

Olimpia Berca

Note de lectură



Ed. Calameo, 2014

©Olimpia Berca.

Despre impenetrabilul mister al Istoriei

Ceea ce trezește interesul, încă de la primele pagini ale cărții semnate de Mihai Murariu - *Mare nostrum*, postfață de Paul Eugen Banciu, Editura Hestia, Timișoara, 2012 - , este o intensă și fecundă preocupare pentru istorie, văzută, pare-se, nu doar ca o înșiruire de fapte, recuperabile rațional, explicabile și relatabile logic și cursiv, eventual cu agrementul ficțiunii, ci și, poate mai ales, ca o impenetrabilă și, deseori, devastatoare stihie. Tema, majoră și pretențioasă în sine, are meritul de a fi oarecum inedită, în concertul prozei tinere actuale. În plus, autorul reușește, cu pricepere, să transforme, în derularea textului, subiectul istoric în pretext de meditații asupra destinului uman, asupra permanentei confruntări dintre individ și încercările la care îl supune mersul vremurilor.

*

Acțiunea se distribuie în șase episoade, șase proze scurte, cu evenimente strict delimitate în timp și spațiu, derulate succesiv, pe firul cronologiei. Sunt relatate întâmplări petrecute în zona Mării Negre (*Mare Nostrum*), întinse pe o perioadă de peste un mileniu: din 267 d. H., până în anul 1514. Fiecare secvență este însoțită de o dată ce marchează un anume moment în curgerea timpului: domnii ce se sfârșesc, răscoale și invazii, confruntări inerente procesului de creștinare a neamurilor barbare, tulburări în sânul Bisericii Răsăritene, asedii sângeroase (*Cobulo*, 267; *Ofranda*, 695; *Foc și apă*, 935; *Foamea*, 1317; *Cei singuri*, 1430-1467 și *Mujicul și îngerul*, 1514). Pe acest fundal tenebros și contradictoriu, cu multe enigme pierdute în negură, s-au derulat evenimente capitale pentru biografia neamurilor existente azi în spațiul pontic: naștera și plămădirea treptată a unor popoare și a unor limbi, asimilarea valurilor invadatoare, amestecul de noroade și idiomuri ("Acel abandon se adună pe câmpiile Chersonului, printre satele amestecate de greci guralivi și de goți sumbri, așezați aici încă din vremea când Aurelian cel Mare le gonise neamul dincolo e marginile imperiului. Și au rămas de atunci, mâncând aceeași pâine, bând aceeași apă cu grecii, pe care nimeni și

nimic nu-i poate clinti din locul lor. Părul blond li s-a mai înăsprit, ochii le sunt mai întunecați, limba cu care alții dărmaseră zidurile unei lumi milenare e acum îmblânzită sau rostită doar în șoaptă, în copilărie /.../ pe jumătate barbari, pe jumătate greci, mereu captivi înăuntrul unei granițe invizibile și improbabile numită Cherson”).

Tabloul tulbure, complex și dramatic al etnogenezei seminiștilor din vecinătatea Pontului Euxin e surprins în tușe iuți și viguroase. Nu sunt uitate elementele de realitate strictă, cum ar fi numele unor personaje istorice, ale locurilor existente cândva ori faptele consemnate de memoria înscrisurilor. Cu toate acestea, senzația pe care o lasă relatarea este, deliberat, cețoasă și vagă, asemănătoare celei din legendele plăsmuite de imaginația colectivă. Textul are, de cele mai multe ori, alura basmului, cu componente specifice (*fantasticul* și *fabulosul*) acesui tip de discurs.

*

E de remarcat modul în care Mihai Murariu exploatează *fabulosul*, atât la nivelul semanticii, cât și la cel al sintaxei textuale. Mijloc de evocare a unor timpuri de dezordine, de trecere, de răspântie istorică, *fabulosul* contribuie la construirea a ceea ce numim *culoare locală*. În acel amestec de neamuri și credințe, ce a caracterizat profilul etnografic al așezărilor din bazinul Mării Negre, în iureșul haotic și permanent al războaielor, ce au zdruncinat și nimicit grupuri umane, tradiții vechi, schimbând fața așezărilor, cutumele, limba, *fabulosul* intervine, în pulsația narațiunii, pentru a caracteriza, mai apăsător, contradicțiile ce-au măcinat lumea secole de-a rândul. Atât lumea greco-romană, civilizată, confruntată cu “barbaria”, de neînțeles nu doar din cauza diferențelor de etnie și obiceiuri, ci și a felului în care era perceput, de acești actanți, supranaturalul. Cât și lumea Asiei Mici și a ținuturilor slave din nord, învolburate, și ele, de războaiele duse împotriva triburilor răsculate și doritoare de pământuri și bogății. Cu toții, barbari sau indivizi “civilizați”, sunt, deopotrivă, loviți, “de aceeași boală” a luptelor interne, “care mănâncă sufletul cetății: frica, trădarea, lăcomia de aur și de putere”. Pe de altă parte, fantasmelor, plăsmuirile sau vrăjitoriile, ce bântuiau sufletele și dirijau acțiunile și viețile, își pierd, o dată cu trecerea vremii, prestigiul (“Însă dacă ar putea gândi cu adevărat” – autorul se referă la dragonul-totem, adorat în procesiunile sfinte, în cetatea Cherson, întotdeauna, la sfârșitul verii – “ochii săi - cel roșu care judecă, cel verde care visează – i-ar putea spune multe despre purtătorii săi, oricât de bine și-ar ascunde secretele în spatele voioșiei, tristeții sau nepăsării moleșite. Ar afla astfel că nimeni dintre cei trei nu crede cu adevărat în puterea lui”). Și chiar dacă, din negurile neștiinței mai apar năluci (v. scena retragerii “hoardei” care aproape

cucerise cetatea Cherson, dar se retrage, înspăimântată, de “o umbră gigantică, cu uriașe coarne de cerb”, coborâtă “în zbor de pe munte”), prezența Crucii le alungă (cf. confruntarea, simbolică, dintre tânărul preot Alexios, susținut de puterea crucii, și o fiară înspăimântătoare, ce se strecura lângă altar, furând bucatele pentru ofandă).

Zvonurile despre noua credință, apariția unor misionari ori a unor preoți, exilați în ținuturile marginase ale Imperiului, slăbesc încrederea în idoli a barbarilor, apropiindu-i de civilizația greco-romană. Mihai Murariu reușește să sugereze, cu finețe, paralelismul dintre etnogeneză și drumul spre creștinare, modul în care, treptat, pătrund în conștiințele acelor populații eterogene, copleșite de setea cuceririlor, de dorința de a distruge și a prăda, de a stăpâni, valorile spirituale și morale mai pașnice, mai blânde ale lumii creștine: “Apoi vine printre noi Joshua, bărbatul din Samaria. Ne spun despre moarte și orori, despre dreptate și pedepse, despre suferințe și izbăvire. Despre pești”.

*

Fabulosul are în scrierile lui Mihai Murariu și o interesantă funcție de structurare, de edificare textuală: este reper, pilon al unor unități narative, element esențial ce organizează, uneori, mari digresiuni, grupate în jurul unui eveniment incomprehensibil. Dar el, fabulosul, se insinuează, cu abilitate, și în structurile microtextuale (v., mai ales, în *Foc și apă*, frumosul episod legat de formarea și, apoi, de luptele cneazului Sviatoslaw), generând insule de polisemie, chiar de abisalitate, în fluxul narativ.

Concomitent, prin natura sa retorică, prin prezenta sa la punctul de contact cu cititorul, are un rol semnificativ și în pragmatica enunțului. Așa se face că lectorul plasează prozele lui Mihai Murariu mai aproape de Sadoveanu decât de autorii generației sale (cf. Paul Eugen Banciu, *loc.cit.*).

Într-un fel sau altul, miticul pare, ne spune autorul, să domine istoria. Schimbările, în cursul întortocheat al faptelor, nu depind de intervenția omului, ci de forța credințelor care domină, la un moment dat, mintea indivizilor. Ele colorează narațiunea și generează textul.

*

Evenimentele, foarte bogate, se succedă, ziceam, cronologic și uluitor de rapid. Ele se referă la momente cruciale: invazia popoarelor migratoare, înfîrșirea în arealul pontic a creștinismului, destrămarea și, în cele din urmă, prăbușirea Imperiului Roman, asaltul asupra Constantinopolei, încercarea de a închea state independente la nordul Mării Negre. Fiecare

segment propune o “poveste”, exemplară pentru perioada avută în vedere, și un personaj oarecum emblematic (Corbulo, Alexios, Sviatoslaw). În centru, inevitabil, stă, întotdeauna, *lupta*, ciocnirea sângeroasă între cuceritori și cuceriți, limbajul comun fiind nu al conviețuirii pașnice, ci al războiului și al morții. Perenitatea unor elemente, repetarea aceluiași tip de raporturi și a aceluiași deznodământ (de pildă: cuplurile sunt, constant, alcătuite din tineri incompatibili, din punct de vedere social, iar destinul lor este tragic; spre exemplu, în *Ofranda*, Alexandra este fiica unor aristocrați greci, iar Waldemar, fiul unei căpetenii din stirpea goților) îi creează cititorului strania impresie că se află în unul și același timp, linear, cu aceleași, eterne, întâmplări dramatice și cu unicitatea (iluzorie) a individului uman. Un individ multiplicat, cu deprinderi, defecte și calități, în esență, identice, cu irepresibila sa nevoie de idoli, cu vise de mărire, ori romantice impulsuri erotice, cu porniri josnice, un individ mereu confruntat de Celălalt, de altul, care vrea să-i ocupe locul, să-l jefuiască și să-l ucidă. Un ins esențialmente imuabil, mereu căutându-și perechea, mereu îmboldit de dorința de-a cuceri și a supune, mereu supus trădărilor și morții.

Cartea lui Mihai Murariu este o privire “dinăuntru spiritului confuz al acelor vremuri și oameni ce se prelungesc în alte haine până în zilele noastre”. Este concluzia, credibilă, a posfațatorului. Multitudinea evenimentelor, a conflictelor și a prefacerilor a dat acelor vremuri o configurație specială, definitivă, poate, pentru ceea ce înseamnă evoluția societății, în genere, a civilizațiilor, a credințelor și mentalităților. Ne aflăm în timpul destrămării marelui Imperiu Roman, în etapa plămădirii mai multor neamuri, devenite, apoi, popoarele moderne ale Europei Estice, în zilele ieșirii din barbarie și ale răspândirii credinței creștine. *Mare Nostrum* este un debut remarcabil, o carte ambițioasă, scrisă de un prozator înzestrat, ce a știut să navigheze prin hățișul de informații și documente, ghidat nu doar de lecturi și de o imaginație prodigioasă, ci și de capacitatea sintezei și de fascinația liniilor de forță ce traversează misterul Istoriei.

1 iunie 2012

Confluente Literare, 6 iunie 2012; Agero, 8 iunie 2012; Banat, 5-6/2012

Poezia lui Andrés Sánchez Robayna – o metafizică a luminii

Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, Insulele Canare, 1952), profesor de literatură spaniolă la Universitatea din La Laguna, Tenerife, traducător și traductolog, unul dintre cei mai importanți critici literari ai Spaniei, deopotrivă distins creator de poezie, oferă, acum, cititorului român, prin efortul de transpunere al poetului Eugen Dorcescu, o foarte frumoasă culegere de versuri: *Umbra și aparența (La sombra y la apariencia*, Tusquets Editores, Barcelona, 2010), volum bilingv, Editura Mirton, Timișoara, 2012 (traducere și prezentare: Eugen Dorcescu; pe copertă, concepută de autor – A. S. R., desenul *La Pyramide fatale et croix* de Constantin Brâncuși).

Versiunea românească reține o parte din volumul original, “o selecție”, reprezentativă, precizează traducătorul, un număr apreciabil de texte, a căror lectură relevă un poet original, o sensibilitate distinctă, bine definită estetic, o voce importantă a lirismului spaniol și european modern.

Poemele, distribuite în mai multe capitole, stau sub semnul motto-ului, o meditație extrasă din scrierile lui Pero López de Ayala: *Așa precum umbra se trece viața noastră*. Melancolia acestei constatări, cu străvechi rădăcini în *Ecclesiast*, adevărul ei situează discursul poetic al lui Andrés Sánchez Robayna într-un discret context metafizic. Oricare ar fi sursa inspirației, o mărunță floare de ciulin (“*UMBRA ta doar/ apasă pe lut/ mai puțin decât tine.// Și încă mai puțin decât umbra-ți,/ pasul nostru–n țărână*”), priveliștea ruinelor miticului, faimosului odată, Delos (“*...în pietrele tale nu rămân decât semne/ ale nimicului și ale nimănui*”), ori grupul statuar al cardinalului Ludovico Ludovisi din Palazzo Altemps, Roma (“*Nu există distrugere, ai zis. Ne vom întoarce/ la sânul stelei, în ținutul/ originii și al sfârșitului, la materia/ nemuritoare și maternă...*”), atitudinea lirică e aceeași: a contemplării, a privirii întrebătoare, care cunoaște secretele adânci, perene ale lumii.

În viziunea lui Andrés Sánchez Robayna, poetul este cel care vede și înțelege, este ochiul înțelept, ce răzbate dincolo de aparențe. Iar actul estetic, rezultatul reflectării celor prinse de retină pe ecranele meditației. Ca urmare, instrumentele producerii textului, jocul sensurilor lui aparțin, cu precădere, într-o primă instanță, zonelor senzoriale, vizibilului. Pasiunea autorului, cunoscută și performată, pentru artele plastice, dialogul pe care-l instituie (cum s-a observat, de altfel) între “scriitura discursivă și simultaneitatea plastică” imprimă stihurilor o structură originală, deopotrivă cursivă și statică.

În acest sens, e de reținut numărul mare, în idiolectul autorului, de termeni circumscriși *văzului, privirii* (contemplative): substantive – *ochiul, imaginea, oglindirea, reflexul, vederea* (“*jindul, care-i o formă/ a vederii*”), *vizibilul* etc; verbe sau locuțiuni verbale - *a descifra, a ieși la iveală, a întrezări, a orbi, a privi, a răsări, a reflecta, a vedea, a nu vedea, a zări* etc. În acest periplu, adjectivului *orb*, cu sinonimul său, *lipsit de vedere*, are o întrebuințare strict figurată (“*aerul orb*”, “*pe verticala aerului lipsit de vedere*”). Ocurența lexelelor din acest registru nu limitează însă aria enunțurilor lirice (a tablourilor) la registrul pictural. “Peisajele”, descrierile, micile schițe stilizate (poeme scurte, de mare fumusețe) sunt, cum poetul însuși notează, în *Scurtă meditație asupra varului și a timpului*: “*Secretă, surdă interioritate a vizibilului*”.

Titlul volumului – *Umbra și aparența* – se întemeiază pe o subtilă ambiguitate (termenii sunt cvasi-echivalenți, în planul concret, al vederii, dar se opun în sfera retoricului, a enunțului artistic). Comparabile, interșanjabile, cu proiecția, cu umbra lor, în perspectiva înțelegerii raționale, lucrurile ce populează universul material sunt doar *aparențe*. Ochiul înșelător nu vede decât *umbre* ale puzderiilor de *aparențe* ce ne înconjoară și din care noi înșine facem parte... : “*ca sosită din rămurișuri celeste,/ frunză veștedă, cazi pe pământul/ splendorii../ Și tu cazi mută, fără a ști./ Cazi în tăcere, asemenea nouă./ Aidoma unui trup nimicit cazi/ pe verticala aerului lipsit de vedere*”. Analogia *frunză (veștedă)* – *om* nu este doar o figură plastică, ci și o metaforă intelectuală, rezultatul translării comparației, din zona sensibilă, în aceea a rațiunii, care știe că legile *oarbe*, imuabile (“*aerul lipsit de vedere*”), ale naturii sunt aidoma celor ce guvernează destinul uman. Pe această dualitate, productivă în plan artistic, se întemeiază, după opinia mea, poetica lui Andrés Sánchez Robayna, dramatismul reținut al versurilor sale.

Locuitor al unui spațiu încercuit de imensitatea oceanului, poetul este, aproape fatal, confruntat cu ceea ce desemnăm prin *insularitate*. Andrés Sánchez Robayna vorbește despre această componentă fundamentală a

“revelației poetice”. Insulele (inclusiv cele grecești, ale lumii elenistice), spune el, “acutizează sentimentul spațiului” și creează ambianța spirituală a “experienței insularității”, a “sentimentului oceanic” – “sentimiento oceanico”, așa cum îl numește, în care sunt cuprinse percepția copleșitoare a mării, frumusețea și ritmicitatea ei tulburătoare, imposibila desprindere din capcana farmecului ei permanent și indicibil (v. interviul acordat lui Carlos Javier Morales; cf. și *Cuaderno de las islas*, lucrare publicată de A. S. R. în 2011). Obsesia oceanului se transformă, în cele din urmă, în obsesia timpului. Contemplând mișcarea neostoită a valurilor, zbaterea lor la marginile falezelor, poetul descoperă nimicnicia (“*ÎNVEȘMÂNTEAZĂ-TE cu acest nimic, trup din umbră*”).

Într-un succint cuvânt de prezentare a creației lui Andrés Sánchez Robayna, Eugen Dorcescu vorbește despre “trei nemărginiri”, ce întemeiază versurile acestuia: elementele (“marea, oceanul, dar și cerul, văzduhul”), cultura (“antică îndeosebi”), și adâncurile conștiinței (“sondată...până la ultimele ei profunzimi, până la lumina bazală, până la fundamente, până la intuiția non-dualității a tot ce există, până la întrezărirea vacuității”)*.

La convergența acestor trei borne, aparținând deopotrivă lumii materiale, fizice, și celei spirituale, supramundane, înzestrat cu multiple valențe semantice este cuvântul *lumină*. Esteticește, fundamental, pentru configurarea discursului, lexemul parcurge numeroase trepte semnificative, rafinându-și înțelesul, de la accepțiunile comune, uzuale (radiație - solară, a flăcării, sursă de claritate, de bucurie, de înțelegere), la sensurile complexe, figurate. *Lumina* acoperă, opunându-i-se, marele *gol*, rămas în urma lucrării distrugătoare a timpului, anulează nimicul, vacuumul, vidul universal: “*ERA un cimitir/ lângă mare. Devastate,/ pietrele dăinuiau/ în aerul cald.// Dăinuiau, tăcute,/ șterse. Au naufragiat/ în lumină. Le-ai văzut/ rezistând, încă, asemenea astrelor*”. Sau: “*Și nimic nu moare în tine,/ nimic în afară de tine însăși,/ în pietrele tale nu rămân decât semne/ ale nimicului și ale nimănui. Rămâne/ numai lumina*”. Luminozitatea marchează meditațiile metafizice ale poetului, este izvorul ce umple lumea, deschizând-o spre înțelegere, este eternul lăcaș al sacralității: “*TU CARE ai iubit soarele/ și centrul, și care dorești/ a pătrunde-n lumină,/ în rocă și în prezență//, nude, invincibile,/ și care pe nisip/ ascuți zvâcnirile/ trupului și ale pământului// vizibile, invizibile,/ dă glas, de asemenea,/ umbrei și aparenței/ întredeschise, în lumina lumilor*”. Poet al luminii, Andrés Sánchez Robayna este, totodată, un cântăreț al păcii, al liniștii, “*păstor de tăceri*” - cum se numește pe sine. Tăcerea, prielnică

meditațiilor și producerii actului artistic, stimulează, totodată, reflecțiile asupra artei, asupra mecanismelor ei, exersate, de altfel, și de vocația profesorului. Așa se face că *metatextul* intersectează, discret, enunțul poetic (susținut de competența lui A. S. Robayna în domeniul științei textului, dar și de practica sa de comentator plastic). Aflat în Muzeul Morandi din Bologna (v. ciclul *Alianța*), poetul “celebrează” puterea artei de a transforma materia, vizibilul, în stare de suflet, în act reflexiv: ”...*mâna ce-a putut atinge indivizibilul/ s-a liniștit pentru o clipă , nu mai răscolește/ în culoarea vasului, pleacă, în tăcere,/ în afara lumii, în desăvârșire.// O, trup al alianței,/ materie ce refaci materia lumii,/ în pigmentul tău se celebrează deschiderea*”.

Prinse între marginile unui areal încercuit de nemărginirile oceanului, concentrate și eliptice, alcătuite din structuri verbale purificate, esențializate, versurile lui Andrés Sánchez Robayna comunică o experiență lirică de profundă trăire spirituală.

Traducătorul, el însuși poeta “doctus, dar nu artifex” (așa cum, într-un interviu mai vechi, se autodefinește, și așa cum, în amintita prezentare, îl caracterizează pe confratele spaniol), cunoscător exact și simpatetic al castilianeii, propune cititorului român o tălmăcire fidelă, expresivă și, simultan, creativă, o lucrare a cărei apariție reprezintă, în opinia sa, dată fiind, în primul rând, puternica personalitate a lui Andrés Sánchez Robayna, “un eveniment editorial cu totul neobișnuit, pe care, mai devreme sau mai târziu, lumea literar-culturală românească îl va recepta ca atare”.

*Cf. *Catalogul de apariții* al Editurii Mirton, Timișoara, 2012.

Timișoara, 22 octombrie 2012

Agero, Stuttgart, 25 octombrie 2012; Singur, 28 octombrie 2012; Basarabia literară, 15 noiembrie 2012; Portal Măiastra, 4, 2012

“...ascuns în poem ca sub o lespede grațioasă”

Directorul editurii bucureștene *Palimpsest*, poetul și criticul de teatru Ion Cocora publică, în 2011, un nou și consistent volum de versuri, *Într-o elegie cu obloanele trase*, însoțit de un inventar cronologic cu *opinii critice* și de un altul, al lucrărilor publicate, iar, pe coperta a IV-a, de un amplu comentariu, semnat de Marin Mincu. Scriitorul, plecat de pe meleagurile Carașului, format la Cluj și stabilit, în cele din urmă, la București, aparține, prin solidaritate de generație, prin formație și, deopotrivă, printr-un fel de afinitate stilistică, tuturor celor trei spații. După cum pasiunea sa pentru scenă, pentru viața teatrului, a spectacolului se întâlnește, într-o armonioasă și originală unitate, cu atracția, la fel de constantă, la fel de tiranică, pentru verbul poeziei. Lumile celor două universuri reverberează una spre cealaltă, ca o oglindă cu două fețe.

De aici, poate (dar nu numai), titlul, focalizând, pe de o parte, factura elegiacă a poemelor și, pe de alta, solitudinea actului poetic. Monologul liric se aude dincolo de cortină, fără spectatori: “obloanele” sunt trase”. Este, de altfel, și concluzia discursului, exprimată în ultima piesă: “*eu stau singur într-o elegie cu obloanele trase și nu mai întreb de/ tine nu aștept să-ți apară chipul în fereastră și să-ți arăt cum crește/ iarba peste mâna care ți-a dăruit scorușe și porumb fiert*”.

Discretă, de-abia auzită, trucând, de multe ori scenariul, vocea poetului mărturisește despre realități ce se impun ineluctabil: senectutea, apropierea finalului. Descoperindu-le, autorul se trezește într-o lume străină, unde actanții se schimbă, unde el însuși se transformă, este *altul*, un necunoscut. E ca și cum insul s-ar preschimba (de fapt, se preschimbă), e ca și cum ar găsi în sine ceea ce nu exista ori nu observase până atunci: semnele teribile ale trecerii.

Motivul nu este nou. S-ar putea cita șiruri lungi de autori aflați pe arpegiile acestei teme, ce definește esența destinului uman, autori care au deplâns firea vremelnică a ființei trăitoare, au meditat la deșertăciunea lumii, și-au pus întrebări, s-au răzvrătit. Ion Cocora a asimilat intelectual și, totodată, a experimentat estetic această dezbatere.

Textele noului său volum arată însă o schimbare de unghi. Autorul se află în fața unui adevăr izbitor, trăiește nemijlocit *propria* dramă, este martor. Sufletul, încă tânăr, receptează urmele uzurii, ochiul vede semnele pe care moartea le trimite (“*Moartea îmi rânjește dilatându-și pupilele/ să văd în ele zilele mele numărate*”). Interogațiile nu se mai se impun ca deliberări abstracte, ci ca experiență personală. “*Urăsc moartea*” – titlul unui poem, sau: “*proștii de ei nu văd că mă târâi de la o zi la alta/ într-un trup străin fără să mă părăseacă obsesia/ că nu sunt decât un rest de viață..*”.

Un cortegiu de trăiri, de la constatarea, aparent resemnată, la țipătul înăbușit, ori revolta strigată, pe care instinctul, mai puternic decât orice înțelepciune, îl smulge, traversează volumul. Spaima se strecoară insidios până devine obsesie: “*Frica de om bătrân mă atinge cu degetele ei vâscoase/ o privesc în ochi și caut un șiretlic cu care să o fac/ să nu vadă cum tremură țepii pe spinarea ariciului/ ascuns în poem ca sub o lespede grațioasă*”.

Poet vital, cunoscut pentru strălucirea lumilor sale imaginare, cu fastuoase combinații retorice, Ion Cocora a cântat viața în plinătatea ei, “întâmplările sufletului”, a scris despre poezie, dar și despre moarte ori eros. “De parcă ar vorbi de un altul, insuportabil de familiar”, constată Nicolae Breban (2003). Acum se întoarce cu totul spre sine, discursul se personalizează, regia devine mai austeră, poetul întâmpină cu “stoicism” (notează Marin Mincu) tarele existenței. Dar tonul firesc, reținut, uneori persiflant vine de undeva, din străfundurile ființei rănite, este doar masca de după *oblonul* bine ferecat; camuflajul ascunde, ca “într-o capsulă de mac”, suferința, sentimentul singurătății, nevoia de celălalt, dorința – argheziană, s-a spus – de a cunoaște (“*doamne umbrosule cum aș mai vrea să trag pielea/ de pe trupul drogat al transcendenței/ să privesc prin ea ca prin sticlă cu ochii cu degetele cu limba/ să te văd cum vei putea suporta atâta transparență*”). Există în enunț numeroși indici textuali (vocativele, spre exemplu: *doamne, iubito, tată*), ce dau în vileag această nouă ipostază a scrisului. Afirmând sensul titulaturii, poetul îl dezice, totodată. Deși își aclamă solitudinea, el pare să caute un partener de dialog, un interlocutor: se adresează iubitei, contemporanilor, tatălui (“*nu-mi uit apartenența de bun creștin la sângele tău tată/... // te recunosc după cum râzi din haita de figuri de ceară// vin să-mi alătur fatalitatea de fatalitatea ta sperând să fim unul*”).

...”), confrăților, divinității ori morții (personificate) și chiar poeziei (“stihie grațioasă”, ale cărei “frisoane carnale” aduc în minte tinerețea “voluptuoasă”).

Femeia iubită și moartea, personaje emblematice ale discursului, se află în relație antonimică: “...*mă chinuiam să te strig/ să vii să-mi alungi o presimțire / înainte de a adormi din nou/ afundat în spaimă/ ca-ntr-o cochilie de melc*”; sau: “*Cum să-mi pliez eul acesta obosit/ și înfricoșat de el însuși ca și când ar aparține/ unei lumi ce nu mai există decât în oglindă/ să intre în pielea ta tânără și dureros de reală /.../ cum să uit că bătrânețea nu se jupoaie/ de pe trup ca blana de pe meil*”).

Surdinizând, deliberat, exuberanța imagistică, jocul metaforelor și al comparațiilor, în favoarea adresării directe, simple și concise (“*dă-mi doamne mai dă-mi/ câteva zile de trăit*”; “*Cum le schimbă bătrânețea pe toate*”), poezia din acest volum al lui Ion Cocora renaște din sine, convingătoare și viguroasă.

22 noiembrie 2012

Confluențe Literare, 22 noiembrie 2012; Banat , 10/ 2012

“Greutatea gândului nerostit”

Poet, eseist, prozator, Constantin Stancu este, în viața cultural-artistică a arealului hunedorean, o prezență dintre cele mai importante, atât prin frecvența aparițiilor editoriale, cât și prin autoritatea comentariilor sale critice. După debutul în poezie, în volumul colectiv *Argonauții*, Facla, 1988, a rămas fidel oarecum Timișoarei, dar formația sa, ca om de litere, și afinitățile sale estetice sunt legate de spațiul unde viețuiește – Deva, Hațeg, Petroșani, Vulcan – și unde își scrie poemele ori numeroasele articole dedicate unor confrăți: Dumitru Hurubă, Radu Igna, Ioan Evu, Ioan Barb etc.

De curând, Constantin Stancu a oferit spre lectură cititorilor săi o nouă carte de stihuri – *Greutatea gândului nerostit*, Editura Realitatea Românească, Vulcan, 2012 – cuprinzând 45 de poezii, distribuite în trei secțiuni: *Intrarea în psalm*, *Poemul* și *Călătoria*. Se reține, de îndată, legătura foarte limpede dintre titlu și enunț, ceea ce arată o activă conștiință artistică, aplecarea spre asumarea reflexivă, spre analiza actului poetic.

Poezia lui Constantin Stancu e plasată, în cea mai mare parte a ei, sub autoritatea și spiritul *Scripturilor*, din care preia motive și simboluri.

Viziunea asupra lumii și chiar modul în care poetul frazează discursul, cu grija de a pune permanent o surdină tonurilor mai dure, mai fruste, construind, printre altele, perifraze ocolitoare, ne conduc spre aceeași sursă.

În centrul recentei plachete, se situează *ființa*, atât în postura ei empirică, în contact direct cu realitatea materială (“...cum să scrii poemul în miezul zilei/ când unii oameni mănâncă bucate gustoase,/ le înghit cu poftă, le curge unsoarea pe barbă pe piept,/.../...cum să scrii poemul când telefonul plânge/ în tăcerea lui albastră și/ rândunelele își fac cuib la colțul ferestrei/ între zidul care leagă nordul de sud și /zidul care leagă estul de vest,/cum să-l scrii, / mai bine îl trăiești..”), cât și în condiția sa ideală, aceea de entitate spirituală. A doua ipostază a omului este cea de făptură aparținând *inimii*, adâncurilor nedescoperite și tăcerii, unde gândul și intuiția întâlnesc misterul divinității. Aceste târâmuri sunt, în viziunea lui Constantin Stancu, și locurile în care sălășluiesc poezia și creatorul ei – poetul, ”*bărbatul fără trup*”: “*Așteaptă pe fragede poteci ființa ta geamănă,/ jumătatea pierdută la naștere, / fii răbdător, / nu provoca ninsoarea, / nici albul până când vine el în ochiul tău/ neînvățat cu lumina,/ eliberat din tăcere...// O, anotimp, ca o cușcă de aur/ în care l-ai prins,/ anotimp în care locuiește/ bărbatul fără de trup... ”.*

Astfel se înfiripă și rămâne în memoria cititorului o imagine originală, aceea a creatorului de text artistic, ins dual, “ființă geamănă”, a cărui existență este mereu bănuită, care revine de-a lungul întregului discurs și pe care eul liric o așteaptă să se ivească “din tăcere” .

Dincolo, așadar, de unitatea fundamentală a universului, scriitorul percepe dualitatea lumii empirice, existența ei între contrarii și puncte cardinale, între “timp și netimp”, între “*a fi și a nu fi*”. În ansamblul acestor polarități, poetul se închipuie asemenea unei îngemănări de dubluri, omul material ce tânjește după ființa “geamănă”, după ființa spiritului, cealaltă identitate, “*jumătatea pierdută la naștere*”, “*bărbatul fără trup*”. În aceste metafore, ce exprimă noema biblică a sfâșierii eului după cădere, găsim profunzimea gândirii poetice a lui Constantin Stancu, capacitatea sa de a transpune

meditația în imagini, chiar dacă, uneori, aceste insule de lirism adevărat sunt pândite de ezitățile unor poetizări ori de tentația stilului sentențios.

În paralel, la fel de productiv în planul retoricii poetice, apare, cu o mare recurență, termenul *tăcere*, ce înglobează mai multe sensuri. Mai întâi, cum s-a văzut, concretizat, înseamnă *locul* unde se ascunde geamănul, apoi, în accepțiune abstractă, reluat și prin sinonimul “cuvânt nerostit”, *stare de așteptare* a declinului poetic ori formă de comunicare cu sacrul (“*Intru în psalm/ cum intră îngerul între aripi,/ apoi tac,/ așteptând minunea*”), sau: “*Am tăcut,/apoi am realizat că eram /flacăra unui cuvânt...*” și “*e mai comod, e mai frumos,/ își spune scribul și/ intră în cuvântul nerostit...*”.

Poet de factură spiritual-metafizică, ce trăiește acut sensul permanentei treceri și drama omului care și-a pierdut, prin cădere, eternitatea, sensibil la jocul contrariilor, în care sunt prinși muritorii, și la tristețea funciară a celui ce știe că este mereu străbătut de “o falie” care-l face să trăiască două existențe : “*într-una am fost fără să știu,/în vremea de astăzi sunt,/ dar îmi pierd trupul prin zboruri joase de păsări/ neștiute..*”. Poet ce simte cu ochii și e capabil să transpună în cuvânt frumusețea adâncă a paradoxului de a fi veșnic, deși este trecător (“*Ca apa rece dimineața printre degetele nesigure,/ ca umbra ce nu va mai fi în același loc niciodată,/ ca punctul pierdut în ecou,/ ca trupul unic al femeii,/ rupt din trupul tău,/ așa a fost ziua de ieri,/ acum captivă în ochiul martorului*”), Constantic Stancu este unul dintre cei care crede “*că dealul poate fi mutat/ și cetatea poate fi alta...*”.

Timișoara, 1 Decembrie 2012

Confluente Literare, 3 decembrie 2012

“Dascălii, dascălii” – între aparență și esență

Autor al mai multor cărți de proză – *Omul dublu*, 1979; *Povestiri*, 1997; *Într-o singură dimineață*, 1999; *Soldatul, mergi îndărăt*, 2004, Marian Drumur tipărește, la sfârșitul anului 2012, un roman cu un titlu incitant prin plurisemantismul său: *Dascălii, dascălii*, Timișoara, Editura Eubeea.

În obiectiv este o singură școală (Colegiul Mediu Tehnic), cu lumea ei aferentă (profesori, maiștri, personal administrativ, elevi, părinți etc.), situată în Cartierul Viilor din localitatea Stânișoara, căreia prozatorul îi urmărește parcursul, de-a lungul unui an de învățământ. Este un întreg tablou, încheiat din scene scurte, rezezi, concentrate, din care se desprinde ceea ce caracterizează atmosfera unei astfel de instituții: activități, mentalitate, limbaj, toate bine placate pe specificul unității, dar, așa cum precizează, de altfel, și titlul, cu o pronunțată tentă generalizatoare. Evenimentele se desfășoară în zilele noastre, sunt vii, dinamice, cu schimbări permanente de cadru și grupuri umane. Întâlnim puține descrieri, domină categoric dialogul. Cu un cuvânt, autorul ne înfățișează universul și mecanismele unei unități de învățământ cu profil tehnic (amănuntul nu cred că are prea mare însemnătate). Impresia ce domină lectura cărții este una de permanentă forfotă, rezultată, pe de o parte, din mișcarea cadrelor (a fugarelor momente în care personajele ajung față-n față și schimbă câteva replici), într-un fel de vârtej de cercuri concentrice, ceea ce pretinde efortul cititorului de a detecta un punct fix, comun, eventual definitiv pentru acțiune, iar, pe de alta, din abundența impresionantă a intervențiilor discursive, a întrebărilor fără răspuns, din zumzetul perpetuu, din interminabila vorbărie.

Se impune imediat, ca element dominant, ce structurează atât natura subiectului, cât și felul de a fi al personajelor (cum gândesc și cum se exprimă, ce valori creditează, etica lor profesională), *conflictul dintre conținut și formele care-l reprezintă*. O primă avertizare asupra modului în care funcționează această contradicție descopăr, la simpla parcurgere a titlurilor ce numesc cele 12 părți ale cărții, în disproporția dintre numărul capitolelor relatând evenimente din sfera instrucției propriu-zise, în raport cu cele ce țin de administrație ori de varii preocupări metașcolare: *Concursul de directori*, *Luna Mărțișorului*, *În Postul Mare*, *Întâlnirea foștilor absolvenți*, sau de preocupări plasate cu totul în afara școlii (v. ultima parte a volumului: *Centrul de votare*).

Construirea personajelor urmează același principiu al discrepanței dintre fond și formă (în planul vieții sociale, instituționale și morale), dintre aparență și realitate (la nivel retoric).

Încă de la început (v. cap. *Se prevestește deschiderea*), Marian Drumur ne introduce într-o lume pestriță, unde epicul pare a fi încredințat unor actanți ciudați, caracterizați nu doar prin ceea ce fac, ci și prin conotațiile pe care le vehiculează numele lor: *Aristotel Otânjoiu* este director; fosta directoare se numește *Iolanta Babarău*; director adjunct e *Curcă Bibiana*; tânăra

profesoară suplinitoare se cheamă *Ana Maria Ciugulică*; profesorul de sport, *Deșelatu*; “cadrul didactic cu abilități în operarea pe calculatoare” este doamna *Venera Tocăniță*; liderul sindical e *Ambrozie Răgălie*; președinta comitetului de părinți, având îndatorirea de a colecta “taxa de protocol pentru organizarea banchetului la sfârșit de an”, este doamna *Râncău*; *Agaton Marțafoiu* reprezintă Sindicatul Liber ”Solidaritatea” etc., etc. Lista poate continua și, chiar dacă nu toate antroponimele au “formă internă”, aspectul lor oarecum deformat, cu trimiteri peiorative, evocă atmosfera deviată a realității vizate: *Ambrozie Fățăitu*, doamna *Hălălaie*, *Grumaz Patapie*, *Sulfina Găgălice*, *Tecla Feșteleiu*, profesorul *Spârcaciu*, doamna *Țâșmoacă* etc.

Gama onomastică, tehnică ingenioasă (și inedită) de caracterizare a personajelor cu elementele ce compun numele proprii, sonoritățile, uneori, stridente duc textul în zone parodice și frizează comicul, dar intenția autorului nu este de a provoca râsul, nici chiar pe cel acid, ci de a arăta dezaprobată spre un segment de societate ce și-a pierdut identitatea: Școala, locul, unde, prin tradiție, individul se formează, își cultivă spiritul și devine apt să accepte normele eticii sociale și de conviețuire. În fapt, respectiva entitate, cu declarată menire instructiv-educativă, se arată a fi, în romanul lui Marian Drumur, un spațiu zgomotos, populat de oameni fără principii sau idealuri, bântuiți de țeluri mărunte, pragmatice, strict materiale, inși cameleonici, ce-și dispută interesele personale.

Profilul real al *dascălului* nu are nimic în comun cu cel ideal.

Căci omul instruit, integru și dedicat, *profesorul*, așa cum îl prezintă frecvent plâsmuirile literare ori discursul encomiastic, e negat brutal de omonimul său, variantă propusă de romancier: ins poltron, ce se manifestă prin apucături rapace și limbaj vulgar, cu vagi cunoștințe, culese de prin instituții dubioase. Procesul însuși de instruire, împins la periferia preocupărilor generale, este concurat de nenumărate “acțiuni”, mai exact, de proiecte de acțiuni, cu nume pompoase și goale de conținut (v. capitolul *Simpozionul cadrelor diactice* – cu tema: *Rolul activităților extracurriculare la formarea și dezvoltarea personalității elevului*, reuniune “științifică” unde momentul culminant este masa festivă, și aceasta eșuată într-o “sesizare” de “toxiinfecție”).

Promovările, numirile în funcții, notele, toate se pot obține, și se obțin, mai cu seamă, pe căile ocolite, ale mai vechiului “lanț al slăbiciunilor”. Comunicările sunt comandate contra cost sau copiate de pe Internet (“- Ție doar îți spun, am pus un seralist s-o proceseze, e la facultă fără frecvență, dar vrea și atestat de la noi... e dibaci la computere /.../ în câteva zile o ai,

comunicarea, inclusiv suport electronic, pentru broșură”); la solicitarea “domului profesor univ. dr. Lăpăitu Zenoviu”, de a obține o sală pentru cursurile sale serale, se răspunde: “La Patrimoniu avem un fost absolvent... o să înțeleagă...”; profesoara Ciugulică este rudă cu directorul de la Prefectură, așa că nu întâmpină nici o piedică în a obține ore ca suplinitor și de a plănuși diverse și rapide avansări didactice; examenul de corigență devine mai ușor când examinatorul constată că-și poate procura cartofi de la elevul examinat; un inspector oarecare, înavușit (“la două fete le-a făcut două case”), profită nu doar financiar, ci și profesional de legăturile lui familiale etc., etc.

Firește că, în lunecosul “lanț”, apar, la intervale, și inevitabilele interese politice și că “militanții în aceeași organizație” se susțin reciproc (“Nu vrei să faci revelionul la noi, la partid?”), își promet avantaje, fac propagandă, interzisă, de altfel, în incintele școlare.

Dacă în cazul numelor proprii conflictul (fond-formă) e afirmat deschis și intenția caricaturală nu poate fi în nici un fel ocultată, nu același lucru se întâmplă la nivelul limbajului.

Textul se realizează, în paralel, pe două registre lingvistice. Primul, cel *descriptiv*, înregistrează faptele, relatează; el aparține vocii auctoriale.

Al doilea registru cade în seama actanților și e diversificat, după împrejurări. Se poate identifica, astfel, un limbaj *oficial*, adoptat (cu emfază) în împrejurări oarecum protocolare, în tiradele pretențioase, în cancelarie, în relațiile cu superiorii, când participanții își exercită funcțiile etc.

În ocaziile obișnuite, însă, cum ar fi dialogurile între colegi, cozeriile amicale, diferite interpelări adresate elevilor, vorbitorii apelează la limbajul *individual*, spontan, colocvial.

Intervențiile autorului sunt de mici dimensiuni și neutre. Ele fixează cadrul, tipologiile și evenimentele, au un caracter precumpănitor constatativ.

Mai întins și puternic marcat stilistic este al doilea nivel verbal, cel generat de personaje. Enunțul oficial întrunește toate trăsăturile *limbajului de lemn*. E rece, formal, stereotip și, mai ales, opac. Limbajul oficial ocultează atât sensul mesajului, cât și intențiile transmițătorului, încercând să trezească o impresie falsă, spre-a-l înșela pe interlocutor (“- Mi-au prins-o pe Consuela beată!...- Cine e Consuela? - Eleva mea, au obiceiul că o șterg de la ore, se duc la barul de vizavi și fac consumație... patronul se prefacă că nu-i știe că sunt elevi, cică iau doar ceaiuri... a avut loc o razie-fulger, știi *măsuri de combaterea delincvenței juvenile și stopării absenteismului școlar...*”). Sau: ”Doamna director adjunct Curcă Bibiana luă cuvântul ca să

expună un *Proiect de dezvoltare instituțională*, cu diagnoză, strategie, implementarea strategiei, plan managerial anual, care convinge asistența că obiectivul major al școlii – creșterea calității educației și pregătirea bazată pe societatea cunoașterii – va fi atins, rumoarea crescândă indicând impactul emoțional asupra dascălilor”.

Dacă numele proprii au rolul de a devoala personajul, de a-l contura cât mai net posibil, de a-l individualiza, limbajul oficial acționează în sens invers. El ascunde și nivelează vorbitorii, rămași, astfel, anonimi (căci toți glăsuiesc la fel), camuflați în dosul unor cuvinte abstracte, impersonale, al unor tipare, ce nu mai au capacitatea de comunica (“Afișul de pe avizierul sălii profesionale, cu inițierea simpozionului, intitulat *Rolul activităților extracurriculare în formarea și dezvoltarea personalității elevului*, părea destinat anonimului, pierdut printre anunțuri importante...”).

Cât privește limbajul individual, acesta completează profilul eroilor, adăugând elementelor de caracterizare (obținute prin atribuirea numelor) unele de autocaracterizare. Pigmentând intervențiile personajelor cu expresii ori ticuri verbale, cu unele creații personale (să se vadă, spre exemplu, combinațiile lexicale ale profesorului de sport Deșelatu), sau făcând apel la curente vulgarități stradale, convenționalizate ele însele, extrase din zonele joase ale comportamentului public, prozatorul reușește să fixeze foarte exact proveniența socială, regională, gradul de instrucție și, mai cu seamă, precaritatea educației civice a diverșilor participanți la viața școlii. Ceea ce nu se realizează verbal, este sugerat cu mijloace grafice. Punctele de suspensie, propozițiile ori frazele frânte, neterminate, trimit la ceea ce nu se spune direct, ci e doar subînțeles și bine-cunoscut de interlocutori.

Romancierul joacă rolul martorului neutru, imparțial. Uneori, chiar mimează limbajul oficial, pentru a relata evenimentele importante. Cartea, deși se prezintă drept povestea de un an a unei școli anume, dintr-un oraș oarecare, inventat, elaborată, cum este, cu o bogată cunoaștere a subiectului și cu exploatarea abilă și productivă, în plan literar-estetic, a unor tehnici textuale, are un categoric impact generalizator.

Construcția, rotativă, în volute din ce în ce mai mari, cu focalizarea obsesivă a aceluiași nucleu tematic – *pierderea identității sub presiunea decalajului fond-formă* -, ne dă imagine acestei instituții *deformate*, cu oamenii ei, profesori, elevi și ceilalți. Vitale, dinamice, gălăgioase, aceste personaje, numite, antifrastic, *dascăli*, sunt, formal, legate de școală, se

situează, aparent, în alcătuirea ei, dar, esențialmente, sunt plecate din ea, aparțin altei lumi.

Dascălii, dascălii este un roman original, în fond și formă, un important roman de actualitate, despre care – avem convingerea – se va mai scrie, ori, măcar, ar trebui să se scrie.

Timișoara, 19 februarie 2013

Confluențe Literare, 19 februarie 2013; Agero, Stuttgart, 25 februarie 2013; Armonii culturale, 26 februarie 2013; Banat, 1, 2013

Alexandru Ruja: *Lecturi – Cărți – Zile*

Reprezentant important al criticii și istoriei literare actuale, autor al mai multor lucrări de referință, prezență foarte activă în spațiul publicațiilor de cultură și al editurilor, Alexandru Ruja și-a început cariera în revista “Orizont”, cu articole vizând, mai cu seamă, lucrări beletristice apărute la Timișoara. Curând, el își extinde atenția asupra întregului areal literar contemporan, astfel că debutul său editorial își justifică pe deplin titlul: *Valori lirice actuale*, 1979. Continuă, în aceeași manieră, afirmând și decantând idei precum legătura dintre centru și periferie, raportul între tradiție și modernitate, între ansamblu și componente: *Parte din întreg*, I, 1994, II, 1999; *Aron Cotruș – Viața și Opera*, 1996; *Ipostaze critice*, 2001; *Literatura română. Poezia*, I, 2002; *Literatura prin vremi*, 2004; *Printre cărți*, 2006; *Printre cărți – Prin ani*, 2009 și, în fine, voluminosul *Dicționar al scriitorilor din Banat*, 2005, al cărui coordonator general a fost.

Disponibilitatea lui Alexandru Ruja spre varii metode de abordare textuală, tenacitatea în cercetare și atașamentul față de valorile culturii bănățene, ale creației literare în genere, reprezintă o foarte bună bază de pornire în realizarea acestei lucrări de anvergură – *Dicționar al scriitorilor din Banat* – inventar cvasicomplet al autorilor români, germani, maghiari, sârbi și slovaci, trăitori pe meleagurile vestice ale țării.

Volumul recent, *Lecturi – Cărți – Zile*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2012, rămâne în zona preocupărilor consacrate ale lui Alexandru Ruja. Sumarul reține portrete ori sinteze (v. cap. *E. Lovinescu - ciclul junimist*; *Victor Iancu - estetician, critic, publicist*; *Aron Cotruș și relațiile culturale româno-poloneze*; *Eugen Dorcescu- Elegiile de la Bad Hofgastein*; *Expresionismul poetic (Ioan Alexandru)*; *Recitindu-l pe Sorin Titel: gânduri răzlețe etc.*), abordări ale literaturii române din unghi diacronic (*O teză de doctorat din vechime - Valeriu Braniște*) și, în fine, incursiuni în dinamica actuală a creației artistice (v. capitolul *Labirint critic*).

Fiecare text, în parte, ca, de altfel, demersul lui Alexandru Ruja, în întregul său, încearcă să pună de acord critica de tip publicistic, așa-zisa critică de întâmpinare, cu fascinația, constantă și accentuată, pe care expozeul academic a exercutat-o, mereu, asupra exegetului.

Foarte implicat în viața literară, Alexandru Ruja a scris despre aproape toți poeții, prozatorii și eseiștii care s-au manifestat, timp de aproximativ patru decenii, în spațiul bănățean (și nu numai). Cronicile sale, de obicei intervenții de mici dimensiuni, cu punctarea câtorva trăsături, considerate definitorii, și ilustrate cu citate bogate, sunt întâlnite frecvent în revistele de cultură ale acestor decenii. Ele vor contribui, fără îndoială, la conturarea tabloului viu al unei epoci.

În volumul din 2012, sunt incluși atât autori aflați la primele lor apariții editoriale (Ștefan Ehling), cât și cei consacrați (Ion Marin Almăjan, Ioan Petraș, Robert Șerban, Aquilina Birăescu etc.). Criticul comentează atât poezie (Ioan Petraș, Robert Șerban, Adrian Botnaru, Iosif Băcilă), cât și proză (Dan Florița Seracin, Constanța Marcu), dar e atent și la discursul eseistic (Dumitru Vlăduț, Ioana Ureche).

Cea mai întinsă parte a lucrării pune în lumină înzestrarea de analist a lui Alexandru Ruja: în general, el apelează la comentariul de factură universitară, cu infiltrații din direcția istoriei culturale ori a literaturii comparate, cu documentație temeinică și studiul atent al izvoarelor și al tipologiilor estetice. Articole cuprinzătoare înlocuiesc simplele semnalări, practicate în aparițiile anterioare, stilul expositiv este abandonat în favoarea investigării de adâncime, judecata de valoare ia locul intuiției critice (v. profilurile unor scriitori importanți, cum ar fi Sorin Titel, Ioan Alexandru, Eugen Dorcescu, Adrian Popescu, Titus Suciuc), precum și articolele întinse dedicate recuperării unor personalități rămase în umbră multă vreme: Aron Cotruș, Victor Iancu, Ștefan Baciuc, Alexandru Ciorănescu. De reținut și sintezele, ce focalizează actul artistic din unghiul

diverselor interferențe, din perspectiva impactului cu istoria, din aceea a filiațiilor, a izvoarelor etc.: *Despre expresionism, altfel; Modernismul literar* etc.

Devotamentul față de opera literară și o mare curiozitate epistemică, consecvența în strădania de consemnare și de reactualizare a valorilor l-au făcut pe Alexandru Ruja să fie deschis spre mai multe căi de pătrundere în labirintul creației și să fructifice, cu bunăvoință față de text, rezultatele diverselor procedee de abordare. Formația sa, în primul rând cea de cronicar, dar și deprinderea cercetării îndelungate și migăloase au găsit un suport temeinic în datele pe care le furnizează documentul și în deschiderea oferită de plasarea momentului în diacronie.

Preponderent îndatorate evaluării faptelor reperabile, scrierile lui Alexandru Ruja nu se cantonează, obedient, în rigorismul vreunei școli anume, ci recurg, după caz, la diverse maniere de acces spre semnificație și profil. Recunoaștem, astfel, ecouri din critica *tematică*, dar și din cea *stilistică* ori din *psihocritică*. Textul despre Sorin Titel (*Recitindu-l pe Sorin Titel: gânduri răzlețe*) începe, spre exemplu, printr-o succintă rememorare biografică, cu fugare și necesare trimiteri la atmosfera literară din anii debutului acestui “inovator al prozei românești”, atmosferă animată de apetența pentru înmprospătarea mijloacelor și, mai ales, de curiozitatea față de curentele ce însuflețeau atunci spiritul european (puternicul “val” al Noului Roman Francez). Exegetul punctează principale motive din cărțile scriitorului, de la *Dejunul pe iarbă*, 1968, până la *Melancolie*, roman neterminat, publicat postum, în 1988. Scurta caracterizare a acestui ultim text scris de Sorin Titel îi prilejuiește (și îi impune) criticului comentarea construcției potrivit *poeticii romanului*. Se evocă, astfel, apropierea structurii românești de “cuceririle moderne ale prozei europene” (“compoziția deschisă”, “o mare mobilitate a planurilor epice cu alternanțe temporale și subtile mișcări existențiale”).

Capacitatea de a sintetiza mai mute direcții ale analizei, modulându-le și făcându-le congruente cu natura obiectului, este una dintre calitățile pe care Alexandru Ruja le-a dobândit după un lung exercițiu al lecturii și al scrisului, trudind în preajma cărților și a autorilor. Portretele sale sunt un exemplu de probitate științifică și de dragoste pentru actul cultural. L-aș reține, în special, pe cel închinat profesorului și savantului Victor Iancu. Sunt luate în discuție, descifrate în amănunt, pe lângă opera acestui “esteticean, critic, publicist”, formația sa aproape enciclopedică, activitatea jurnalistică, cele mai importante dintre ideile exprimate în lucrări editate, ori la cursul universitar, susținut la Facultatea de Filologie a Universității

din Timișoara. Este scrutată atent teza de doctorat (cu prezentarea, în traducere românească, a Sumarului) etc.

Vocația “recuperării axiologice”, identificarea detaliului grăitor, semnificativ, în spectacolul, uneori contradictoriu, al tabloului sau proiectarea individualului pe ecranul cuprinzător al generalului i-au prilejuit lui Alexandru Ruja câteva caracterizări pregnante: “Dacă unii scriitori din exil s-au fixat într-o țară, Ștefan Baciu a fost un exilat itinerant, ajugând până în îndepărtatul Honolulu. A cunoscut și a intervievat personaje excentrice și contradictorii ale istoriei ca Fidel Castro și Che Guevara. L-a redescoperit în Peru pe Grigore Cugler, creatorul lui Apunake, scriitorul de o originalitate aparte, aproape dispărut în lume...”, p. 200). Un destin oarecum asemănător – contactul cu lumea și gustul pentru universalitate la Aron Cotruș, atașat de presă la Legația Regală a României din Varșovia: “În Polonia, ca și în Italia și, mai târziu, în Spania, Aron Cotruș a trăit în mijlocul mișcării culturale moderne din veacul al douăzecelea, a cunoscut din interior aceste orientări” (p. 106).

Cartea ne oferă și câteva portrete, creionate în linii aproape clasice: “Victor Iancu a fost unul dintre esteticienii și comparatiștii de seamă din România, cu drumul afirmării întrerupt și distorsionat de multele întâmplări nefaste ale istoriei” (p.39);

“Pentru Eugen Dorcescu experiența existențială se convertește mereu într-o poezie de adâncă meditație asupra condiției umane în ipostaza individuală de ființă trecătoare, dar și de permanentă raportare la forța divină. Convertirea poetului este una de substanță și mișcă după sine conduita poetică și existențială” (p.121).

Alcătuț cu vădita intenție de a uni mai toate formulele și direcțiile pe care, de-a lungul anilor, criticul și istoricul literar, eseistul și profesorul Alexandru Ruja le-a urmat, *Lecturi – Cărți – Zile* este sinteza limpede a numeroaselor abilități ale autorului. Dincolo, însă, de pasiunea și perseverența cărturarului, rămâne figura luminoasă a unui om, care și-a înțeles vocația și a avut încredere în rezultatele ei.

Timișoara, 14 aprilie 2013

Confluente Literare, 14 aprilie 2013; Banat, 2, 2013

Un roman ambițios

Ștefan Ehling (n. 1940) a debutat în 2008 cu romanul *Martha* (600 de pagini), amplu tablou al Banatului în veacul al XX-lea, și a continuat să publice, cu graba celui care parcă ar vrea să recupereze anii pierduți ai maturității și cu sentimentul că lumea asupra căreia s-a fixat de la început îi oferă un redevabil șir de subiecte și teme, ce așteaptă să fie scoase la suprafață (v. romanele *Profesor Hübner*, 2010, și *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?*, 2012).

Folosirea datelor autobiografice (ca și, în măsuri diferite, a celor exterioare eului) drept principală sursă de inspirație, poziționarea într-un discret dialog cu cititorul, dorința de a-l informa pe acesta și de a-l convinge sunt trăsături constante ale formulei estetice la care recurge autorul.

Recenta sa carte - *Nu-l blamați pe ambițios!* - nu se abate de la tiparul ales: Ștefan Ehling rămâne, încă mai decis, în același spațiu al evocării autobiografice. Ficțiunea, redusă la câteva convenții (rolul naratorului e preluat de un personaj fictiv – bătrânul dascăl Marchiș, care, ca să-și înece “amarul că nu mai era profesor activ”, a încropit “un soi de memorii”, “pe care avea de gând să le folosească la redactarea unui roman”. Această translare dinspre narator spre autor, care preia “dosarul de existență” al unui erou inventat, este un simplu artificiu. Ea prilejuiește, sub pretextul unor adnotări de cititor, introducerea unor impresii despre tehnica povestirii ori despre prefacerile radicale suferite de societatea românească în deceniile comunizării.

Nu-l blamați pe ambițios! este, mai întâi, un Bildungsroman. Proiectat pe ecranul istoriei, textul românesc își adaugă o importantă încărcătură socială, numeroase semnificații de ordin politic și ideologic. Pe parcursul celor 357 de pagini, se urmărește destinul unui tânăr, născut, în primul an al războiului, într-un sat

din câmpia vestică, orfan (tatăl său a “căzut” în Munții Tatra). Părinții săvârșiseră ceea ce, atunci, era socotit o “mezalianță” (acesta este titlul primului capitol); “nu se cădea”, spuneau rudele: mama, nemțoaică, tatăl, român. Copilul crește cu nostalgia protecției paterne, într-o atmosferă tensionată de consecințele războiului, apăsată de precaritate, datorată multiplelor evenimente și schimbări, și în cvasi-absența mamei, care muncea din greu cu ziua pe la alții. În acest climat apăsător, dar care urma încă normal cursul obișnuit al cutumelor rurale, apare un *semnal*, un câine, nu se știe de unde și al cui, pe care cineva îl numise *Bolșevic*. Din perspectiva textului, aș zice că avem a face cu o inspirată *mise en abyme*: ea anunță natura răsturnărilor socio-politice ce aveau să se petreacă, imediat după teminarea războiului. Toate acele evenimente, cruciale pentru existența satului, a locuitorilor lui, a mentalităților: exproprierea moșiilor, colectivizarea, deportarea populației germane, apariția unor instituții noi, reforma învățământului etc., sunt consemnate (uneori sugerate) cu mare grijă și minuțiozitate, antrenând destine, schimbându-le radical. Dar faptele nu sunt povestite pur și simplu, ci fac parte dintr-un program estetic și existențial. Autorul vrea să pună în evidență gradul de implicare a personajelor sale, faptul că omul stă sub forța tiranică a istoriei. Să se vadă, printre altele, episodul colonelului-moșier Păcuraru, aluzie la trecerea bunurilor, a pământului de la individ la stat: “Pusta” sa a fost încorporată fermei, care căpătă denumirea de Gospodărie Agricolă de Stat, iar săracii satului lucrau cu ziua pe această, nou-apărută, “moșie”. Dar se pot reține multe alte secvențe (unele întinse, altele mai scurte). Toate sunt evocate din perspectiva copilului. Naiv, dar atent și perspicace, acesta judecă și apreciază, prin prisma intuiției, interpretând, de cele mai multe ori, corect ascunzișurile realității, unele detalii ori măști ale acesteia. Iată un astfel de moment, reținut cu subtilă pricepere în marcarea amănuntului semnificativ: Învățătorul Domide, readus în memorie, de altfel, cu duiosie de povestitor, este surprins la prima sa intrare în clasa școlarilor începători, ce așteptau emoționați cu tăblița și condeiul pe bancă: ”...îmbrăcat

domnește, purta un costum gri, cămașă albă și cravată roșie, se ori în fața primei bănci, ridică brațul drept, făcu mâna pumn și strigă cu o voce frumoasă, robustă: ‘Trăiască Republica Populară Română’’. Nu mai puțin izbutite sunt fragmentele care relatează procesul stratificării sociale, după criteriile noii puteri. Bine realizate sunt și scenele dure și umilitoare ale extorcării pe care o exercitau activiștii asupra țăranilor declarați chiaburi, pentru a le smulge așa-zisele ‘cote’. Mărimea averii se oglindea nu doar în suprafața de pământ, ci și în calitatea obiectelor casnice (mobilă, așternuturi etc.), în pâinea albă ce o puneau pe masă, ori în îmbrăcămintea mai scumpă și mai aleasă pe care o scosese la vânzare, ca plată a datoriilor către stat. Copilul privește, cu uimire la bogățiile deținute de consătenii lui, dar și cu compasiune. Îl impresionează, pe de o parte, mulțimea de lucruri, pe care ‘chiaburii’ erau siliți să le etaleze, pe pături, în ‘Ulița Mare’, spre vânzare, pe de alta, fețele triste și palide, privirile umilite ale femeilor, obligate de collectorul primăriei (de obicei, activist adus de la oraș) să-și exhibe intimitatea.

Concomitent cu acțiunea scrierii, Ștefan Ehling își expune opiniile despre ceea ce consideră a fi opera literară, romanul, în speță. Substratul *metatextual* (adnotări, intervenții explicative, evidențierea unor filiații, comentarii diverse, acoperind o bogată paletă culturală și atribuite naratorului sau aparținând vocii auctoriale) este marcat cu litere cursive. El se constituie într-un ansamblu, paralel textului, ce aduce multiple informații, legate de producerea și structura discursului și, totodată, despre competențele cultural-literare ale autorului.

Aflăm, astfel, tâlcul titlului și ne sunt propuse direcții de interpretare. Se vorbește, de pildă, pe bună dreptate, despre balzacianismul necesar oricărei ‘proze cu pretenție de seriozitate’, precum și despre implicarea necondiționată în istorie a individului. Ambele afirmații pot fi raportate la scrisul lui Ștefan Ehling. Chiar dacă nu suntem de acord că Balzac se reflectă în orice lucrare de proză importantă, trebuie să admitem că romanul lui Ștefan Ehling e, în mare măsură, unul ‘clasic’, realist, balzacian. Cât privește

raportarea la istorie, e limpede că biografia, gândirea, direcția existenței tânărului “ambițios” din cartea lui Ehling sunt legate și au fost dirijate de întâmplările secolului XX. El este reprezentativ pentru climatul multi-etnic și multi-cultural al zonelor vestice, dar, parțial măcar, și pentru perioada postbelică a țării noastre, în ansamblu, perioadă complicată, generatoare de numeroase urmări dramatice.

Tipologiile, foarte numeroase, sunt diversificate, credibile, adesea memorabile prin vivacitatea și, uneori, căldura discretă a caracterizărilor (să se vadă, spre exemplu, portretul mamei, al Smarandei etc.). Ștefan Ehling deține arta diferențierii trăsăturilor fizice, cu scopul de a personaliza indivizii și reacțiile lor. Există portrete evanescente, șterse de vreme, dar și portrete alcătuite din linii tari, personaje aparținând unor secvențe dure de narațiune (cum ar fi moș Răvosie), pe care cititorul nu le uită. Pe toate le poartă și le macină iureș vremii.

Una dintre trăsăturile cele mai pregnante ale acestui fragment de istorie (cuprinsă între primul an al celui de al doilea război și sfârșitul epocii Gh. Gheorghiu-Dej) este tocmai aglomerarea de evenimente, succesiunea rapidă a numeroaselor întorsături sociale. Această caracteristică, de ordin istoric, se reflectă în textul lui Ștefan Ehling. Expunerea are un ritm alert, părțile se succedă cu repeziciune, curgând una din cealaltă în flux continuu. Deși autorul zăbovește la amănunte, scenele nu trenează și dau impresia, pe care realitatea însăși o dădea, că omul e cuprins de un vârtej căruia nu-i poate rezista. Poate așa se explică raritatea, relativă, a introspecțiilor. Autorul ne lasă să ghicim, dincolo de eveniment, de poveste, lumea ascunsă a frământărilor sufletești, zbaterea individului, prins în chingile destinului.

Dar, poate, mai presus de toate aceste disocieri analitice, trebuie să reținem că noua carte a lui Ștefan Ehling – carte a unui autor “ambițios”, având în centru un personaj “ambițios” – ne oferă o lectură nu doar instructivă, ci și antrenantă, probând nu doar o

vocație sigură, nu doar talent, ci și o conștiință artistică îndelung și laborios cultivată.

26 februarie 2014

Confluențe Literare, 1 martie 2014

Creație și analiză

După o consistentă monografie, dedicată prozatorului Paul Eugen Banciu (*Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, 2008), și după un număr de volume vizând literatura din Vestul României (*Provincie și valoare*, 1998; *Biblioteca de Vest*, 2005; *Fragmentarium*, 2008), criticul și istoricul literar Dorin Murariu continuă seria evaluărilor sintetice cu acest “eseu monografic” (cum el însuși îl califică), intitulat, simplu, *Pora*, și consacrat profilului, uman și estetic, al scriitorului omonim (Editura Eurostampa, Timișoara, 2013).

Mircea Pora (n. Topolovăț, Timiș 1944) a debutat editorial în 1985, fiind prezent, potrivit tipicului vremii, într-o apariție colectivă (*Drumul cel mare*, Editura Facla, 1985), cu textul *Biblioteca Antiqua*. Avea 41 de ani, experiența unei prelungite perioade de studenție, la Cluj, exercițiul profesorului de istorie, în mai multe școli rurale, și un loc, cât de cât definit, în grupul unor tineri autori, ce clamau, printre altele, deschiderea literaturii spre orizonturile ”noului roman” francez, ale “semioticii”, ori, în fine, alinierea la curentul, în plină devenire, al așa-numitei generații optzeciste.

Cum consemnează “dosarul de receptare”, alcătuit de Dorin Murariu, *Biblioteca Antiqua* stârnește încurajatoare aprecieri. De fapt, multe din consemnările critice de atunci își mențin actualitatea (pertinența) de-a lungul întregii cariere literare a lui Mircea Pora. Radu Enescu, Radu Călin Cristea, Mircea Mihăieș, Ion Buduca, Ioan Groșan, Ion Arieșanu vorbesc despre “modernismul asimiliat” al scriiturii ori despre epicul “pur, lipsit de fabulație”. Remarcă jocul ”excelent” al parodiei, sau abilitatea portretistică.

Sunt trăsături recognoscibile și mai târziu, și reținute ca atare de autorul monografiei.

În anii ce au urmat debutului, portofoliul scriitorului s-a îmbogățit cu un număr important de titluri, începând cu *Indiile galante*, 1993, până la *Franța mea*, 2013. Ele formează un corpus cvasi-unitar, căruia Dorin Murariu îi aplică o analiză atentă, minuțioasă, nuanțată, desfășurată șerpuitor, cu antrenarea unor metodologii critice diverse, congruente însă.

“Eseul monografic” al lui Dorin Murariu are două părți distincte: prima, intitulată *Sedimentele anilor* (p. 5-61), selectând antecedentele biografice ale operei; cea de a doua, *Un puzzle în expansiune* (p. 63-150), propunând un echivalent analitico-hermeneutic al acesteia din urmă. La final – convenita secțiune de *Note și Bibliografia operei*.

O lucrare, așadar, încheată, structurată, după toate aparențele, potrivit normelor curente ale acestui tip de cercetare. În subtitlu, autorul adaugă, prudent, așa cum ziceam, precizarea “eseu monografic”, atrăgându-ne atenția că nu avem a face cu o întreprindere ce urmează rigid exigențele unui studiu academic și că, de multe ori, tentația prozei artistice, simpatia față de autorul investigat, poziția în care comentatorul se situează față de scriitura cercetată, anume aceea de empatie, de curiozitate binevoitoare, îl abat, cu voia și încântarea sa, de la tiparul consacrat. Așa se face că monografia despre *Pora* (cum s-a întâmplat, de altfel și în cazul celei despre Paul Eugen Banciu), respectând regulile demersului tradițional (documentare exigentă, trimiteri atente la surse, informație bogată), își ia libertatea de a implanta enunțul riguros analitic, constatativ, într-un discurs vivace, aerat, construit, deseori, cu elemente ale stilului artistic.

Care sunt formulele ce aduc în cartea de critică/istorie literară a lui Dorin Murariu asemenea ecouri?

Mai întâi, titlurile capitolelor, sintagme în care referențialitatea comunicării este voit ambiguizată de adaosuri metaforizante, capabile să extindă și să nuanțeze enunțul denotativ.

Prima secvență a volumului (*Sedimentele anilor*) fotografiază, cum s-a spus, momente importante din biografia scriitorului. Textul are o structură caleidoscopică. Crâmpeie autobiografice, culese din textele lui Mircea Pora, informații furnizate de scrierile unor confrăți, comentarii ale naratorului-autor, însoțite de câteva file, în facsimil, din dosarul de securitate al prozatorului alcătuiesc lumea în care a trăit și a scris acesta: spațiul și timpul în care a început să-și publice lucrările; în care temperamentul său

neliniștit, incapabil să accepte farsa diurnă, discrepanțele dintre realitate și aparențe, domnia tiparelor, ridicolul minciunii, i-a revelat funcția denunțătoare a ironiei, deliciul de a persifla; iar ochiul său, foarte devreme sensibil la alcătuirea strâmbă, uneori apăsătoare, opresivă, alteori doar rizibilă, a societății, l-a modelat ca scriitor. Toate acestea “s-au sedimentat”, remarcă autorul monografiei: momente decisive din parcursul biografic, gruparea, alături de alți confrăți, în jurul unor “programe” artistice (al unor atitudini) mai laxe, mai permissive față de înnoiri, dinamica căutării propriei poetici.

În paralel, discursul critic dezvăluie configurarea unui anume *program estetic*: încrederea în virtuțile prozei scurte (pe care Mircea Pora a practicat-o cu fidelitate). Proza scurtă, susține el, teoretizând, are capacitatea de a comunica direct, clar, cu lectorul, are o putere de convingere superioară romanului. Aceste opinii “îl repoziționează printre optzeciști, însă în gruparea *realiștilor*”, conchide Dorin Murariu.

A doua parte a volumului - *Un puzzle în expansiune* - are ca obiect analiza operei, în ansamblul ei, din perspectiva câtorva direcții și trăsături definitorii. Exegețul are în vedere șapte linii de orientare: *Sub semnul fragmentarismului; Spații & timpuri; Scriitura istoriilor personale; Lumea mărunță; Portretele istoriei burlești; România pe varză; Final de portret.*

Aici istoricul literar își temperează, oarecum, vocea, pentru a lăsa loc comentatorului, analistului, criticului literar. Dorin Murariu ia în obiectivul său opera de treizeci de ani a lui Mircea Pora, operă ce se formează, treptat, începând chiar cu debutul, prin adaosuri succesive de volume, extinzându-se și, mai ales, devenind tot mai densă, de la un text la altul. Un tot, alcătuit din segmente solidare, ca un *puzzle* în permanentă “expansiune”. Ceea ce declanșează și întreține închegarea acestui bloc prozastic este, arată comentatorul, *fragmentarismul* de substanță al prozei lui Mircea Pora, trăsătură frapantă a scrisului său. Macro-textul ni se prezintă asemenea unei imense țesături, “proliferând sens cu fiecare bucătică juxtapusă, un surprizător *puzzle* în expansiune, pe care prozatorul îl alimentează periodic cu câte o nouă carte în care, deloc întâmplător, vechi scene, întretăieri imagistice sau personaje pot reveni fără vreo reținere, marcând absoluta libertate asociativă a fragmentelor, principiu fisurând canoanele narrative” (p. 66).

Modernitatea prozei lui Mircea Pora constă și în acest mecanism al edificărilor și demolărilor textuale successive, care-i dau cititorului simțământul că este antrenat, el însuși, în generarea textului (a sensului), că

nu e doar un receptor pasiv: “astfel, *deconstrucția* (subl. n, O. B.) este folosită, paradoxal, pentru a ordona, a limpezi și a șlefui nenumăratele nuclee puternic semnificative, abordare cu importante urmări pentru instanțele implicate în acest proces. Putând începe lectura din orice ‘nod’ al țesăturii, cititorul dobândește un statut privilegiat și are senzația, printre altele, că el însuși potrivește pasul roțițelor textului. Evident, se amăgește” (*ibidem*).

Dar exegetul nu rămâne doar la constatarea acestei caracteristici. El adâncește analiza, remarcând, în continuare, consecințele, în plan artistic, ale respectivului sistem de structurare textuală, deopotrivă recuperator și combinatoriu. Extinzând demersul, Dorin Murariu observă, cu finețe, că, practicând respectiva tehnică, Pora ne duce cu gândul la formula proustiană a memoriei creatoare. Pe de altă parte, fragmentarismul îi lasă prozatorului o mare suprafață de mișcare, de alunecare dintr-un mediu în altul, îi oferă posibilitatea de a schimba brusc registrele discursive, de la gravitate la persiflare, de a glisa, pe nesimțite și cât se poate de firesc, de la o specie literară la alta.

Dorin Murariu știe să găsească semnificații multiple și în felul cum Mircea Pora rezolvă raportul dintre “*spații*” și “*timpuri*”. Scoase din cadrul referențial, așa cum se întâmplă de multe ori, cele două coordonate (spațiu, timp), cele două entități, se încarcă și se reîncarcă semantic, de fiecare dată, relativizând cronotopul textului. Potrivit cu mișcarea “labirintului lăuntric”, înclinat spre hiperbolizări, spre deformări caricaturale, timpul și spațiul reverberează în același puzzle atotcuprinzător (cf. p.79 și urm.).

Subcapitolul *Scritura istoriilor personale* îi prilejuiește lui Dorin Murariu întocmirea unui interesant tablou al jocului identității, unde se poate urmări amestecul neîntrerupt dintre autobiografic și fantastic, dintre tonul buf și cel sobru etc.

Observator al “lumii mărunte”, portretistul iscusit al unei bogate game de caractere, profesii, temperamente, năravuri sau apucături și, în fine, semnatarul prozelor care duc oglindirea necruțătoare a realității până la cele mai recente aspecte ale zilelor noastre (*Băi profesore...*, *Republica Melcu*), Mircea Pora găsește în istoricul și criticul literar Dorin Murariu nu doar un profesionist și un interpret atent, ci și un însoțitor de drum, un cititor fidel, maleabil, al mișcărilor textuale. Să remarcăm doar titlul (altfel frapant pentru o lucrare de acest tip) al penultimului capitol – *România pe varză*.

Încă de la primele rânduri ale acestui volum, din clipa când – urmând îndemnul conținut în relatare – privirea cititorului îi surprinde pe cei doi, *scriitorul și comentatorul său*, stând, ca niște vechi prieteni, pe o bancă oarecare, și punând la cale realizarea, împreună, a unui proiect, înțelegem că monografia, pe care tocmai o plănuiau, va fi diferită de ceea ce cunoșteam despre alte întreprinderi similare. De fapt, subtitlul, pe care l-am tot pomenit, acoperă doar parțial ceea ce conține și reprezintă cartea. Foarte atașat de scrisul lui Mircea Pora, Dorin Murariu nu doar îi decodează opera, ci, în paralel, se scrutează, se decodează și se exprimă și pe sine. El nu se plasează în afara textului, ca să-l contemple imparțial, la rece, ci intră în text, i se predă, spre a fi mai intim informat, spre a fi el însuși autorul pe care-l iscodește cu nobil interes și curiozitate. Această îngemănare a celor două euri, această dialectică, lucidă, asumată, între creație și analiză, dau monografiei originalitate și farmec.

Timișoara, 15 martie 2014

Confluențe Literare, 15 martie 2014; Banat, 1-2, 2014

Proza destinelor eșuate

Maria Pongrácz (Maria Pongrácz Popescu) este o bine-cunoscută prozatoare (autoare a mai multor volume, dintre care o parte traduse în limba română) și, deopotrivă, un publicist activ și talentat, interesant de viața curentă a urbei sale (Timișoara), dar și de activitatea unor personalități culturale (studii, ediții).

De curând, ea revine în atenția cititorilor și a criticii cu o carte de proze scurte, *Orașul pleșuv*, traducere din limba maghiară: Ildiko Gábos-Foarță; text coperta a IV-a: Șerban Foarță, Editura Cosmopolitan – Art, Timișoara, 2014. Narațiunile, grupate într-o succesiune semnificativă, concentrează principalele date artistice

ale personalității sale creatoare, reconfirmându-i capacitatea de a configura, dincolo de granițele contingentului, lumea discretă, ascunsă ochiului, intuită doar, a vieții sufletești. Această perspectivă îi prilejuiește scriitoarei schițarea unor *portrete* diverse, ce creionează destine, psihologii, caractere, în relație cu o *realitate*, mereu aceeași, potrivnică, apăsătoare, închisă spre orice orizont posibil.

Coperta, imaginată de Dumitru Popescu, sugerează, cu exactitate, atmosfera degajată de texte (fiecare dintre acestea este povestea unui destin), cadrul deprimant în care se desfășoară epicul, dorința vagă a eroilor de a evada. Domină verdele închis și rece, asociat cu un pământiu tern, mohorât, pe care câteva figuri geometrice, în verde pal, se proiectează oarecum stingher. Păsări negre zboară neliniștit pe cerul întunecat, mărginit, e drept, de o geană incertă de lumină.

Piese, 14 la număr, sunt, în general, scurte și foarte concentrate, cu fraze clare, de mici dimensiuni. De multe ori, discursul se rezumă la simple propoziții, ce se succedă, continuând, după punct, firul narațiunii:

“Blocurile împânzeau cartierul. Atât de îngrămădite, încât capătul străzilor depășea linia orizontului. Din ferestre, de pe balcoane, se putea vedea direct în camera vecinilor”;

Ori:

“Demonii roșii au pus rapid stăpânire pe întreaga locuință. Au pârjolit totul în cale.

Fumul tot mai gros îi ustura ochii, o sufoca.

Simțea cum flăcările o trag, o împing în foc. Nu-i îngăduie să apuce ziua de mâine”.

Această structură sintactică ar semnala intenția de sacadare, de sincopare, a fluxului, de rupere a relatării. Totuși, enunțul are un traseu curgător, o fluentă ce se menține intactă pe întinderea întregului volum. Astfel, punctul pare să aibă, mai degrabă, rolul

de a marca o scurtă pauză, umplută de *tăcere*, discursul, esențialmente discret, nesuportând surplusul de vorbe, zarva.

Pe de altă parte, am spune că fragmentarea blocului epic are și scopul de a focaliza (și explicita) poziția autoarei față de propriul text. Maria Pongrácz nu se implică în nici un fel în povestirile sale. Ea rămâne un privitor distant și obiectiv, care contemplă, cu atenție și înțelegere, lumea din jur, extrăgând, din miezul ei, mici tablouri triste, ce vorbesc despre singurătate, așteptări zadarnice și înșelate, eșecuri, iluzii irosite. Trebuie observat, însă, că mutilarea psihică în confruntare cu întâmplările vieții nu-i răpește personajului dorința de a supraviețui, el încearcă, și reușește, să existe, chiar dacă, pare-se, în afara propriei ființe, într-un spațiu și într-un timp stranii, în ceea ce Eugen Dorcescu numea, într-un comentariu mai vechi, “post-biografie” .

Rezultatul acestui proces, interesant în plan artistic, e surprins de Maria Pongrácz cu multă știință a analizelor de adâncime. Textele sunt populate de inși ciudați, fantomatici, atinși de tare cronicizate, de regrete, de răni ce nu se mai vindecă. Ei trăiesc, concomitent, în două planuri existențiale: cel real, pe care nu-l pot asimila, și cel ireal, al fantasmelor și închipuirii, unde se refugiază. Tânăra visătoare (*Moara de ceață*), văduva dominată de spaime (*Mielu' e la mijloc*), femeia trecută de tinerețe și urmărită de obsesii erotice (*Așternuturi zurlii*), individul care, pierzându-și slujba, își pierde, simultan, prietenii și stima de sine (*Umbre furișându-se*) ori cel care, odată om important, cu funcții, decade jalnic, în urma unei greșeli (*Domnul de speluncă*), inadapabilul (*Orașul pleșuv*) etc., toți acești vitregiți sfârșesc, de cele mai multe ori, tragic.

Drama personajelor, desfășurată, cum spuneam, pe două paliere, este susținută stilistic de alternarea manierei *epice* (care presupune acțiune, descriere, tipologii) cu cea *poetică* (adică: limbaj figurat, metaforă, simbol, alegorie).

Povestea nu-și diminuează dinamismul, iar elementele împrumutate din discursul poetic vin să susțină epicul și să

contureze mai pregnant evadările în tărâmurile evanescente, imponderabile ale visării.

Dar nucleeele de poezie intervin nu doar ca un remediu la prozaismul și duritatea faptului divers. Dimpotrivă, ele adâncesc tâlcul ascuns al istorisirii, propunând o deschidere, o alternativă și, în plus, conferind fabulei o discretă, dar tenace, aură de umanism.

Culegerea de nuvele pe care o lansează recent pe piața cărții Maria Pongrácz este, pe de o parte, dovada unui talent puternic, în efervescență, pe de alta, reconfirmarea ideii că formulele estetice au o mare capacitate de a glisa pe lângă trecerea timpului.

Povestea “clasică”, personajul bine configurat al prozei scurte tradiționale se încadrează, fără asperități, în factura modernă a scriiturii, în atmosfera nedefinită, ușor evazivă ce acoperă epicul, el însuși antrenând salturi în timp și punând în mișcare inși abia schițați, totul armonizându-se cu schimbarea rapidă a registrelor stilistice.

Nu ne rămâne decât să ne bucurăm de acest volum, atrăgător atât prin mesaj, cât și prin meritele sale de ordin compozițional și expresiv. Cartea ne invită să fim mai atenți la ceea ce află, și dăinuie, în plan profund uman, dincolo de aparențele unor alcătuirii sociale lipsite de repere moral-spirituale, și, totodată, ne îndeamnă să reflectăm, sub raport estetic, la preeminența valorii, care știe, și este în măsură, să pună de acord câștigurile tradiției cu oferta modernității inovatoare.

În încheiere, vom remarca meritele traducerii, care, prin exactitate și sensibilitate la nuanțe, face posibil accesul cititorului nu doar la mesajul strict literal, ci și la subtilitățile (nu puține) ale textului.

Timișoara, 10 mai 2014

Confluențe Literare, 10 mai 2014; Banat, 3-4, 2014

Orașul – referent și semn. Note la poezia lui Eugen Bunaru

Eugen Bunaru a debutat, în 1981, cu volumul de poezie *Alegerea surâsului*, (Ed. Litera). Versurile sale de început, cum au observat imediat comentatorii, semnaleză un autor bine instalat în discursul nonconvențional și în “mitologia” modernă a cotidianului (V. Marineasa, 1981), un optzecist decis, ce-și asumă, conștient, alegerea.

De altfel, poetul își încercase condeiul, cu ani înainte, în confruntările Cenaclului studentesc “Pavel Dan” ori în paginile unor reviste la care colabora curent. Apropiat de grupul tinerilor ce practicau o anumită frondă literară, el își găsește, treptat, un loc propriu, un ton, o arie tematică, un “stil”, clarificate pe deplin în cărțile publicate de-a lungul următoarelor trei decenii : *Datorii nocturne*, Editura Litera, 1985; *Fragmente de tăcere*, Editura de Vest, 1991; *Ochiul postum*, Editura Marineasa, 1994; *Travestire în transparența unei zile*, Editura Marineasa, 1994; *Noblețea din aer*, Editura Marineasa, 1999 și, mai de curând, *Fragmente de tăcere*, Opera omnia, Tipo Moldova, 2011, antologie la care ne vom referi și din care vom cita în cele ce urmează.

Universul textelor lui Eugen Bunaru se menține, cu puține modificări, în perimetrul citadin. Tema centrală a poemelor este urbea, obiect constant al contemplației. Dar *orașul*, de altfel mediu frecventat asiduu de autorii discursului poetic modern, nu este, pentru Eugen Bunaru, doar topos preferat, ci, mai cu seamă, nucleu generator de sens. Felul în care poetul se situează față de constituentele peisajului urban (*stradă, cartier, clădire, monument, piață, berărie, zid, pavaj, poartă* etc.) ne conduce spre esența trăirilor lirice, ridicând la suprafață trăsătura personală, definitorie, a meditației sale artistice.

Melancolia liniștită, egală cu sine, domină atmosfera, schițată, constant, în tonuri calme. Privirea poetului, de asemenea calmă, detașată, caută amănuntul discret, în care vremea a încremenit și din care “ochiul postum”

poate recupera “raze și umbre, siluete și imagini”. În ceața aburoasă ce desparte faliile realității, conturul, urma, imaginea vagă stabilesc înțelesul unui cadru. De aceea multe secvențe au aparența unor *tablouri* șterse, sau a unor *schite* patinate (termenul *stampă* revine cu o certă frecvență), prinse în ceea ce poetul numește “lectura unei străzi”: “Azi voi relua lectura unei străzi/ bătrâne”, notează el, precizând că reveriile sale stradale au o țintă precisă. În centrul acestor “flash-uri” nu e chipul unei așezări moderne oarecare, extrasă timpului, ci fața trecută, îmbătrânită, atinsă de scurgerea timpului a cetății (“Arcușul unei viori forțează la maximum/ firul amiezii/ și mă seduce brusc negrul scorojit/ al unei porți întredeschise/ văd iedera neverosimil de verde/ pe zidul mort și atârând – indiscutabil – în afara vremii...”).

Emoția, acumulată în lungi peregrinări, sau, dimpotrivă, tresărirea lirică, momentul de tulburare bruscă a eului, în contact cu tablouri fulgurante, sunt principalele prilejuri ce declanșează trăirea poetică. Descoperirea unui semn “rătăcit” al caducității, “o frunză în cădere lină”, o castană uitată pe un raft ori ”bătaia unui clopot – / reper posomorât al absenței” etc. stimulează, totodată, de cele mai multe ori, întrebări existențiale, legate de propria ființă, interogații privind locul pe care-l ocupă el însuși, eul rătăcitor, într-o anume istorie familială, relația sa cu mediul și, mai ales, cu acele inefabile ce ascund secretul unui spațiu dat, în fine, raportul său, ca artist, cu universul poeziei.

Această căutare, acest drum spre sine, prin intermediul a tot ceea ce-i caracterizează ambianța (*străzi, cartiere, porumbei, clădiri* etc., la care se adaugă *aerul*, element esențial, nobil, conotat cu înțelesuri din sfera spiritualității, și, apoi, *imaginile* vagi ale oamenilor), izbutesc să dea formă poetică unei lumi, puternic personalizate, lumea orașului în lirica lui Eugen Bunaru.

În acest oraș-lemnă, *strada*, martor tăcut, în diferitele ei întruchipări (“Stradă tocită de cartier”; ”străduțe arhaice și cochete”; ”străduțe dosnice”; “străzi fantomatice”; “străzi periferice”; “străzile...întunecoase pustii”; ”străzi mărginașe”; “stradă duminicală”; ”stradéle întortocheate”; “stradă blândă de cartier”; “lectura unei străzi bătrâne”; “străzi străine”; ”strada amestecată cu gunoaie și soare”), strada, deci, are un rol de primă însemnătate. Este locul matricial, la care poetul revine mereu, pentru a-și găsi rădăcinile : “strada caldă, fierbinte/ ca un lapte de mamă”. Ea este,

totodată, părtaşul fidel al evenimentelor: “Tu cu toată tinerețea/ (țâșnită prin blugi)/ în mers în ținută/ alergii.../ printre siluete cu fețele palide/ înaintând abstract către havuzul cu pești/ și mai departe/ spre tăcerea subțire ca o ceață/ din fața catedralei unde s-a căzut/ ireal sub primele gloanțe”.

Ea, strada, este, în egală măsură, păstrătoarea urmelor istorice ale orașului, evocă apartenența lui “imperială”, pe care “ochiul postum” al poetului o caută, pentru a reînvia pe retină trecutul, deopotrivă incert, deopotrivă utopic : ”Mă îndepărtez apoi aiurea pe stradăle întortocheate/ pe sub ziduri grave și basoreliefuri habsburgice/ susținând în sine tăcerea/ Treptat-treptat picioarele mele adu-mecă/ o memorie apostolică a pașilor a urmelor/ sau doar se îndepărtează într-o utopie a lor/ într-o utopie a mea.. “.

“Lumina înghețată a trecutului” pâlpâie pretutindeni: peste zidurile caselor năpădite de iederă, peste mahalalele mucegăite ori peste curțile de-abia ghicite în spatele porților grele, peste broderia clădirilor de altădată (“Pe ornamente sever-imperiale/ au adormit porumbeii orașului”). Memoria, asemenea unui ”crepuscul/ în care s-au petrificat personaje/ și întâmplări”, cumulează toate aceste semne, imprimând burgului prestigiul trist al unui tablou de epocă (“Flori de cais/ își trâmbițează puritatea/ ușor dulceagă în vechiul aer/ de burg”).

Aceste segmente, încremenite în pasta enunțului, au, de cele mai multe ori, rolul important de a exprima, cu mijloace împrumutate din arta vizuală, înțelesurile inefabile, “memorabile” ale frazei poetice (“Ai vrea să găsești un cuvânt-două, ceva memorabil/ dintr-o încremenire de stampă”).

Discursul rămâne, în general, rezultatul unui foarte fin filtru vizual. Percepția senzorială, în ansamblu, e copleșită de ceea ce privirea, “ochiul complice”, înregistrează. Celelalte simțuri sunt dominate de veghea tiranică a vederii, a cărei acuratețe descoperă rapid amănuntului semnificativ: ”Nu o dată noaptea surprins/ de caligrafia bizară a liniștii/ și a străzilor/ pe care s-ar zice că mă întorc/ cu nări dilatate/ asemeni unui Ulise anonim și ambiguu/ urmăresc ahtiat pe o peliculă/ ce se derulează în culisele unei priviri lăuntrice/ aventura magică a acestor pași/ traversând deopotrivă piața istorică a orașului/și tăcerea (ei) sepulcrală contopită cu stelele”.

Orașul lui Eugen Bunaru pendulează între imaginea lui reală, existentă ca atare, și imaginea ideală, plăsmuită de privirea “lăuntrică”. Amănunte exacte ne trimit spre un referent precis detectabil – *Piața Badea Cârțan, Turnul de apă, piațeta Primăriei Vechi, Prințul Turcesc, strada Salcânilor* etc. –, dar “aventura magică” a pașilor îl conduce pe eroul liric, “Ulise

anonim și ambiguu”, dincolo de limitele concrete ale priveliștii. Acolo găsește, pe de o parte, liniștea, lumina, aerul propice reveriilor, visării, răgazul potrivit predispozițiilor sale poetice, pe de alta, prestigiul, atenuat, al unor vremuri de sorginte nobilă : “Cândva în acest oraș imperial/ de provincie/ am visat că voi ajunge departe/ și că nu-mi voi da de-a berbeleacul/ niciodată copilăria adolescența/ tinerețea și viața”.

Neobositele peregrinări, în căutarea umbrelor, a imaginilor șterse de timp, iluzia că, undeva, într-un colț ascuns, mai palpită un rest obscur dintr-o utopică realitate ideală, sunt estompate de un discret registru autoironic, de un destul de sever autocontrol, ce înăbușă exaltarea ori afirmațiile definitive. Poetul apelează des la astfel de tehnici de schimbare a registrelor, prin care o afirmație e negată imediat de opusul ei, enunțul e mutat în gama metatextuală, formulele considerate excesiv de sensibile sunt readuse la un ton neutru, prin intervenții auctoriale: “adie o lumină o liniște/ pe străduțe dintre cele mai vechi/ (bunăoară strada Salcânilor) ale orașului/ Copacii de pe borduri/ își împleticeau umbrele cu a mea/ cu a rarilor trecători – /ei bine, o stratagemă a luminii/ (mi-am zis cu puțină invidie)/ ce ține de tehnica clar-obscurului”.

Astfel trăiește orașul – Timișoara, transfigurată, desigur – în poezia lui Eugen Bunaru: la intersecția dintre emoție, imaginație și luciditate. La intersecția dintre contemplație nemijlocită și amintire. La intersecția dintre biografia citadină și autobiografie. O asemenea complexă recuperare, și configurare, a unui topos asigură textului personalitate și o stranie frumusețe tristă: “...Așa poate s-ar explica/ și emoția ce mă absoarbe/ când trec sub ferestre ogivale/ de la care cineva cândva/ cu sufletul noctambul ca al meu/ va fi privit afară în noapte/ presimțind intens apropierea zorilor”.

18 august 2014, Timișoara

Cuprins

Despre impenetrabilul mister al Istoriei

Poezia lui Andrés Sánchez Robayna – o metafizică a luminii

“...ascuns în poem ca sub o lespede grațioasă”

“Greutatea gândului nerostit”

“Dascălii, dascălii” – între aparență și esență

Alexandru Ruja: Lecturi – Cărți – Zile

Un roman ambițios

Creație și analiză

Proza destinelor eșuate

Orașul – referent și semn. Note la poezia lui Eugen Bunaru