

Gheorghe Mocuța

Pasiuni la capătul nopții

Editura Ideea Europeană
2012

Colecția: INSOMNII
Coperta colecției: Cristian Negoii
Coperta: Grafică virtuală de Alexandru Pecican

Lector: Nicoleta Cristea
Tehnoredactor: Alexandra-Alina Preda

Editura Ideea Europeană
OP-22, CP-113, Sector 1, București,
Cod 014780, Romania
Tel/Fax: 4021-2125692;
4021-3106618 E-mail:
office@ideeaeuropeana.ro
www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2012
Ediție Digitală PDF
ISBN 978-973-1925-65-3

Copyright © 2012 Ideea Europeană

Această carte în format digital este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

Cuprins

CUM SE VEDE LITERATURA ROMANĂ DINTR-O MARGINE.....	6
TEME ALE EXILULUI	8
ANDREI CODRESCU: O SAGA A AVENTURII AMERICANE	8
ANDREI ȘERBAN: VIAȚA ÎNTRE DIALOG ȘI MONOLOG	11
CONSTANTIN VIRGIL NEGOIȚĂ: OSTENTAȚIE POSTMODERNĂ	14
DIETER SCHLESACK: EXILUL, ÎNTRE NOSTALGIA ÎNTOARCERII ȘI PERPETUA AMÂNARE	16
DUMITRU ȚEPENEAG: DILEMA EXILATULUI	18
ION MILOȘ: IPOSTAZE ALE IUBIRII ȘI EXILULUI	21
ÎN ZORII SECOLULUI XXI; UNDEVA ÎN EUROPA.....	23
LECTURA LA CAPĂTUL NOPTII	25
MIRCEA CĂRTĂRESCU: CĂUTAREA SINELUI ȘI AUTOFICȚIUNE.....	25
APOCALIPSA DUPĂ CIMPOIEȘU	28
GHEORGHE CRĂCIUN: ROMANUL CA <i>PRISE DE CONSCIENCE</i>	31
LIVIUȘ CIOCÂRLIE: UN EROU/ MARGINAL AL TIMPULUI NOSTRU.....	34
ALEXANDRU ECOVOIU: CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPTII COMUNISTE.....	37
GHEORGHE SCHWARTZ: VIZIUNEA ISTORIEI PRIN ANTI-EROII SĂI	40
ROMANUL SCRITURII LUI MIRCEA PORA	44
RECUPERAREA MITULUI PRIN POVESTIRE (FLORIN BĂNESCU).....	45
ION CORLAN ȘI TEATRUL CRUZIMII.....	48
ANDREI BODIU, AUTOR ȘI PERSONAJ DE ROMAN	50
AL. VAKULOVSKI: TERIBILISM ȘI CANDOARE	52
ROMANUL CA REVANȘĂ ȘI COSMOS COMPENSATOR.....	55
CĂTĂLIN LAZURCA: ÎN CĂUTAREA CELEBRITĂȚII	57
LIA ALB: MEMORIA CA MĂRTURISIRE ȘI SPIRIT JUSTIȚIAR.....	59
IULIANA PETRIAN: DE LA PĂMÂNT LA LUNĂ ȘI ÎNAPOI.....	60
PETRE STOICA: BĂTRÂNUL POET ÎNTR-O MARGINE DE LUME	61
RAFINAMENTUL LIVRESC & DULCEA HERMENEUTICĂ.....	63
LECȚIA DE ANATOMIE A LUI MARIN MINCU.....	65
NICHITA ȘI LIRISMUL CONTRARIILOR.....	66
CONSTANȚEA BUZEA: ÎNTRE CONFESIUNE ȘI DEVOȚIUNE	68
ANGELA MARINESCU: O CELEBRARE VIBRANTĂ A TRUPULUI.....	70
VASILE DAN: POEMUL VIU.....	72

VASILE DAN: URCAREA TREPTTELOR	75
CARTEA CĂRȚILOR LUI DAN DAMASCHIN	77
EUGEN DORCESCU: ARTA ÎMBĂTRÂNIRII	80
PAULINA POPA: SPRE O NOUĂ EXPERIENȚĂ POETICĂ.....	81
LIGIA HOLUȚĂ: LEVITAȚIE ȘI ASCEZĂ	83
FRANCISC HINGANU ȘI EREZIA MODERNĂ	84
MIHAI TRAIANU: TĂLMĂCITORUL ZODIACAL.....	86
VASILE GOGEA: ÎNFRÂNTUL CARE NE BÂNTUIE	87
IOAN EVU: UN ROMANTIC PRINTRE OPTZECIȘTI	89
ROBERT ȘERBAN: REGÂNDIREA STRATEGIILOR LIRICE	91
VASILE LEAC: JUNELE DON QUIJOTE.....	93

GHEORGHE MOCUȚA s-a născut pe 5 iunie 1953 în comuna Curtici, localitate de frontieră, județul Arad. A absolvit Școala Generală nr. 1, Curtici, Liceul Teoretic nr. 5 Arad, Universitatea din Timișoara, licențiat în filologie (română-franceză), 1976. A fost muncitor necalificat, funcționar „Romtrans” Curtici (1972-1973), profesor de limba franceză la Bârlad, Sânmartin, Curtici, primar al orașului Curtici, (1990-1992), director al Liceului Curtici (1992-2003); redactor la revista de cultură *Arca* din Arad, de la înființare, din februarie 1990 până în 2000, în prezent este redactor-asociat la revista ARCA. Debut în presa literară, cu recenzie în revista *Orizont*, din Timișoara, 1975. Debut colectiv cu secțiunea *Câmpia secretă* în volumul colectiv *Argonauții*, 1986. Membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1994.

Cărți: *Zăpada anului unu*, poezie, Colecția revistei Arca, Arad, 1994; *La răspântia scriiturii*, critică literară, Ed. Mirador, Arad, 1996; *Omul de litere/ viața de hârtie*, poezie, Ed. Mirador, Arad, 1998; *Mic tratat asupra naufragiului*, antologie poetică, Ed. Axa, Botoșani, 2001; cu o postfață de Viorel Gheorghiuță; *Pe aceeași arcă*, critică literară, Ed. Mirador, Arad, 2001; *Pregătiri pentru marea călătorie*, poezie, Ed. Mirador, Arad, 2002; *Sistemul modei optzeciste*, (critică literară), Uniunea Scriitorilor, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004; *Călătorie. Exil*, (poeme), Ed. Brumar, Timișoara, 2007; *Întoarcerea lui Ulise (Receptarea teatrului lui Eugen Ionescu în critica românească)*, critică literară, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2007.

Premii literare: Premiul de debut și premii ale Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor pentru celelalte volume, până în 2001; Premiul de excelență pe anul 2001 al Filialei Arad a U.S.; Premiul Festivalului de poezie EMIA, Deva, 2002; Premiul Revistei „POESIS”, Satu Mare, 2004; Marele premiu pentru poezie „George Coșbuc”, Bistrița, 2007.

CUM SE VEDE LITERATURA ROMANĂ DINTR-O MARGINE

Dacă venerabilul Heliade s-ar scula din morți și ar vedea producția literară actuală, i-ar sălta inima de bucurie. Dar după o vreme ar renunța la celebrul său îndemn, de acum o sută șaptezeci de ani și l-ar modifica: „Scrieți băieți, eee... nu mai scrieți! Cine ar mai face față astăzi unei lecturi critice totale? Cine ar mai putea face ordine în producția literară actuală? Cine ar mai putea construi ierarhii sigure? Cine ar mai selecta și recomanda cărți și lecturi sigure pentru copiii noștri între cinci și optzeci și cinci de ani?

Rolul cronicarului literar de azi e ingrat. E într-un fel, un cititor blestemat. Un cititor implicat, obligat să lupte cu gustul public, modificat de simțul enorm și văzul monstruos al politicilor de promovare agresive de pe micul ecran și de aiurea. În *Prefața la O istorie secretă a literaturii române*, Cornel Ungureanu afirmă un mare adevăr, și anume că „dictatura imaginii televizate, ofensivele mediatiche pun în umbră alte nume, alte „provincii” ale literaturii. Și alte cărți (...) atât de promițătoare odinioară”. De aceea comentariile care urmează riscă să propună o serie de cărți și autori „promițatori”, dar „exilați, uitați, cenzurați” de chiar gustul unui public grăbit să devore orice altceva decât literatura. Adică autori din raftul întâi și al doilea. Obligați să respecte un cifru al prudenței sau retrași în munci importante, marii critici de odinioară au cam părăsit direcția...

Selecția de cronici literare și recenzii care urmează propune o imagine a practicii literare la capătul lungii nopți totalitare. Un raft cu cărți salvate de un cititor de pe margine, obișnuit cu spectacolul tranziției, tentat în bună parte de acest spectacol, dar legat de catargul unei corăbii în derivă, fie ea revista *Arca* sau *Poesis* ori alte reviste literare.

Permanenta redescoperire a scriiturii de către marii inovatori presupune refuzul sistematic al unei anumite literaturi. A ceva care seamănă cu literatura, cum exemplifică inspirat, criticul Alex. Ștefănescu. Pe de altă parte fiecare autor care se respectă își are propriile idiosincrazii. Într-o anumită măsură, el scrie ce nu suportă la alții și își cultivă cu grijă diferența. Iar astăzi când se vorbește de criza literaturii mai mult ca oricând, în ciuda vocilor sceptice, nimic nu îl poate opri pe creatorul autentic să continue să scrie: „Fapt este că și astăzi, când literatura se află într-o situație dificilă, iar unii o cred epuizată, mie nimic nu mi se pare mai de dorit decât să fii scriitor. Nu să te cunoască lumea, nu să te impui. Să scrii cărți și atâta tot. Ce rost are să mai scriem, nu ne citește nimeni, îi aud. Așa e, nu ne citește. Stau și eu pe gânduri dacă să mai public, dar nu mi se clintește ideea fixă de a scrie cărți. (Livius Ciocârlie)”

Când în urmă cu aproape zece ani Ion Bogdan Lefter descoperea cu oarecare simpatie că se poate scrie literatură și la Curtici, adică într-o fundătură a provinciei (o fundătură celebră în felul ei, nod de cale ferată, situat(ă) la porțile Mitteleuropei, – eu îi zic Fundici, – pentru că aici opresc trenurile pe ruta București-Budapesta-Viena-Paris) mi-am zis că ar fi momentul să renunț la complexe mele provinciale, și profitând de ocazie, să mă apuc de treabă. Retras în ținutul natal prin forța lucrurilor, un îndărătnic abisal și un visător care își stăpânește cu greu umorile, scriu pentru că nu știu să fac

altceva mai acătării. Mai ales dimineața devreme, când nu pot să dorm și am mintea mai limpede sau sâmbăta și duminica. Nu e vorba de o nevoie irezistibilă, dar nici mofț nu e. Mai degrabă o intuiție, o cerneală viscerală. Pentru mine, literatura înseamnă a-ți împrăștia sămânța sufletului și a minții în cele patru vânturi. Or, marginea în care am prins eu rădăcini (o casă cu o curte și o grădină, vizavi de (cimitirul) Eternitatea și alături de un depozit de lemne și de o cârciumă) a aspirat întotdeauna în mintea mea la statutul metatextual de „răscruce de vânturi”. E un loc ideal, așa zice să dai aripi cuvântului, să te lași purtat de cuvânt. Pe aripile (cu)vântului...

În rest îmi câștig existența ca dascăl și dacă eram om serios, nu renunțam la politică, pe când ajunseseam primar, după revoluție. Aș fi putut cel puțin să-mi deschid o fabricuță de meditații și să trăiesc decent, dar eu, tenebrosul și neconsolatul, râvneam la nurii literaturii. Textele care urmează s-au născut din încăpățânarea mea de cititor, rătăcit printre cultivatorii de varză și paradaise. Îmi cultiv și eu grădina cum pot, după modelul candidului Voltaire și al jimbolianului Petre Stoica, sub privirile neîncrezătoare ale vecinilor care zâmbesc ori de câte ori mă văd cu hârlețul sau cu foarfeca de tuns pomii în mână.

Ce-ar zice cititorii serioși din bibliotecile universitare de un asemenea critic, ce-ar zice autorii înșiși, răstălmăciți de un asemenea ins, ce-ar zice clasicii, ce-ar zice modernii, ce-ar mai zice postmodernii? Ar zice precum confrății arădeni de la Arca: „Ce mai faci sătene, ce mai faci curticene?” bănuind ei că la Curtici se întâmplă ceva. Că și acolo nasc oameni, cărți și idei. Închei, spunând, că, de fapt, îmi cultiv grădina de zarzavaturi și pomi fructiferi, cu gândul la cealaltă grădină, a ineputabilei și păguboasei literaturi.

TEME ALE EXILULUI

ANDREI CODRESCU: O SAGA A AVENTURII AMERICANE

Beneficiind de traducerea Ioanei Ieronim, volumul bilingv de poezie al lui Andrei Codrescu, *Selected Poetry/ Poezii alese*, Ed. Paralela 45, 2000, este o trecere prin principalele etape de creație ale unei personalități hibride și polimorfe ale secolului XX, poet, prozator, eseist, traducător, scenarist și publicist, care a reușit să se afișeze în prim-planul vieții culturale americane prin idei și experimente din care nu lipsește amprenta spiritului românesc. Poetul se întoarce în România natală, pe care a părăsit-o la 18 ani, luând drumul emigrației împreună cu familia sa. Sibian de origine, născut în 1946, el publică mai întâi în reviste literare românești pentru ca apoi să se manifeste în S.U.A. ca un creator universal, liber, ambițios și pragmatic, devenind scriitor de expresie americană, muncind ca librar, publicist, editor, comentator de radio și televiziune, profesor universitar. Cariera americană e reflectată în traduceri de după 1989 prin publicarea unei selecții lirice *Alien Candor/ Candoare străină*, în 1997 și a două romane care au făcut vâlvă prin abordarea unor subiecte de senzație, *Prințesa însângerată*, 1997 și *Messi@*, 1999. Ioana Ieronim îl numește un „Candide al vremii noastre”, subliniind viziunea sa nouă și proaspătă, rezultată din simbioza celor două culturi pe care le frecventează, cea europeană și cea americană. Gh. Crăciun merge și mai departe, numindu-l un poet american cu o sensibilitate tipic românească („memoria, imaginarul, percepția, copilăria, raportarea la lume etc.) ce nu face decât să garanteze autenticitatea. La prima vedere Andrei Codrescu este un poet epic de o mare vigoare și subiectivitate (nu renunță la persoana I), în buna tradiție americană care începe cu Whitman și continuă cu Williams. Un poet care își subordonează epicitatea și descriptivismul unui lirism al „pluralității” și „diferenței”, concepte pe care le folosește în poezia sa, și care vizează, prin pragmatismul său, un cititor imediat, devorator de mituri:

„Eu vând mituri și nu poeme. Fiecare poem are micul lui mit. Mitul acesta nu-i în poem. E în mintea mea. Când redactorii de reviste îmi cer poeziile eu le cer să mă răs-plătească prin răspândirea acestor mici mituri pe care le fac. Miturile respective apar la sfârșitul revistei, sub titlul DESPRE COLABORATORI sau deasupra poeziilor în cursive. Curând vor fi tot atâtea mituri câte poeme și până la urmă asta e un lucru bun, deoarece fiecare poem aduce astfel pe lume încă un poet. Prin această metodă secretă de a disprețui mijloacele contraceptive eu umplu lumea cu poeți.”

(*De natura rerum*)

Este o dovadă că poetul s-a integrat existenței de dincolo de Ocean și modului american de a trata și de a consuma arta. Încă de la 20-25 de ani cunoaște boem americană „din clasa de mijloc” a New York-ului: Ted Berrigan, Anne Waldman, Lewis Wash, Michael Stephenn, Paul Blackburn, Joel Oppenheimer, „care practica limba americană cu strășnicie și cu pasiune pentru noutate, însă și cu

un acut simț al ridicolului care ne înconjură la fiecare pas”, cum scrie poetul în prefață. Dar scrisul lui Codrescu este strâns legat de saga aventurii americane, de atmosfera fascinantă și spectacolul lumii prin care a trecut până a început să fie recunoscut ca scriitor profesionist. Poate și de aceea titlurile volumelor sale poartă numele orașelor care l-au marcat cu spiritul lor: *Măști: Sibiu-New York (1970-1972)*, *San Francisco (1973-1974)*, *Monte-Rio (1974-1978)*, *Baltimore (1980-1981)*, *Baton Rouge & New Orleans (1986-1995)*. Parcurgerea lor ne dă o idee despre metamorfozele sufletului românesc în Lumea Nouă sub influența unor poetici recunoscute chiar de autor: Școala de la New York, Zen & Suprerealism și Poezia-spectacol; „ca atare, spune Andrei Codrescu, e vorba de un moment marcat, la stânga, de poezia limbajului și la dreapta de întoarcerea la așa-numitul „formalism” academic. Lucruri pe care le amintesc pentru a nota aici că opera mea își are propria ascensiune lirică și un traseu misterios, prea puțin legate de de toate aceste dispute.”

Având ca model heteronimele lui Fernando Pessoa, poetul își inventează în prima secțiune a volumului antologat, *Personae: Sibiu to New-York*, patru poeți imaginari, expresia a patru alter-ego-uri: *Julia Hernandez*, *Peter Boone*, *Alice Henderson-Codrescu* și *Calvin Boone*. E poate un mod de a se adapta la tentațiile diferite care vin din atmosfera boemei artistice, dar și un mod de a se raporta la Lumea Nouă și la diferitele ei culturi și identități minoritare cu care intră în contact. Trăsăturile acestei perioade, dacă ar fi să-l credem chiar pe poet, sunt spectaculosul și violența lirică. Secțiunea se deschide cu câteva elemente biografice care îi determină ființa interioară care se deschide spre lume: păsările, care ascund „ființa noastră furată”, bucătăria, gunoaiile orașului și marea. Din împletirea acestor elemente se naște identitatea nesigură „de sezonier”. Un sezonier la pândă, un om la pândă, un om care a ales să lupte pentru libertatea sa, o libertate cu limitele ei para-doxale care ne aduce aminte de „libertatea de a trage cu pușca” a lui Geo Dumitrescu. În poemul *Permis pentru portul de armă (lui andrei codrescu)* regăsim parcă filiația suprarealiștilor români cu acest limbaj violent și intransigent:

„nu-ți vor da niciodată permis pentru port de armă
însă arma sunt chiar eu și paolo și john și grazzia
(mai știi limba ei șerpească despicată?)
permisul de armă e permisul de a fi.
patricius, brutus, don quijote mi se-arată goi
în dreptul țintei!
ziua nu-s decât niște fleacuri
dar când în celule se stinge lumina
ei devin bezna mea încărcată,
permisul meu pentru port de armă.”

Aici, ca și în poemul următor (unde „pe masă putrezește o portocală/ mai aproape de libertate decât am fost vreodată eu”) ca și în toată lirica sa străbate „fiorul libertății”. E vorba, ne spune poeta Ioana Ieronim, „nu numai (de) libertatea față de servituțiile lumii est-europene pe care o lăsa în urmă în acel moment, ci și (de) libertatea față de constrângerile și prejudecățile noii sale patrii”. Capacitatea de mimare și de înțelegere a existenței și-o asumă acum prin singurătate: „așa e singurătatea pe aici/ păsările deasupra unui oraș din new jersey/ încearcă să imite avioanele/ și cad în zăpadă moarte.” Poetul își ia rămas bun de la fantezia „neagră de emigrant” asumându-și o nouă identitate în care „toate războaiele sunt sfinte”: „ce mi s-a întâmplat/ nu-i doar războiul din vietnam./ e războiul sângelui meu,/ micile războaie din laboratoarele imaculate,/ războiul copiilor (...)/ războiul din cosmos” etc. El suportă tortura războiului și a civilizației violente pentru că „bombele/ anunță vremea spovedaniei”. „Vreau să ating ceva senzațional/ cum ar fi mîntea rechinului”, spune poetul prin vocea lui Alice Henderson, pentru ca la sfârșitul poemului să afirme deconcertat: „e comod să-ți dorești/ pacea din mîntea unui rechin”. Această atitudine ambiguă, această sfâșiere care vine din fluxul conștiinței

creatoare, ține însă de o strategie a perversității: „Perversitatea implicită nu e de neglijat: scrisul meu reprezintă deseori lucruri pe care le-am atacat la alții și atacă ceea ce afirm că iubesc”. E, poate, un mod de a se apăra de chiar violența cuvântului care „uneori (...) explodează ca o bombă”.

Limbajul violent și cuvântul exploziv sunt constante pe care le întâlnim și în volumul *San Francisco (1973-1974)*. „De opium avem nevoie nu de adevăr”, afirmă poetul în *Manifest*. Dar nici în acest poem și nici în *De ce scrii* (unde spune: „mereu am căutat bucuria ca pretext pentru a scrie” și: „am evitat să fiu sfâșiat (...) am evitat/ să iubesc mai mult decât puteam iubi”) nu găsim acea logică clară a poemului despre poem pe care o întâlnim în poemul *De natura rerum*, citat mai sus. Poetul vinde mituri, își vinde mitul propriei aventuri. O aventură lirică, marcată de neliniște și sfâșiere, ca și existența incomodă care l-a făcut să migreze „în stilul tribului Hopi de la Est la Vest, de la Vest la Est și din Est în Sud”. Mai este apoi și sfâșierea bilingvismului, a traducerii, care apar ca motive ale liricii sale. Ca și obsesia gramaticii și a celor „5 moduri de a spune același lucru”. Sunt exercițiile de stil ale exilului ființei într-o lume alienată în care poetul depistează „trei tipuri de pierdere”: „a-ți pierde răbdarea”, „pierderea memoriei”, și „ce se pierde la traducere”. Sunt exemple de stil care răstălmăcește sensul cuvintelor, dar în același timp sensul existenței, convertind până la urmă poezia vieții în poem, conștient că „cele mai slabe poezii fac «poemele» cele mai bune”.

Aceeași grijă de a-și consuma mitul, povestea care îl introduce dintr-o fundătură în alta, transpare și în primul poem din secțiunea *Monte Rio (1974-1978)*, *Poezia*. Poemul numit *Diferența* relevă capacitatea poetului de a reflecta, de a-și concentra gândirea insolentă și plină de cruzime în spatele căreia se ascunde un timid. Poezia-spectacol dobândește acum alte dimensiuni („Poemele sunt mici piedici pentru toate vibrațiile/ care se întrepătrund în pământ”. Vocea devine mai gravă, perspectiva dobândește adâncime iar umorul este rece, înfiorat, învăluit în mister. Demonul sarcasmului îi dă aripi.” Chiar și atunci când își reprimă „gustul pentru comicărie”, într-o *Teză despre umor*:

„Într-o gazetă comică totul sună comic.

De ani de zile îmi public poemele în gazete comice
ca să nu observe nimeni
cât sunt de triste”.

Starea de spirit a poetului care ia mereu pulsul străzii și al celor umili este o perpetuă revoltă, înăbușită în sine sub tirul rechizitorial al verbelor. Apoi oscilația între admirația Americii muncitoare și dezamăgirea în fața lumii scoase din minți, transformă discursul despre starea națiunii într-un monolog oracular:

„Omul de mâine va fi un voyeur dorindu-și noaptea
sub robinetul stelelor prea luminoase pentru somn.

Fă-ți rost dacă poți de o mică odaie obscură îngropată într-un
val de catifea sub pământ fără ferestre
și întoarce valva de unde a fost scoasă.

Trebuie s-ajungem absolut fără importanță
până ce ne vom recâștiga importanța.

Apoi într-o zi vom pune în scenă o magnifică revoltă.”

Poezia rămâne și în adâncime o placă turnantă între continente, între spiritul european și cel american, dar și între trecut și prezent. Rememorarea are în poezia sa funcția de a întreține vie flacăra revoltei dar și a unei tradiții a responsabilității. În *Noua gazetă*, pe care ar vrea să o publice, „Sofocle va cronicar de film, Richard Speck redactor de emisiune./ Euripide și Charles Manson vor fi responsabili cu clerul./ Traducătorii sub pedeapsa capitală vor trebui să se arate fideli./ În birou se vor auzi doar limbi străine/ Credința și înstrăinarea vor fi ordin de zi și de noapte/ și-și vor succeda una alteia pe pagina de gardă.” Din acest amalgam de nume și limbi străine se naște un nou cod al

emigrantului, devenit „o bancă solidă de carne.”

Dacă din perioada *Baltimore (1980-1981)* poetul reține numai un poem mai amplu numit *Țoale etnice, Țoale etnice*, „o IMITAȚIE A EMIGRĂRII pentru cei menționați aici”, din volumul următor *Baton Rouge & New Orleans (1986-1995)* reține în schimb unsprezece poeme din care trei sunt foarte ample: *Tovarășul Trecut și Domnul Prezent*, *Mnemobenzină* și *Fără nimic de pus în oală*. Acestea reflectă perspectiva prozaismului său discursiv, cu mentalitatea clasei de mijloc, cu viața „eliberată de memorie”, cu poezia „eliberată de descriere”, cu obsesia alternativei: „Revirginează-te sau pieri!” Discursul marchează existența și istoria prin recurs la memorie și contramemorie. Figurile care bântuie memoria esticului au o anumită rezonanță în imaginarul postmodernității, de la Stalin și Lenin la Ceaușescu, de la contesa Bathory la Nietzsche și Sartre. De la Fichte la Blaga și la Dali. Aspectul compozit al acestor poeme de mare respirație epică se topește pe liniile de forță ale viziunii personale, ambigue și tulburi. O viziune care se explică prin zestrea românească a misterului (de la Blaga cetire) și a avangardei, prin descoperirea a ceea ce poetul numește pluralitate și diferență, principii ale postmo-dernismului universal. Andrei Codrescu este omul recent al culturii americane.

Având în vedere vasta sa experiență de călător și de om liber prin America ultimilor patruzeci de ani, poetul e un demn urmaș al lui Kerouac. Filosofia exilului său e mereu împletită cu concepția policentrismului și a polimorfismului cultural. Greu de recunoscut, la întoarcerea în țară și în limba română, acest Ulise al exilului românesc, poate tocmai datorită încăpățânării de a-și continua odiseea și de a-și ascunde cu abilitate adevărata identitate.

ANDREI ȘERBAN: VIAȚA ÎNTRE DIALOG ȘI MONOLOG^{*1}

Pentru regizorul Andrei Șerban scrisul este un act esențial, ca și repetiția unei piese de teatru. Chiar dacă pentru scris ai nevoie de singurătate, iar în munca de regizor te sprijini de multe ori pe ceilalți. Asta e și cheia mărturisirilor sale; a ales teatrul pentru că singur nu poate face nimic. Fără a fi brutală, sinceritatea omului de teatru e uneori trucată (recunoaște că ar fi putut să-și intituleze cartea precum un alt mare regizor, Peter Brook, *Amintiri imaginare sau mincinoase*) și totuși pentru a se apuca de scris el recunoaște că are nevoie de ceilalți. O dovedește acest lucru prima parte a cărții *Echilibrist între două lumi (Dialog în trei)* unde se lasă inițiat în această activitate de doi prieteni, oameni de teatru (Ana Maria Narti și George Banu) care îi provoacă daimonul scrisului. Pentru că îți dai seama pe măsură ce îl citești că Andrei Șerban are un daimon (unii îi spun geniu) și că orice ar face, îi iese bine – chiar și această carte – un „bine” care e atât de relativ după logica postmodernă, dar care țintește simplitatea și profunzimea dintotdeauna. Chiar dacă fantezia îi completează, am spune, golurile memoriei, el se împotrivesc firesc literaturizării, iar titlul pe care l-a ales dovedește că spiritul creator de excepție are întotdeauna nevoie de rădăcini adânci pentru a se putea înălța cât mai sus. E limpede că omul de teatru nu caută să scrie niște amintiri sau o *biografie*, un nume așezat pe o carte, ci stilul, un stil pe care Basarab Nicolescu îl definește într-o frază memorabilă, în postfața cărții: „Scriind cu lejeritate, grație și deseori cu umor despre subiecte profunde, Andrei Șerban se regăsește în paginile cărții așa cum este și în viața de fiecare zi, într-o rară îmbinare între inocența copilului și experiența înțeleptului.”

O dovedesc toate oscilațiile, îndoielile și căutările de-a lungul celor aproape 400 de pagini. Apoi o spune el însuși: „Alegerea titlului, oricare ar fi, nu mă salvează de panica paginii albe și de noutatea senzației de singurătate”. Se vede și de aici că regizorul care și-a dobândit un stil în zeci de

^{*1} Andrei Șerban, *O biografie*, Ed. Polirom, 2006

ani nu vrea să ne ofere bruioane și panseuri ale gândirii care pune în scenă un text. Ar fi prea simplu. El simte că miza e alta: mizanscena propriei vieți, despuiată de pudoare, orgolii prejudecăți, minciuni romantice. Iar această punere în scenă e ca un castel de cărți: frumoasă, spectaculoasă și fragilă. Cea mai mică neatenție ar putea spulbera construcția. Iar măștile ar cădea pentru totdeauna.

Cartea e concepută după viziunea actorului-regizor care își construiește rolul vieții fără a înceta să rămână el însuși: prima parte e un dialog în trei, a doua parte este un monolog (*Dacă voi nu mă vreți*). Echilibristica de care vorbește e o căutare în două trepte: de la ceilalți spre sine și de la sine către ceilalți. Și parcă pentru a răzbuna ocazia ce i s-a dat, de a deveni scriitor, atunci când tatăl său i-a sugerat să urmeze literele, rebelul de atunci re-devine scriitor ori de câte ori uită că e un mare regizor. Memoria sa reține câteva imagini-simbol ale copilăriei cu valoare premonitivă: copacul zburător și avionul american din zilele bombardamentului asupra Bucureștilor, păpușile cu sfori, o plimbare cu birja a tatălui care i-a schimbat destinul, oglinda, dar și jocurile copilăriei, improvizațiile pe tema „Hoții și vardiștii” între Parcul Ioanid și Grădina Icoanei (locuri consacrate ale Thaliei), „utilizând toate hățșurile și tufășurile disponibile”. Apoi, în clasa a VII-a regizează piesa *O scrisoare pierdută* pe care o interpretează ca pe o tragedie lirică(!) împreună cu colegii de școală de la „Popa Rusu”. În liceu, înainte de a fi admis la IATC ca autor la clasa profesorului Ion Finteșteanu, Andrei Șerban montează piesa *Năpasta* jucând rolul lui Ion Nebunul, la liceul „Julia Hasdeu”.

După cinci ani de căutări și afirmări pe scena românească Andrei Șerban începe aventura americană, prilejuită de invitația la o bursă de studii la New York, acordată de fundația Ford. Începând cu 1970, când debutează ca regizor cu un spectacol la Teatrul „La Mama”, realizează anual, fără întreruperi, două, trei sau mai multe spectacole pe toate marile scene ale lumii. Pentru Marina Constantinescu (vezi „România literară nr. 25 din 23 iunie 2006), *O biografie* este „un roman al unui tiop de confesiune. Un roman al privirii către sine, un roman al propriei relații cu forme ale destinului, descifrată prin cuvântul scris, prin forța verbului, descoperită acum, altfel. Un roman al unui altfel de spectacol, semnat Andrei Șerban.” Am citat din criticul de teatru din două motive: unu, pentru că îl cunoaște bine pe regizor; doi, pentru că relatează întâlnirea regizorului de la Cluj cu prilejul acordării recente a titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea „Babeș Bolyai”. Andrei Șerban este primul artist care primește acest titlu la Cluj.

Povestea vieții lui Andrei Șerban este, mai apoi, povestea marilor întâlniri, cu Grotowski, cu Peter Brook, cu Samuel Beckett, povestea prieteniei cu Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, dar și povestea marilor sale spectacole. E un discurs cumpătat, fără a fi supravegheat, animat de spiritul bonom și generos, cultivat și ironic. Nu are rost să căutăm originea acestui spirit, ardelean pe linie paternă, grecesc, pe linie maternă. Dar nu e lipsită de importanță legătura lui Andrei Șerban cu Aradul. Tatăl său se trăgea dintr-o familie de români înnobilați, cu blazon, din zona Aradului! El, tatăl, s-a născut la Szeeged unde bunicul a fost nevoit să se stabilească și a fost o vreme judecător la Curtea de Apel. În 1994 Andrei Șerban vine la Arad pentru a conduce un workshop cu tineri actori români. Așa cum a inițiat întâlniri peste tot în lume, dar și la Piatra Neamț și Sfântu Gheorghe. Cu ocazia acestui workshop, Romulus Bucur i-a luat un interviu din care rețin două idei, importante pentru definirea Regizorului. Prima se referă la relația dintre teatru și viață: „Teatrul de fapt nu este decât viață, la o intensitate mai mare.” Iar a doua se referă la relația de putere a regizorului în organizarea unui spectacol. Părerea sa este că această relație de putere e falsă. Pentru că, adaugă el, „un regizor, un regizor cu adevărat viu și activ în sensul nobil al cuvântului este cel care nu folosește puterea în sensul vanității, ci folosește această posibilitate de a fi de fapt o oglindă a celorlalți. Este cel care de fapt pune întrebări. Și dacă pune întrebări (...) e mult mai interesant decât un regizor, cum sunt mulți, care vin cu răspunsul gata.” Asta e lecția Regizorului: să recunoască și să afirme că nu e omniscient, că nu știe mai mult decât actorii, decât traducătorul piesei. Strategia acestui conducător fără putere este de

a descoperi împreună (actori, regizor, scenograf, compozitor) misterul unei piese și de a-l prezenta și re-prezenta în consecință. Sunt, câteva idei care traversează cartea.

Toate fragmentele de viață dobândesc in-tensitatea marilor texte dramatice și se oglindesc în ele așa cum regizorul se oglindește în actori. Poate de aceea verbul lui Andrei Șerban are farmec și mister și e capabil să hipnotizeze. Și atunci când vorbește despre neliniștea interioară, despre intuiție, despre jocul în oglindă și vizualizarea unor compoziții muzicale, despre influența pe care au exercitat-o asupra sa slujbele religioase de la Biserica Batiștei alternate cu concertele de la Ateneu, despre necesitatea de a evada din realitatea cenușie în luminile rampei, despre tortura școlii dar și despre legătura dintre pedeapsa statului în genunchi și metodele yoga de mai târziu care, toate își mențin verticalitatea, despre căutările actorului fără talent până în momentul în care descoperă lumea regiei, despre necesitatea de a proteja intimitatea unor persoane din viața lui și nu în ultimul rând despre încăpățânarea de a reveni în România în ciuda unei evidente ostilități. Are aceeași naturalețe și când scrie despre marile proiecte ca și atunci când se referă la energia metropolei care îi dă vitalitate. Aceeași metropolă în care a pășit cu stângul într-o seară de octombrie 1969.

Povestea regizorului capătă accente dramatice după 89 când cedează impulsului de a se întoarce acasă pentru a prelua conducerea Naționalului și de a înfăptui un mare proiect, *Trilogia greacă*. Invazia minerilor în subsolul teatrului bucureștean și scena de coșmar în care ei amenință și sunt convinși în cele din urmă să plece prin forța sunetului din corul *Electrei* sunt relatate ca o secvență de teatru în teatru și îi vor inspira alte puneri în scenă. Dar înnoirea pe care începuse să o aducă Andrei Șerban și stilul său de lucru nu erau pe placul tuturor și după succesul entuziast au urmat zilele restaurației și presiuni politice. După scene ale trilogiei au interferat cu violența provocată de mineri: „Piesa antică devenea oglinda vie a ce se întâmplase în stradă. Cu deosebirea că aparenta atmosferă de insurecție era perfect controlată de actori conștienți și antrenați să ghideze energia colectivă fără ca vreun incident să aibă loc vreodată.” După demisia de la Teatrul Național își continuă cariera internațională cu același aplomb, dar în 1995 are loc un nou episod care îl aduce în țară: „Oedipe la Opera Română (sau un coșmar balcanic revăzut în cheie comică).” Montarea operei lui George Enescu stârnește o nouă furtună cu efecte neașteptate. Dezamăgit, Regizorul acceptă lecția: „e inutil să te lupți prin teatru cu morile de vânt ale pamfletului politic. E una dintre rarele ocazii când am încercat să amestec politicul în artă și sper că m-am lecut de această tentație.” Experiența amară nu îl împiedică să revină în țară pentru organizarea unor colocvii și conferințe cu tinerii actori și studenți. Și să proiecteze mica sa răzbunare: o comedie muzicală pentru teatrul de varietăți, numită „Farsa șarlatanilor veseli sau cum să facem bășcălie de Andrei Șerban”, ai cărui protagoniști vor fi musca oniseiul, scarlatul, caramitrul și iorgulescul (orice asemănare cu persoane reale e cu totul întâmplătoare).”

Cartea lui Andrei Șerban e desigur mai mult decât o simplă biografie, e mai degrabă un stup de idei și întrebări, un laborator în care energiile vieții clocotesc, se intersectează cu pasiunea pentru teatru și capătă sens. Regizorul dă, dar și primește lecții de la viață și le primește firesc și încrezător, cu men-talitatea artistului activ, aflat între două lumi diferite pe care încearcă să le pună într-un dialog al ideilor. De aici și originalitatea sa, privirea proaspătă asupra semenilor și lucrurilor care traversează scena unei vieți trăite cu o mare intensitate, semeni de care are mereu nevoie:

„Când eram copil și mă credeam Toscanini, dirijând frenetic în oglindă sute de oameni, doream, împreună cu alții, să nu fiu singur. Mi-au trebuit toți acești ani ca să știu de ce am nevoie de alții. Atunci nu știam, dar acum știu. De unul singur nu pot să fac nimic. De aceea am ales teatrul.

Uuups! Sunt oare în pericol să trag o concluzie?”

CONSTANTIN VIRGIL NEGOIȚĂ: OSTENTAȚIE POSTMODERNĂ²

Împotriva lui Mango, apărut în 2004, este un roman total, un hibrid al vremurilor postmoderne, aparținând unui scriitor global de origine română și care își pierde identitatea în cultura americană. Mai precis o contopește acolo pentru a plămădi un aluat nou. Ca specie, ca diferență față de alte romane globale, este un roman-fuzzi care folosește concepte, teorii, idei ale ciberneticii, încorporate într-un discurs literar. Postmodernismul american, pragmatic, așa cum îl definește și îl redefinește mereu profesorul-personaj este, evident, o obsesie. Profesorul-narator, în care îl ghicim pe Constantin Virgil Negoită, scrie un roman-eseu, un roman-jurnal unde, pe lângă personajele destul de schematice, cu gesturile și acțiunile lor, își propune să illustreze abstracțiuni și teorii cum ar fi cele pe care le cercetează de o viață întreagă ca om de știință, ca cibernetician. El scrie romane algebrice în sensul apropierei literaturii de matematică, informatică și cibernetică. Pentru el postmodernismul american, spre deosebire de cel european, s-a născut din studiile universitarilor americani care au îmbrățișat domenii interdisciplinare cum ar fi cultura, sociologia, literatura. Argumentul pentru introducerea descoperirilor sale, de natură informațională (pe care le numește fuzzi-sets, teoria mulțimilor vagi) în formula romanului pe care îl scrie și a literaturii pe care o practică, este următorul: „în psihicul nostru s-a înscăunat de mult o tendință, nebinară, ca o consecință a încercărilor noastre de a mânuși infinitivul. Pasul decisiv în recunoașterea acestei tendințe l-a făcut cibernetica. Cred că este știut că, în timpul administrației Stalin, în estul Europei nu a fost voie să se vorbească de cibernetică.” Or, primele încercări de a reabilita cibernetică est-euro-peană au avut loc la București, în 1948, unde s-a format în tinerețe și autorul acestui roman.

Cartea este așadar biografia unei idei, dar și a unei existențe. Ideea este studiul logicii infinitului care s-a cristalizat încă din 1965 când autorul abordează ingineria cunoașterii, „convins că o descriere exactă a oricărei situații fizice este imposibilă, că este realitatea pe care trebuie să o acceptăm și la care trebuie să facem față și că inexactitatea descrierii nu este un dezavantaj, ci mai degrabă un ajutor. Cu alte cuvinte, vagul limbajului natural este un dar de la Dumnezeu, pentru ca omul, cu numai câteva mii de cuvinte, să poată descrie un întreg univers, oricât de complex.” În general ideile lui Negoită sunt fascinante prin acest amestec hibrid dintre pretenția aparent naivă de a face un alt fel de literatură și insistența cu care își desfășoară programul, pragmatismul cu care își pune în operă ideile și existența. Mărturisesc că în ciuda aspectului compozit care urmează totuși o logică „inginească”, forma romanului, și în primul rând aspectul grafic al textului, fără semne diacritice, e de natură să deconcereteze. Provocarea globalizantă e evidentă atât la nivel formal, cât și la nivelul conținutului. Fantoma globalizării bânuie de mult timp literatura, iar inovațiile pe care le propune acest autor sunt provocări pentru mentalitatea noastră, de sorginte europeană. El însuși, pentru a-și motiva demersul paradoxal, se consideră victimă și călău al progresului inuman, al unei societăți care te obligă să îți devorezi originile, să îți le contopești într-o compilație care, iată, înlătură ghilimelele, semnele citării și atâtea consemne – și prin aceasta uniformizează diferențele. Ce se întâmplă în roman? Un profesor universitar, împreună cu o bibliotecară și un grup de studenți încearcă să-și formeze o opinie originală asupra societății alienante în care trăiesc. O societate dominată de spectrul lui Mango, o personificare a răului, a diavolului, a comu-nismului, a Anticristului. Această Mango își construiește o filosofie, își caută originile, își inventează filiații și își motivează gesturile cu ajutorul operelor lui Marx și al unor doctrine secrete cum ar fi ordinul cavalerilor templieri. Ea, Diavola, personajul „preferat” al autorului este „incarnatia tertului exclus din logica cu doua valori a iluminismului. Abstract.”

² Constantin Virgil Negoită, *Împotriva lui Mango*, Ed. Paralela 45, 2004

Preocupările profesorului-savant sunt vaste, incomensurabile. El urmărește nu numai modul în care literatura interferează cu cibernetica, dar și evoluția acestei legături așa cum e reflectată în propriile studii și romane și până la urmă, în propria sa filosofie. Discursul său este dinamic și nu pierde nici o clipă legătura cu cititorul pe care îl invită să treacă peste spațiile narative relativ disparate și să creeze noi punți. Discursul narativ este inventiv și spectaculos, e fragmentat și derutant ca substanța însăși a existenței postmoderne. Scriitorul ne oferă o lectură palpitantă a cărților românești din țară și o analiză pitorească a Diasporei românești din America. Îl interesează impactul filosofiei românești (Eliade, Blaga, Noica) și a folclorului nostru fabulos asupra tânărului student american, participând prin aceste experimente la o subtilă călătorie la capătul nopții românești, instaurată de comunism. Cartea e în egală măsură o monografie a interferențelor celor două lumi care intră în dialog și nu încetează să-și dispute întâietatea; lumea est-europeană și lumea atlantică. Concurența, idiosincraziile, intoleranța, gelozia care există între aceste două lumi, între est și vest, între stânga și dreapta, între comunismul rezidual al românilor și marxismul utopic al unor americani, între extreme, sunt contopite într-un discurs cât se poate de critic, de responsabil, de obiectiv. Nu sunt ocolite subiectele sensibile ale realității românești, problema mentalităților, problema minorităților și modul în care ele reflectă imaginea României în cultura americană sau în Diaspora. Complexul de vinovăție, procesul comunismului, premodernitatea și postmodernitatea, paradoxurile evangheliei, omul religios, problema infinitului, impactul filmului lui Mel Gibson despre patimile lui Iisus – sunt subiecte care revin obsesiv în paginile cărții. Coagularea diferențelor și alienarea identitară nu e străină spiritului globalizant. E o carte care pe românii din țară îi pot elibera de unele obsesii și coșmare care le-au cotropit subconștientul. Până la urmă personajele sunt schematice și abstracte, ele fiind un mijloc de a-l introduce pe cititor într-o lectură inițiativă a istoriei cu marile ei cataclisme, comunismul și fascismul, cu orientările și hibridii pe care le-au produs în Lumea Nouă. Încercând să-și definească propria condiție, protagonistul reformulează mereu, raportându-se la istorie și la problema infinitului:

„Existența postmodernilor dovedește falimentul timpurilor moderne, care au respins religia, adică legătura cu infinitul. Omul postmodern restaurează religia. El spune că știința descoperă adevărul în trepte și noi nu putem fi niciodată siguri că am ajuns la ultima treaptă. El mai spune ca nimeni nu știe tot, în afara lui Dumnezeu, și că adevărul, la fel ca frumosul, se afla în ochiul observatorului. Omul postmodern acceptă grade de adevăr. Aceasta este cheia de boltă a teoriei vagului.”

Dacă autorul lui *Cybernetic Conspiracy* nu se sfiește să amestece destinul literaturii cu acela al rigorii științifice, în *Fuzzi Sets* prin postmodernism el înțelege tocmai ridicarea barierelor dintre real și ficțiune. Introducerea în ecuație a omului religios preluat din *Eonul dogmatic* blagian nu pare să-l deconcerteze pe cercetător. *Lucrarea Post Modern Logic* vrea să spargă tiparele și să fie în același timp „jurnal, memorii, tratat, manifest și poveste.” Folosește tehnica colajului literar introducând bibliografia în text. Oscilațiile și revenirile, îndoiala și logica, încăpățânarea de a construi scheme abstracte și de a depăși mereu limitele ilustrează cum nu se poate mai bine o anumită ostentație postmodernă cu care îl activează pe cititor invitându-l să participe la interpretarea și scrierea textului. O ostentație care nu face decât să-l pună în gardă pe cititor asupra pericolelor care pândesc literatura și asupra impasului la care a ajuns autorul din cauza vitezei cu care îl invadează istoria. *Împotriva lui Mango* este un text vizionar, dar și unul de ruptură, marcat de sfâșierile autorului și de complexul originilor sale. O carte care va da dureri de cap celor care se ocupă de ierarhii și integrare și specialiștilor în postmodernism. Și o replică apriorică la „omul nou” al lui Horia Roman Patapievici. Și chiar o tentație pentru snobi.

DIETER SCHLESAK: EXILUL, ÎNTRE NOSTALGIA ÎNTOARCERII ȘI PERPETUA AMÂNARE^{3*}

Apartinând unei generații pierdute, frustrate de ideologia și servituțile socialismului cu fața umană, Dieter Schlesak este o personalitate izolată, un retras. La 35 de ani, după publicarea unui volum de versuri, *Grenzstreifen (Fâșia de graniță)* părăsește România socialistă pentru a se stabili în Germania, de unde se mută după câțiva ani în Italia. Din acest periplu, dar mai ales din substanța scrierilor sale, proză, eseuri, poezie, putem decoda, dacă nu neapărat psihologia unui exilat, figura exilatului universal, a alienatului, a exclusului, a oprimatului, a inconsolatului și a inadptabilului etern uman. Despre conștiința încărcată (de două ori încărcată, a etnicului dezrădăcinat, autoexilat într-un occident neprimitor și a moștenitorului indirect al vinei națiunii germane) ne vorbește într-un poem, un fel de artă poetică ce pornește de la concepția artei ca ispășire a vinei, conștiinței și suferinței:

„Ca și cum ne-am pedepsi/ înșine în poem/ în locul altora. Și opinăm/ a înălța capul/ ce ne lasă zăcând/ în vers.// ca și cum ne-am împinge/ înainte capul/ scriind/ ce pierdem/ prin durere – // nu capabili de suferință/ doar o conștiință/ încărcată.”

O simplă parcurgere a titlurilor volumelor sale evidențiază obsesia libertății vs. limitei, pendularea între căutarea și aventura identității (*Afaceri cu Odiseu, Noul Michelangelo*) și limitarea aventurii umane prin alienarea modernă (granița, psihologia exclușilor, studiul limbii). Revenind la poezie vom remarca mai întâi ponderea ei în întregul operei, cinci volume publicate (din care patru în Germania) pe parcursul a peste trei decenii, după cum urmează: *Grenzstreifen, (Fâșie de frontieră) 1968; Briefe uber die Grenze (Scrisori peste graniță) 1978; Weisse Gegend (Meleag alb) 1981; Aufbaumen (Cabrea) 1990; Der Tunneleffect (Efectul de tunel) 2000*. La care se adaugă preocuparea pentru scoaterea poeziei românești în lume, prin antologia *Gefarliche Serpentina (Serpentine periculoase)* în 1998. În prefața pe care o alcătuiește traducătorul, cunoscutul poet Andrei Zanca reușește să se apropie de miezul expresiei lirice și să îl deceleze în folosul cititorului care ia contact cu poezia unui poet important, un poet al interferențelor transilvano-germane și al fenomenului cultural est-vest, atât de prezent în operă. Aproximarea de Nichita și, mai ales, paralela cu un alt etern exilat, Cioran, e de natură să arunce o nouă lumină asupra dramei exilatului și a situației sale torturante. Într-adevăr, textele, altfel destul de opace și impenetrabile la lectură, pot fi luminate și prin apropierea de arta poetică a necuvintelor (prietenul de altădată al lui Nichita, Schlesak, ar scrie, după părerea lui Andrei Zanca, o „nepoveste a vieții sale”) sau pe fondul filosofiei lui Cioran, un inadptabil fanatic căruia Schlesak îi opune „o iubire a meleagului natal asemănătoare primei iubiri, care nu se poate uita, însă pe care aria unei culturi și refugiul în limbă o alină, dându-i imbold și adăpost.”

Încă de la primul poem al antologiei ne întâmpină un element perturbator, figura angoasantă a *fisurii* care dereglează simțurile și „marele răstimp de respirație”:

„vechea aparență/ de care ne-am închegat/ muzica cosmică în alb/ banul./ aparența are fisuri. totul e ținut/ de bancă. disperați se agață/ de marele lor poem. experți, șefi./ papi și psihiatri. economiștii/ cu totul la urmă. însă fisura avansează.// marele răstimp de respirație/ e o tranziție”

Într-o lume a paradoxelor, „fizica și dum-nezeu” sunt polii care alimentează „abisul acestui prezent”. Încărcătura filosofică a expresiei, concen-trația ei de luciditate, laconismul ce naște sugestii neașteptate, sintaxa dezarticulată și obliterantă împing discursul spre albiile ascunse, subterane, de unde iese din când în când la suprafață, sub forma unui lichid magmatic, vâscos și straniu. E un discurs necanonic și ermetizant capabil să cristalizeze în adâncime și să producă perle care cu greu

^{3*} Dieter Schlesak, *Poeme*, Ed. Univers, Buc., 2000, (traducere și prefață, Andrei Zanca)

ajung la suprafață și numai cu ajutorul cititorului/ interpretului implicat. Aluziile livrești, discrete și necolocviale, secvențele existențiale, destul de puține, rar, aluziile sociale și politice, configurează structura de suprafață a poemului cu haloul lui de aisberg itinerant. Poemul are o factură expresionistă, expresionist-ermetică, în sensul că nu are la bază exprimarea lumii prin senzațiile determinante ci expresivitatea acestei lumi ca reflex al trăirilor absolute ale autorului. Aproape nimic spectaculos și memorabil în retorica acestui poem care pare să nu fi reținut nimic din frământările veacului. Cu toate că, ne asigură traducătorul, poetul născut la Sighișoara și devenit european a fost sensibil la spiritul romanticilor germani Novalis și Holderlin, iar mai aproape de noi s-a apropiat de poetica lui Rilke. Am adăuga un nume, drag cărturarilor care studiază interferențele spiritului transilvan prin ochelarii comparatismului: Paul Celan, invocat și el în câteva rânduri. Între obsesiile primelor poeme remarcăm interferențele est-vest și problema exilului:

„smuls din propriul pământ/ exil în sânge, povara despărțirii./ ca și cum azi ar fi din nou nemilos/ război”;

„n-a fost faptul de-a fi neamț/ greu de ținut, pe acest meleag/ în ciuda –/ silirii la pământ. vrednic/ și nelalocul său.// și-acum/ să flendurești înapoi. (...) nu trece prin noi/ fisura lumii:/ războiul/ de la/ nord la sud?// să-ntorci lumea pe/ dosul ei: în Germania acum/ acasă.”

Apoi *Germana în Transilvania*, un studiu al alienării limbii materne, dar și poeme ale receptării generoase a culturii române (*Imagine cu Brâncuși*) ori cele în care își caută cu nostalgie reținută paradisul copilăriei, secvențele familiale. Conștiința încărcată, sau în termenii existențialismului, „nenorocită”, emite semnale din zonele cele mai obscure ale sufletului; ele sunt imagini desprinse de ființă, imagini prin care aceasta se comunică fără a comunica:

„prin moarte/ ne așezăm/ cu toții sub același text,// prichindelul se desprinde/ și sporește/ cunoașterea întru noi/ ca o pavăză.”

Din multe poeme emană acea artă a răbdării, necesară în comunicarea prin imagini și simboluri. Poetul se raportează mereu la trecut ca la o vină, la vara anului '80, la fotografiile anilor '70 și își studiază evoluția emoțiilor sub lupă, cu un aer suspicios, din prisma unei morți iminente, surprinzătoare: „poate deodată am murit/ și n-am băgat de seamă, devenind nevăzut.” Apoi din nou tema vanității, a deșertăciunii implacabile, neiertătoare, în poemul *Și totul este așa cum este*. Personajele ciudate nu lipsesc nici ele, nebunul din poemul *Holderlinia*, incendiatorul operei dintr-un alt poem, obsedat de muzica lui Wagner sau alter-ego-ul poetului atras de Mozart; în altă parte e invocat Mahler. După cum nu lipsesc nici orizonturile orientului îndepărtat care exercită o fascinație asupra poetului atât prin filosofia lui cât și prin imaginile exotice, miniaturale. Imaginea morții, mereu reluată îi asaltează memoria și existența ca o sublimă alterare a ființei, ca o posibilitate de descarcerare a ființei din chingile efemerului:

„a fi este acum, fără de viitor imaginar, trebuie să fii mort,
spre a vedea lucrurile nud. nu mi-e teamă de moarte
îmi slobozește
conștiința trudnică, aici nu e nimic decât
reexistanța mea,
însăimântătoarea luminozitate în cap. și sparge, ce-ar fi de de scris
table negre, fruntarul spart al cerului.” etc.

Poemul *Anul-lumină al miniaturilor* evocă peisajul fizic și meta-fizic italian cu mutațiile operate în conștiința poetului: 1. *Casa Nuova*, 2. *Torcigliano*, 3. *Pedone*. Limba, ca și frontiera sunt figuri ale alienării individului, numit aici chiar *Alienus*, în altă parte *Nimeni* (în poemul *Ani măsurăți*). De aceea „mări țări frontieră privire” e un vers cheie în lirica lui Dieter Schlesak. E chiar mișcarea

interioară a sufletului său vagant, rătăcitor, torturat de căutări. Tot aici apare o imagine transilvană , „turma de oi mioritice/ ce-a fost privește îndărăt/ helou, strigă pe lângă/ un ame-rican” sau „miorița e aici un miel profetic/ al copilă-riei șofran și Rusperul/ pentru această clipă ce-a trecut de mult/ cine aici are cuvântul, caută”. Într-adevăr, chinul cioranian al alienării iremediabile și al meditațiilor deasupra propriului gol interior se contopește și aici cu substanța trăirilor. De unde și acea „mistică ne-sentimentală” de care vorbește traducătorul, prezentă în poeme precum *Acedia*, *Hieronimus în celulă*, *Extazul Mariei Magdalena de Pazzi*, *Gherasim*, *Moartea sfântului* și altele. Pe de altă parte afișarea originii și a nostalgiei, scormonirea vitalității primare naște, din păcate, sau din fericire, perpetua amânare a întoarcerii, reprimarea ei interioară. E drama exilaților autentici, Cioran, Ionesco, Mircea Eliade și alții. Ceea ce nu înseamnă că scriitorii exilați nu-și pot găsi, fiecare, o cale inedită de a se întoarce, de a-și împlini destinul literar.

Cu toate că traducătorul nu vorbește de problemele pe care le ridică o asemenea echivalare, bănuim că ele există și transpar în lectura antologiei. În multe cazuri logica textelor, sintaxa și sensurile au de suferit, iar aventura lirică nu e dusă până la capăt. Ceea ce nu ne împiedică să considerăm cartea de *Poeme* a lui Dieter Schlesak o recuperare necesară, obligatorie, prin faptul că suscită interes pentru literatura exilului și pentru studiile de comparatism. Atâtea cazuri de scriitori exilați aduc în actualitate mitul întoarcerii fiului rătăcitor și a recunoașterii/nerecunoașterii lor în peisajul literaturii actuale. Se pune problema dacă atâtea conștiințe marginale ale estului, care au migrat spre centru, mai pot să se adapteze și să îmbogățească prin specificul și vitalitatea lor, zestrea culturii europene. Cazul Dieter Schlesak își dobândește specificul său atât prin mesajul liric cât și prin modul de a aborda multitudinea de teme și motive. Aportul său la circulația valorilor dintre est și vest îi conferă un statut special. Destinul său odiseic se împlinește în două literaturi.

DUMITRU ȚEPENEAG: DILEMA EXILATULUI^{4*}

Cu ocazia unei întâlniri, în urma cu vreo doi ani, la Biblioteca județeană Arad, prozatorul Dumitru Țepeneag releva trista situație, dilematică, a scriitorului din exil. Orice ar face, exilații rămân exilați, adică niște deșărați. Mi se pare simbolic gestul lui Paul Goma de a nu se întoarce în țară și de a purta un război permanent cu toată lumea. Sau afirmația Monicăi Lovinescu din jurnal, că, în fond, „omul nou”, format de Ceau-șescu, există și se manifestă ca atare, mai mult ca oricând. Și că, orice ar face, scriitorii exilați și foștii dizidenți nu vor fi priviți cu simpatie și nici citați de majoritatea confrăților și a intelectualilor. O ruptură ireparabilă care se petrece sub ochii noștri datorită restaurației politice și ideologice și datorită faptului că noi nu am avut un proces al comunismului.

Dintre scriitorii Diasporei românești, Dumitru Țepeneag e cel mai aproape de romanul poetic francez și de strategiile textualismului. Experiența literară a tinereții românești și trăsăturile scrisului său, rafinament, simplitate, explorarea visului, laconismul, directețea, plăcerea textualizării îl delimitează ca-tegoric de romanul eroic, realist sau parabolic. Să ne amintim că Dumitru Țepeneag a debutat în 1966 cu volumul *Exerciții*, și, după publicarea a trei cărți care l-au impus în atenția criticii (datorită programului estetic al „grupului oniric”, inițiat împreună cu poetul Leonid Dimov), ia poziție, începând cu 1971, împotriva „revoluției culturale” și a dictaturii ceaușiste. În 1975 i se retrage cetățenia prin decret prezidențial. Stabilizat în Franța editează *Cahiers de l'Est* și, după ce i se traduc câteva cărți, publică trei romane scrise direct în limba franceză. Romanul *Zadarnică e arta fugii* exprimă eșecul individual în sistemul totalitar. Formula poetică și motivul fugii, amestecul de

^{4*} Dumitru Țepeneag, *La belle Roumaine*, editura Paralela 45, 2004

realitate și ficțiune servesc perfect intențiilor estetice care ilustrează direcția onirică.

Recentul său roman, *La belle Roumaine*, apărut la Editura Paralela 45, în 2004, cuprinde aproape 200 de pagini și se citește ușor, chiar și de către cititorul obișnuit. Romancierul aruncă punți spre toate categoriile de lector, inclusiv spre snobi și mondeni sau spre amatorii de enigme polițiste. În centrul cărții, un personaj aparent frivol, o femeie frumoasă, independentă și misterioasă, Ana, face cuceriri în capitala franceză. Apare într-un bar unde patronul Jean-Jacques o remarcă și se îndrăgostește de ea, cochetează platonice, provocându-și vise erotice sau coșmare. Primul vis are în economia cărții, pe lângă un caracter premonitor, o anumită disperare. Pentru Ana, erotismul este o formă de disperare. Pe de o parte ea îl iubește pe Mihai, colegul de legătură (cu care a pierdut orice contact), pe de altă parte se simte amenințată, abandonată. Are presimțiri rele și visează urât. Cu toate acestea femeia știe prin simpla prezență și prin tehnicile clasice de seducție să întrețină dorința bărbaților de a o cunoaște și de a o poseda. Nu se dă în lături de la nici o experiență nouă sau interesantă și cu toate acestea ea nu o face pentru bani, nu e o gheișă, o târfă. Ea reușește să fascineze fie prin simpla prezență, fie prin trucuri originale; agață bărbații cu o anumită nonșalanță, aproape fără criterii, e un Don Juan feminin de la porțile Orientului și în același timp o profesionistă a amorului. Plăcerea sexuală, nevoia animalică de a poseda, se compensează, firesc, prin aceea de a se lăsa posedată. De rusul Iegor, emigrantul rus, băutor înrăit de vodcă, de profesorii nemți de filosofie Johann și Dieter, prieteni la cataramă, de domnul întâlnit în metro, de pictorul Edouard, de chelnerul Ed, de instructorul de călărie și de alți bărbați care sunt atrași de fizicul și misterul ei. La rândul ei, Ana e fascinată de a înțelege lumea prin forța ei erotică, ascultându-i pe bărbați făcând filosofie în pat. Autorul rezumă direct și frust gândirea protagonistei și încearcă să-i pătrundă ambiguitățile:

„E greu de știut dacă frumoasa româncă, fătăindu-se în curul gol și doar cu ia pe ea, vorbea foarte serios ori îl cam lua în balon pe bietul zugrav postmodern. Edouard o privea îngândurat. Ar fi vrut să se apropie de ea și să îi pună mâna pe șolduri, pe fese, să-i mângâie coapsele, apoi să-i scoată încet ia, să-și apropie obrajii, gura de sâni ei, să-i sărute, să-i sugă, să le morfolească sfârcul între buze, pe urmă s-o împingă spre pat... Dar nu făcu nici o mișcare, nu scoase nici o vorbă. Părea înțepenit. Doar o privea cum își caută chiloții, fusta, își scoate ea singura ia, își pune sutienul, pe urma T-shirt-ul care îi mula atât de bine țâțele bogate, generoase.”

De fapt femeia își întreține singură misterul prin plăcerea de a povesti și de a se disimula în spatele originii, a farmecului personal și a unor întâmplări. Ea imita modelul feminin dinainte de război, blonda fatală și îl determină pe Jean-Jacques să o evoce pe faimoasa actriță Elvire Popesco. Poartă o blană de vulpi argintii și e însoțită de un cadou bizar, o colivie cu un pui de vultur. Nu e greu de depistat că motivul obsedant al păsării care crește în colivie e în rezonanță cu propria situație și cu starea de spirit a acestei Matta Hari încolțite. Dacă știe să respecte acel „flou” artistic și să respecte pauzele în conversație pentru a provoca imaginația celuilalt, în schimb atunci când povestește cedând plăcerii bărbaților de a pune întrebări, ea apelează la un adevărat „masochism al rememorării”, amestecând naivitatea cu viclenia copilărească. De unde și tehnica împrumutată din romanul francez, al perpetuei *modificări*, a schimbării numelui (Ana, Hannah, Anne, Annette), a originii (românca, moldoveanca, evreica), a unor întâmplări din copilărie și adolescență văzute altfel, mereu diferit. Ceea ce întreține interesul și curiozitatea lecturii. Nimeni nu știe din ce trăiește și care îi este profesiunea. Prozatorul ne conduce cu abilitate într-un labirint dezvăluind moartea violentă a protagonistei încă de la începutul primei părți. Cea de a doua parte relatează trecutul apropiat, perioada berlineză în răstimpul când a rămas în Occident cerând azil politic. Pentru ca în cea de a treia să percepem o realitate mereu modificată în care descoperim că fatala *belle Roumaine* face parte din rețeaua de spionaj român, aflată în destramare sau în mare dificultate. Printr-un *coup de théâtre* autorul dă o explicație a vinei dar lasă loc, în același timp, altor interpretări posibile. Fiecare bărbat

schițat într-un profil sumar, Mihai sau Jean-Jacques, ar putea fi criminalul. În felul acesta prozatorul atinge una din temele sensibile ale Diasporei revizioniste, reprezentată de Paul Goma: securitatea românească și rolul ei în alienarea identității românești din exil. O temă pe care autorul nostru o privește cu detașare și ironie. Aluziile la evenimentele la care participă *la belle Roumaine* sunt însoțite de mici ironii. Discursul e rupt în fragmente care printr-un joc de oglinzi reflectă realitatea dar și problemele literaturii sau ale propriei opere; aluzii autoreferențiale; sunt inserate titlurile unor romane proprii sau trimiteri mai mult sau mai puțin polemice la alți scriitori și artiști, precum: Manolescu, Ionescu, Hemingway, Matisse. Dar cel mai important lucru care dă greutate personajului e faptul că, la rândul său, Ana inițiază confesiunea impunând-o și altor personaje. O confesiune care-l obligă pe cititor să se raporteze la trecut și să facă ordine în mentalități. Romanul nu este lipsit de o anumită încărcătură afectivă, dar și una obiectivă. Cea subiectivă e a individului amenințat de Istorie, cealaltă e revendicativă, de corectare a ideilor preconceptuate și a mentalităților captive sau libere, anarhice sau subjugate. Jean-Jacques este un fost membru al Partidului Comunist Francez, Iegor ar putea fi un „ghimpe” kaghebigist, profesorii nemți de filosofie își pun problema răspunderii morale a generațiilor de după război:

„– De ce trebuie să fiu eu responsabil pentru înaintașii mei? Sau chiar pentru părinții mei?, se apăra Dieter. Răspunderea juridică și chiar morala trebuie să rămână individuală, altfel regresăm, ne trezim din nou sub legea talionului, un adevărat jug pe care individul nu mai e obișnuit să-l accepte. La Nürnberg a avut loc un proces, nu-i așa? Vinovații au fost judecați și pedepsiți. Nu poți să învinuiești un întreg popor, generație după generație. Riști să cazi în obsesia imbecilă a acelor reprezentanți ai creștinismului care au continuat timp de secole să-i acuze pe evrei de uciderea lui Iisus.”

În spatele romanului erotic putem vedea acum mai limpede romanul existenței noastre în context european. În spatele prăbușirii zidului berlinez, întrezărim prăbușirea sistemului și haosul tranziției. După cum în spatele lecției de filosofie de budoar, vedem dramele Europei postmoderne și fisura unui *political correctness*. Roman de mare amplitudine, care țintește dincolo de plăcerea textului problemele acute ale omului de azi și ale dramelor văzute chiar din epicentrul mișcării lor, *La belle Roumaine* aduce în fața lumii problemele omului din est, cu zestrea lui culturală și politică, cu punctele vulnerabile ale discursului său. Parafrazându-l, am putea spune că imaginația românească poate contribui la romanul istoriei europene, în sensul moto-ului cărții, citat după Novalis: „Viața nu trebuie să fie un roman ce ne-a fost dat, ci un roman pe care l-am făcut noi înșine.”

Revenind la întâlnirea scriitorului cu cititorii arădeni, am reținut atunci că Dumitru Țepeneag refuza cu îndârjire politica și lupta să fie integrat în literatura română. Nu reabilitat, spune el, pentru că în România există o elită și o nomenclatură care își dau mâna și reușesc să manipuleze opinia publică și, până la urmă, să ne modifice chiar și memoria. Cât privește literatura română, valorile există, dar mulți nu pot să se adapteze canonului occidental. Am pierdut 50 de ani. Ce putem face? Să luăm exemplu de la vecinii noștri care au reușit. Dar pentru asta avem de luptat cu corectarea imaginii și e nevoie să investim în traducerea cărților valoroase, dacă vrem să fim cunoscuți în Occident. *La belle Roumaine* e una dintre ele.

ION MILOȘ: IPOSTAZE ALE IUBIRII ȘI EXILULUI^{5*}

Prima ediție a acestui volum, *Cerul iubirii*, a apărut în 1998 și a fost răsplătită cu un premiu de prestigiu, „Mihai Eminescu”, al Academiei Române, pe 1999. Într-o prefață succintă, criticul Ioan Holban recitește, pentru cititorul neinițiat, poezia scriitorului de origine română, născut în 1930, în Banatul Sârbesc și autoexilat în Suedia prin 1964, unde desfășoară de peste 30 de ani o bogată activitate culturală, româno-suedeză, la care se adaugă aceea, mai prestigioasă, de traducător, care îl face cunoscut și curtat în mediul scriitoricesc. Folosindu-se cu abilitate de știința traducerii din mai multe limbi (română, suedeză, sârbă, macedoneană engleză, franceză, croată și slovenă), Ion Miloș a cucerit oferte editoriale și pentru volumele personale de poezii, începând cu *Eterna Auroră*, Ed. Univers, 1977 și terminând, recent, cu antologia *O altă lume am visat*, Ed. Litera, Chișinău, 2000. În total 20 de volume originale și antologii, ușor eclipsate de o activitatea de traducător, care i-au adus, îm-preună, comentarii generoase, cu numeroase premii și distincții.

Cerul iubirii cuprinde o lirică erotică ce vibrează în metafizic și ideal, dar cu numeroase interferențe existențiale și memoriale, pe tot parcursul ciclurilor: *Luminile iubirii*, *Umbrele iubirii*, *Ninge pe cunună*, *Iubiri între cer și pământ*, *Iubiri pe gânduri*, *Iubiri aurii*, *Iubirile de sus*. Ioan Holban afirmă în prefață, pe bună dreptate că „poezia erotică e partea cea mai solidă a liricii lui Ion Miloș”, și adaugă, cam riscant, „aici el nu seamănă cu nimeni, nici cu Eminescu, nici cu Nichita Stănescu; este el însuși”. O anumită simplitate a expresiei și profunzime a meditației îl feresc pe poet de stilul eteroclit al melanjului cultural; dar în stilul său curge seva expresiilor prelucrate din poezii traduse, îndeosebi din Eminescu, Jebeleanu, Sorescu și Nichita Stănescu, la care se adaugă o anumită feblețe pentru Cioran. Traductore, traditore! Ceea ce nu înseamnă că poezia miloșiană nu își are propria curgere într-o matcă autentică în care se amestecă mentalitățile Estului și spațiul metaforic al Balcanilor și Carpaților, din care transpare, la nivelul temperamental, o anumită dârzenie slavă combinată cu un anumit fatalism mioritic.

Scepticismul său a fost observat de Romul Munteanu, „amara luciditate spirituală” de Șerban Cioculescu (cel care îl include în familia de spirite a poezilor expresioniști), idealismul incurabil, de Virgil Mihaiu, causticitatea observației de Petru Poantă, – trăsături pe care le subliniază într-o utilă postfață Adrian Dinu Rachieru. Tot el observă în acest volum „un eros întomnat, înțelepțit, tânjitor, surdinizând violențele carnale”. Este o formulă care sintetizează experiența temperamentului sudic apropiat de lumina mediteraneeană, cu vidul fiordurilor nordice și frigul exilului. Experiența existenței nordice, a singurătății și a creației își găsesc la Ion Miloș teren fertil numai după un stagiul al sterilității și ezitării, după o perioadă de tăcere și refuz. Maturizarea care se produce în timp îl face filosof și îl apropie de drama exilaților, fără să împărtășească însă soarta acestora. Și nici destinul cultural. El tânjește după un orizont larg recuperator prin canoanele poeziei în general și ale celei erotice în special. Nu-i mai puțin adevărat că poetul s-a bucurat de generozitatea și spiritul receptiv al responsabililor din cultură, îndatorați activității de traducere, dar a mizat și pe propria luciditate. O luciditate care îl determină în continuare să mizeze pe propria poezie și pe forța ei constructivă. Această forță se bazează de la început la sfârșit, de la primul cuvânt al volumului și până la ultima *Rugăciune*, pe elanul mistic, pe Dumnezeu. E un elan al iubirii și respingerii aproapelui, a Celuilalt, dar și al judecății și pedepsei propriului eu: „Dumnezeu/ ți-a dat totul/ Să te faci mai frumoasă decât frumusețea/ Să te înalțe mai sus decât înălțimea// Te văd/ și mă gândesc/ Că iubirea este sufletul/ Parfumul infinitului în pădurea cerului// Te privesc/ și văd iubirea crescând / Din surâsul tău/ Vraja curcubeului dimineața// Mă învâr-tesc ca floarea soarelui/ în jurul corpului tău/ Veșnic pom în floare”.

^{5*} Ion Miloș, *Cerul iubirii*, Ed. Augusta, 2000

De la starea de „veșnic pom în floare”, poetul parcurge treptele iubirii coborând în frigul subsolului sau urcând în sferele înalte ale unei noi religii:

„Dragostea ta și dragostea mea/ S-au iubit atât de mult/ De nu s-au mai văzut// Dragostea ta și dragostea mea/ S-au văzut/ și nu se mai iubesc// Dragostea ta și dragostea mea/ Se urăsc atât de mult/ De nu se mai văd”

„Aici nu se mai poate trăi, iubito/ Viziuni tehnologice clatină lumile/ Zilele se târăsc tremurând/ Prin labirintul ideologiilor corupte// Să mergem în sus, iubito/ Să ne iubim pe stâncă/ Unde zboară vulturii/ Aproape de izvoare și de Dumnezeu”

După cum se vede luminile și umbrele iubirii catalizează o reacție în lanț: sexul și trupul cheamă sentimentele și pătrund în tiparele conștiinței aspirând spre cerul platonice și spre o mistică a iubirii. Cu fiecare nouă treaptă parcursă iubirea devine naveta dintre pământ și cer, dintre ipostază carnală și cea spirituală, între iubirea coruptă de „viziuni tehnologice” și iubirea apropiată de „izvoare și de Dumnezeu”.

Ninge pe cunună este un ciclu al despărțirii și al dezamăgirii asumate, o elegie a neîmplinirii dusă până la marginile cunoașterii și ale lucidității:

„Ceasornicul de la biserică bate miezul nopții/ Cel de la tribunal arată ora unu/ Toate cuvintele ne neagă/ Tu nu vezi marea când marea nu e/ N-auzi muzica în pahar/ Ești veselă când spun nimicuri/ Gândurile te supără/ În ochii tăi cerul și nepăsarea/ N-am putut deveni noi/ Nu se mai vede drumul pe care l-am căutat” etc.

Iubirile între cer și pământ deschid un ciclu al ipostazelor dragostei așa cum le-a cunoscut poetul în postura de cuceritor și cucerit, de seducător și sedus: dragostea caldă, platonice, domestică, oarbă, blândă, lingvistică, în cercuri, cu simbrie, euroatlantică, sexuală etc. O anumită crispă și luciditate, din ciclurile an-terioare lasă aici loc relaxării, fanteziei, experimentului, jocului și ironiei. În ciclul *Iubiri aurii* autorul se raportează în subtext, dincolo de jocul dragostei și al întâmplării, la condiția de exilat, de înstrăinat. Între condiția materială a dragostei („N-am în Suedia/ Să-mi cumpăr Volvo/ În Suedia m-a adus dragostea/ Ursita de a fi altul”) și cea ideală (referirile la Hegel și Kant) poetul își descoperă destinul, – nu o dată – în frazări și expresii sentențioase, lipsite de subtilități semantice. Alături de experiența cuplului, cea a exilului, amenințarea anonimatului și a inutilității îi provoacă vertijuri existențiale, reverberate până în vasele capilare ale sufletului. Mixajul cosmopolit este asociat aici cu atitudinea de frondă și cu o anumită nepăsare fără leac, trucată:

„Nu mă întreba pe mine/ Cine a câștigat primul Maraton/ Nu-mi place sportul// Nu mă întreba pe mine/ Cine a aruncat prima bombă atomică/ Asta nu-i treaba mea// Nu mă întreba pe mine/ Cine a pictat pe Mona Lisa/ Arta nu mă interesează// Nu mă întreba pe mine/ Cine a compus simfonia a noua/ Muzica simfonică mă adoarme// Nu mă întreba pe mine/ Cine a luat premiul Nobel în literatură anul acesta/ Eu n-am timp de cărți // Nu mă întreba pe mine / Cine a pus primul piciorul pe Lună/ De unde să știu eu asta// Nu mă întreba pe mine/ Cine l-a omorât pe Iuliu Cezar/ Eu n-am fost acolo// Nu mă întreba prostii// Eu am alte lucruri de făcut/ Serviciul, casa, copiii/ De rest mi se rupe”

Dincolo de exilul exterior există fuga „de tine/ De lume/ De frunze”, un exil interior, al singurătății și dezamăgirii, al insomniei și abandonului. Ultimul ciclu, *Iubirile de sus*, trădează o lirică a maturității întoarsă mai degrabă spre tinerețe decât spre senectute. Instinctul vital e încă puternic și nu poate fi estompat de trecerea timpului, el devine o boală de dragoste în timp ce poezia nu mai e decât un ritual de invocare a leacului:

„Sunt bolnav de dragoste, Doamne/ Dă-mi un leac/ Ce nu mă poate lecu/ Dar m-ajută/ Să pot și mai mult iubi/ Eterna Auroră a lumii// Ce-ar fi viața/ Dacă iubirea nu e// Fețe surde/ și suflete uscate/ Ce în zadar mai caută/ Să te vadă.”

ÎN ZORII SECOLULUI XXI; UNDEVA ÎN EUROPA*⁶

O întoarcere simbolică la mit

De câțiva ani Gaál Áron, poet maghiar, născut la Budapesta în 1952, frecventează festivalurile de literatură din România. Prieten al Aradului, el a creat o punte personală cu scriitori români care nu îl ocolesc; dimpotrivă, îl invită în diferite colțuri ale țării. Îl găsești, de obicei însoțit de soția sa, la Arad sau Botoșani, la Săvârșin sau la Satu Mare. A învățat destul de bine românește și are câteva proiecte de traducere a unor scriitori români în Ungaria, după cum a găsit prieteni interesați să-l traducă și să-l publice. Printre ei, Vasile Dan, George Vulturescu, Ioan Pinte, Lucian Vasiliu sau Daniel Corbu. După ce a mai publicat un volum bilingv, *Infinitul în 35 de clipe/ A végtelenség 35 pillanata*, la Editura Mirador, în urmă cu câțiva ani, iată-l acum cu o antologie consistentă, *Strămoșul meu din Neanderthal*, îngrijită și prefațată de Daniel Corbu. Editorul îl plasează pe Gaál Áron în raport cu etica, poetica și marea poezie europeană și îl socotește un poet de factură neo-expresionistă, „rafinat, deținător de harismă, cu multiple accente orfice”. Temele preferate ale poetului din Jula (unde locuiește acum) sunt, cum spune prefațatorul, Dragostea, Preistoria, Măreția, Călătoria, Moartea. Teme fundamentale, care traversează lirica modernă, tratate într-o manieră confesivă, sceptică până la un punct, sau provocator-postmodernă. Cu o puternică înclinație stilistică spre avangardă:

„Literatura: gunoi de birou/ un imperiu de hârtoage (deasupra lui domnie/ dedesubtul lui plictiseală)/ deseori doar luare de atitudine într-o cameră prăfuită,/ de unde nu se vede priveliștea/ care e doar vegetare,/ pentru care nimeni nu e recunoscător/ unde doar rar se aude câte o exclamare:/ În picioare Petöfi, mormântul tău îl scutur/ lângă tăișul sabiei fir de floare adult,/ floarea mea rănită” –/ câte-o îngăimare.”

Strămoșul meu din Neanderthal e o întoarcere simbolică la mitul bunului sălbatic și o metaforă pentru profesiunea de credință *Ceea ce ne dă suflet*, care postfațează cartea de poeme. Relația poetului cu istoria e zbuciumată. El denunță istoria eroică, pe autorii revoluțiilor, pe cei care au schimbat cursul acestei istorii. „Câte sărbători negre, mărețe”, exclamă el, privind înapoi cu mânie. Sfârșitul istoriei e aproape, relativizarea miturilor naționale e o modă și de aceea el pledează pentru demitizare și coborârea în prezent:

„Nu e de mirare, prietene, că poporul e trist, iar eu sunt copilul lui trist, și îmi vine să spun: dați-vă jos cocardele, astăzi nu sărbătorim! Dar mi se face rușine când îmi aduc aminte că la vârsta de patru ani am stat pe umerii tatălui meu, asistând la dărâmarea statuii lui Stalin.”

Oscilația ființei între haos și cosmos

Tot el recomandă prudență la intrarea în Europa, după cum relativizează marile succese, obținute după eforturi costisitoare: Nobelul sau premiile Oscar. Revenind la poezia sa și la „cuvintele sfâșiate” ce o alcătuiesc, ca niște nuclee ale întâmplărilor semni-ficative din viață, trebuie să observăm oscilația poetului între încrederea în cuvânt și îndoiala care îl cuprinde. Într-una din cărțile anterioare, *Europa. Ad vitam aeternam*, depistăm dincolo de moftul turistic și de invitația la călătorie, o stare de spirit a unui cetățean al lumii. Este un jurnal personal și o meditație asupra spectacolului lumii pe care poetul o surprinde în toată diversitatea stilistică. Iar „strămoșul din Neanderthal” nu e decât un astfel de cetățean al lumii, al Europei dinainte de Europa.

⁶ Gaál Áron, *Strămoșul meu din Neanderthal*, Princeps Edit, Iași, 2007

Cealaltă atitudine, de prudență sau neîncredere este afișată tranșant în poemul *Ceea ce am fost: propozițiile*:

„Lumina focurilor de miriște/ lucește în mine. Cuvintele-mi spun/ minciuni./ N-am nici poezie să-mi dea de mâncare/ Și nu mai am nevoie de viziuni!// Dârdâi într-un gând îndărătnic/ în rimele de cârpe, gol mereu./ N-am nici poezie, să-mi dea de băut./ Nu mai am nevoie de Dumnezeu!”

„Istoria, de altfel, e o pată albă în conștiință”, spune poetul în altă parte, ilustrând o ipostază radicală, insurgentă, în contrast cu mistificările secolului care a trecut. Pentru a-i înțelege oscilația, trebuie să vedem cum definește Gaál Áron poezia:

„Poezia este/ o boală care vindecă/ plictiseala.../ Oare e incurabilă?/ Atât de naturală și/ de aproape!/ Folosește și consumă din noi,/ din ființă – și vindecă neputința/ de a fi .../ Eliberează și dă drumul la sentiment,/ ne dă drumul nouă,/ ne adună și ne face mândri, ne ține în mână/ să nu cădem înapoi./ Totuși pendulăm prea mult/ și cred că așa a apărut și ea...”etc.

Poezia a apărut din această pendulare a ființei între haos și cosmos, între ordine și neant. Poezia de dragoste e un capitol aparte în lirica lui Gaál Áron. E un univers apollinic, al grației și armoniei, opus amăgirilor dionisiace ale istoriei. Chemarea iubitei pe câmpia greacă dobândește accente inedite ce nu ocolesc splendoarea venusiană. Ceva mai la vale, în poemul *Marea germană* descoperim o altă ipostază, dramatică:

„Buza ta-i sărată precum marea/ de al săru-turilor tale mi se-nserează sărutul./ Dragostea mea cu dragostea ta, precum pe mine cu tine, încet o sting/ cum deasupra mea se-nalță, sub mine se rostogolește/ legea fluxului și refluxului. Fețe,/ fețele se încordează între tine și mine,/ precum țărmurile între mare și cer.”