircea Eliade, Aurora Dumitrescu dezvoltă o fascinație pentru India și scrierea sa are ca surse de inspirație atât substratul biografic, cât și antropologic, după cum precizează în postfața cărții: „Confirm veridicitatea dialogurilor cu maestrul yoghini”, călătoria ei spirituală în India fiind întreprinsă în februarie 2016.

Așadar *Bipolară* de Aurora Dumitrescu este un roman al descoperirii sinelui și înțelegerii realității în care cele două personaje acces spre conștientizarea completă a ființei proprii atât din punct de vedere fizic, cât și spiritual.

■ Mihaela Gheorghe

Liviu Emil Pop - un om, o viață, un destin

Pe la începutul lunii decembrie, am primit invitația de a participa la lansarea cărții *Un om, o viață, un destin* (Editura Aius, 2017). O carte autobiografică, scrisă cu har de Liviu Emil Pop. Evenimentul avea, pentru mine, valențe cu totul speciale: îl cunoscusem pe profesor, deși am lucrat în domenii diferite, și citisem manuscrisul, cu ani buni în urmă, la câteva zile după ce agronomul Liviu Emil Pop a plecat... să viziteze ogoarele pline de verdeață din Ceruri.

Pe profesorul Liviu Emil Pop l-am cunoscut prin anii '80. Organizam, atunci, întâlniri sistematice cu studenții de la Facultatea de Electrotehnică din Craiova, grupa de acționari electrice și discutam despre invenții și despre inventatori. La una dintre întâlniri, programată la Casa de Cultură a Studenților, corpul situat pe strada Ialomiciora de atunci, Eugeniu Carada de acum, l-am invitat pe profesorul docent Liviu Emil Pop, de la Facultatea de Agronomie, venit de la Cluj încă de la înființarea acesteia, adică în 1948. Pentru că era un inventator de marcă, obținuse deja Brevetul pentru „Soi de arahide Tâmburești”. Era menționat în „Dicționar cronologic al științei și tehnicii universale”, publicat de Editura științifică și enciclopedică din București în 1979, astfel: „în 1968 Agronomul Liviu Pop, care se ocupă încă din 1943 de cercetarea structurii solului, realizează un aparat pentru determinarea rezistenței la presiune a agregatelor din sol...”

O viață

După întâlnirea de la Casa studenților, situată în centrul Craiovei, am mers pe jos până la fosta Casă de cultură a tineretului, zonă cunoscută de craioveni sub numele „la geamuri”. Am povestit,

a povestit multe. L-am întrebat: – Ce ați făcut ca să ajungeți profesor docent (un titlu științific rar)?

Ne-am oprit și cu candoarea unui licean mi-a spus:

– Eu am muncit. Cei din jurul meu au apreciat ce am făcut eu.

Unele dintre povestirile de atunci le-am scris într-o carte intitulată „Invenții și istoriile lor”, dar le-am reluat și în alte publicații: ziare, buletine universitare, un Dicționar al Academiei Române. Toate duceau la același final: o viață dedicată agriculturii, cercetării, învățământului.

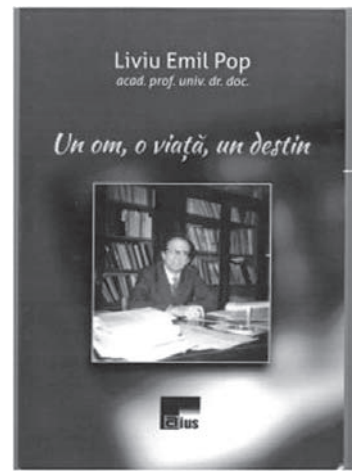
Om Liviu Emil Pop

În 1985 s-a organizat la Râmnicu Vâlcea un salon de Invenții. Fiind aproape de Craiova, Universitatea noastră a participat cu multe invenții și cu o delegație numeroasă. Printre participanți, profesorul docent Liviu Pop, care avea atunci 66 de ani. Deși am anunțat din vreme când sosim la Râmnicu Vâlcea, se făcuse cinci după-amiaza și încă nu știam unde vom fi cazați. Le-am cerut organizatorilor să rezolve această problemă măcar pentru cel mai de seamă participant – docentul Liviu Pop. Într-o jumătate de oră s-a rezolvat, dar profesorul a întrebat: „Ceiați unde vor fi cazați?”. „Încă nu știm”, au răspuns organizatorii, „dar se va rezolva”. „Atunci rămân și eu în hol cu ei până vor fi cazați”, a răspuns omul Liviu Pop.

A doua zi am asistat la o fascinantă expunere despre cultura de arahide.

Un destin

Vorbeam cu profesorul Liviu Emil Pop mai des sau mai rar. În 2010, într-una din primele zile ale lunii noiembrie, Liviu Emil Pop a vrut să se odihnească „mai



mult”. În timp ce domnia sa se odihnea „mai mult” am stat de vorbă cu fiica domniei sale, Livia Avram. Mi-a arătat manuscrisul dactilografiat. Îl terminase în 29 noiembrie 1993 și îl dactilografiase în patru exemplare, dedicate celor care l-au însoțit în destinul său de om.

Peste ceva timp, poate o lună, am citit, aproape pe nerăsuflăte, unul dintre exemplare. L-am regăsit pe ardeleanul ordonat, meticolos, îndrăgostit de tot ce este legat de agricultură și de oameni. Am descoperit, însă, și istoria învățământului agricol, istoria cercetării agricole și a agriculturii din Oltenia.

Lansarea cărții scrise de Liviu Emil Pop, inventatorul „Suiului de arahide Tâmburești”, a făcut să răsără, între cărțile Bibliotecii „Alexandru și Aristia Aman” din Craiova, cultura recunoașterii valorilor de lângă noi.

■ Gheorghe Manolea



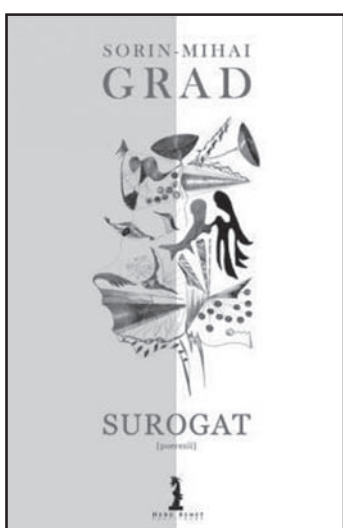
Aurora Speranța

Sorin-Mihai Grad: de la Surogat la outSider

Sorin-Mihai Grad (n. 1979) este doctor în Matematică, activând în cadrul catedrei de matematici aplicate a Universității Tehnice din Chemnitz (în această calitate, a publicat monografiile: *Duality in Vector Optimization*, 2009 – în colaborare; *Vector Optimization and Monotone Operators via Convex Duality. Recent Advances*, 2014), profesor suplinitor la Institutul de Matematici al Universității din Leipzig, publicist, scriitor (poet și prozator) multipremiat, editor al revistei culturale (electronice) *EgoPHobia* și editor coordonator al ciphersitului oficial al echipei de fotbal AS FC Olimpia Satu Mare.

Dintre criticii care s-au aplecat asupra operei sale beletristice, îi amintim pe Ștefan Bolea, Petrișor Militaru, Igor Ursenco.

SUROGAT [poezii] (Herg Benet Publishers, 2010) este un excelent volum de satiră postmodernistă, caracterizat, în primul rând, prin referințe culturale variate (de la formația muzicală Nirvana la banditul Terente, de la filozoful-matematician Pitagora la poetul decadentist Bacovia, de la Bătălia de la Posada la formația muzicală Phoenix) și prin forța limbajului (de la „treiul nopții” la „gheața din palma mea e mâna ta ori lipsa ei?”). Cele patru poezii de maxim impact (care, considerăm noi, constituie esența operei aflate în discuție) sunt *Surogat*



de sfat (satirizează lipsa de standarde a majorității poezilor postmoderniști), *Surogat de mândrie* (satirizează demagogia și eșecul clasei politice), *Surogat de dependență* (satirizează dragostea oarbă și relațiile „moderne”) și *Surogat calofil* (satirizează incultura contemporanilor și, totodată, închină o adevărată odă lui Jules Verne). Volumul a fost tipărit pe foaie albă de calitate superioară, rezistentă în timp, beneficiind de o tehnoredactare și de o redactare foarte îngrijite; coperta însă, opinăm, este prea abstractă/minimalistă pentru a atrage atenția publicului cititor.

outSider (Aius, 2016), al doilea volum de poezii al poetului-matematician, păstrează caracteristicile stilistice ale primului (lim-

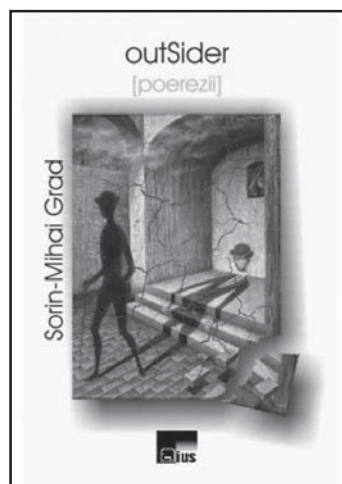
baj simplu, fragmentat programatic prin termeni tehnici sau prin sintagme poetice, referințe culturale extinse, de la mitologicul Oedip la eroul de benzi desenate Căpitanul America), însă capătă, categoric, un caracter mult mai personal (ceea ce conduce, inevitabil, la un public-țintă mai „nișat”) decât *SUROGATul*.

Grad tratează postmodernist (și filtrat prin experiența personală) condiția poetului (și, uneori, a omului de cultură în general), înstrăinarea autoimpusă și dragostea (în *Acasă*, un cuplu plecat pe alte meleaguri își găsește căminul... în cuplul însuși), antireligia (în 33, faptele Cristului sunt atribuite... crizei vârstei mijlocii; *Jehova's Cancer* propune imaginea unui „soi mutant de diavol cu coarnele încru-

cișate”; *Epsilon* satirizează zeitățile din varii credințe). Sporadic, sunt atinse și alte teme (de pildă, aceea a atentatului politic – motivat de dorința de libertate). Interesant (și nu neapărat de mirare), motivul vampirului se regăsește sau este măcar menționat în numeroase poeme ale transilvăneanului. În acest volum, descoperim chiar un *Interviu fără vampir*, care transpune sociologic și național drama personajelor Annei Rice. Vârful de lance al operei, *Egolatrina*, redă tragedia eroului modern, care nu poate să trăiască viața ce i-a fost sortită, putând doar să citească despre aceasta în cărți, pentru că societatea actuală nu mai îngăduie aventura, ci impune banalul. Volumul a fost tipărit pe foaie albă de calitate superioară, rezistentă în timp, beneficiind de o tehnoredactare și de o redactare de asemenea superioare celor cu care ne-a obișnuit piața românească de carte recentă; coperta, realizată de multipremiatul grafician Viorel Pîrligras, include o imagine creată de pictorița suprarealistă Remedios Varo (*Fenómeno*, 1962).

În concluzie, Sorin-Mihai Grad se adresează, prin opera sa poetică, acelor cititori care iubesc poezia (post)modernă, filozofia, filozofia culturii și critica socială, având toate șansele să îi cucerească.

■ Oliviu Crâznic



Aurora Speranța



aceste virgule!

(I)

Juristul, mai mult decât alți practicieni ai *scriptae orationes*, pare că profesează sub complexul virgulei. Dincolo de rolul său ajutor în interpretare (și se șoptește, părintește, într-un schimb de opinii asupra vreunei norme juridice, să ai grijă că acolo există o virgulă), aceasta este, în scrisul multora, un fel de polivalentevidentiator. Altfel, nu s-ar explica de ce se insinuează oriunde, inexplicabil și apăsat, ca un fel de simptom al unei luxații frastice. Și unde ar trebui să se unduiască subțire, acolo lipsește!

În primul rând, virgula e obligatoriu a fi introdusă în text nu din vreo rațiune de corespondență cu cezurile vorbirii, ci din considerente sintactico-logice. Iată de ce, înainte de unele conjuncții coordonatoare cu marcaj specific, pentru a atenționa asupra raportului de opoziție, asupra deducției, a modalității de alegere ori de alternanță dintre concepte, se inserează virgula. Și așa ar trebui să apară, de pildă, înainte de conjuncțiile adversative: *iar, dar, ci, însă*.

– iar

„În luarea deciziei de către Baroul Olt a contat și faptul că reclamantul nu s-a aflat la primul conflict cu legea penală [] iar infracțiunile au fost comise în perioada de încercare în care acesta se afla după comiterea altei infracțiuni ...”;

– dar

„...de exemplu, infracțiuni comise cu intenție [] dar fără vreo legătură cu sistemul de justiție sau alte infracțiuni decât cele grave ...”;

– ci

„La fel ca și la cererea de chemare în judecată, dacă întâmpinarea nu este formulată personal de părât [] ci de un reprezentant al acestuia, se va preciza această împrejurare și se va alătura ...”

– însă

„...în motivarea deciziei de soluționare a contestației se susține că angajarea răspunderii a fost luată deoarece ar fi refuzat colaborarea cu organul fiscal [] însă această susținere are menirea doar să acopere lipsa totală de motivare...”;

Dispensă de virgule se obține atunci când numita conjunc-

ție se află în interiorul propoziției coordonate (cu excepția cazului în care este interpretată adverbial, situație în care are un rol echivalent locuțiunii „cu toate acestea”):

„...Se susține [însă] că acest organ nu a ținut seama de considerentele din sentința de condamnare.”

În al doilea rând, mă străduiesc să găsesc o justificare virgulei, nepotrivit agățată în rândurile parcurse, printr-un capriciu de marcare: așa vrea („simte”) redactorul de text, cu toate că nici n-o impune vreo regulă, nici n-o tolerează. Din contră, utilizarea ei este prohibită, ca în cazul relației de interdependență dintre unitățile sintactice aflate în pozițiile de subiect și predicat. Justificarea logică, dincolo de searbăda normă de punctuație, ține de intima legătură dintre acestea (pe care nicio virgulă nu o poate rupe!), de dubla impunere a restricțiilor gramaticale între cele două unități: numele-subiect impune verbului-predicat numărul și persoana, iar verbul-predicat impune numelui-subiect cazul nominativ. Distanța dintre centrul de grup aflat pe poziția de subiect și verbul-predicat nu reprezintă un motiv de separare (nici atunci când virgula se află după o propoziție subordonată atributivă care nu este izolată de regentul său):

„Susține contestatoarea că aprecierea organului de soluționare a contestației potrivit căreia existența stocului de marfă a fost adusă la cunoștința organului fiscal în urma emiterii deciziei de angajare a răspunderii solidare [.] este complet neîntemeiată.”

Înainte de a continua, îmi rămâne să avertizez aici că aplicarea și motivarea intrinsecă a normei de punctuație, în lipsa unui exercițiu continuu și în lipsa unor arcanse de selecție a viitorilor mânăuitori ai românei scrise, juridice ori nu, vor constitui permanentul test al raționamentului nostru logic. Odată devenit expresie, rămâne singur să pledeze pentru noi, transmite cererile și apărările, justifică soluțiile date acestora.

■ Alina Gioroceanu

„proximul cuantic”: E.S. Lenghel și fascinația temporalității

E. S. Lenghel – *Proximul cuantic*, Editura Eikon, 2017

De când mă știu am privit literatura SF ca pe un soi de inițiere. Nu una implicită, cu bizare ritualuri, cu mistere și cărți pline de simboluri obscure, ci una explicită care încerca să deschidă în cititor un al treilea ochi destinat înțelegerii viitorului și posibilităților lui. Sau al trecutului – și reevaluării acestuia prin prisma remodelării sale și a re poziționării cititorului față de acel trecut recreat fabulos în ucronii. Am considerat că o asemenea atitudine ar trebui să reprezinte un fel de inimă a fenomenului SF, un program destinat schimbărilor esențiale de paradigmă. Iar acel parfum azi destul de rar, acel lirism al imaginației pe care adesea autorul contemporan de gen îl refuză încercând doar să șocheze sau să epateze, am reușit de curând să-l regătesc în cartea scriitorului E. S. Lenghel, carte care a reușit să mă fascineze nu neapărat datorită ineditului ideilor (până la urmă, jumătate din literatura lumii are ca idee centrală aserțiunea de necontestat „un băiat iubea o fată” – of, pe Facebook, aici mergea adăugat un „smile”!) cât mai ales prin modul de a-și contempla propria creație, cu ochi adesea copilărești, deschiși către mister. În calitate de inginer IT, desigur că autorul introduce momente de discurs științific (nu destul ca să enerveze) pe marginea instabilității cuantice văzută ca o motivație a la Hugh Everett pentru crearea realităților paralele. Dar e o pistă înșelătoare, utilizată doar pentru a-l face pe cititor să accepte rațional **timpul** – un lucru, în cele din urmă imposibil de înțeles. Filozofia – acea creație umană care încearcă să facă să pară raționale lucrurile inacceptabile rațional – definește timpul ca „durată”. Nimic mai stupid și mai pleonastic. E. S. Lenghel încearcă în cartea sa să transforme timpul brut, nemilos, într-un timp umanizat, transformat în temporalitate. Până la urmă, aceasta este în ansamblu tema cărții sale, chiar dacă unele dintre povești par, apa-

rent, să vizeze alte subiecte. Dacă multe din ele se integrează complet în tema generală (povestirea „Moș Timp”, de exemplu), altele strecoară într-un timp tainic care crează în cititor, de la primele fraze, o trimitere underground: „Era seara, o seară călduroasă de vară, sfârșit de august, în Bucureștiul vechi. Cel de la suprafață, bineînțeles”. Și, dincolo de poezia momentului, se trece la lucrurile serioase: „Urmărea tranzacții de conectare pe contul de cloud, abonament bleu, înființare de DB și inserat tranzacții de umflat baza, cu procese în buclă infinită. Poate și un mic script – nu e bine, că se pot revoca – surse externe – feeduri – obiecte de feis”. Iar dincolo de toate, catastrofa: o furtună electromagnetică distruge toată cunoașterea adunată pe internet cu internet cu tot. Singura soluție: recuperarea cărților tipărite. Hait! Ce feste ne mai poate juca timpul? Poate una în care punem prostește calculatorului întrebări fără răspuns:

„Totul mergea atât de frumos...

– De unde naiba au apărut și interferențele? Aș da orice ca să află.

– Nu-i nevoie... începuseră să converseze între ele.

– Poate au intrat în rezonanță, deși nu cred... Ce problemă i-ai dat să rezolve?

– Întrebasesm ce e omul. Bănuiam că o să se întâmple ceva ciudat, poate chiar ne dorit, dar puteam să mă abțin? Întotdeauna m-a tentat ireparabilul...”

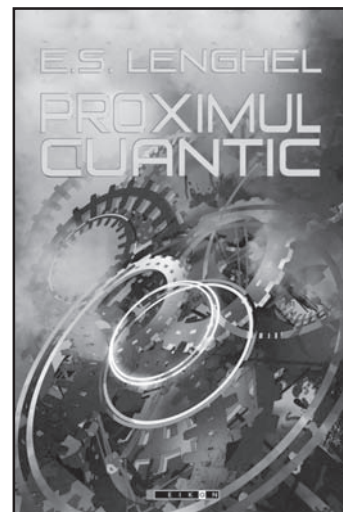
Și, desigur, altundeva se ajunge și la întrebarea fundamentală: ce e timpul și dacă acest animal fantastic poate fi înlănzit:

„– De ani de zile de când repar ceasurile, am înțeles că e imposibil să măsoară timpul. Timpul se află doar în imaginația noastră. Iar ceasurile sunt doar convenții. Instrumente care ne ajută de fapt în călătorii.

Mihai se uita atent la Artur. Încerca să absoarbă toată experiența acestuia.

– Dar ceasurile măsoară durata de timp. Intervale...

– De unde știi asta? De unde



știi cum curge timpul? Dacă e mai rapid sau mai lent? Dacă inflențează într-un fel ceasul? Poate e doar o altă dimensiune a spațiului. Da, am urmărit și eu experiențele orbitale, cu întârzierea la viteze relativiste. Dar poate la viteze orbitale se schimbă doar structura spațiului și atunci ceasurile având alte dimensiuni, alte perioade de oscilație, întârzie. Spațiul se deformează la viteze relativiste în prezența gravitației. Asta știm de mult. Ce crezi că măsoară, de fapt, pendulele?”

Personajul principal are o revelație: „ca să controleze timpul, cineva ar trebui să știe și cum să-l oprească”. Și experimentează ani întregi un fel de alchimie bizară la finalul căreia un eveniment ciudat (legat, desigur, de instabilitatea cuantică atât a timpului cât și a spațiului) avea să-l transporte în existențe paralele în care, din păcate, de fiecare dată urmează să-și piardă iubita...

Până la urmă, ultima poveste din volum ne aduce aminte că totul e doar literatură: „Selectă alt anunț de concurs din listă, citi condițiile și se apucă de lucru. Isaac K. Herbert era hotărât să câștige”.

Evident, un concurs literar... Și în care un volum semnat E. S. Lenghel are toate șansele de câștig.

■ Mircea Liviu Goga



M.L. Goga, E.S. Lenghel, Viorel Pîrligras, Aurel Maria Baros - lansarea volumului la Craiova

Foto: Petrișor Militaru

FOC: evenimente muzicale

Anul 2018 a debutat la Filarmonica „Oltenia” din Craiova sub auspiciile tradiționalului concert de Anul Nou (11 și 12 ianuarie), avându-l la pupitrul orchestrei pe dirijorul italian Walter Attanasi, concert care a stârnit interesul melomanilor prin programul deosebit de atractiv, gândit în spiritul muzicii vieneze, cuprinzând valsuri și polci din creația lui Johann Strauss-fiu; dincolo de fascinația sine qua non a sonorităților straussiene, am apreciat în mod deosebit concentrarea interpretativă a membrilor orchestrei. Într-o evidentă dispoziție s-a prezentat secțiunea instrumentelor de coarde, ceea ce reprezintă un câștig real; de asemenea, secțiunea instrumentelor de suflat din lemn, dar și aspectul intonației sau al ritmului, întregul discurs a fost dominat de bravură și eleganță. Incontestabil, pe Walter Attanasi îl putem considera eroul principal în ceea ce privește siguranța gestului său dirijoral și, totodată, promptitudinea cu care instrumentiștii orchestrei s-au „lăsat” antrenati de vârtejul amețitor al valsului vienez. Cert este că, și de această dată, Filarmonica din Bănie a știut să onoreze începutul de an printr-un regal de covârșitoare semnificație pentru public, dar și pentru arta interpretativă olteană.

Walter Attanasi

În al doilea concert al lunii ianuarie, orchestra simfonică a Filarmonicii a fost „strunită” de dirijorul ei permanent, Alexandru Iosub, ale cărui apariții la pupitrul ansamblului sunt tot mai frecvente, iar publicul craiovean îi creditează, cu deplină sincerita-



Walter Attanasi

te, după cum am observat, acțiunile sale pe linie repertorială și în domeniul strict al interpretării artistice. „Prologul” plin de efect al serii a constat din Uvertura operei „Euryanthe” de Carl Maria von Weber, lucrare care prin strălucirea ei, dar și prin dinamism, este „sortită” a îndeplini funcția introductivă. Dirijorul și orchestra și-au unit resursele interpretative în direcția unui deznodământ expresiv și stilistic „circumscris” muzicii marelui compozitor romantic german. În ceea ce privește Concertul de Jazz pentru trompetă și orchestră de Dumitru Bughici, lucrare prezentată în primă audiție la Craiova, cu concursul inconfundabilului instrumentist care este Sergiu Cârstea, se poate spune că acest opus poartă amprenta unui dis-

curs ancorat în muzica secolului XX; este, dacă ne este permis să spunem, o veritabilă simfonie (în trei părți) cu trompetă obligată, în sensul că orchestra poartă în veșmântul ei o luxuriantă distribuție a instrumentelor, îndeplinind, în accepțiunea noastră, un rol conducător în timp ce instrumentul solistic „adaugă” discursului sonor un plus de strălucire și aplomb, rezervându-i-se, cum era de așteptat, și câteva cadențe (mai mici sau mai mari). Finalul serii a constat din Simfonia nr. 2 în Re major, op. 73, de Johannes Brahms, care în versiunea propusă de Alexandru Iosub a sunat asemeni unei „pastorale”, pentru că dintre cele patru simfonii brahmsiene aceasta este, neîndoind, mai ușoară și mai veselă, poartă în ea însemnele bucuriei depl-

ne, a sensibilității și originalității. Nu doar prima, dar și celelalte părți ale lucrării se dezvoltă din motivul intonat de violoncelle și contrabași, anticipând melodia temei principale înfățișate de corni; acest motiv „al naturii” conține în interiorul lui germeii posibilităților dezvoltătoare. Tema secundă constă dintr-o melodie prea frumoasă a violoncelleurilor. Întreaga simfonie „muștește” de melodii cuceritoare și idei muzicale importante. Mult mai reflexivă este partea a doua, pentru că în partea a treia spiritul glumeț, șăgalnic să predomină. Finalul readuce caracterul pastoral al primei părți a simfoniei. Celebru dirijor și pianist Hans von Bülow l-a numit, cândva, pe Brahms „moștenitorul lui Luigi și Ludwig” (al lui Cherubini și Beethoven); aceste cuvinte sunt valabile chiar și în cazul finalului celei de a doua simfonii, în care fiecare notă este „tratată” cu sporită atenție și înaltă știință componistică.

Al treilea concert al lunii ianuarie a fost dirijat de Giovanni Panella (Italia/ Argentina) și a cuprins lucrări în primă audiție la Craiova: Suita de dansuri vechi românești de Ludovic Bacs, Patru vitralii de Ottorino Respighi și Stabat Mater de Lucino Refice. Prolificul muzician bucureștean a compus lucrarea menționată în anul 1979 și a fost dedicată ansamblului său „Musica Rediviva”, ulterior Ioan Dobrinescu a reorchestrat anumite fragmente ale suitei, respectiv a înlocuit instrumentele de epocă cu timbrul apropiat al instrumentelor actuale. În această versiune, lucrarea păstrează parfumul specific al unor dansuri populare românești din secolul XVIII. Reprezentant de frunte al simfonismului italian

din prima jumătate a secolului XX, Ottorino Respighi, „strălucite” în istoria muzicii universale prin „tripticul” său simfonic, alcătuit din Fântânile Romei, Pini din Roma, Sărbători romane. Lucrarea „Patru vitralii” (Vetratedi chiesa), subintitulată „Patru impresii simfonice”, datând din anul 1927, transpune în sonorități orchestrale luxuriante picturi religioase de pe ferestrele bisericilor italiene (Fuga în Egipt; Dimineața Sfintei Clara; Arhanghelul Mihail; Sfântul Grigore cel Mare). Respighi se dovedește și în această suită un eminent orchestrator, colorist de arvegura. Orchestra craioveană s-a acomodat exemplar cu discursul muzical respighian, concentrându-se asupra detaliilor și întregului de o manieră ce a conferit muzicii compozitorului italian expresivitate și claritate. De un interes aparte din partea publicului s-a bucurat lucrarea vocal-simfonică a unui compozitor italian mai puțin cunoscut: Licino Refice, care a excelat în domeniul muzicii sacre. Stabat Mater pentru soliști, cor și orchestră purtând semnătura lui L. Refice este o splendidă pagină muzicală, în care rolul celor doi soliști vocali (soprana Marta Rossi, din Italia/ Argentina, și tenorul Bogdan Lupea) este destul de restrâns, în timp ce contribuția corului și orchestrei este substanțială. Corala academică a Filarmonicii (excelent pregătită de maestrul Pavel Șopov) a dus „greul” acestei lucrări, impresionând sub aspectul adaptabilității la problematica nu tocmai simplă a „vocalității” partiturii și efortului de sonoritate în relația cu amplul aparat orchestral.

■ Geo Fabian

Dănilă Prepeleac și poveștile motivaționale de succes

Cum poate o poveste scrisă de Ion Creangă acum mai bine de 100 de ani să trezească interesul unui spectator care trăiește într-o societate total diferită de cea de atunci? Pentru a răspunde la întrebarea asta, Cătălin Ștefănescu a scris textul spectacolului „N-ai tu treabă!”, pus în scenă de Teatrul ACT, de Alexandru Dabija. Într-o încercare de a aduce povestea care altfel este cantonată într-un spațiu prea tradiționalist pentru gustul contemporan, ai aproape de sensibilitatea spectatorului de azi, Cătălin Ștefănescu îl transformă pe Dănilă Prepeleac în elementul central al unei povești corporatiste de succes. Modelul pe care Alexandru Dabija îl alege pentru a pune în scenă această reinterpretare a poveștii lui Ion Creangă îl reprezintă conferințele Ted X. Unul dintre dracii pe care Dănilă Prepeleac îi învinge în bătălia pe care o cunoaștem din poveste și care, în urma acestui eșec, devine subordonatul perpetuu al fostului om sărac este cel care va conferența, încercând să pună ordine într-un haos al întâmplărilor pe care nimeni nu și le poate ex-

plica. Într-adevăr, povestea lui Dănilă Prepeleac ridică o întrebare esențială – cum poate un om care la început pare prost ca noaptea să devină brusc atât de viclean încât să înșele o întreagă armată de draci? Mutând povestea în mediul modern corporatist, Cătălin Ștefănescu oferă o reinterpretare succulentă a poveștii.

Evident, spectacolul este construit în jurul personajului Dănilă Prepeleac, interpretat admirabil de Marcel Iureș. Într-un interviu mai vechi, Iureș spunea că pe măsură ce înaintea în vârstă își redescoperă cu mai multă plăcere rădăcinile. Acest lucru este vizibil în spectacolul „N-ai tu treabă!” în care personajul pe care Iureș îl construiește contrabalansează cu umor morga corporatistă a diavolului care încearcă să explice întregul șir de evenimente care au dus la înfrângerea lui și a tovarășilor săi. Scena care este elocventă pentru modul în care Iureș folosește umorul specific zonei Băileștiului (da, există un astfel de umor) este cea în care insistă asupra termenului de „șșșlete” (parte componentă a unui car) în timp ce „conferențiarul” se tot chinuie să treacă



Foto: Alexandru Iureș

mai departe.

Singurul element care strică ansamblul este finalul. Întâlnirea dintre Prepeleac și moarte s-ar fi putut constitui într-un moment care să încununeze spectacolul prin trecerea din registrul umo-

ristic în cel metafizic. O clipă se pare că așa este și un fior străbate sala, dar apoi rezolvarea situației duce totul în altă zonă, care îi răpește spectacolului din farmec.

Dincolo de acest minus, spectacolul este, însă, unul savuros

în care se râde, și în care descoperi că avem nebanuit de multe lucruri în comun cu civilizația rurală de acum mai bine un secol.

■ Cristi Nedelcu

Aurora Speranța feat. Gabriela Boangiu: visul unei seri de ianuarie

Aurora Speranța: Return to innocence

În a doua parte a lui gerar, la Galeria de Artă din Craiova, Aurora Speranța și Gabriela Boangiu ne-au invitat la o nouă expoziție. De această dată spațiul expozițional al Aurorei Speranța cuprindea mai multe „povești”. Și fiindcă „orice iubire e o cosmogonie”, după cum zice Alexandru Paleologu, de această dată povestea începe cu un măr: cu *Mereu mărul*. Și dacă în mod obișnuit mărul este asociat prin culoare cu focul și prin consistență cu elementul teluric, Aurora Speranța sublimează aceste trăsături definitorii ale mărului material și creează un măr luminos cu o esență de aer, crescut într-un mediu neptunic, primordial. Și ca hazardul să își facă jocul până la capăt lucrarea a fost achiziționată de o domnișoară pe nume Eva. Uneori poveștile ies din lucrări și se prelungesc în cotidian... Cel mai lung perete al expoziției era încărcat de povestea *fetei năzdrăvane* (așa i-am spus eu) care îmi amintește de un

personaj – mai mult sau mai puțin celebru în România – din literatura universală: Pippi Longstocking al scriitoarei suedeze Astrid Lindgren. Ceva din atitudinea și modul rebel în care își poartă cozile cele două personaje m-a făcut să fac această asociere. Însă, „poveștile” sunt diferite: fata năzdrăvană însoțită de pisica neagră merge pe un fir al poveștii sub protecția razelor argintii ale lunii omniprezente sau se întâlnește cu băiatul năzdrăvan ori se amuză cu cărțile de joc sub privirea nedumerită a micii feline. Alteori visează la un năzdrăvan zburător sau călătorește călare pe un cal albastru, cel puțin la fel de năzdrăvan, spre fascinația micilor vizitatori care au îndrăznit să intre și să vadă expoziția. Dar, sunt și dați când ea călătorește pe o bicicletă năzdrăvană sau ascultă muzica pe care contrapartea ei masculină o compune pentru ea la saxofon. Din aceeași arhitectură a imaginarului feeric al Aurorei Speranța fac parte și Coșul, Inorogul, palatele de cleștar sau cele trei cupe străjuite pe un perete separat de un inorog

solar și de unul lunar, adevărați păzitori ai pragului ce separă lumea noastră de lumea „plastică”. Apoi, dincolo de „Povestea fetei năzdrăvane” și de „Palatul celor doi inorogi”, se află „Povestea Veneției” ce surprinde farmecul gondolelor părăsite la mal, cu podurile sale mici, cu clădirile înconjurare de ape și arhitectura arcuită, cu acele culori specifice orașului plutitor ce impresionează vizual prin felul în care reușesc să păstreze o atmosferă din alte timpuri. Am convingerea că lucrările Aurorei Speranța păstrează în ele ceva din spiritul venețian în toată splendoarea sa! Nu întâmplător Herman Melville spunea undeva că preferă să fie în Veneția într-o zi ploioasă, decât în orice altă capitală într-o zi frumoasă. Nu mai puțin fermecătoare sunt în expoziție cele patru tablouri cu case oltenesti tradiționale, ușor învechite și poate părăsite, dar în care se vede atât măiestria cu care artistul stăpânește culorile, cât și capacitatea de a reda vizual starea interioară pe care obiectul o trezește artistului ce îl contempla în realitate, re-

creându-l pe pânză. Starea pe care mi-a evocat-o expoziția Aurorei Speranța are ceva din nostalgia, ludicul și sacralitatea melodiei *Return to innocence* a celor de la Enigma.

Gabriela Boangiu: Fiecare zodie cu norocul ei

Cele douăsprezece lucrări ale Gabrielei Boangiu, în tehnica icoanei pe sticlă, refac în triade simbolice caracteristicile celor douăsprezece *semne* ale zodiacului. Antropolog familiarizat cu măștile tradiționale românești, Gabriela Boangiu structurează fiecare zodie pe trei niveluri: planeta guvernatoare (la baza lucrării), portretul spiritual (în poziție mediană) și simbolul zodiacal (la vârf). Viziunea artistei este dată de elementele de originalitate care se adaugă celor tradiționale: de exemplu, seria de lucrări se dechide cu Zodia Balanței (a armoniei și a artei, fiind guvernată de planeta Venus) și se încheie



cu Zodia Capricorn (cea a prezentului în care s-a deschis expoziția și cea a bătrânului Saturn). De asemenea, este semnificativ modul în care sunt realizate portretele zodiilor: veselul Berbec este în contraparte cu sobrul Capricorn, tensiunea Gemenilor se observă din modul în care stau spate în spate, Leul are un chip generos-blajin, Peștii par să conspire în aceeași direcție, Fecioara își ține în brațe roadele cu un gest plin de candoare etc. Efectul de manuscris străvechi de pe fundalul lucrărilor ca și trifoiul cu patru foi pus de artistă în locurile cheie sunt atât o ghicitoare adresată privitorilor, cât o modalitate de a atrage norocul de partea fiecăreia dintre zodii, acum la început de an...

expoziția de pictură Aurora Speranța Cernitu



Aurora Speranța (fragment)

La începutul anului 2018, în luna ianuarie, la Galeria de Artă din Craiova a avut loc vernisajul expoziției de pictură a Aurorei Speranța Cernitu, membră a U.Ar.P. din România, filiala Craiova.

Invitata Aurorei Speranța a fost Gabriela Boangiu, absolventă a Școlii de Artă Cornetti din Craiova, doctor în filologie, actualmente cercetător științific în cadrul Institutului de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor” Craiova.

Cele 12 lucrări, de o expresivitate deosebită, prezentate de Gabriela Boangiu, sub genericul „zodiac”, realizate în tehnica picturii pe sticlă, în varianta specific românească a picturii vechi „țără-

nești” de icoane au impresionat.

Compozițiile bine structurate, cu modele variate dovedesc stăpânirea tehnicii picturii pe sticlă într-o dantelărie emoționantă.

Și de această dată forma simbolică este semnificativ prezentă în pictura Aurorei Speranța, ea cuprinzând o idee artistică generalizatoare sau evocatoare prin selectarea, ca elocventă, a unei forme particulare sau prin transfer de semnificație de la mai multe forme similare la una mai potrivită structural.

O superioară cultură estetică este un lucru foarte gingaș, foarte complex, și deci și foarte anevoie de dobândit. Este nevoie de pasiune, dar și de răbdare, de entuziasm, dar și de stăruință, pe

care le găsim definitorii la Aurora Speranța.

Peisajele de la Veneția sunt impresionante prin structuri compoziționale foarte bine gândite și realizate, prin expresivitate și acorduri cromatice. Remarcăm acel aer heraldic, impunător și acorduri cromatice de calitate.

Are dreptate Angela Nache Mamier când afirmă că Aurora Speranța Cernitu este un pictor plin de talent, care se întreabă în opera sa cine sunt, unde sunt, cine suntem noi toți și poartă brațul cu care pictează de la pământ la cer cu solemnitatea unei adorații pentru universul întreg.

■ Ovidiu Bărbulescu

Brâncuși – suflet românesc în universalitate

„Eu, după legea oamenilor, am avea o jumătate de secol și totuși am trăit mii de ani”, spunea Constantin Brâncuși, referindu-se la vechimea și universalitatea simbolurilor și a mesajului creațiilor sale, în care noul venea de departe, că un ecou al trecutului. „Eu, cu noul meu, vin din ceva foarte vechi”.

19 februarie 1876, Hobîța – Târgu Jiu și 16 martie 1957 Paris sunt reperate omenești între care au fost cuprinși cei 81 de ani de viață pământească, în care, așa cum spunea cercetătoarea Doina Lemny de la Centrul Pompidou din Paris, „Brâncuși - artistul universal transgresează toate hotarele”. De la Târgu Jiu și Hobîța natală înălțate spre nemurire prin monumentele de pe Calea Eroilor până la Piatra de hotar,

una din ultimele lucrări de la Paris, „se țese legenda” artistului unic, plecat de la Craiova – oraș în care a venit de copil, a muncit și a învățat, unde i-a fost descoperit talentul. A fost înscris la Școala de Arte și Meserii care în prezent îi poartă numele. I s-a spus pentru întâia oară „sculptorul Brâncuși”. Lucrările realizate de elevul sculptor Constantin Brâncuși se păstrează în Muzeul școlii alături de lucrări ale altor elevi talentați, în fața muzeului fiind aduse în anul 1975 bărnele de lemn de la atelierul sculptorului din Paris și bustul sculptorului cioplit în piatră.

„Viața mea a fost o înșiruire de evenimente minunate – La Craiova m-am născut a două oară” spunea Brâncuși. Iar Craiova îi păstrează memoria prin plăcile

comemorative amplasate în locuri care ne vorbesc despre „pașii pe nisipul eternității”: în Piața Gării unde tânărul Brâncuși a lucrat mai mulți ani; pe casa lui Ion Zamfirescu – cel care l-a îndrumat pe tânărul Brâncuși spre clasa de sculptură; două plăci în incinta Colegiului Tehnic de Arte și Meserii „Constantin Brâncuși”. În Piața Gării a fost construită o fântână cu forme inspirate din zborul păsărilor lui Brâncuși – modificată între timp într-o simplă fântână arteziană. Chipul marelui sculptor a fost înălțat în anul 2006 pe Aleea Personalităților din Parcul Teatrului Național, în prezent desființat. În Parcul Nicolae Romanescu a fost amplasat în anul 1967 un monument susținut de un pedestal romboedru din marmură neagră, amintind Coloana

nemuririi neamului, pe care se înalță chipul „atât de vechi al dacilor de pe Columna lui Traian”, operă a sculptorului Constantin Luca.

În fiecare început de primăvară, Constantin Brâncuși este omagiat prin expoziții, simpozioane, sesiuni de comunicări. Pentru Colocviile Brâncuși din acest an, 19 februarie – Târgu Jiu, a fost propus ca generic „Ansamblul brâncușian în contextul Centenarului. Între trecut și viitor”. Să ne amintim de geniul lui Brâncuși care spunea „eu vă dau bucurie curată, misiunea artei este să ofere bucurie – nu se poate crea artă decât în echilibru și în pace sufletească”. Să îi privim creațiile „până când le vedem”.

■ Magda Buce Raduț



■ **MARIANA DOBRICĂ**

femeia cu ochi argintii (II)

Nu dormea singură, în patul ei, pentru că una dintre ele, o roșcată dolofană cu zâmbet bun, cu ochi albaștri și cu o mie de pistrii, o luase pe sus, cu tot cu ursul acela moale pe care i-l aduseseră de acasă ca să doarmă cu el, și o mutase în patul ei, printre reviste de modă sau cu rețete, hohote de râs strălucitoare și zvâpăiate, creme, parfumuri și mângâieri ocrotitoare. Uitase de ce boală suferea, își amintea doar că a mai rămas după ce ea a plecat, că o chema Tena și că i-a trimis câțiva ani la rând, de ziua ei, aceeași felicitare: un pătrat alb, mic și lucios, pe care era desenat conturul unui ceas baroc, având de o parte și de alta câte un îngeraș auriu (și mai târziu a observat cu stupoare că acele felicitări pe care le credea identice erau totuși diferite: acele ceasului arătau pe fiecare ilustrată altă oră).

A simțit-o întâi pe femeia cu ochi argintii (din senin în salon se făcuse frig) și apoi a văzut-o trecând cu picioarele ei goale și cu hainele ei albe și curgătoare prin fața ușii deschise. S-a ridicat din pat și s-a dus la ușă, auzind cum liniștea începea să se țese din nou în jurul ei, de data asta mai fin parcă și mai rarefiat. A rămas acolo în prag și a privit-o înaintând pe culoarul nesfârșit, trecând pe lângă oamenii care parcă nu o vedeau. De fapt, își dădea seama că într-adevăr nu o vedeau. S-a simțit scuturată de o mână care îi strângea convulsiv brațul, iar ochii aceia albaștri de pe fața cu pistrii o priveau înspăimântați, goliți de lumina și veselia lor obișnuită. I-a auzit apoi vocea caldă, ușor răgușită, dar sacadată: „Nu ai văzut nimic... Înțelegi... Nu ai văzut nimic... Hai în pat...”

A înțeles atunci că, de fapt, femeia cu ochi argintii exista, nu fusese doar un vis, dar că nu e bine să o vezi și nici nu e bine să spui... A avea impresia că stă pe marginea unei taine, pe care ar fi fost de ajuns să întindă mâna ca să o atingă, să pătrundă în ea, să o descifreze; dar, în ciuda curiozității ei puerile și inconștiente, nu îndrăznește...

A vorbit despre asta, totuși, cu sora ei, care, în înțelepciunea pe care i-o dădeau cei câțiva ani în plus, i-a spus că nu există fe-

mei cu ochi argintii, poate doar în povești, dar ea nici acolo nu întâlnise un astfel de personaj, și citise mai mult decât ea, oamenii au ochi căprui, verzi sau albaștri și, uneori, rareori, violeți, cum avea acea actriță care era Cleopatra într-un film...

Timpul trecea, ea creștea, lumea devenea mai săracă sau mai bogată cu fiecare om pe care îl pierdea sau care intra în viața ei. Pe femeia cu ochi argintii, de care aproape uitase la un moment dat, a mai văzut-o doar de două ori.

Prima dată, atunci când îi murise bunicul – într-o inserare caldă de vară, când, aruncându-și ochii pe fereastră, în timp ce citea o carte, i se năzărise că o vede stând de vorbă cu acesta, așezată pe un scaun de la masa de sub nuc. Când a ajuns acolo, ea plecase deja, iar bunicul încremenise, cu mâinile adunate într-un gest de rugăciune și cu fața luminată de un zâmbet sfios și umil, care parcă îi ștergea acele riduri, pe care într-o joacă ciudată cu sora ei, le tot număra și le tot număra (iar de la ultimul numărat,

se adăuga în mod sigur măcar unul). Judecând, cu mintea ei mai mare din acel moment (se apropia cu pași grăbiți de adolescență), după împăcarea și seninătatea zugrăvite pe obrazul acela atât de familiar, a înțeles totuși că acea femeie cu ochi nefirești nu era înspăimântătoare pentru cei pe care îi vizita.

Aproape s-a izbit de ea apoi, mulți ani mai târziu, într-o seară, când urca scările și își admira, încântată, pantofii roșii pe care tocmai și-i cumpărase, în fața ușii vecinului ei de vizavi. Valul de frig brusc o făcuse să ridice ochii și să se oprească, incapabilă să facă o mișcare, în timp ce hainele albe ale femeii cu ochi argintii începeau să curgă în jurul picioarelor desculțe care coborau scările în același ritm solemn, fără grabă. Știa despre vecinul ei, pe care îl văzuse doar de câteva ori, deși se mutase în blocul acela de aproape doi ani împreună cu iubitul ei, că era bătrân și surd. A doua zi l-au înmormântat.

O aștepta... Era sigură că va veni, chiar dacă nu o mai văzuse

toată lumea cu dansul lor elegant, puțin rigizi, dar parcă plutind pe ring, într-o lume numai a lor.

Dacă... dacă... dacă...

Dacă ar fi plecat mai târziu măcar cu cinci minute, dacă nu ar fi venit deloc la nunta aceea la care inițial nici nu voiseră să vină, dacă unchiul ei nu ar fi fost atât de obosit... dacă nu s-ar fi aflat în acel moment în acel loc unde se produsese accidentul... dacă... nimic din tot ce se întâmpla acum nu ar fi existat.

Nici minutele care treceau grele, încărcate de durere și de gemete, nici spaima ei, nici sentimentul de neputință care o cuprinsese. Nici stângăcia cu care încerca să le aline durerea, pentru că nu își găsea gesturile cu care să-i protejeze pe oamenii aceia care toată viața lor o protejaseră. Deși matură, se simțea ca un copil care cerșea ca totul să rămână cum a fost. Ar fi vrut să aibă forța să îi ia în brațe și să fugă cu ei de acolo, undeva unde durerea nu i-ar mai fi putut ajunge, unde ar fi fost iarăși frumoși și senini, ca doar cu o zi în urmă. Le asculta cuvintele care parcă se loveau de ea printre gemete și la un moment dat a înțeles că în ei creștea o speranță absurdă, care sfida realitatea. Dimineața, la ora 6, urmau să ajungă și copiii lor și atunci totul s-ar fi rezolvat. Nu le spusese că își mințise verișorii, ca să nu îi sperie, că nu avusesse curajul să le spună adevărul, că părinții lor erau două mormane de bandaje pe care se lăteau pete de sânge, dar, printr-un paradox, perfect conștienți.

Nu a înțeles cum și când a început să creadă și ea. Poate femeia cu ochi argintii dormea, poate era ocupată cu altceva, poate îi uitase pur și simplu. Și era suficient ca cei care îi iubeau să fie acolo pentru a o împiedica să vină. Privea pe fereastră și simțea cum umbrele nopții încep să se șteargă, iar speranța că totul va fi bine creștea cu fiecare minut care trecea, apropiindu-se de ora 6, oră salvatoare. Era un fel de paznic al acestui timp, care nu se grăbea, curgea egal, îl contabiliza în secunde care se transformau în minute, apoi în sferturi de oră, apoi în jumătăți...

Totuși arătătoarele ceasului s-au fixat pe ora 6, dar ei nu ajunseseră. Nu îndrăznește să își privească unchiul, îi simțea crescând dezamăgirea, alături de celălalt sentiment, mai chinător, cel de vinovăție. Nu a știut ce să le spună nici atunci când și-a mângâiat mătusa pentru ultima oară, iar pe unchiul ei l-a prins timid de mână, apoi a plecat, pentru că nu avea voie să mai rămână în salon.

S-a așezat undeva pe scări, afară, buimăcită de lumina și strălucirea dimineții, mototolită toată parcă în rochia ei albastră pe care creștea margarete. Și atunci a zărit-o. Trecea, cu mersul ei impasibil, prin curtea spitalului, se apropia, hainele curgătoare aproape au atins-o, simțea frigul acela aproape paralizant. Ca în vis, s-a ridicat și a urmat-o pe scări și coridoare, izbindu-se de oameni, până la terapie intensivă. A rămas în prag: doctorul încerca să o reanime pe acea mătusă cu care semăna atât de mult, femeia cu ochi argintii îi pusese mâna pe frunte, cu un gest mângâietor, o asistentă aprindea o lumânare, iar dimineața năvălea în încăpere, dureros de frumoasă.



Aurora Speranța

Claude Lévi-Strauss despre primitivul din noi

Aflat spre apusul unei prestigioase cariere pe teren și în amfiteatrele marilor universități, Claude Lévi-Strauss adună în cartea *Toți suntem niște canibali*¹ câteva texte publicate la cerere în cotidianul italian „La Repubblica”. Marele cercetător francez confirmă astfel, în texte cu o mare valoare de sinteză, că își merită supranumele de „părinte al antropologiei franceze”. El își arată aici capacitatea de a glosa la nesfârșit, din poziția gândirii antropologice, pe marginea unor chestiuni la ordinea zilei, aparent fără relevanță științifică și fără nicio legătură cu domeniul care l-a consacrat, precum și de a indica numeroase relații între valorile logice și simbolice ale societăților occidentale și ale celor exotice.

Textele din volumul de față pot fi citite ca o ultimă confirmare a tezei exponențiale spre care a militat autorul de-a lungul întregii sale cariere pe care a edificat-o prin observații directe asupra

torul unui pronume colectiv îndreptat oarecum acrimonios spre inima lumii moderne. Distrugă astfel atent construitele linii de demarcație dintre „noi” și „ceilalți” prin toate eșafodajele evoluționiste sau raționaliste de la începuturile antropologiei. Este titlul unuia dintre articolele din „La Repubblica” incluse aici, și ales de editorul Maurice Olender să reprezinte elocvent spiritul volumului de față și, implicit, misiunea filosofică a autorului său.

Cele șaisprezece texte scrise între anii 1989 și 2000 sunt precedate de unul mai vechi, din 1952, dar care are în comun cu celelalte apariția într-o revistă, de această dată franceză – „Les Temps Modernes” – și aceeași punere a erudiției antropologului în slujba lămuririi unei probleme a societății contemporane. Lévi-Strauss comentează gestul unei congregații de prelați catolici de a arde efigia lui Moș Crăciun, găsit țapul ispășitor al transformării evenimentului creștin al



aceștia cu alte instanțe din pantheonul folcloric european, ca Baubau sau Moșul cu Biciul. Toate aceste prezențe stârnind sentimente diverse, de la fiorul sacru la festivismul secular, sunt menite, în orice societate s-ar

știentizarea relevanței neîntreprinse a meseriei pe care-o reprezintă, în pofida scenariului pesimist al dispariției acesteia odată cu civilizațiile exotice și tradiționale ce au generat tematica sa preferată (p. 98).

Vizibil marcat de atracția profundă față de universul cultural al primitivilor printre care și-a îndeplinit ucenicia de antropolog, Lévi-Strauss își folosește impozantul statut academic spre a milita pentru schimbarea perspectivei evoluționiste și a prejudecăților rasiste de care se face vinovați unii din concetățenii lui. Ceea ce nu înțelegem pentru că nu face parte din propriile noastre valori sau tradiții nu trebuie să clasificăm drept barbar și inuman, ne cere antropologul. Fiind vorba despre texte adresate unei audiențe diverse, situată în principal în afara lumii academice, abordarea sa este una directă bazată pe exemple grăitoare, comparații scilicet între exotici și civilizați și concluzii venite din extraordinara experiență de teren a marelui cercetător.

Descoperiri științifice care făceau ecou în epocă îi oferă autorului posibilitatea de a pleda pentru reconsiderarea judecăților evoluționiste și a sublinia reușitele tehnice și culturale ale civilizațiilor considerate primitive. Este cazul agriculturii eficiente a populației precolumbiene care a sprijinit material faimoasele lor monumente religioase. Nu suntem, prin urmare, autorizați să-i tratăm drept retrograzi pe făuritorii acestei arhitecturi fabuloase (p. 58). Femeile amerindiene care brodează complicate ornamente geometrice își găsesc inspirația în vis sau în revelație, în complexe rituri de inițiere, prin experiențe asemănătoare cu cele specifice damnaților poeți romantici (p. 131). Descoperirile fizicii cuantice nu fac decât să ateste posibilitatea imaginilor și ideilor gândirii mitice care desfid limitele creativității umane (p. 153).

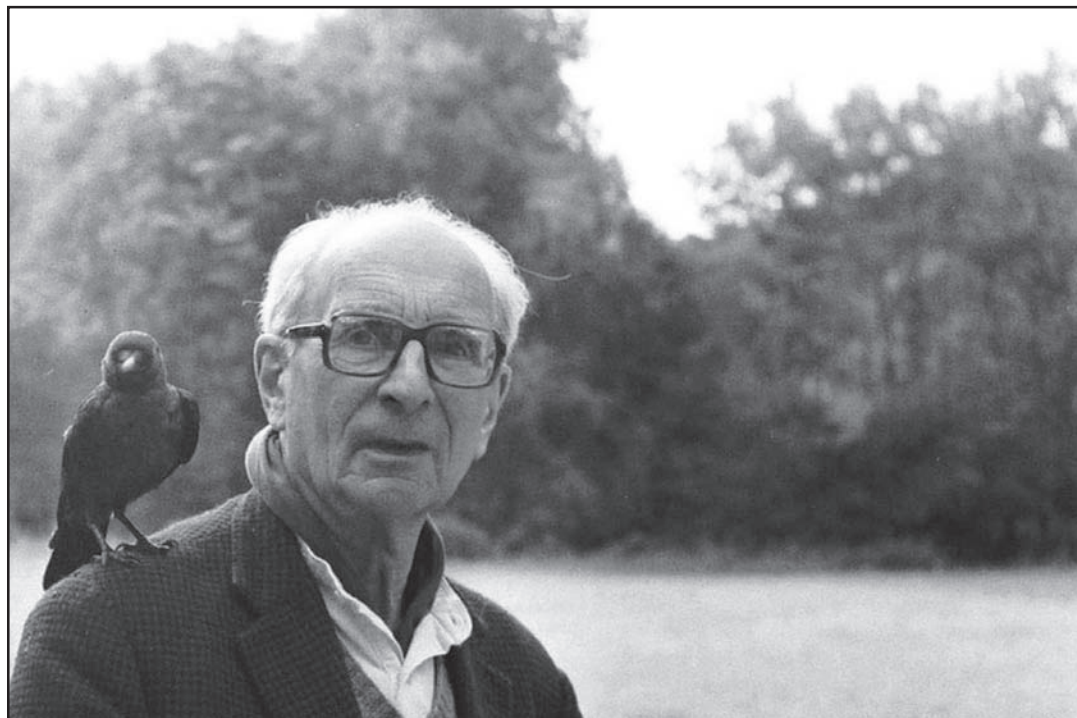
Textul care dă titlul cărții și are alura unei concluzii a marelui antropolog la sfârșit de carieră aspiră să încurajeze o judecată mai tolerantă asupra monstruosului obicei al unor triburi oceanice și africane de a-și devora semenii. Sarcina pe care și-o ia autorul pare una imposibilă, căci, la o pri-

mă vedere, ce ar scuza, în ochii modernilor, o asemenea meteahnă? Și cum să arunci pe seama civilizațiilor o purtare ce le provoacă de la depărtare cel mai profund dezgust? Și, totuși, noi informații medicale și observații asupra populațiilor canibale ajung să confirme demersul antropologului. El pune alături apariția unei grave afecțiuni la copii și femeii rezultată prin injectarea de hormon extras din creierul uman cu o boală asemănătoare care a decimat un trib de canibali în urmă cu un secol. În definitiv, se întreabă autorul, care este diferența între ingerarea directă a cămii umane și injectarea cu substanțe provenite din aceeași sursă? (p. 168). Argumentarea continuă într-un alt articol inclus aici, prilejuit de această dată de îngrijorarea publică stârnită de boala vacii nebune. Și în acest caz, s-a recunoscut că afecțiunea a fost provocată de introducerea în hrana bovinelor a unor substanțe din oasele altor vaci (p. 218).

Astfel de reflecții sunt justificate de secreta filosofie vegetariană personală a profesorului francez, căci, crede el, orice formă de hrană animală reprezintă o versiune edulcorată, de substituție, a înfruptării din propria specie (p. 174). În plus, canibalismul nu se reduce, decât în variantele sale extreme, la pura plăcere alimentară. Lévi-Strauss ne oferă aici o minuțioasă tipologie a formelor de canibalism împărțite în funcție de rațiunile care stau la baza actului respectiv: politice (pedepsirea dușmanilor), magice (asimilarea virtuților defuncțiilor), rituale (pentru inițiere, prosperitate agricolă) sau terapeutice (grefe, transplanturi de organe) (p. 171).

Celelalte texte care compun volumul sunt comentarii erudite și captivante pe teme de artă, filosofie, literatură, știință, mesajul transmis de fiecare dată fiind destinat să susțină aspirația autorului de a ne arăta cât de aproape suntem de cei pe care-i plasăm mereu la marginile civilizației.

¹ Claude Lévi-Strauss, *Toți suntem niște canibali*, precedat de *Supliciul lui Moș Crăciun*, cuvânt înainte de Maurice Olender, traducere de Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom, 2014.



amerindienilor din cele două Americi. Este o soluție încadrabilă sub egida relativismului cultural, ce presupune eliminarea granițelor și a scârilor valorice între „gândirea sălbatică” și cea specifică indivizilor din societățile industrializate. Această echivalență, demonstrată cu mijloacele structuralismului antropologic, fundamentat pe ideea structurilor de gândire comune tuturor activităților umane, l-a consacrat pe autorul *Tropicelor triste* ca pe un intelectual profund implicat în dialectica socială și în sfera publică a lumii contemporane.

Aclamat pentru meritele sale academice și umaniste, premiat și invitat să conferențeze peste tot în lume, Claude Lévi-Strauss a făcut de timpuriu trecerea din turnul de fildeș al amfiteatrului universitar la dezbaterile curente. Aspirația sa de a proba coerența universului simbolic așezat la baza funcționării societăților exotice conduce argumentările din volumul publicat postum, în franceză, în anul 2013. Titlul incitant extinde probabil cel mai comentat și incriminat comportament al populațiilor tribale – canibalismul, asupra întregii civilizații umane cu aju-

Nașterii Domnului într-o ocazie dominant seculară de a sărbători, sub acaparantul curent mercantil venit de pe celălalt mal al Atlanticului. Sacrificat în numele creștinării celei mai iubite sărbători, bonomul personaj se face într-adevăr vinovat, crede antropologul, de toate acuzațiile instanței ecleziastice. În lumea europeană de astăzi perceput ca idol al copiilor doar la modul figurat, moșul are toate datele unei veritabile instanțe sacre, dacă e să-l citim după alura mitică pe care o moștenește din străvechile Saturnalii sau, mai aproape în timp, de la comportamente rituale specifice amerindienilor studiați de Lévi-Strauss.

Martirajul lui Moș Crăciun este astfel o ocazie concludentă pentru etnolog să observe direct, pe viu, relansarea unui ritual arhaic, îmbinare armonioasă între elemente vechi și funcții noi (p. 18). În interpretarea pe care o dă scopului ritual al Crăciunului, marele antropolog francez nu risipește ocazia de a compara statutul bătrânului dăruitor de cadouri cu personaje inițiatice din tradiția unor amerindieni pe care-i studiasse, iar, mai departe, pe

găsi, să intermedieze între numenal și mundan. Situați mai aproape de numenal, copiii primesc sarcina de a negocia în numele adulților cu acești strămoși enigmatici și de aceea, crede autorul, ei sunt destinatarii principali ai darurilor de Crăciun (p. 31). În mod paradoxal, actul extrem al clericilor din Dijon, menit să-l elimine brutal pe protagonistul păgân al sărbătorii din viața enoriașilor poate fi citit drept nescontată recrudescență a sacrificiului arhaic la care era supus regele sărbătorii în Antichitate. Incinerarea lui Moș Crăciun va conduce în fapt la reacția opusă, și anume la creșterea popularității lui în Franța contemporană lui Lévi-Strauss.

Transmutarea câmpului de investigație a antropologului din mijlocul tribului în cel al propriei societăți este sesizată de autor și în alte articole prezente în acest volum. Chemat să pledeze în tribunalele franceze în favoarea imigranților africani acuzați de mutilarea propriilor copii, antropologul trebuie să explice lumii occidentale rațiunile rituale ale acestor acțiuni. Ocazia îi privilegiază autorului *Gândirii sălbatice* con-



Aurora Speranța

La întrebarea care încheie emoționantele rânduri din *Lampisterii*, scrise de Tristan Tzara la dispariția poetului, în anul centenarului comemorativ se poate răspunde doar prin negație. Reînnoirea perpetuă a scriiturii, idealul acestui fiu al Soarelui, reverberează încă, marcând atacul asupra timpului, strategie a cuceritorului înăscut, revelată în dinamismul imaginarului, dar și în tentația *fénixului*.

Avangarda românească a înălțat, fără îndoială, o solidă punte culturală între București și Paris. Animați de „spiritul nou”, scriitori și artiști s-au alăturat în această aventură a creației, în care „nu există străini”, după cum a decretat Brâncuși. S-au legat și prietenii, iar durerea lui Tzara la dispariția lui Apollinaire stă măturie: „(...) Ceața nu este de ajuns, nici tipătul major. Anotimpul său ar fi trebuit să fie bucuria victoriei, a victoriei noastre, aceea a noilor lucrători ai obscurității și verbului esențial. El cunoștea motorul stelei, doza exactă a tumultului și a discreției.” (Tristan Tzara, *Șapte manifeste DADA cu câteva desene de Francis Picabia. Lampisterii. Omul aproximativ*, 1925-1930. Versiuni românești, prefață și note de Ion Pop, Editura Univers, București,

rafinată.” (Cf. Barbu Brezianu, *op.cit.*) În 1913, va apărea și volumul său *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques*. Poetul va saluta și apariția mișcării dadaiste, inițiată de Tzara, Marcel

baldie), atracția tehnicii noi și a vitezei (accente futuriste), fascinația simultaneismului și a aventurii, declanșată de Blaise Cendrars, cu *Prose du transsibérien* (1913).

În siajul lui Baudelaire, Parisul lui Apollinaire dezvăluie fațetele unei modernități deconcertante: „Până la urmă ești sătul de lumea asta veche./ Păstorule, o turn Eiffel, turma podurilor behăie azi în zori (...).” (Trad. de Mircea Ivănescu și Sorin Mărculescu). Dincolo de imaginea-simbol a Parisului, coborâtă în trivial, este semnalat automatismul umanului redus la sclavia muncii, a rutinei: „De trei ori dimineața sirena geme acolo./ Un clopot turbat latră spre amiază.” Modernitatea agresivă a orașului aflat în secolul vitezei și al spectaculoaselor prefaceri (ce amintesc de poemul *Pâques a New-York* al lui Cendrars) are ca pendant tabloul singurătății eului liric, suferința sa de *mal aimé*, ce trimite spre un motiv poetic al Evului mediu.

Aceeași tehnică simultaneistă a prezentării metropolei pariziene se regăsește și în poemul *Ulise* (1928) al lui Ilarie Voronca, apărut sub titlul *Ulysse dans la cité* în versiunea franceză din 1933. (Cf. Ion Pop, *Din avangardă spre ariergardă*, Ed. Vinea, București, 2010). Adevărat „reportaj liric”, el ilustrează ecourile avangardei franceze în mediul literar românesc. Dorința lui Apollinaire de a îngemăna versul cu tabloul, admirabil materializată în *Caligrammes*, se va regăsi și în picto-poemele lui Victor Brauner, fascinat și el de imaginea Turnului Eiffel.

Dintre avangardiștii români, cel mai apropiat de spiritul apollinarian este Tristan Tzara. În volumul *Dada siegt! Ein Bilanz der Dadaismus*, apărut în 1920 și reeditat în 1985, Richard Huelsenbeck notează despre părintele dadaismului următoarele: „Eroii săi în ceea ce privește arta, activi la Paris și la Roma, personificau în ochii săi ultima modă, pe care se străduia să o imite, ceea ce, într-o zi ar fi putut să îi aducă o celebritate la fel de mare ca aceea a lui Apollinaire sau Marinetti.” (Apud Cristian – Robert Velescu, *Avant-gardes et modernités*, 2013) Dacă este adevărat că Tzara

corespundea deja cu Apollinaire de la vârsta de douăzeci de ani, iar autorul *Manifestului Futurist* constituia un model de revoluționare a artei, scriitorul de origine română era el însuși un novator, inițierea mișcării Dada, lansată în februarie 1916, la cabaretul Voltaire din Zürich, dovedind-o cu prisosință. Spre deosebire de Apollinaire, care este fascinat de mașinism și viteză, pe urmele lui Marinetti, Tzara nu manifestă entuziasm în acest sens, așa cum o fac realizatorii unicului număr al revistei *75HP*, lansată la București în octombrie 1924, care se deschide cu poemul *Aérogromme* (*Aviograma*), cu rol de manifest.

Spiritul libertății absolute, ridicat la rang de program de către Apollinaire în textul *L'esprit nouveau et les poètes* (1918, Mercure de France) a fost îmbrățișat de numeroși creatori din preajma sa, aceștia păstrându-și însă originalitatea: «E greu să-l izolezi pe Apollinaire în afara unei configurații decisive a cerului poetic în care își are locul alături de Reverdy, Jacob, Cendrars, Tzara, Valéry. Fiecare propune o poezie singulară, atât personală, cât și nouă.» (Antoine Emaz, *Europe*, No 1043/Mars, 2016). Nevoia de colaborare se constată și în cazul lui Tzara, de altfel. În placheta *Cabaret Voltaire*, de exemplu, lansată în iunie 2016 la Zürich, se găsesc texte semnate de Tzara, Apollinaire, Ball, Cendrars, Marinetti etc., dar și ilustrații de Iancu, Arp, Picasso, Modigliani. Tzara va colabora la multe din revistele scoase de Apollinaire. Firea celor doi este asemănătoare, râsul lui Tzara, ca „un mare păun” (Soupault) putând fi apropiat de exuberanța solară a lui Apollinaire.

Dacă verslibrismul a avut iluștri precursori, precum Mallarmé și Verlaine, adevărata eliberare a versului i se datorează lui Apollinaire, atât în plan formal, cât și prin suprimarea punctuației. Păstrat la sfârșitul poemelor în *Alcools* (1913), punctul va dispărea în *Caligrammes* (1918). Efectul de surpriză al primului volum, marcat de *Zone* (mostră de poezie cubistă), este contrabalansat de fluiditatea unor poeme muzicale: *Le Pont Mirabeau*, *La Chanson du mal-aimé* sau

Cors de chasse. Un adept al versului alb este și Tzara, care avea și în România un model în acest sens, pe Alexandru Macedonski, autorul poemului *Hinov* (1880). În perioada șederii sale la Paris, acesta îl cunoscutese, între alții, pe Mallarmé.

Dacă „artificiile tipografice” din *Caligrammes* având ca scop nașterea unui „lirism vizual” preconizat în *L'esprit nouveau et les poètes* n-au supraviețuit mișcării Dada, poemele-conversație din ciclul *Ondes*, printre care *Lundi Rue Christine*, dar și calamburul liric, „cuvintele fără riduri”, au fost asimilate de suprarealism. Numele acestui curent i se datorează, de altfel, lui Apollinaire, neuitând să amintim însă și de termenul „surnaturalism”, care-i aparține lui Baudelaire.

Prieten al pictorilor (Picasso, Derain, Vlaminck, Marie Laurencin), Apollinaire năzuiește să fie asimilat («Și eu sunt pictor»), *Bestiarul* (1911) ilustrat de Dufy reflectând dorința „poeziei pictate”. Poezia sa «cubistă» este în acord cu estetica noului curent, susținut prin cronicile sale, care vor fi incluse în volumul *Peintres cubistes* (1913). Poemul său *Les Fenêtres*, care deschide ciclul *Ondes*, figurează ca prefață la catalogul unei expoziții a pictorului Robert Delaunay, fiind inspirat de un tablou al acestuia, *Fenêtres, simultanées prismatiques*. Apollinaire numește „orfică” tehnica prietenului său, redusă la simple „frazе colorate”, pe care o descrie în versuri-notații: „Dinspre roșu spre verde orice galben moare/ Când papagalii cântă în pădurile natale.../ Fereastră se deschide precum o portocală/ Frumosul fruct al luminii”.

Printre precursorii suprarealismului, Breton îl numește și pe Apollinaire, cel din „poemele-conversație” și din *Quelconqueries* (*Second manifeste du surréalisme*). Aceștia li se poate adăuga și *Onirocritique*, scriere ce anunță „scrierea automată” a suprarealiștilor. Drama *Les Mamelles de Tirésias* (1917), concepută inițial ca „supraturalistă” și calificată apoi drept „suprarealistă”, îi inspiră lui Breton numele curentului, în semn de omagiu adus lui Apollinaire la moartea sa. Apreciată de tineri, printre care se numără și Tzara, ea reprezintă acea epocă de ardere novatoare a cărei efigie este însuși Apollinaire. Imaginea lui Tirésias cu sâni din această piesă, care ar fi scrisă, potrivit autorului, pentru a semnala primejdia scaderii natalității în Franța aceluia timp, ar putea fi asociată cu *Regele-lună*. Chiar în versurile lui Apollinaire apare, de altfel, imaginea înfrățită a soarelui cu luna, trimitând spre hermafrodit. Și fiindcă la Apollinaire, la fel ca la Baudelaire, „frumusețea este bizară”, de ce nu s-ar vedea în grotescul Tirésias cu sâni imaginea perfecțiunii, androginul platonician? Chiar dacă metafora insolită „soare-gât retezat” din *Regele-lună* aminti destinul tragic al *Poetului asasinat*, imaginarul apollinarian are altă efigie, aceea a „soarelui, arzândă liră”, simbolzând genul nemuritor al lui Apollinaire, cel care ne lansează peste timp, o rugămintă sfâșietoare: «Hommes de l'avenir, souvenez-vous de moi.»

■ Maria Tronea

a murit Apollinaire?



Guillaume Apollinaire văzut de Jean Cocteau

1996). Printre prietenii comuni ai lui Apollinaire și Brâncuși se numără și pictorul Henri Rousseau-Vameșul. La moartea acestuia, în 1914, sculptorul va grava pe lepedea mormântului său versurile „anume scrise de Guillaume Apollinaire” (Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Arta Grafică, București, 1998). Trebuie amintit și faptul că Rousseau este și autorul tabloului *La Muse inspire le Poete*, în care apar Apollinaire și Marie Laurencin, una dintre iubitele sale.

Îmbinând, precum Baudelaire, arta poeziei cu pasiunea criticii de artă, Apollinaire remarcă, la cel de-al XXVII-lea „Salon al Independenților” de la Paris, din 1912 (prima demonstrație publică a cubismului), prezența lui Brâncuși, despre care va scrie că este „un sculptor delicat și foarte personal ale cărui opere sunt dintre cele mai

Iancu, Hans Arp etc. Emigrant el însuși, Apollinaire își manifestă constant simpatia față de cei asemenea lui. Prietenia cu scriitorii și artiștii români stabiliți la Paris este o constantă. În data de 9 noiembrie 1918, când poetul se stinge din viață, printre cei care participă la ceremonia funerară de la biserica St. Thomas d'Aquin se află și Brâncuși. După *L'Enchanteur pourrissant* (1909) și *L'Hérésiarque* (1910), Apollinaire publică, în 1913, volumul *Alcools*, ornat de un frontispiciu al lui Picasso, preferatul său din grupul de pictori ce îi stau în preajmă. Acest volum, ce reunește cele mai bune versuri ale sale scrise începând cu anul 1898, se deschide cu poemul *Zone*, imagine insolită a Parisului, plasată sub semnul dinamismului, al fragmentarului și al simultaneității. Se fac simțite aici surpriza nouității (accente baudelairene, rim-

Pro-comunismul lui Camil Petrescu (1894-1957), autodeterminat prin „Pasiunea lucidă”, s-ar fi produs fără „exces de zel”, în mod formal și prefăcut. Romanul lung *Un om între oameni*, în cea mai mare parte de un tezism marxist găunos, nedumerește și prin întoarcerea la narațiunea (în)fundată pe omniștiță. Dar e elogiat în partea lui țărănească, „superior *Moromeților*”, amintindu-i satul lui G. G. Marquez. Ratate sunt, tot de ideologia bolșevizantă, piesele de teatru despre Bălcescu și I. L. Caragiale. Sărind înapoi, în propriul trunchi, prin filosofie, de altfel un tip de fenomenologie lipsită de originalitate, el s-ar fi comportat ca „disident”. Faptul, deviaționist, indirect politic, de a depune *Doctrina substanței* la Vatican a scandalizat Academia R. P. R.

După scrisul literar, de creație, urmând anului 1947, al lui G. Călinescu (1899-1965) (*Splendoarea și mizeria lui Ioanide*), M. Zamfir ne cere „să tragem un vâl”. Îndemn la uitare în istoria literaturii. Cu o excepție, romanul *Bietului Ioanide*. Interesante îi apar și piesele mici, lăsându-l inexplicabil uitat pe Șun. Partea aceasta biografică și de-creatoare este indexată. „Pactul făcut cu diavolul s-a dovedit unul păgubos.” Nu fără dramatică empatie. „Genialoidul” nu și-a putut retipări *Istoria literaturii române...*, operă „suficientă pentru a face gloria oricărui autor”.

Detalii biografice

Să urmărim și ce date, dar și cu ce rost, sunt introduse în această istorie, mai cu seamă stilistică, a literaturii române. Sunt detalii, ce sunt sau se vor semnificative, de biografie civilă, socială și profesională (dincolo de profesia nerecunoscută juridic a scrisului literar). Nici aceste fapte nu sunt exclusiv circumscrise Interbelicului, adică într-un sfert de secol, deseori ele încadrează larg această perioadă. Le voi avea în vedere întâi pe acelea de dinainte de 1945, apoi pe cele din comunism și eventual după aceea. Nu pretind că le cuprind pe toate și de la toți, unele mai mult sau mai puțin semnificative îmi vor fi scăpat. Elocvența lor particulară și generală sper să fie prinsă.

Prin filiația, asiguratoare pentru Mihai Zamfir, cu Rozalia Arghesi, ungueroiacă, Tudor Arghezi este neobișnuit, izolat, și în latră biografică. În divorț cu ideea de specific etnic, raportat la conceptul *sui generis* de identitate, el devine o personalitate „cu totul atipică, foarte puțin <românească> prin forța sa literară neobișnuită și prin nonconformismul funciar”. Nu ni se dau alte raportări etniciste, în afara unor sugestii cultural-creatoare. Forța literară ne-o însușim ca mare proiect dus departe și încheiat. Nonconformismul n-a fost la fel de susținut, rezistența în autonomie s-a mai și dezis de sine atunci când istoria anarhică reușea, ea, să o anuleze la scară individuală. E luat însă în seamă nonconformismul existențial, metafizic, religios. Arghezi trece drept un furios total și cu deosebire pe condiția extincției. M. Zamfir nu egalizează etnicitatea cu naționalitatea, cea de-a doua o poate ignora sau anula pe cea dintâi. Două feluri de convenție sunt puse în

■ MARIAN VICTOR BUCIU

ideologie și biografie (II)

scriitori interbelici în comunism

raport. E un raport de la convențional și nesigur (etnicul) la convențional și exact (naționalul). Scriitor național, concept ademenitor cândva, iritant în vremea mondializării, are, cât mai are, semnificație axiologică. Pe când scriitor român rămâne o constatare neutră, strict numerică. Naționalul are aici încă o postură înaltă. Eminescu și Arghezi, „aceste simboluri naționale sunt de fapt cei mai puțin români dintre toți autorii noștri”. Unii, evident, în apartenență de alte etnii, împărțind și folosind cu toții limba română, prima și ultima rațiune a literaturii române. Uniți în talent și geniu, Eminescu și Arghezi sunt

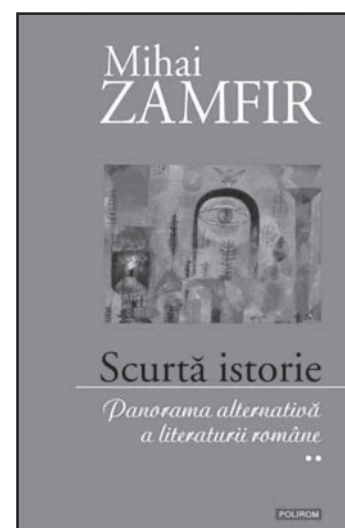
separați prin natura calității artei, culturală sau așa-zicând naturală. „Fără cultură, poezia lui Eminescu n-ar exista.” Teză discutabilă, dacă arta, nivel superior și bine individualizat, nu poate fi derivată din cultură, gradual dezindividualizată. Pentru Mihai Zamfir, însă, arta prin cultură, cultura care naște artă sunt constante urmărite și înregistrate ca dovezi de artă esențială.

George Bacovia, prins spectaculos în versul „*Din plumb făcut-ai aur*”, generos-premonitoriu, al lui Macedonski, are acum o jalnică biografie, eșuată, care cunoaște o rară compensație literară. „S-a perfecționat con-

tinuu, cu o răbdare de cârțită...”, acest furios limitat la a fi doar – dar de ajuns! – resentimentar.

Călătorit, pentru că era bogat, dar și în rolul generos de Mecena literar, celui căruia poezia i se așează între caleașcă și livadă, Ion Pillat (*Caleașca, poezia și livada*), lui, M. Zamfir îi acordă amoral sau măcar empatic „drepul seniorial” la sexualizarea țărăncilor tinere. Păstrând și astfel aristocratismul drept „stil de viață care pătrunde până la urmă în stofa poeziei”. Un stil care nu alterează, dar chiar face esența poeziei. Pentru Alexandru Philippide (*Aristocratul veșnic trist*) este nu doar suficient, dar și esențial determinant, că întruchipa, în chip izolat, rarism, un erudit care era fiu de erudit. Pasager într-o viață redusă, George Topârceanu (*Un chiriș mult prea grăbit*), portretizat aici (caz și el izolat) într-un mod, așa spune, elementar („slăbuț, urâțel și asimetric”), este exemplarul autodidact. Rămâne enigmatic raportul autodidactului cu cultura. Ion Vinea (*Avangardistul cu costum și cravată*) face anume onoare literaturii române ca fiu al unor greci din Giurgiu. Evreul din România Tristan Tzara devine internațional celebru...

Liviu Rebreanu (*Arând pe ogorul romanului*) sare din brazdă în marea artă a prozei dominante. Caz, desigur, atipic, în evoluția sa surprinzătoare, el ajunge să fie tradus în 16 limbi, din româna pe care a deprins-o treptat. Rară șansă de a nu fi calofil a celui care scrie ca țaranul plugar. Hortensia Papadat-Bengescu (*Bătrâna iscoditoare*) compensează uimitor, literar, lunga per-



secuție a unui soț, ofițer, înarmat mai cu seamă de resentimentul pentru scris. Eșuată este și existența civilă a lui Mateiu I. Caragiale (*Beau Brummell la București*), pradă unui orgoliu monstruos și resentimentar. Camil Petrescu („*Pasiunea lucidă*”) face marele salt vital dinspre originea modestă, ca și G. Călinescu. Trecut prin mari complexe, aproape paranoic, (cum Călinescu nu a ajuns, s-a descoperit „involuntar, maestrul generației anilor 30”). Oare întâmplător? Lui Mircea Eliade (*Eternul șef de generație*), care se visa un alt Iorga, viața îi determină opera...

E. Lovinescu (*Maioreșcu din secolul următor*), cu doctorat la Paris, în țara natală rău pus cu Universitatea și Academia, crede doar în propriul nume, pe care-l agreează doar abreviat, trădându-și narcisismul, mai curând nedumerirea, că e silit să se dezgolească la medic (dar primind totuși scuze ulterioare). E. Lovinescu să fie Narcisul exemplar al literelor Interbelicului? Garabet Ibrăileanu (*Celebrul critic provincial*) este și el un bolnav. Dar mai contează, când se spune că nu există boli, există numai bolnavi?

(Fragmente din *Mihai Zamfir într-o (ne)obișnuită istorie a literaturii române*)



Aurora Speranța

oceanul întors ocșesunij înfolz

Poesis international

7 ani de Poesis
internațional

Începând cu 2014 *Poesis internațional* este o revistă semestrială dedicată poeziei românești și străine, ce apare în luna mai și în luna noiembrie. Cel mai recent număr al revistei, al douăzecelea, are consistența unui volum, cuprinzând 324 de pagini de poezie, traduceri, eseuri, interviuri cu poeți, cronici la volume de poezie etc. Actualul număr din *Poesis internațional* (director-fondator: Dumitru Păcuraru, le grand professeur: Ion Mureșan, redactor-șef: Claudiu Komartin, concept grafic: Ana Toma) a apărut cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național (AFCN) și se deschide cu editorialul redactorului-șef („Propoziția lui Enzensberger de acum mai bine de o jumătate de secol, «Poezia e subversivă prin însăși natura ei» se întâlnește cu reflecția contemporană a sirianu-

lui Adonis: «Poezia este, prin definiție, antidespotism, antidictatură, antireligie».”), urmat de discursul rostit de poetul și dramaturgul britanic Harold Pinter (*Artă, adevăr și politică*, 2005) în anul când i s-a decernat Premiul Nobel pentru Literatură. La rubrica *Portret*, Claudiu Komartin ne introduce în opera poetică a lui Romulus Bucur, din care publică și o selecție de texte publicate de poet între anii 1982-2015. Secțiunea de traduceri cuprinde autori ca Arthur Rimbaud (tradus de Octavian Soviany), Anne Carson (SUA, traducere de Teodora Coman), Lea Goldberg (Israel, traducere de Naum Lider), Alejandro Jodorowsky (Chile/Franța, traducere de Ligia Keșișian), Adriana Șala Priștina (Kosovo, traducere de Ardian-Christiana Kuciuk), Don Paterson (Scoția, traducere de Vlad Pojoga), Edwin Morgan (Scoția, traducere de Cătălina Stanislav), Jacek Dehnel (Polonia, traducere de Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu), Arvis Viguls (Letonia, traducere de Andrei

Dosa), Lloyd Schwartz (SUA, traducere de Tiberiu Neacșu), Kirill Medvedev (Rusia, traducere de Diana Iepure), Závada Péter (Ungaria, traducere de Mihok Tamás), Kim Addonizio (SUA, traducere de Paul Vinicius), Eugene Ostashevsky (Rusia/SUA, traducere de Florin Bican), Aleš Mustar (Slovenia, traducere de Paula Braga), plus trei tinere poete suedeze – Mia Axelsson, Iman Mohammed, Emma Warg (traducere de Livia Ștefan, Sînziana Șipoș, Krista Szocs) și patru poeți indonezieni – Sutardji Calzoum Bachri, Sapardi Djoko Damono, Widji Thukul și Afrizal Malna (traducere de Adelina Luft). Poeții români publicați sunt Constantin Abăluță, Dumitru Crudu, Diana Geacă („Te uiți la mine cu gura căscată ca un cuiț/ lăsat cu tăișul în sus, o declarație/ de război împotriva lui/ Dumnezeu, de parcă acum mă vezi/ goală pentru prima dată”, *Când copiii dorm, părinții sunt de capul lor*), Moni Stănilă, Gelu Diaconu, Angelica Stan, Raluca Ialomițeanu, Nicolae Silade și Floarea Țuțuia-

nu („[...] Mie frumusețea/ nu mi-a folosit la nimic. Mai mult m-a încurcat.// Frumusețea iese întodeauna la suprafață/ și anulează. Totul”, *Odă frumuseții*). Printre cele mai interesante texte din acest număr sunt cele din secțiunea „Manifest”: *Poezia este realitate* al scriitorului olandez Gerrit Kouwenaar (traducere de Andrei Anastasescu) și *Necivilizație. Manifestul grupului Dark Mountain Manifesto* (I), în traducerea lui Mihnea Bălici. Prozații din acest număr sunt Kurt Vonnegut (*Te stinge, candelă de-o clipă*, traducere de Claudiu Komartin), Sorin Delaskela (*Straturi polimerice*) și Radu Vancu (*Graalaj. Dramatis personae*, fragment). Interviurile cu poeții Adonis (Siria) și Gökçenur Ç. (Turcia) contribuie și ele la consistența numărului. Cronici de carte semnează Grațela Benga, Teodora Coman, Șerban Axinte, Rita Chirian, Alex Ciorogar și Marius Conkan. Cronicile de film sunt realizate de Camelia Toma (despre *Poesia sin fin* al lui Jodorowski și Diana Marincu (*In Praise of Nothing* de Boris Mitic). (P.M.)

noi cercetări de tanatologie cioraniană



Aurélien Demars și Mihaela-Gențiana Stănișor, *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, Tome III, Éditeur Classiques Garnier, 2017.

În 2017 a avut loc la Sibiu cea de-a douăzecea ediție a Colocviului Internațional dedicat lui Cioran, organizat de Mihaela-Gențiana Stănișor sub egida Universității „Lucian Blaga”. La peste douăzeci de ani de la moartea lui Cioran, organizatorii au considerat că este cel mai bun prilej ca această obsesie fulgurantă a morții care traversează gândirea filosofică cioraniană să fie în centrul dezbaterilor de la colocviul anual. Astfel, în volumul *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques* ce reunește comunicării din cadrul manifestării științifice sunt optsprezece lucrările participanților din acest an, structurate în două secțiuni sub coordonarea lui Aurélien Demars și a Mihaelei-Gențiana Stănișor. Aurélien Demars este profesor de filosofie la Université Lyon III Jean Moulin și la Université de Savoie – Mont-Blanc, teza sa de doctorat având ca temă de cercetare „Le pessimisme jubilatoire de Cioran, Enquete sur un paradigme métaphysique négatif” (2007). De asemenea, el este și îngrijitorul ediției de *Opere* de Emil Cioran (Bibliothèque de la Pléiade, Paris). Mihaela-Gențiana Stănișor este co-directoare a revistei internaționale *Alkemie* și lector universitar doctor al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, teza sa de doctorat – susținută la Universitatea din Craiova – având în centru tot opera filosofului născut la Rășinari.

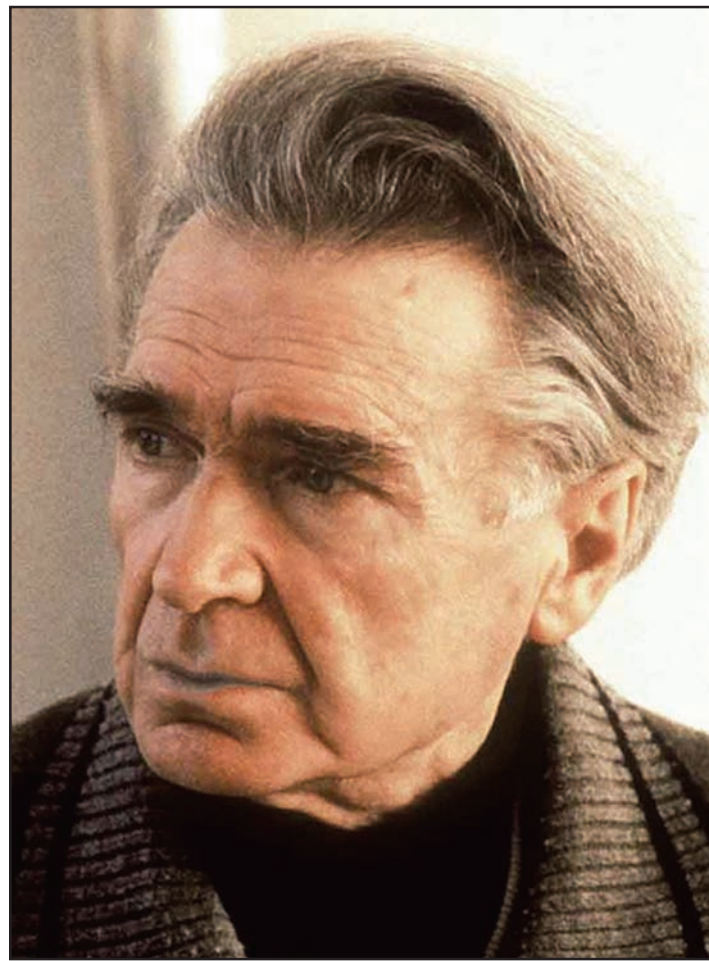
Volumul de față are un vădit caracter interdisciplinar, instrumentele folosite fiind din sfera filosofiei, literaturii, antropologiei, lingvisticii, teologiei etc. și se deschide cu lucrarea lui Michael Finkenthal, cunoscutul autor al unor studii despre Benjamin Fondane, Lev Șestov, Eugene Ionesco, Dolfi Trost sau Sesto Pals. Profesorul de la Johns Hopkins University a ținut conferința de deschidere *Cioran între Vedanta și nihilism*, urmărind modul în care Cioran oscilează în a alege între o soluție nihilistă asupra morții și diferitele concepții specifice filosofiei indiene (fie ele hinduse sau buddhiste), care îi erau familiare încă din perioada românească. În aceeași zonă de cercetare comparatistă a operei

gânditorului francez cu filosofia orientală, se încadrează și lucrarea lui Gabriel Popescu, ce se oprește asupra reprezentativului *Tratat de descompunere* și realizează o fină analiză a gândirii cioraniene prin prisma modului în care el se raportează la Bhagavad Gîtă, pornind de la afirmația din *Caiete* conform căreia „E mai bine să mori în propria ta credință, decât să te mântuiești în alta”.

După cum era de așteptat, Aurélien Demars face niște observații de mare finețe pe marginea temei care definește acest volum colectiv: *la Cioran moartea are o anumită durată* în sensul că deși nimic nu durează în lume fiindcă totul moare, tocmai asta face ca moartea să dureze din moment ce ea atinge permanent ființele și lucrurile. Identificarea acestei durate specifice a morții, ce implică terminarea duratei pentru cel ce moare, generează o intensă conștiință agonică și o metafizică a morții pe care cercetătorul francez o pune în contraparte cu filosofia existențialistă rusă ce l-a influențat pe Cioran. Lucrarea Mihaelei-Gențiana Stănișor, *Cioran: moartea eului și resurecția cuvântului*, surprinde modalitățile în care moartea alcătuieste atât eul, cât și propria scriitură, deconstruind și structurând în același timp gândirea și trăirea cioraniene ceea ce conduce până la urmă la o formă absolută de exil care mobilizează și fascinează spiritul său creator – *exilul în neființă*. Criticul și eseistul Constantin Zaharia își intitulează lucrarea: *Indicibilul, moartea, imortalitatea*. Indicibilul, în viziunea sa, nu este numai incapacitatea de a transmite un conținut conceptual, ceea ce nu se lasă exprimat prin cuvinte, ci reprezintă mai ales ceea ce scapă gândirii; din acest motiv Cioran întrevide necesitatea întocmirii unei metodologii de abordare a problemei morții ce scapă instrumentelor filosofice care se dovedesc a fi insuficiente și a punerii în relație a obsesiei morții cu ceea ce o transgresează. Poetul și eseistul Pierre Garrigues consi-

deră că moartea este o temă filosofică care îl preocupă în permanență pe Cioran, ceea ce duce în final la un paradox: dacă viața nu reprezintă nimic, de ce ne temem de ceea ce ne rezervă? Iar dacă moartea nu reprezintă nimic, de ce nu găsim un mod de a accende la neant? Astfel nu ne rămân decât acele figuri ale morții precum anecdotele sau perifrazele pentru a putea exprima inexpriabilul. În același spirit paradoxal, Paolo Vanini (în *Cioran și aporiile scheletului*) observă că „paleontologul gnostic” Cioran, susține, pe de o parte, că moartea este singurul aspect al existenței, și, pe de altă parte, trebuie să devenim capabili să folosim bine „ideea morții” dacă aspirăm să înțelegem câte ceva din iluziile vieții ce ni se întâmplă. Universitarul sibian Vasile Chira, în studiul său *Fenomenologia și metafizica morții la Cioran*, are în vedere de la noțiuni precum tanatofobie și funcția terapeutică a morții, până la nihilism radical și integrare ontologică a morții, până la concepte de o expresivitate maximă ca alchimie a disoluției, luciditate thanatică, contestare a omnipotenței divine, neputința Divinității – fiecare dintre ele relevând forța și originalitatea gândirii lui Emil Cioran.

Caroline Laurent, în *Poetica morții la Cioran*, se oprește asupra figurilor literare ce exprimă moartea în opera lui Cioran (moartea fizică, moartea simbolică, noaptea timpului), deoarece Thanatos acționează ca un principiu poetic în opera sa generând metafore și alegorii, care uneori par să dezvolte un subtext capabil să transforme gândirea filosofică în elegie. Bazându-se pe o lectură comparatistă, cercetătoarea sibiană Dumitra Baron pune în evidență cum gândirea cioraniană generează modele literare: o moarte „repetată”, o versiune palimpsestică a morții ca repetiție și dialog intertextual în care scriitura cea mai adecvată o reprezintă fragmentarul. Deosebit de interesant este eseul lui Pierre Jamet, lector la Université de



Emil Cioran

Franche-Comte, ce subliniază că pentru Cioran moartea reprezintă ceva „plastic”, în sensul în care se pot depista trei ipostaze fundamentale pentru gândirea filosofului: prima – disprețul pentru moartea amăgitoare, a doua – ambiguitatea sentimentelor față de moartea religioasă și cea de-a treia – moartea atotputernică și imanentă vieții, proces de distrugere ce susține simultan procesul de creație și care constituie *devenirea* sau timpul însuși.

Mircea Lăzărescu, în lucrarea *Despre o moarte indirectă. Plictis și vid în opera lui Cioran*, vede retorică plictisului ca trăire a unui vid interior, în care plictisul depersonalizat aparține unei clase speciale de sentimente, fiindcă autorul *Cărții amăgirilor* îl asociază cu acedia monastică. În viziunea psihiatruului timișorean, plictisul face parte din aceeași categorie ca și alte sentimente definitorii pentru osatura filosofică a operei cioraniene precum extazul, solitudinea, orgoliul, lenea, insomnia, îndoiala și preocuparea pentru maladie și pentru sinucidere. Oarecum surprinzător este modul în care Laurie Chatelet vede în angoasă o *ars vendi*, ceea ce o determină să scrie un eseu în care raporturile ce se stabilesc între angoasa metafizică și angoasa psihiatrică vor aduce o nouă perspectivă asupra angoasei existențiale ce traversează opera filosofului francez de origine română. Nu mai puțin originală ni s-a părut lucrarea Rodicăi Brad ce are în vedere impactul pe care moartea celor apropiați a avut-o asupra lui Cioran, așa cum reiese din corespondența pe care a avut-o cu fratele Aurel, dar și cu prietenii precum Arșavir Acterian, Bucur Țincu sau Constantin Noica. Pentru Cioran această situație va deveni un mod de autocunoaștere și de a-și cristaliza propria viziune de-

spre om și despre moarte.

Cea de-a doua parte a volumului cuprinde informații la zi despre cercetarea internațională actuală a operei lui Emil Cioran: *Resurecția lui Cioran în Italia* (Mihaela-Gențiana Stănișor), *A opta ediție a Colocviului Internațional Emil Cioran organizată de Universitatea Tehnologică din Pereira – Columbia* (Rodrigo Menezes), *Rezumat al principalelor colocvii internaționale dedicate lui Cioran* (Aurélien Demars) și Cioran în Italia (Antonio di Gennaro). Foarte utile și profesionist realizate sunt *Indicele de nume* și *Indicele de concepte* de la finalul volumului care permit accesarea mai rapidă a informației în funcție de numele sau conceptul-cheie căutat de cititor.

Fără îndoială volumul de față reprezintă o contribuție bibliografică fundamentală în domeniu pentru cercetătorii sau pasionații de filosofie și filologie, în general, ori de gândirea lui Emil Cioran, în particular. Și, pentru a incita din nou la lectură, voi cita, în final, textul de prezentare (de pe coperta a patra) al volumului apărut la o prestigioasă editură pariziană: „Necrolog pentru sine însuși, pentru om, pentru literatură, pentru istorie, pentru Dumnezeu și pentru ființă, Cioran se formează sub influența forței thanatice ca ontolog al distrugerii, ca scriitor al *ars moriendi*, ca trubadur al dansului macabru, ca estel al suicidului, ca entuziast al apocalipsei. Scrierea chinuitoare a morții va fi pentru Cioran ultima «ispită de a exista» sau tentativa extremă de a o termina cu sine însuși și cu tot ce era muritor în viața sa? Nu este deloc un pariu lipsit de risc pe care ni-l asumăm prin prezentul nostru volum colectiv să încercăm să redescoperim infinitele nuanțe ale unei gândiri care ar putea să evoce o enciclopedie barocă a morții.”



Aurélien Demars