

FAMILIA  
Revistă de cultură  
Nr. 1 • ianuarie 2008  
Oradea



Acest număr este ilustrat cu lucrări  
din Salonul de artă contemporană  
Oradea-Debrecen.

---

**Seria a V-a  
ianuarie  
2008  
anul 44 (145)  
Nr. 1 (506)**

## **FAMILIA**

**REVISTĂ DE CULTURĂ**  
Fondator: **IOSIF VULCAN**  
1865

**Apare la Oradea**

Responsabil de număr:  
**Miron Beteg**

### **REDAȚIA:**

**Ioan MOLDOVAN** (redactor-șef)  
**Traian ȘTEF** (redactor-șef adjunct)  
**Miron BETEG** (secretar general de redacție)  
**Mircea PRICĂJAN, Ion SIMUȚ**

Redactori asociați:

**Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ**

### **REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:**

**Oradea, Str. Iosif Vulcan, nr. 16**

**Telefon: 40-259-41.41.29**

**E-mail: familia@rdslink.ro**

**(Print) I.S.S.N 1220-3149**

**(Online) I.S.S.N 1841-0278**

**www.revistafamilia.ro**

---

**TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea**

---

**Revista figurează în catalogul publicațiilor  
la poziția 4213**

Revista este instituție a Consiliului Județean Bihor

Tehnoredactare: S.C. Pixel Media S.R.L.

# CUPRINS

● <b>Editorial</b>		
<i>Miron Beteg</i>	– Rafinarea urii	5
● <b>Asterisc</b> de <i>Gheorghe Grigurcu</i>		7
● <b>Ideoclipuri</b> de <i>Al. Cistelean</i>		
	– 1. Cătălin Ghiță; 2. Bogdan Crețu	
	Clasificarea vizionarilor	15
● <b>Atropină</b> de <i>Alexandru Vlad</i>		
	– Îngerul și bicicleta	25
● <b>Nisipul din clepsidră</b>		
<i>Vasile Dan</i>	– Despre românitătea noastră	27
● <b>Solilocviul lui Odiseu</b> de <i>Traian Ștef</i>		
	– Despre un anume cinism	
	al certitudinii	29
● <b>Cronica literară</b>		
<i>Ioan Moldovan</i>	– Procesarea lirică a răului	36
<i>Miron Beteg</i>	– Black Label, Red Label	38
<i>Ionel Necula</i>	– Ademeniri de jurnal	40
● <b>Poeme</b> de <i>Ion Davideanu</i>		44
● <b>Brevilocviu</b> de <i>Ioan Milea</i>		49
● <b>Poeme</b> de <i>Minerva Chira</i>		55
● <b>Interviul Familiei</b>		
<i>Petru Popescu</i>	– Prins în România	58
● <b>Dosar</b> de <i>Nicolae Coandă</i>		67
● <b>Poeme</b> de <i>Kocsis Francisko</i>		70
● <b>Marile repere</b>		
<i>Ovidiu Drimba</i>	– Monumentalitatea catedralei gotice (I)	77
● <b>Mari poeți cracovieni</b>		
<i>Nicolae Mareș</i>	– Czesław MIŁOSZ (1911-2004)	84

● <b>Eseu</b>		
<i>Gavril Cornuțiu</i>	- Noetic și imaginar	98
● <b>Ideea</b>		
<i>Octavian Soviany</i>	- Orizonturile apocalipticului (I)	109
● <b>Atitudini</b>		
<i>Mihai Maci</i>	- Anul celor patru rectori	115
● <b>Un singur poem</b>	de <i>Adrian Suciu</i>	128
● <b>Arte</b>		
<b>Cronica plastică</b>	de <i>Aurel Chiriac</i>	129
<b>Cronica teatrală</b>	de <i>Mircea Morariu</i>	131
<b>Cartea de teatru</b>	de <i>Mircea Morariu</i>	140
● <b>Vitrina</b>		
<i>Mihai Vieru</i>		145
<i>Gheorghe Moga</i>		147
<i>Gabriel Moisa</i>		150
● <b>Parodia fără frontiere</b>	de <i>Lucian Perța</i>	153
● <b>On Air</b>	de <i>Ioan Moldovan</i>	156

Editorial

**Miron Beteg**



## Rafinarea urii

Odată cu sfârșitul anului 2007, cînd n-am mai putut să nu luăm în seamă invazia românească în vestul european, pare că discursul naționalist, culmea, anti-european dar construit tocmai pe valori europene, se redefinește. După ce ani de zile acesta a colonizat teritoriile relațiilor româno-maghiare, după ce s-a îmbuibat precum o căpușă din gafele privatizării și ale politicii externe, retorica anti-europeană spumegîndă, veninoasă, politicianistă și-a pus, brusc, surdină. Parfumul unor ramuri de măslin a acoperit invectivele, gesturile tricolore cu încremenit în aer. Pînă și extremiștii de serviciu au promis că vor urma cursurile serale ale buneii cuviințe. Acum facem sondaje de opinie în Italia și Spania demonstrînd cît de români au rămas cei pe care foamea i-a zvînturat pe alte meleaguri.

În această atmosferă de armonie generală, întreținută chiar la nivel guvernamental, riscă să treacă în să neobservată accentuarea unei componente a discursului extremist pe care nu se miza prea mult pînă acum. O componentă care nu avea greutate pentru că n-ar fi adus, într-o Românie flămîndă care se simțea respinsă de Europa, capital politic. O parte filigranată, pe care proștii tot n-ar fi dat doi bani, chiar dacă s-ar fi nimerit s-o înțeleagă. În tot mai multe publicații (e drept, majoritatea de mîna a doua) apar semnele unei „spaimi” cel puțin stranie: integrarea ar fi sinonimă cu avortarea identității naționale, a identității culturale românești. Consecința europenizării ar fi transformarea noastră în niște ființe fără căpățîi, fără trecut și cu un viitor amorf, un viitor împrăștiat în palide copii continentale. Am deveni un soi de traficanți ai istoriei românești. Am clamat atîta vreme că suntem ai Europei, ba – mai mult – că Europa nu e întregă fără noi, pentru ca, brusc, subtil, să vedem în continentalizarea noastră o mîrșăvie. Un atac la propria structură,

un război împotriva ființei naționale. Oameni, ce păruseră oarecum inteligenți, desenează în tușe fine această spaimă, încît putem crede că ne aflăm doar într-o perioadă de remisie a discursului extremist. De fapt, orice bolnav e suspect cînd își prescrie singur medicația.

„Vom deveni simpli pionii într-un joc de șah căruia nu-i vom cunoaște regulile”, mărturisea, într-un interviu, un prozator important. E limpede că extremiștii pur sînge, populiștii, cei pentru care patriotismul e boală și nu virtute, încep să piardă teren. Să fi venit vremea „extremismului cultivat”?

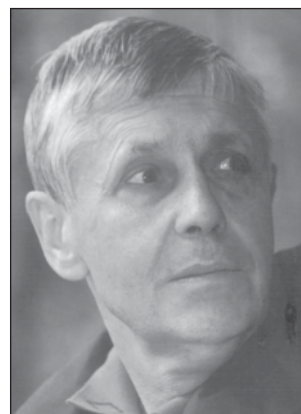
De fapt, întrebarea corectă ar fi: să fi venit *din nou* vremea extremismului cultivat? Pe la 1930, Nae Ionescu ataca, într-o serie de articole cu supratitlul „A fi bun român” catolicismul și Europa catolică. Nu e aci locul unei discuții ample. Voi da doar două citate: „Sau rămîi român, și atunci catolicismul tău nu e o realitate, sau devii catolic, și atunci nu mai ești român”; iar apoi: „În apus nu a fost niciodată înțeleasă convenabil – și deci nici trăită – realitatea, vie în tot orientul greco-arab”. Nimic nou, deci, sub soare. N-am să spun că înverșunările anticatolice – tot mai puțin grosolane, din ce în ce mai cizelate, mai șlefuite, mai insidioase – sunt manifestări ale antieuropenismului nostru. Ar fi prea evident. Partea bună, ca să zic așa, e că ne rafinăm și urile. Iar elogiul „orientului greco-arab” (contrapus, și în ultimii ani, unei Europe „deșanțate”, „inconștiente”, „agresive”) ne apără, de fapt, de competiție: ne-am adaptat atît de bine exercițiilor minore, de bazar, încît chiar credem că Iisus s-a născut pe malurile Argeșului.

\*

Cronicarul *României literare* citește și comentează, pînă la un punct, cu onestitate, editorialul din numărul trecut al revistei *Familia*, cel în care mă refeream la refuzul AFCN de a ne mai subvenționa (vorba vinel), după o birocratică întîrziere care, e drept, ne aparține. Ironia - să-i zic fină sau de negru care n-a mai prins metroul moscovit? - e pînă la capăt inutilă: vorbeam de un principiu și nu jeleam după niște bani de la Centru. Oricum primeam bani cît să tipărim un singur număr, și ăla fără copertă. Nu clamăm, în provincie, descentralizarea, pentru ca apoi să așteptăm ajutor de la instituțiile centrale. E dureros, totuși, să vezi că în țara asta cultura trebuie să deconteze pînă și hîrtia igienică în vreme ce politicienii nu decontează nimic: jeg, prostie, abis ideologic. Spre deosebire de ministere, cultura nu poate fi într-un interimat continuu. Cam asta era tot. Și sunt convins că a înțeles exact textul Cronicarul *Ochiului magic*. Dar știa un banc și simțea nevoia să-l spună. Pot să-l asigur că, deși nu are metrou, în Oradea metroul cultural oprește, în unele perioade, mult mai des decît în București. Măcar atunci cînd, din răutate, confunzi un principiu cu o mîină întinsă.

Asterisc

**Gheorghe Grigurcu**



## Fișele unui memorialist

„Dumnezeu nu poate fi contemplat în afara unei ființe concrete și e văzut mai bine în ființa umană decât în oricare alta” (proverb sufit). Să adaug oare că și-n cea animală? Sînt neîndoios semeni care vor înțelege că-l putem contempla și prin mijlocirea necuvîntătoarelor pe care le iubim...

\*

O voluptate rafinată. Să ții în mîină un comentariu (favorabil) asupra scrisului tău, a cărui lectură integrală s-o amîi ori... să n-o mai faci niciodată.

\*

5 mai 2005. Văzut la tv. filmul *Vedere de ansamblu* (SUA, 2003, regia Robert Altman). Aproape în întregime un ingenios spectacol de dans. Dansul: o combinație între arte mult deosebite, între muzică, cea mai abstractă, și plastică (aci o plastică a trupului), cea mai concretă. O tensionată (mai mult decât armonioasă, întrucît intervine tensiunea la vedere a musculaturii) încercare de armonizare a extremelor.

\*

„Și valoarea cuvântului s-a trivializat. Problema comunicării nu constă azi doar în faptul că se procedează la o delapidare a adevărului, ci și în faptul că proprietatea și expresivitatea termenilor nu mai au greutatea de altădată. În era comunistă... orice cuvânt valora destul ca să decidă asupra vieții sau a morții unor oameni. Acum pot fi abordate în scris și subiecte foarte dificile, direct dinamitante, dar, într-un context marcat de abundența informațiilor și de nevoia de divertisment, mai nimeni nu se sinchisește de ele” (Ryszard Kapuscinski).

\*

Scriitorule, înscenezi ceea ce crezi și crezi ceea ce înscenezi.  
Care e diferența?

\*

O milă rece ca gheața. O iubire mîncată de teorie precum de lepră.

\*

Nume frumos precum o prevestire favorabilă.

\*

Un acrobat al Destinului.

\*

Așa cum o pasăre își construiește cuibul din materiale diverse, luate din locuri diverse, un scriitor își poate culege informațiile și impulsurile scrisului de oriunde le poate găsi (inclusiv din almanahuri, zicare, emisiuni audio-vizuale, reclame etc.)

\*

„Unde va merge cel ce va fugi de la fața lui Dumnezeu? Mergă ba într-o parte, ba în alta, asemeni celui ce caută locul fugii sale. Unde vei merge, unde vei fugi? De vei fugi de El. Fugi ca să I te înfățișezi, nu ca să I te ascunzi, căci nu poți să I te-ascunzi, ci numai să te dezvălui” (Sf. Augustin).



\*

Cît e de greu să scrii despre lucrurile cele mai simple! Să te-așezi tu însuși la treapta unor propoziții de abecedar sufletesc. Și cu toate acestea de-acolo porcede scrisul tău!

\*

Unii oameni nu pot trăi cu adevărat decît renegați de realitate. Indezirabili ai preaputernicei sale domnii, trăiesc, sărmanii de ei, atît cît pot în „irealitatea imediată”

\*

„Cine acceptă scopul, scuză mijloacele” (Troțki). Din păcate, asta e deviza supremă a totalitarismelor. Dar mijloacele sfîrșesc nu doar prin a compromite scopul, ci și prin a-l cufunda în uitare, a-l desființa. La un moment dat, mijloacele funcționează singure. Mijloace fără scop!

\*

Promisiuni nebune de fericire care trec dincolo de ele însele se dizolvă într-o fericire fără trup, eterică. Din păcate doar în fracțiuni infime de timp, în secunde...

\*

Transcendența: o supraformă.

\*

Neîmplinirea te conservă. Îți dă, de la un punct, sentimentul dulceag al unei vîrste fără vîrstă.

\*

Solitudinea autentică nu e, cum s-ar părea, o convorbire cu tine însuși, ci una cu Lumea, cu totalitatea, cu esența. Sau măcar aspirația unei asemenea convorbiri grandioase.

\*

„Într-o țară, ca România, care nu a cunoscut democrația adevărată, spiritul civic nu s-a putut forma. Românul — au spus-o și alții — nu are perspectiva rezolvărilor de ansamblu; se gîndește cum să-și aranjeze treburile sale: o relație personală, un cadou etc. În loc de a cere socoteală politicianilor mincinoși ((cei 15.000 de specialiști, reducerea impozitelor etc.), românii aleg, cu capul plecat, soluții de supraviețuire individuală, cîteodată umilitoare. Unii pleacă să culeagă căpșuni în Spania, alții se angajează — ca odinioară mercenarii — să meargă în Afganistan sau Irak. Deîndată ce au strîns suma așteptată, vin acasă și se integrează unui sistem putred. Mă tem că românii sînt o națiune obosită, sleită, epuizată, de la care nu mai este nimic de așteptat. Am părăsit calea marilor fapte în istorie. Cei mai mulți se bucură de manele sau emisiuni cretine de televiziune. Cîțiva — avizi și șmecheri — se cațără pe scara politicii. Așa cum evoluează lucrurile la noi, vom fi o sinteză între Africa și America Latină. O țară cu adevărat europeană, categoric nu! Tinerii noștri au de ales între manelizare, resemnare și rinocerizare (ca în piesa lui Eugen Ionescu), dacă nu vor face nimic pentru a impune o cotitură în evoluția societății românești. Istoricul privește, prin profesia lui, spre trecutul pe care îl studiază. Totuși, ca orice om, este interesat de viitor. Mie, unuia, el îmi apare în cele mai negre culori” (Florin Constantiniu).

\*

O dorință nebună: cea de-a te conserva. Adică de-a fi ceea ce *ești*, oricum. E ca și cum ai încerca să-ți pipăi chipul în oglindă.

\*

De la o vreme nu mai poți merge înainte decît sacrificîndu-te mereu călcînd pe propriul tău cadavru.

\*

A pastîșa: a încerca să cumperi fără a cheltui nimic.

\*

Fanatismul ca durere obiectivă a unei convingeri, ca patos al său impersonalizat. De unde desprinderea de sine a fanaticului, puterea sa de-a se jertfi.

\*

Trăind în lume, te dedublezi neconținut, parcă fără efort. Dar efortul există și e formidabil. Un efort intenstiv, care nu ți se mărturisește nici măcar ție însuși, deși te consumă pînă la capăt.

\*

Cînd scrii despre tine, spiritul îți citează sufletul.

\*

„Cînd ne-am schimbat mult, sîntem îndemnați să presupunem că am trăit mult” (Proust).

\*

„Pe fondul unei ploii torențiale cu fulgere și tunete, abătute asupra municipiului Curtea de Argeș, un fulger și-a descărcat întreaga energie asupra vilei generalului Nicolae Pleșiță, cel ce i-a urmat în frunte fostei Direcții de Informații Externe a Securității lui Ion Pacepa. Incendiul, dintre cele mai violente, a ars din temelii vila generalului Pleșiță, distrugînd peste 300 mp de acoperiș, precum și structura din lemn și zid a imobilului. Din cauza zonei izolate în care vila a fost construită, strategic, departe de ochii lumii, autospecialele pompierilor le-a fost aproape imposibil să ajungă în timp util. Iar cînd au sosit la locul incendiului nu prea au mai avut ce stinge. Extrem de interesant este faptul că, întîmplător sau nu, în imobil se aflau însuși generalul Pleșiță și nepotul său, salvamontist de profesie. Acest fapt a făcut ca Pleșiță să nu cadă victimă incendiului, nepotul său salvîndu-i cumva viața, anunțînd nu doar pompierii, ci și Salvarea. Potrivit propriei declarații, (imobilul a luat foc pentru că așa a vrut Dumnezeu, vila fiind lovită de un fulger). Există însă și speculații potrivit cărora la mijloc ar fi fost o mîna criminală. Fie răzbunarea vreunui vecin, fie răzbunarea vreunui (coleg), fost sau actual agent al vreunui serviciu special. Precizăm că generalul Nicolae Pleșiță are un dosar pe rolul Instanței Înaltei Curți de Casație și Justiție, în care e judecat pentru colaborarea cu Carlos Șacalul și pentru poliție politică, fiind condamnat la 9 ani închisoare, sentința nefiind încă definitivă și executorie” (*România liberă*, 2005).

\*

I. Negoïtescu îmi mărturisea că a evitat să-l întâlnească pe G.Călinescu: „Îl știam imprevizibil, extrem de capricios. Îmi era teamă că s-ar fi putut comporta neconvenabil cu mine, ceea ce m-ar fi mâhnit pentru totdeauna”.

\*

Cinstea necinstită a împlinirii Răului, odată ce ți l-ai asumat.

\*

Orice dedublare e histrionism, orice histrionism e demonie. Lirismul e un histrionism sublimat.

\*

Să uiți e o victorie sau o înfrângere? Și una și alta, contopite într-un fapt indiscernabil, misterios.

\*

„Într-o lume în care totul devine ridicol, nimic nu poate fi ridiculizat. Nu poți demasca o mască” (G.K.Chesterton).

\*

Iubirile își au Destinul lor, aidoama oamenilor. În cadrul Destinului nostru, o iubire e ca un spectacol într-un spectacol.

\*

La circ evoluează saltimbanci ai trupului. În literatură evoluează saltimbanci ai sufletului.

\*

Calomnia: „pată de ulei ce lasă urme întotdeauna” (Napoleon). În privința ei, se pare că detergenții n-au efect!

\*

Protagonist al unui vis, doar al unui vis.

\*

Pe la finele anilor '60, Al. Andrițoiu a compus o spirituală epigramă pe care nu mi-o amintesc *ad litteram*, dar al cărei sens e următorul: e îmbucurător faptul că se reiau relațiile culturale între România și Franța; André Malraux e așteptat să vină la București, iar la Paris e așteptat să sosească Ion Dodu Bălan...

\*

„Sistemele de securitate de ultima generație instalate cu costuri uriașe pe proprietățile familiei regale din Scoția sînt activate zi și noapte de plimbările intempestive făcute de 7 rațe indiene extrem de rapide. Arabella, Antoine, Parsley, Sage, Rose, Mary și Thyme au fost cumpărate de prințul Charles pentru a lupta ecologic împotriva dăunătorilor de pe pământurile sale de la Balmoral, în apropiere de Birkhall (Nord). După o serie de incidente legate de securitatea familiei regale la Buckingham Palace și la castel, la Balmoral au fost îngropați senzori în poteci și peluze. Aceștia pornesc alarma de fiecare dată când rațele din specia (alegătorii indieni), extrem de active, traversează zona” (*Adevărul*, 2005).

\*

Spaima e departe de deznădejde, deși pare o formă a ei. E un mod formidabil de *rezistență*.

\*

De la un timp, doar autodiscreditarea îi dă stări de beatitudine.

\*

Măreția fără pereche a Destinului inconștient. Piatra, copacul, animalul se bucură de un astfel de Destin care, spre deosebire de al nostru, dramatic prin luciditate, se revarsă nemijlocit în cosmos.

\*

„Dumnezeu nu umple decît atît cît este gol în noi” (Montherlant).

\*

Noutatea se cuvine a se învechi un pic pentru a fi luată ca atare, depășind stupefacția nerezonanță a primului contact.

\*

Să recunoaștem că entuziasmul devine suspect observatorului lucid, precum un revers al stării depresive. Ambele mărturisesc asupra unei naturi vulnerabile.

\*

Nu uitarea, ci speranța e adevărata antiteză a memoriei. Dacă memoria ne face mai bătrîni, speranța ne întinerește.

\*

Evoluția: un simulacru al perenității.

\*

Erosul se spiritualizează în mai mare măsură atunci cînd nu e împărtășit în mod egal de ambii parteneri. Asimetria îi e prielnică.

\*

Observația : o contemplație demonizată.

## Ideoclipuri

### Al. Cistelecan



## 1. Cătălin Ghiță; 2. Bogdan Crețu

### Clasificarea vizionarilor

Numai bine – și încă cum! - ne-ar prinde nouă, comentatorilor mai săraci în duhul teoretic (dar și altor oameni cât de cât interesați), dacă teoreticienii de meserie ar izbuti să sistematizeze pe clase și subclase limpezi și tranșante toată literatura – și mai cu seamă poezia. E drept că de când s-au inventat teoreticienii de literatură ei s-au tot străduit să pună literatura în categorii și subcategorii, ba chiar și în sub-sub-categorii (un fel de categorioare, cum ar veni). Dar încă tot n-au ajuns la acel tabel definitiv de calități și sub-calități care să ne permită nouă să vedem din prima clipă în ce căsuță se plasează un poet și ce trăsături distinctive decurg - cu necesitate - de aici. Din păcate n-au ajuns, pentru că atunci când vor ajunge nu vor mai încăpea discuții în contradictoriu și zadarnice: dacă un poet aparține categoriei x, sub-categoriei y și sub-sub-categoriei z, iar acestea sînt caracterizate de următoarele trăsături (vezi tabelul de literatură al lui Mendeleev), lucrurile sînt clare și necontroversabile. Nu numai că operațiile de clasificare și descriere

Născut la 2 decembrie 1951, în Aruncuta, comuna Suatu, jud. Cluj. Din 2004 este profesor la Universitatea "Petru Maior", Tîrgu Mureș.  
Din cărțile publicate: *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; *Celălalt Pillat*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000; *Top ten*, Editura Dacia, Cluj, 2000; *Mircea Ivănescu. Micromonografie*, Editura Aula, Brașov, 2003; *11 dialoguri* (aproape teologice), Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuș, 2003; *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004; *15 dialoguri critice*, Editura Aula, Brașov, 2005; *Aide mémoire*, 2007; *Diacritice*, 2007.

ar fi la îndemîna oricui, dar și munca de interpretare și înțelegere (zic așa pentru că există și interpretare fără înțelegere, ba chiar mai des decît invers) ar fi optimist înlesnită. Ca să nu mai spun – pentru că decurge automat – că nici n-ar mai fi trebuință de mai mulți comentatori la o carte sau la un scriitor. Cine-i primul – ăla e și cu asta, basta. Ce-ar mai putea ceilalți disputa față cu tabelul infailibil?! Și iată cum, dintr-odată, s-ar face mare economie nu numai de comentatori, dar și de comentarii.

Ultima încercare eroică de sistematizare a poeziei îi aparține, la noi, lui Eugen Negrici – și e deja veche (deși teoriile, propriu vorbind, nu se învechesc). Prima ei formă, mai timidă, a ieșit în *Introducere în poezia contemporană* din 1985; a doua, mai temerară, în *Sistematica poeziei* din 1988. Dar cine poate opera, nu mai spun jongla (cum s-ar cuveni într-o activitate frivolă cum e critica literară), cu concepte de tipul „structurare prin semantism obscur” sau „transfigurare prin destructurare aluzivă”? Presupun că nici măcar Eugen Negrici însuși, așa încît frumoasa lui teorie contează numai la statistica teoriilor la români. Cătălin Ghiță e urmaș hotărît al lui Eugen Negrici; atîta doar că nu abordează (în *Lumile lui Argus*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005) frontal toate felurile de poezie, ci doar soiul vizionar. Subtilul – *O morfotipologie a poeziei vizionare* – îi definește exact și domeniul și demersul. Cel din urmă n-a putut ieși decît în avantaj din restrîngerea celui dintîi. Ridicată pe o temeinică fundație conceptuală și referențială, de-a dreptul erudită la ultimul aspect (și recunosc de la bun început că bibliografia lui Cătălin Ghiță nu numai că mă depășește, dar mă și copleșește; iar spontaneitatea cu care o manevrează e dovadă că referințele nu sînt un depozit la care autorul umblă din cînd în cînd, ci un instrument activ și mereu la îndemînă), cartea lui reprezintă – zice Andrei Terian (în *Ziarul de duminică*, 9 nov. 2007) – „unul din puținele proiecte teoretice articulate pe care le-a dat ultima generație de critici literari”. Habar n-am care sînt celelalte „proiecte teoretice” – articulate sau nearticulate – ale tinerei gărzi critice, dar sper că titlul acesta e obținut prin concurență serioasă, nu prin lipsă de concurenți. Sper, așadar, că autorul n-a concurat singur, cîștigînd, totuși, pe merit – deși nici asta n-ar fi puțin.

Cum la origine cartea a fost o teză de doctorat, meritele ei sînt scoase în evidență de extrasele din referate care o împodobesc și recomandă. Nu știu dacă s-a schimbat ceva esențial între susținere și publicare, dar vorbele bune spuse de referenți sînt întru totul valabile și pentru varianta apărută. „Bibliografia bogată, parcursă metodic și nu doar așezată *să dea bine*”, „cptitudinea construcției speculative”, „claritatea și spiritul de sistem”, „capacitatea inovatoare”, „verva speculativă”, notate de Paul Cornea (dar și, cam în aceiași termeni și condiții de entuziasm, de Ion Simuș și Marin Beșteliu), sînt calități imediate și mai mult decît palpabile ale cărții. Nu-s neacoperite nici vorbele puse de Eugen Negrici



în *Cuvîntul înainte*: „construcție ideatică solidă, cu o bună cumpănire a raportului dintre contribuția teoretică și cea practică”, „seriozitatea și finețea interpretărilor”, „bibliografie sufocantă” etc. Și nu ncape îndoială că ar merita spuse și multe alte vorbe de laudă, căci demersul lui Cătălin Ghiță e unul strâns, metodic, cu exact atâtea prolepse și analepse, epitome și relansări cîte se cuvin unei cărți-demonstrație. Ideea e administrată cu severă economie, fără deturnări și abandonuri în pletorisme, ci tăiată în acte demonstrative nete. Iar drumul ideii e ținut cu rigurozitate, în halte de extremă eficiență: pomind de la discuția asupra conceptului de viziune/vizionarism și trecînd apoi la arhetipul vizionarist (William Blake, căruia i se consacră aproape o monografie), pe care, aplicîndu-l la poezia română, Cătălin Ghiță îl desface în două tipuri (primar și secundar), la rîndul lor răsfrînte fiecare în două subtipuri (mitic și religios cel „primar”, barochizant și social cel „secundar”). Aceasta e, în rezumat caricatural, partea de tipologie. Morfologia care o precede ia în dezbatere, tot la modul sistematic, *factorii inductori* ai viziunii (tot în două categorii împărțiți sau despărțiți: *ideali* și *empirici*) și *produsul* ca atare, adică viziunea, triplicată în funcție de marile categorii temporale (trecut, prezent, viitor), dar și duplicată în funcție de referentul viziunii (lumile „fictive” de toate felurile, pe de o parte, și realul, pe de altă parte). E, dacă nu o schemă organică, măcar o schemă cu nostalgii organiciste și cu o geometrie progresivă care mizează pe diviziune (excepție obligată fiind tripartiția temporală). Au și teoreticienii literari numerele lor mitice; cum-necum, ele funcționează. Iar la Cătălin Ghiță funcționează chiar coerent, pe un fel de principiu al multiplicării duale: unitatea arhetipală se divide în tipuri iar acestea, la rîndul lor, se divid șamd. Probabil că dacă s-ar fi oferit Dante ca arhetip (ceea ce n-ar fi fost nepotrivit, ci, din contră, poate chiar mai potrivit), alta ar fi fost împărțeala și altul principiu de multiplicare. Dar coerențele, pentru a se menține, nu pot face prea multe favoruri nuanțelor. Și, poate, nici realității literare; concretului în general, de altfel. Geometrizările trebuie să meargă la risc.

Însă tocmai pentru că este o carte atît de sudată în jurul unui principiu, *Lumile lui Argus* trebuie să se aștepte la obiecții (dacă nu chiar la dezbateri). În primul rînd din partea experților în viziuni (nu neapărat literare, căci nu știi dacă această specialitate există). Din apropierea acestora, de nu chiar din mijlocul lor, îi și face Marius Vasileanu o obiecție de principiu și una de bibliografie (în *Adevărul*, 14 ian. 2008). Cea de principiu pretinde că „a scrie despre viziune presupune înainte de orice să trăiești cu adevărat așa ceva”. Nu știi cum s-ar putea apăra Cătălin Ghiță de o asemenea exigență: dacă ar invoca o viziune personală n-ar fi elegant (chiar dacă ar fi adevărat), iar dacă ar admite că n-a avut-o, rezultă că s-a descalificat ca exeget. Mă tem însă că principiuul impus aici de Marius Vasileanu e exagerat, căci el ar duce la constituirea unor

secte închise în care vizionarii s-ar comenta ei între ei, fotbaliștii ei între ei, poeții ei între ei etc. Există, totuși, diferențe între cunoaștere/exegeză și trăire. Poate că experiența nu strică în astfel de cazuri (dar nu-s deloc sigur), dar se poate și fără ea. Și nici măcar nu-i creștinește să-i pretindem lui Cătălin Ghiță să experimenteze toate soiurile de viziuni pe care le repertoriază (mai ales că unele sînt pe bază de droguri; unde vrea Marius Vasileanu să-l împingă pe bietul exeget?!). Cealaltă obiecție, de bibliografie („apelul ferm la profesioniștii tehnicilor de realizare spirituală ar fi fost de dorit”), poate trece; cu rezerva că, în mod sigur, s-ar fi putut porni din oricare altă parte; poate și de la isihăști, cum pare a sugera Vasileanu. Numai că revenirea la literatură s-ar fi făcut mai greu și Cătălin Ghiță ar fi trebuit să urmeze alt proiect. (Cam de cît a fost nevoie el s-a apropiat, de altminteri, și de această bibliografie, dovedindu-se un bun cunoscător de teologicele și de spiritualitate. Nu cred că merita vreun reproș aici. Ba dimpotrivă, cel puțin prin comparație cu alți critici și teoreticieni). Autorul însuși știe, de fapt, că s-ar fi putut și altfel, că dacă ar fi pornit din altă parte i-ar fi rezultat altă tipologie – e drept că doar una „alternativă”, în care s-ar fi grupat Lucian Blaga, Tristan Tzara, Gellu Naum, Leonid Dimov, Stănescu (p. 179). Asta e, din păcate, problema premiselor: că s-ar fi putut porni de oriunde; fatal, în astfel de cazuri orice opțiune își păstrează un indice de arbitrar. Cea făcută de Cătălin Ghiță a ales indicele cel mai mic.

Ca la orice om pornit pe o demonstrație, și la Cătălin Ghiță problemele apar la nivelul premiselor; căci odată acestea puse și acceptate, ecuația curge și decurge aproape de la sine. Dificultățile – cele mari – survin în conturarea modelului vizionar și în elaborarea conceptului de viziune. Mai precis, în specificarea acestuia, în scoaterea lui din ambiguitatea obștească și din impreciziile care-l însoțesc. „Viziune” e un concept – sau, oricum, un cuvînt – folosit în toate contextele și la mai toți poeții (la unii pentru că au viziune, la alții, ca reproș, pentru că n-au). Din cauza utilizării sale folclorice aproape că nu mai are identitate conceptuală. Or, această identitate e primul lucru recuperat de Cătălin Ghiță. O asemenea restituire a identității și funcționalității nu se putea însă face fără o prealabilă restricție a sensurilor și fără o raționalizare a aplicațiilor. Cu toate restricțiile, o ambiguitate fundamentală rămîne să nutrească termenul, întrucît el se referă la cel puțin două modalități de inducție poetică, desemnînd fie „capacitatea eului de a percepe, prin intelect sau prin simțuri, realitatea înconjurătoare ocultată vederii comune”, fie „capacitatea eului de a proiecta, prin imaginație, lumi fictive” (p. 19). Domeniul poetic arondat vizionarilor nu se restrînge prea drastic după aceste delimitări, căci incompetenți vizionar ne rezultă doar notarii realului, poeticile ce merg anume – și polemic – pe consemnarea realului pe principiul „vederii comune”. Vin însă îndată cîteva precizări

suplimentare, căci, zice Cătălin Ghiță, „primul sens al definiției implică o valorizare pozitivă a realului (eul se identifică, în grade variate, cu *materia mundi*, pe care o consideră parte a creației divine /.../)” iar „al doilea sens al definiției presupune o valorizare negativă a realului (eul rejectează cu obstinație *materia mundi* și încearcă substituirea acesteia /.../)” (p. 20). Dacă precizările lui Cătălin Ghiță nu s-ar fi servit de paranteze, de adăosul de precizie de acolo, lucrurile puteau fi admise aproape fără ezitare. Dar parantezele fac numaidecît o victimă ilustră (și la cît e de ilustră e de ajuns ea singură pentru a sfîrși dubii asupra conceptului): ele îl declară pe Bacovia poet fără viziune. (Și nu-l acceptă, mai încolo, nici pe lista scurtă a celor cu „viziuni apocaliptice” /p. 109/, deși nu s-ar zice că măcar *Lacustră* nu întrunește condițiile de apocalipsă; sau contează și argumentul cantitativ?) Nu pe față, dar decurge absolut. Șansele ca un poet ca Bacovia să aibă acces la viziune cad cu totul pe măsură ce modelul vizionar se conturează tot mai ferm. Căci, aflăm la p. 89, „viziunea comportă /.../ două sensuri: unul inventiv, celălalt revelator. O viziune înseamnă edificarea unui nou univers, efectuată prin transcenderea realului. Scenariul imanentist, păstrarea realității sensibile presupune un act conservator în lorică, antivizionar. Actul vizionar presupune trecerea *dincolo*, proiectarea unei lumi suprasensibile”. Pirghia mare e, așadar, transcenderea, pe cînd piedica fatală rezultă din poetica redundanței cu realul. Poezii vizionari sînt cei care văd lumea la modul iconic (atunci cînd o văd, căci de regulă se uită direct la cealaltă), ca pe un limbaj de semne ce trimite în altă parte, ca pe o transparență a transcendenței, ca pe un ecran pe care aceasta se răsfrînge în imagini. Ceilalți văd realul ca real, ca opacitate și imediatețe. Indiferent însă cum l-ar vedea, cu toții, aș zice, au permis de viziune. Cînd se vorbește de „o viziune a realului”, lucrul nu e cu totul figurat, căci realul – și poezia redundantă cu el cu atît mai mult – nu există decît ca „viziune” asupra lui. Vrem-nu vrem, ne reiese, după ecuația lui Cătălin Ghiță, că există poeți care au viziune, dar nu sînt vizionari, și poeți „vizionari” la care viziunea e un fel de vedenie. Cu condiția – subsidiară oarecum, dar persistentă – să nu fixeze această vedenie în imanență, să ruleze filmul în altă perspectivă. Căci numai respectînd această condiție se poate decide, de pildă, că „vizionarismul religios arghezian este transparent doar în volumul de debut” (p. 245) și, deci, concentrat în Psalmi (e drept că nu cu totul). Asta cam scoate din cauză franciscanismul arghezian, incantația de mistere ale imediatului, în care divinitatea joacă în umil și în concrete; nu știu dacă lirismul de dezbatere din Psalmi e mai cu acces la viziune decît aceste imnuri ale transcendenței imanentizate. Dar aceste poeme argheziene sînt chiar argumentul că „viziunile spațiului divin sau ale joncțiunii celor două planuri (celest și terestru)” nu sînt, cum zice Cătălin Ghiță, „extrem de greu de identificat în poezia românească” (p. 245), ci,

dimpotrivă, extrem de ușor de identificat. (Ce „joncțiune” mai calificată decât cea din *Denie*, de pildă, se poate imagina?) Cu atât mai ușor cu cât pe principiul – programatic, de nu organic - „joncțiunii” celor două lumi a operat toată poezia gândiristă – și apoi toate celelalte epifenomene gândiriste. [Sînt și momente în care erudiția nu se poate abține să nu-și facă propriile numere, fie și cu riscul deplinei nepotriviri. Citîndu-l, tot la Arghezi, pe Nicolae Balotă – care zice că „apocalipsa argheziană anunță o geneză. Cosmosul se naște tot mereu din haos” (așa e, și științific e așa: cosmosurile se nasc regulat din haosuri) – Cătălin Ghiță se grăbește nu doar să aprobe, dar să și pluseze: „Se găsește, aici, - adaugă el la Balotă - ceva din circularitatea miturilor indiene, reunite sintetic de Eliade sub formula *mitul eternei reînțoarceri*” (p. 241); se găsește, poate, la Balotă, dar nu la Arghezi; nu văd cum s-ar converti în *reînțoarceri*, fie ele eterne, fie trecătoare, apocalipse de genul celor din *Ceasul de-apoi* sau *Duhovnicească*; și ce să caute neamțul în Bulgaria iar poetul „cu cel mai caracterizat geniu creștin”, cum zicea Vladimir Streinu, prin mitologia indiană?! Doar așa, ca să salveze niște afirmații făcute de Nicolae Balotă și întărite de Cătălin Ghiță?!] Chesterton a zis că „viziunea e întotdeauna un fapt”; mă bizui pe experiența lui și cred, după el, că viziunea – inclusiv cea poetică – se constată, nu se normează. Dacă o putem constata și la poezii care reproduc realul, înseamnă că e din categoria faptelor; și nu văd cum am putea recuza faptele (fie și poetice) doar pentru că teoria nu le admite.

Că de un teoretician veritabil e vorba în Cătălin Ghiță ne dă probă și cealaltă carte a lui, ieșită, la Editura Universitaria (Craiova), tot în 2005: *Ipostaze ale actului critic*. Deși aici nu se tratează chiar de probleme teoretice, ci mai degrabă de probleme – diverse – dar aplicate, volumul e un fel de pledoarie negativă în favoarea teoreticianului. Prima jumătate e făcută din eseuri, cealaltă din recenzii și cronici literare. Recenziile demonstrează un singur lucru: că în nici un caz Cătălin Ghiță nu e critic literar. Comentariile de acest tip sînt strict tehnice, descriptive, cumițele, corecte ca referat și rezumat. Ele se mai alertează doar cînd iau contact cu probleme „teoretice”, unde Cătălin Ghiță punctează la sigur și pune scurt lucrurile la punct (cum face, de-o pildă, în cazul lui Al. Protopopescu, cînd acesta aplaudă romanul interbelic pentru „masiva infuzie de spiritualitate specific românească”, iar Cătălin Ghiță îi atrage imediat atenția că „sintagma *spiritualitate românească* este inoperantă în sens critico-estetic”, p. 174). În general însă el merge de acord cu opiniile celui comentat, lăudînd deopotrivă „punctul de vedere relativizant” al lui Marian Papahagi (p. 160) și punctul de vedere bazat pe „Adevăr estetic transistoric” al lui Gabriel Coșoveanu (p. 108). Eseurile seamănă a comunicări științifice iar despre acestea toată lumea știe că sînt utile și corecte și că revelează aspecte nerevelate – sau nu îndeajuns revelate.

## Stahanovism cu precocitate

Dacă nu cumva publică mai mult decît scrie (ceea ce, dacă n-a devenit deja lucru imposibil de nefăcut, e oricum mai la îndemînă decît contrariul), înseamnă că Bogdan Crețu e de mic înzestrat cu – după formula lui – „har stahanovist”. Cu sau fără asemenea har, el a ajuns, în doar cîțiva ani, cel mai harnic (măcar după statistica editorială) dintre toți criticii tineri (și asta nu e o evaluare subiectivă, ci fapt pur, constatare literală), scriind pînă acum patru cărți de două feluri: două de felul serios, academic (*Matei Vișniec, un optzecist atipic*, 2005, și *Utopia negativă în literatura română*, 2008), și două de felul mai sprintar al recenziei (*Arpegii critice*, Editura Timpul, Iași, 2005, și *Lecturi actuale*, aceeași editură, 2006). La asemenea viteză editorială nu mă mir că pe Paul Cernat îl scutură un vag fior doar imaginîndu-și „numărul de tomuri ale autorului peste vreo cîțiva ani”. E limpede că dacă viteza – sau debitul – nu scade cititorii lui Bogdan Crețu trebuie să-și comande din timp rafturi noi și speciale. Dar dacă a mai rămas valabil ce-a zis I.A. Richards despre cărți – cum că ele sînt niște mașini de gîndit –, viteza nu le strică din principiu; se zice că sînt mașini cărora le priesc vitezele cît mai mari. Deocamdată, mașina – sau mașinăria – critică a lui Bogdan Crețu merge fluent pe ambele sensuri – și pe cel „temeinic” și pe cel frivol, fără poticniri și alte crize, ci cu egală predispoziție. Cărțile lui „serioase” le las însă pentru altădată (pentru cînd voi fi și eu mai serios), așa că acum va fi vorba numai de intensa și împrăștiata lui activitate de cronicar și recenzent.

Problema sintezei și fragmentului, a tomului și recenziei, e, de altminteri, una care-l bîntuie frecvent pe Bogdan Crețu – mai cu seamă în prima carte, dedicată criticilor. Cum e o carte de foiletoane (despărțitura a doua, de „eseuri”, putea merge liniștit laolaltă cu prima, căci tot de recenzii e vorba, aparte, poate, textul dedicat lui Al. Paleologu; tot așa și a treia, închinată memorialisticii; fiind, însă, despărțituri „tematice”, organizarea iese în vag avantaj), te-ai aștepta ca Bogdan Crețu să ia apărarea speciei; dacă nu din convingere sau din patriotism foiletonistic, măcar din interes. Cînd colo, la prima ocazie (oferită de *Scriitori români contemporani* a lui Iulian Boldea), specia e pusă direct la colțul exegezei și tratată foarte de sus: „a strînge laolaltă articole ocazionale, cronici, recenzii, portrete, eseuri, dezbateri etc. (adică așa cum procedează și Bogdan Crețu; ca autocritică e însă prea exagerată, n.n.), oricît de sprintare ar fi acestea, nu înseamnă nici pe departe a propune o riguroasă ierarhie valorică, susținută de argumente, căci, cel mai adesea, se pierde în noianul acesta de fragmentarism tocmai unica viziune de ansamblu” (p. 36). Nu știu ce

are asta de-a face cu prefectura „ierarhiei”, dar e mai probabil că dacă „viziunea” există ea nu se pierde nici în noianul noianelor. Dacă nu există, tomul, fie cât de impresionant, n-o aduce, oricît de mare ar fi magia tomului. Foiletoniștii rezoluți nu trebuie, însă, să-și facă spaimă decît preț de vreo 30 de pagini, căci, ajungînd la Dan C. Mihăilescu, Bogdan Crețu aclamă tocmai contrariul, lăudînd gestul lui DCM de a renunța „la vechea prejudecată conform căreia articolele din presă nu pot încropi (o fi ironie, n.n.) un volum coerent, fidel unei viziuni de ansamblu bine delimitată” (p. 67). Ba încă cum! Numai să fie vorba de „un cronicar literar fidel unui program onest de sprijinire a valorii și de decisă denunțare a imposturii” și, firește, „dacă își dublează efortul și de rigoare” și „dacă are vocația necesară” (rînduri care merg și ele bine la autocritică, dar tot cu ușoară exagerare). Sînt, desigur, condiții grele, dar – măcar! - ideale. Lucrurile încep să meargă tot mai bine pentru foiletoniști, căci ei pot face oricînd – sau, dacă nu toți, baremi Ion Simuț - „o solidă sinteză”, chiar dacă una „încropită (iarăși!, n.n.) din particule care nu au fost gîndite să fie fixate într-o lipsită de litigii vecinătate” (p. 81). Partida pare cu totul cîștigată pe la p. 94, cînd, în grav dezacord cu Adrian Marino, Bogdan Crețu apără specia cu tot curajul, revendicîndu-i merite publice importante: „Totuși – zice el -, nu sintezele, oricît de bine articulate ar fi și oricîtă acribie ar presupune, educă gustul public, nu ele impun ierarhii valorice (de unde la început!..., n.n.), nu ele discern” etc. Nu e, însă, nici cazul, nici momentul ca foiletoniștii să se culce pe lauri și să doarmă liniștiți, crezînd că Bogdan Crețu lucrează pentru ei, căci, față cu cărțile „universitare”, după tipic, „culegerile de eseuri, articole ocazionale, cronici etc., mai puțin solicitante, mai zgلوبii poate” – un zgلوبiu temperat e și Bogdan - rămîn, totuși, doar „pasabile” (p. 119). Foiletoniștii care nu vor să rămînă cu sentiment neplăcut n-au decît să revină la *Argument*-ul din deschidere, unde pot afla că „dintre genurile criticii, cronică literară mi se pare la fel de pretențioasă și de solicitantă precum studiul academic, căci publicistica nu exclude, ba chiar încurajează sinteza academică, solidă, riguroasă” (p. 5). N-o fi acesta argumentul potrivit pentru egalizare, dar important e scorul (dacă l-a ținut cineva). Concluzia acestei dezbateri redundante e că lucrurile stau cînd așa, cînd așa, în funcție mai degrabă de om decît de problemă: e unii care le face bine pe toate, e alții care nu le face bine pe niciuna și mai e unii care... Bodan Crețu e dintre primii.

Și-n plus, e și de simpatică modestie, încredințînd recenziilor doar „misiunea de a schița un portret al preocupărilor mele din ultimii doi ani” (idem). Modestia aceasta e cu atît mai simpatică și mai eficientă cu cît ea exprimă pe față un mare orgoliu: că viitorimea se va interesa atent de „preocupările” lui Bogdan din acești doi ani. Altminteri, desigur, ca orice carte de critică, și a lui Bogdan Crețu interesează mai întîi prin

ipotezele interpretative, prin evaluările și analizele avansate, și abia colateral relevă de autorul însuși. De autori vorbesc cărțile de literatură (egografia mai ales); cele de critică, doar implicit, de vreme ce autorul însuși și-a propus să vorbească mai degrabă despre alții și despre altele decât despre sine. În *Arpegii...* Bogdan Crețu selectează numai cărți de critică și eseistică, reportându-le pe cele de proză și poezie pentru *Lecturi...*; nu știu dacă le selectează propriu-zis (în a doua carte selecția parcă are totuși ceva metodă) sau așa a fost întâmplarea, căci ele sînt atît de amestecate încît e greu ca amestecătura să fi rezultat din apelul la un criteriu; fapt e că, după alegere, el se trezește regretînd „că nu a(m) avut timpul sau dispoziția necesară de a scrie despre volume de prim-plan din ultima vreme, semnate de Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Angheliescu, Daniel Cristea-Enache, Al. Cistelean, Sanda Cordoș sau de alții” (da’ de ce ne mai amărăști, Bogdane?! nu eram noi destul de supărați că n-ai scris, mai trebuia să ne și spui că n-ai avut chef sau vreme de alde noi?! puteam s-o deducem...). Nonșalant și aplicat la subiect, tranșant și deschis, scriind cu voie bună, deci de regulă euforic și cel mult ironic (deși, ca orice om bine dispus, mai degrabă bonom decât ciufut; mă și mir că lui Nichita Danilov i s-a părut, în *Dilema veche*, nr. 112/2006, că „iavașaua” ar fi „chintesența metodei /lui/ de abordare critică”; n-are Bogdan suflet de castrator al operei; din contră, inteligența lui merge spre generozitatea interpretării), Bogdan Crețu e un lovinescian (mai baroc) ce sare direct *in medias res*. „Să intrăm direct în miezul cărții” e un leit-motiv al aplicațiilor sale – și un consemn numai-decît respectat; atît cînd e vorba de cărțile de critică sau eseuri, cît și atunci cînd e vorba de cele de literatură propriu-zisă. În ambele cazuri Bogdan Crețu se duce drept spre viziunea autorilor, spre mecanismul argumentativ sau spre mecanismul expresiv. El nu face critică formală și nu-i deloc atras de textualisme (deși i s-a dus vorba...); se vede de îndată că și pentru el opera e producătoare de sens și că acesta e criteriul validării sau invalidării ei. Chiar dacă nu stă de teoretizări (și unde ar sta, dac-ar vrea?! în recenzii?!), el pune opera în perspectiva unei ontologii estetice (sau a unei estetici ontologice), realizînd participația acesteia la un sens sau/și la o viziune. Scriitura lui e economicoasă – deși el e adesea vorbăreț – și pune numai-decît esențialele la vedere, la modul abrupt și didactic, numărînd pe degete: „Trei ar fi trăsăturile cele mai evidente ale acestui discurs alambicat” (al lui Dan Bogdan Hanu, *Lecturi...*, p. 60); după care le ia, firește, pe rînd, fixîndu-le rolul atît în profilul poeziei, cît și în mecanismul poeziei. Interpretările de text nu întreprind pasul alergător al comentariului; ele sînt adaptate la ritmul alert al acestuia, ca și referințele de culise (nu multe, dar eficiente; deși unele, făcute prea în fugă, merg la risc: „scenele fără perdea” aduse în sprijinul lui Emil Brumaru „din Evul Mediu” – p. 29,

ar fi fost mai potrivit aduse din antichitate, mai jucăușă cu erotismele și, oricum, după calendarul nostru, anterioare; las'că și Brumarul acolo și-a făcut școala, și pe cea ludică și pe cea lubrică; iar Matei Vișniec îl obsedează, fără îndoială, mai degrabă pe Bogdan Crețu decât pe Dan Coman – p. 68, nu prea dispus să țină isonul blazării melancolice a maestrului; se-ntîmplă și ca semantica frazei să aibă probleme dacă ești prea atent: „scriitura tinde – la Ana Blandiana – să se suprapună realului, să-l abolească, diluîndu-l între pliurile sale încăpătoare” – p. 12; acum, ori-ori: ori îl suprapune, dar nu-l abolește, ori îl diluează, dar nu-l mai suprapune etc.). Dacă nu-i cine știe ce stilist, preferînd eficiența și simplitatea, claritatea imediată (cronicile lui ar putea merge și la ziar), Bogdan Crețu are, în schimb, ritm.

Pe coperta *Lecturilor..* e pus un mănunchi de extrase din comentariile primite de primele sale două cărți. Sînt vorbe exclusiv bune, dar meritate. De altminteri, critica lui Bogdan Crețu e una cu meritele la vedere (evidente adică) și acestea au fost deja inventariate. Unul singur – nici acesta neremarcant – s-ar cuveni subliniat încă o dată. Deși face și el – fatal – parte din generația 2000 (sau cum o fi), Bogdan Crețu se extrapolează din rîndurile ei mai de fiecare dată cînd vorbește de realizările acesteia; pe care le și taxează cu severitate în grupajul dedicat *Generației 2000*, considerată, chiar de la bun început, „în mare măsură un efect mediatic” (p. 62). Vorbînd despre ea cu „îmbîlîzită scepticism”, el vorbește, de fapt, cu o înclinație peiorativă, tratîndu-și congenerii de „imberbi” și reproșîndu-le că n-au „încă o adevărată ideologie literară” „care să le fie comună” și că au coborît „prea mult ștacheta, transformînd literatura într-o chestiune de *ce* și nu de *cum*” (p. 64). Rezervele lui pot fi valabile, dar obiecția cu ideologia „adevărată” și „comună” e cu totul pe dinafară. Generațiile, cel puțin în vremuri date ca normale, se nasc atît prin lupte externe (de ruptură), cît și prin lupte interne (de diferențiere programatică măcar); o ideologie „comună”, fie ea adevărată, fie neadevărată, ar lăsa definirea generației pe seama unui singur front – iar o identitate „omogenă” n-ar fi, cu siguranță, pe placul lui Bogdan. Efortul lui de a se extrapola, de a-și da perspectivă asupra propriei generații, rămîne însă un merit de disciplină critică. N-o fi obiectivitatea ca atare, dar e ceva în proiectul ei. Mai mult, firește, nici nu se poate pretinde. Nici chiar de la Bogdan Crețu, de la care se pot pretinde (cu încredere) destule. (Chiar și s-o nimerească odată cu cuvîntul „firoscos”, care pînă acum nu se potrivește nicidecum unde e folosit).

Nu știu dacă Bogdan Crețu e singur în lăuntru generației sau singur în afara ei, dar rol de singurătate pare a-și fi asumat. E normal atunci să facă singur cît o echipă.



Atropină

**Alexandru Vlad**



## Îngerul și bicicleta

Stau în stradă și mă uit la lumea care trece. De fapt păzesc o bicicletă. Nu e meseria mea, nu lucrez pentru primărie. Nu sunt nici pe departe omul atât de plictisit, atât de lipsit de ocupație, încât să-mi fixeze ochii pe un obiect și să încep, așa, să-l păzesc ca să mă aflu în treabă. E cu ceva după ora prânzului, figura mea e relativ cunoscută, și înclin solemn din cap de câte ori sunt salutat. Și iată că spre mine vine cu mâna întinsă un jurnalist bonom, cu figura rotundă și aerul inocent care până la un anumit nivel îți asigură succesul în orice carieră. Începem să flecărim. În scurtă vreme aflu o mulțime de știri care nu mă interesează, aflu starea financiară a publicațiilor locale și câte ceva despre subtilele schimbări de forțe din consiliul local. Așa sunt jurnaliștii: nu doar că vânează știri, dar le și răspândesc imediat, ca să nu se adune în ei și să le cauzeze. Brusc se oprește și mă trage după colț. Nu voia să fie văzut de un anume individ, pe care nu reușesc să-l depistez în între cei care veneau dinspre centru. După colț nu mai este același. Fluxul verbal i-a dispărut, ochii lui nu mai au asupra a ce să poposească și mă întreabă ce mai fac. N-apuc să-i răspund că din stradă intră pe străduță un individ nebărbierit, cu șapcă verde și fular galben, ducând o bicicletă de ghidonul

Alexandru Vlad,  
prozator, eseist, poet,  
traducător, publicist.

A debutat în 1980  
cu volumul de nuvele  
*Aripa grifonului*.

Volume publicate:  
*Drumul spre Polul Sud*,  
nuvele, 1985; *Frigul  
verii*, roman, 1985;  
*Atena, Atena* (nonfic-  
tion), 1994; *Sticla de  
lampă*, eseuri, 2002  
ș.a. Este redactor la  
revista *Vatra*, și are o  
bogată activitate  
publicistică.

căreia atârna o sarsana impresionantă. Încearcă să treacă prin spațiul prea îngust dintre noi și mașinile parcate. Bombăne ceva.

- Ești cumva Sorin Câmpan? îl întreb eu.
- Nu.

Omul vrea să-și vadă de drum și să treacă pe lângă mine, dar stau neclintit în fața lui.

- Nu ești Sorin Câmpan?
- Nu. Mă confunzi probabil, omule.

- A, nu asta e problema. Dacă nu ești Sorin Câmpan nu poți lua bicicleta. Pentru că bicicleta aceasta este a lui Sorin Câmpan. El este acolo, în farmacie, și eu o păzesc.

I-am arătat prin vitrina curată a farmaciei pe Sorin Câmpan, aplecat prin geamul unui ghișeu și explicând farmacistei ceva. Așa sunt farmaciile de colț - au vitrine mari în toate direcțiile. Omul mă privește să vadă dacă vorbesc serios, reazemă bicicleta de perete de parcă ar vrea să aibă mâinile libere ca să-mi ardă una, apoi o șterge cât îl țin picioarele, fără să mai privească în urmă. Alunecă, se lovește de mașinile parcate, nu e nici foarte sigur pe picioare, dar reușește să se facă nevăzut într-un gang. Probabil o curte cu două intrări.

Jurnalistul mă privește cu gura căscată, pufnește în râs, dar își amintește totuși că are treabă urgentă undeva. Apare și Sorin Câmpan, mă caută nedumerit din priviri, apoi vine la mine și introduce cutiile de medicamente, una câte una, în sarsanaua lui oricum deja burdușită.

- O clipă m-am temut... începe el să-mi explice, dar eu o iau înaintea. Știi de când am bicicleta asta? mă întreabă el grăbind pasul după mine.

O avea de mai mult de trei ani, probabil un record. Bicicletele lui, pentru că din când în când văd că e alta, nu sunt niciodată prea arătoase, dar mă asigură că sunt solide. Îmi face o demonstrație: încearcă frânele, mi-arată că roțile n-au nici un fel de joc. Șaua e îmbrăcată cu o căciulă de lână. Foarte comodă, mă asigură el. Nu răcești la gonade. Întotdeauna are agățată în ghidon o plasă doldora cu tot felul de lucruri. Uneori acolo zăngănesc metale, altele sunt grele și moi.

- Zic, pentru că am trecut într-o dimineață, cam pe la unsprezece de fapt, pe lângă biserica Schimbarea la Față, care-i tot așa, pe colț. Și m-am gândit să intru și să spun un Tatăl Nostru. Am rezemat bicicleta de perete, sub afișierul cu alea, evenimentele ecleziastice. Și când am ieșit, bicicleta mea nu mai era. O luase vre-un...

Făcu un gest cu mâna. Adică cineva care a socotit că are mai mare nevoie de ea ca el. Uimitor, nu?

- Și ce-i fi vrut, să pună Dumnezeu un înger de pază? întreb eu oprindu-mă pe loc.

Dar el e departe de-a intui substratul întrebării mele.

- Oh, bănuiesc că din aceștia Dumnezeu nu are niciodată destui! apreciază el înțelegător.

## Nisipul din clepsidră

**Vasile Dan**



## Despre românitatea noastră

Ideea de *românitate* nu este aceeași de la începutul, de la nașterea ei (în Evul Mediu) și până astăzi. Nici măcar pe durate istorice mai scurte nu este aceeași. Într-un fel gândeau despre ei înșiși protoromânii ori, mai târziu, cronicarii lor moldoveni, munteni și ardeleni. Și altfel în zorii premodernității noastre: de la „Școala Ardeleană” până la apariția României ca subiect politic, adică a unirii Moldovei cu Țara Românească în 1859; apoi după Unirea cea Mare, în 1918. Și altfel în comunism. Nici măcar pe provincii istorice nu este aceeași. Într-un fel își asumă *românitatea* un moldovean (de aici sau de dincolo de Prut), în alt fel un dobrogean cu origini de multe ori sud-dunărene, aromâne. În altfel un bucureștean (*nota bene*, unde trăiesc peste zece la sută dintre români, Bucureștiul fiind o combinație, un *puzzle* balcanic pe fond profund românesc de grecisme, turcisme, armenisme, condimentat accentuat de culori tari – de ce să nu o spunem? – țigănești). Sau un oltean. Să nu mai vorbim de un ardelean unde a fi român are o dublă disociere: (a) față de ungurii ardeleni și (b) față de regățeni. Dar și în interiorul *românității* ardeleni există o distincție, activată postdecembrist cu accente polemice: ortodocși - greco-catolici.

În comunism, *românitatea* ne era indusă încă de la țată ca o stare adamică, paradisiacă, superioară comparativ cu oricare alta. Mai ales față de cea maghiară, ori rusă, ori, în compensație, față de cea americană („infantilă ca vârstă” și incongruentă), care de altfel era și negată conceptual. De aici, din această „educație”, vin necazurile postcomuniste, postdecembriste mai exact, când am realizat cu toții, unii panicați, alții derutați, alții înspăimântați, că nu suntem chiar

alfa și omega neamurilor. Dimpotrivă, că suntem doar unul dintre ele. Mai mult: că nu avem privilegiul exclusiv al calităților umane, ci și al defectelor omenești. Această „revelație” i-a împins însă pe mulți în cealaltă extremă: suntem un popor nevrednic, contraperformant *sui generis*, un figurant perpetuu, iar nu un actor autentic al istoriei mari, adevărate. Această stare complexă a ideii de *românitățe* nu numai că nu a ocolit conștiința scriitorului român ci, cu asupra de măsură, a marcat-o apăsător. Acum *românitățea* noastră, recuperată în atributele ei crude – mari și mici, bune și rele, clare ori doar relative – va trebui să se confrunte cu starea de *europenitate* spre care am fost invitați să avansăm prin aderare la UE în 2007. Ca să ajungem însă acolo, funcția noastră etnică, lingvistică, culturală, religioasă, psihologică, economică – adică *românitățea* – va trebui să treacă și prin purgatoriul condiției, pe care va trebui să ne-o clarificăm cumva singuri, de oameni specifici ai Răsăritului Europei, precum ceilalți companioni ai integrării: polonezi, unguri, cehi, slovaci, sloveni, baltici. Ori ai central-europenismului – dacă asta sună mai bine.

## Solilocviul lui Odiseu

**Traian Ștef**



### Despre un anume cinism al certitudinii

Din armată îmi amintesc cel mai bine dormitoarele. Avea unul peste 50 de metri lungime, cu câteva rânduri de paturi supraetajate, numai paturi, fără alt loc pentru dialog, meditație, lectură. Soldatul, în uniformă călcată, veche sau nouă, fără cute, încheiată pînă la ultima copcă. Sculat la oră fixă, executat înviorarea, executat facerea bine întinsă a patului, executat sectoarele, curățenia adică, fiecare la locul stabilit, individual sau pe grupe, masa de dimineață, prezența pe platou, instrucția, iar masa, de prînz, un pic de odihnă, regulamentele de după-amiază, cina, orele de santinelă, somnul. Totul într-o ordine perfectă. Nimic nu ți se putea întîmpla dacă nu te abăteai de la această ordine. Unii mai săreau gardul la cîte o cîrciumă sau se întorceau mai tîrziu din învoirea de duminică, tot peste gard, alții mai făceau să apară cîte o sticlă cu băutură, uneori în loc de instrucție se executa cîte un meci de fotbal, iar între reprize femeia de la casa verde aducea o găleată cu vin și o cană. Numai în aceste circumstanțe se putea întîmpla ceva care să te amenințe, să tulbure acea ordine a regulamentelor la care veghea cel-care-era-cu-noi, ofițerul. Dacă respectai ordinele, nu neapărat întocmai și la timp, dacă nu ieșezi din rînd, dacă te păstrai într-o mediocritate a colectivității bine ordonate, erai într-o anume certitudine. Unii refuzau să plece acasă, în permisii sau învoiri. Descoperiseră un interval care le permitea să citească, să scrie, în spatele protecției zidurilor. Semăna, oarecum, cu îndeletnicirea de acasă unde singurul confort spiritual ținea de lectură, dublat, însă, de lipsa vreunei emoții sau responsabilități.

La „liberare”, după poartă, în hainele civile, simțea că te înalți, că ți se ridică o greutate de deasupra capului. Clipa era sub semnul certitudinii înghețate, când timpul parcă nu mai există. Apărea apoi, după sărbătoarea reîntîlnirii cu familia, îngrijorarea vieții ce va urma. Abia acum începea viața, viața socială cu provocările ei, cu responsabilitățile proprii, viața de afară. Înăuntru, în cazarmă, fuseși protejat, măsurat după regulamente și ordine. Afară, zidul și sîrma ghimpată erau figurate ideologic.

Dar și afară intrai într-o anume ordine. Mă refer la statul comunist, bineînțeles, și la armata obligatorie, care trebuia să te facă bărbat, deși, în ultima vreme, înainte de 1990, și fetele erau chemate la oaste. Atomizarea era forma ordinii sistemului comunist. Dimineața, cel tîrziu pe ora 7, mergeai la serviciu cu mijloacele de transport în comun, în localitatea de domiciliu sau, cu rata, într-o altă localitate, te supunea regulilor de la locul de muncă, muncii abrutizate, ideologiei, ierarhiei oficiale, vieții la bloc, în spații mici, comune, ședințelor, defilărilor festive, programului TV și radio, cozilor pentru alimente, cartelei din buzunar pentru pîine, carne, făină, ulei. Limba însăși era schimbată, militarizată, șablonizată. Nostalgia de astăzi după acele vremuri privește apartamentul de la bloc și locul de muncă obligatoriu mai ales după industrializarea forțată și megalomană. Țăranului i se luase proprietatea, pămîntul, orășeanului i se luase casa, ba chiar i se demolase, oferindu-i-se apartamentul de la bloc, chiar două, dacă avea un copil cu familie. Țăranul avea mai puțin de lucru, nu mai ducea grija ploii, secetei și recoltei. Orășeanul era atras spre un confort al comodității de la bloc, al locului de muncă stabil, cu salariul mic, dar sigur, cît mai uniform cu puțință. Aproape că nu existau drepturi individuale. Cetățeanul vota fără să aleagă, miza fiind procentul prezenței la vot – cît mai aproape de 100%. Totul se da de-a gata. La început au existat forme de revoltă, la colectivizarea din agricultură, ale elitelor politice, academice sau militare, apoi complacerea a acoperit tot cerul și nu s-au mai văzut nici stelele. Dumnezeu era tot mai puțin invocat. Omul de la bloc, omul salariului, își inhiba progresiv măsura sa fundamentală, libertatea. Se năștea astfel o nouă formă de certitudine, contrară definiției sale clasice care presupune ca esența subiectivității, credința, să se împreune cu știința într-un adevăr personal absolut la care să participe și binele și frumosul. Certitudinea în cauză nu mai căuta forma absolută, ci era o formă a retractării.

„Figură de bază a retractării” numește Peter Sloterdijk cinismul. Tot el vorbește, în *Critica rațiunii cinice*, despre „omul de la bloc”, „omul salariului” și „omul securității”, fără a avea în vedere neapărat omul nostru, omul regimurilor totalitare. Nu sînt trei tipuri umane cele de mai sus, ci unul singur. Este sluga. Și pentru comunism, unde medievalismul

oriental se legiferează și capătă noi denotații prin impunerea ideologiei unice și a cultului pentru stăpînul absolut apărare și controlate de un sistem coercitiv brutal, lucrurile sînt și mai clare. Aici nu mai există nici o formă de individualizare sau detașare, nici prin titlurile personale, nici prin partide, nici prin cetăți, nici prin grupurile familiale, caste, obști, etnii sau arme. Închiderea națională amestecă și uniformizează prin lipsirea de proprietate și avere și impunerea credinței unic politice care să înlocuiască inițiativa, libertatea și credința în ființa supremă. Totul este un surogat, asemeni cafelei din epocă numite „nechezol”, pentru că în loc de cafea erau prăjite cereale. Omul de la bloc este kitschul tipic, reproducere mecanică. Omul de la bloc nu mai este un unicat, nu mai este moral. Morala nu există decît acolo unde există proprietate și libertate. Cînd nimeni nu are nimic, totul este al tuturor. Cînd ești liber să faci doar ce scrie în statut și regulament, fără puțința alegerii, te obișnuiești să faci numai la comandă. Omul de la bloc, de astăzi, a păstrat mult din acea mentalitate, deși blocul este al său. Dar blocul este mare, proprietarii sînt mulți, și atunci fațada și scările sînt ale tuturor și ale nimănui. Absența moralității a dus la extrem lipsa de responsabilitate și de respect pentru celălalt. Asta s-a văzut cel mai bine după 1990, cînd, în condiții de libertate, indivizii - de la cel mai jos social pînă la cel mai înalt - au exersat în primul rînd tragerea a cît mai multor piei de pe celălalt. Pentru că am pomenit nechezolul, ceea ce făcea comerțul comunist a fost întrecut de specula capitalistului de codru, capitalistul sălbatic. În loc de orz sau ovăz, în pungile de cafea frumos ambalate și cu etichetele unor mărci celebre comerciantul român pune a porumb prăjit și fasole boabe prăjite, întregi, fără să mai cheltuie cu măcinatul.

Simțul proprietății nu a revenit decît în cazul țaranului care și-a recîștigat memoria și se judecă pentru o bucată cît de mică. Problema memoriei e importantă pentru omul de la bloc. Greu se recuperează, și asta se vede cel mai bine în situația credinței. Dacă toți a trebuit să fim de aceeași religie, iată, mulți greco-catolici se trezesc abia după 15 ani de libertate pe care n-au avut curiozitatea s-o guste decît acum, cînd statul și Biserica Ortodoxă dau semnale de recunoaștere și împăcare.

Omul salariului este, vorba lui Ilie Moromete, omul plecat de-acasă. Erai obligat să pleci de-acasă, loc de muncă ți se oferea, fără puțința de a-l schimba, pentru că nu exista concursul, interviul, ci transferul în interesul serviciului. Acolo intrai într-un flux tehnologic, la bandă, înlocuind mașina sau robotul de astăzi. Și vorbesc aici de toate categoriile, și la propriu și la figurat. Era cunoscută în epocă vorba: „noi ne facem că muncim, ei se fac că ne plătesc”. Partea de creativitate nu exista, exista doar „stasul”. Muncitorul se supunea, asemeni slugii, șefului de echipă, maistrului, inginerului, cetecistului, secretarului de partid, inginerului șef, directorului și așa mai sus.

Face doar ce trebuie și ce i se permite. Dar dacă i se permite să facă pentru maistru o sculă, face două.

Omul securității este asemeni omului care doarme un somn bun închis cu yala pe dinăuntru. Dar cuvântul „securitate” are pentru noi, românii, mai multe conotații. Nu este doar vorba de a ne simți apărați, în siguranță, ci și de o anume securizare din două părți. Nici ieșirea, nici intrarea. Securitatea ca instituție nu apăra statul de o agresiune externă infiltrată, sau cetățeanul de alt cetățean, ci statul cu valențe totalitare sau statul totalitar propriu-zis erau apărate de cetățean, de posibila revoltă, negație sau murmur - mai târziu. Securitatea, mai ales, a făcut ca fiecare persoană să se apere de altă persoană, să se suspicioneze și să se trădeze, să se „toarne”. În acest mod erai „apărat”, ți se asigura certitudinea, oprind orice agresiune din afară sau dinăuntru. Faptul de a fi supravegheat celălalt era mai important decât acela că tu însuși erai supravegheat, că libertatea tuturor era anulată.

Nici omul salariului, nici cel al securității nu aveau nici o incidență cu morala, cu relația umană sau transcendentală. Traiul propriu - nu vorbim despre viață, sau existență, sau trăire - cămara sau, mai târziu, frigiderul erau cele mai importante pentru el. Acesta trăia, în termenii lui Lucian Blaga, „în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristețe și într-o superficialitate lucidă”.

Atitudinea mulțimii de conducători comuniști era ciocoiască, de vătafi medievali. S-au și ocupat în anii 50 de adunarea „cotelor”, a dărilor iobăgești, ca apoi să se constituie o categorie superioară, cu semnul distinctiv al cravatei. Avea loc, în termenii lui Sloterdijk, „saltul de la putere la seniorialitate, de la pura superioritate prin forță la gloria suveranității”. Aici ne aducem aminte de instituirea de către Ceaușescu a funcției prezidențiale însoțită de semnul sceptrului. Se instala minciuna ca formă de conducere și aceasta era întreținută de un aparat de stat numeros, în creștere permanentă, care se autogenera asemeni birocrăției.

În această diferență dintre minciună și realitate este locul cinismului. Cinismul este pandantul demagogiei. Dacă demagogia întreține minciuna și inhibă, cinismul este consecvent dezinhibării și dezgolește. E interesant acest cuvînd „a dezgoli”, el duce mai departe decât „dezbrăcatul”, spre o nuditate mai ascunsă decât simpla epidermă. „Acolo unde nu-i cu putință ceea ce nu este îngăduit, trebuie să se dezvăluie cum arată realitatea nudă, indiferent de morală”, spune Sloterdijk. Cinismul acesta nu are nici o legătură cu binele, fiind gest dezinhibant. Aici își are locul ridicolul grotesc. Cincul ridiculizează fără drept de apel. El nu urmărește restaurarea adevărului, ci trage cu un gest spectaculos voalul minciunii, dezgolește ceea ce era deja golit de substanță, de realitate, arătînd că regele e gol. Acest tip de cinic,



posibil, dar întâlnit rar în regimurile comuniste, era destinat spitalelor psihiatrice. El era un nebun de legat inclusiv în percepția comună. Altele erau formele cinismului supușilor. Forme tacite, înăbușite cu perna.

Formele comune ale cinismului supușilor sînt, se vede, aceleași, în istorie, dar cel mai pregnant în comunism și fascism: confortul acceptării și supunerea indiferentă – dacă voi vreți asta, acceptarea, supunerea, noi sîntem gata să le ducem pînă la absurd, sîntem în stare să ne simțim bine și într-o stare imobilă.

Spre deosebire de al supușilor, cinismul conducătorilor ține de violență, de manifestarea evidentă a puterii. Și asta a trecut peste baricada loviturii de stat din decembrie 1989, ideea revoluției fiind suprema formă de cinism a „emanațiilor”. Cinismul guvernanților, al politicienilor, al amployațiilor, se dezinhibă și recurge la violență – prin violență înțelegînd toate gesturile lor, de la gel și papion (mai puțin al lui Ion Rațiu) pînă la legislația cu trimitere directă spre boii care nu pot trece nici peste, nici pe sub barieră.

Mă întreb dacă și certitudinea are cinismul ei, ironia ei, indiferența ei. Numai așa se poate explica nostalgia după regimurile tiranice. Așa cum există o ironie a soartei, există și un cinism al certitudinii. Certitudinea cinică este cea despre care am vorbit pînă acum. Ea îl arată pe om în ipostaza schizofrenică a visării edenice dublate de mecanica minciunii căreia i se supune. Fără memorie, fără alegere, fără orizont. Certitudinea cinică este a prezumțiozității stăpînului, pe de o parte, și a imobilismului slugii, pe de altă parte. Cinic este cel care arată mărinimie demagogică, cinică este sluga care cere să i se înmoaie posmagii primiți. Stăpînul trăiește într-o certitudine a averii, iar sluga într-una a suficientului.

Certitudinea cinică este draconică. Ea îți creează siguranța realizării unei dorinți pentru că dracul este cu tine și îți este frate pînă treci puntea sau îți pune în brațe femeia dorită, sau face să țîșnească vinul din teigheaua cîrciumii. Ea mai este draconică pentru că te îndeamnă la egocentrism. Paradoxal este, însă, că omul, deși într-o luptă continuă cu celălalt, nu poate dobîndi sentimentul certitudinii decît împreună cu celălalt.

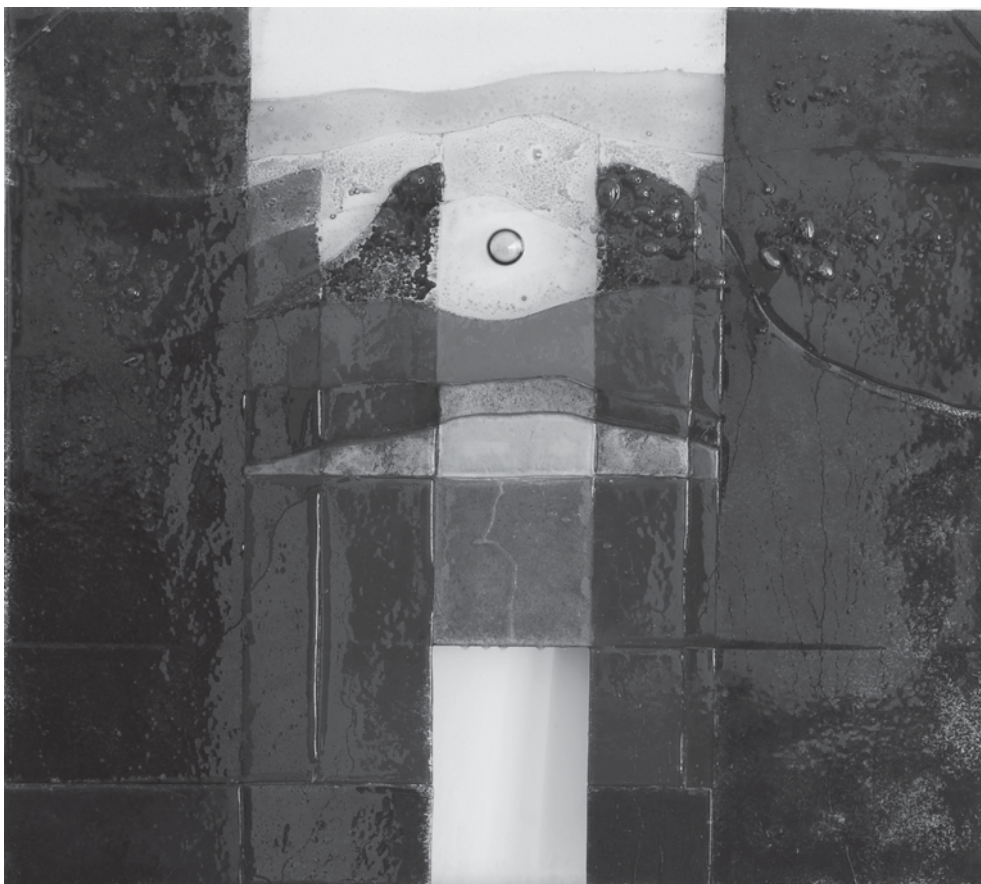
Există o certitudine angelică și una draconică? Toate sînt, pe lumea asta, angelice sau draconice. Iar dracul nu poate fi decît cinic. Scopul său este să te întoarcă, să te ademenească, să te ispitească, să te atragă spre ale sale, în dependență de puterea sa, să te supună și astfel să-i dai sufletul, să negi mîntuirea.

Dracul se poate și transfigura. În povestirile lui Ion Creangă dracul este un tînăr simpatic, harnic, sluga bună la toate, gata să adune într-o clipă recoltele boierului. Dracul se poate transfigura inclusiv în înger,

dar el rămîne un vînzător de iluzii. În spatele figurii angelice, calde, binevoitoare a anchetatorului sau activistului comunist se ascundea de cele mai multe ori satrapul draconic.

Dacă certitudinea draconică îți dă putere politică (în sens larg, de putere în fața celorlalți), certitudinea angelică îți dă bucurie. Îngerul este Dumnezeu-cu-noi, cel care ne însoțește, cel în care ne încredem altfel, în sensul unei reciprocități a darului. Papa Benedict al XVI-lea spunea astfel într-o alocuțiune din decembrie 2007: „Bucuria creștină izvorăște din această certitudine: Dumnezeu este aproape, este cu mine, este cu noi, în bucurie și durere, în sănătate și boală, ca prieten și mire credincios”. Este o sinteză a relației. Iar certitudinea este dată de relație, nu de sistem, nici de intangibilitatea individului sau de adăpostul lui.

Revenind la ideea unui anume cinism al certitudinii, acesta seamănă cu ironia sorții și cu ridicolul în care cade cel care nu-și cunoaște măsura. Dacă asta vrei, îți spune frumoasa Certitudine, îți dau pînă nu mai poți duce: putere, avere, mulțumire indiferentă, lene, dar nu-ți dau seninătatea.



Gheorghe Aursulesei  
*Tărâmul de dincolo de imaginar*

**Ioan Moldovan**

## Procesarea lirică a răului

- **Horia Bădescu**
- **Pielea îngerului**
- **Editura Limes**
- **Cluj-Napoca, 2007**



Întors din străinătate, poetul propune o carte cu noile sale poeme. „Pielea îngerului”, cum se numește volumul, e tatuată cu inscripții într-o cerneală întunecată și cu desenul liric expresionist. E genul acela de exasperare a ființei căreia dorul de absolut îi dislocă normalitatea și o face să ia înfățișări ale unei enități bolnave de toate neîmplinirile. Totuși, lirismul nu încetează să prezeve conștiința iluminării la ieșirea din bolgia fiecărei suferințe. Poemul clamează această remisie metafizică: „Ploaia peste acoperișuri,/ ardeii/ fărăculoarea zilei,/ secundele oarbe.../ Un gol din care ți se întoarce/ întâia memorie./ Ce luminează, Doamne, în pântecul înființării!/ Ce răni fericite/ ți-s ochii!/ Ce cruz absolut/ când țeasta ți se izbește/ de pragul tăcerii!”.

Precum la Blaga „odăile veacului” sunt crepusculare și oprimă locuirea ființei, timpul s-a acumulat, ocultează memoria și împovărează viețuirea, înstrăinarea sporește,

cântecul poetului e pustiit: „Se-întunecă/ abia dacă se mai poate ceva desluși/ în odăile veacului./ abia dacă în lepra propriei umbre/ tu însuți te mai poți desluși./ Parcă-ar fi trecut o mie de ani./ parcă-n oglinzile prafului/ ți se vede doar/ linia vieții./ parcă doar neamintitul/ își mai aduce aminte de tine.”

Privirea poetică percepe degradări peste tot, în organic și în mineral, preajma e „nelumită”, ca și sângele omului al cărui chip e absorbit de „o gaură neagră”. Atmosfera, tonul, ideea, reverberația și mesajele poemului stau sub semn malefic, sensurile se zădărnicesc, sentimentul mustește de dezerare și greață: „Miresme băloase,/ gunoaiile verii/ fumegând în crematoriu’ - / întunericului,/ parfumul cârnii dospind/ în haznalele ființei;/ în orbitele/ nopții/ plânsul țărâniei;/ afară/ greieri năuci/ întorc arcu rupt/ în ceasornicul luminii.”

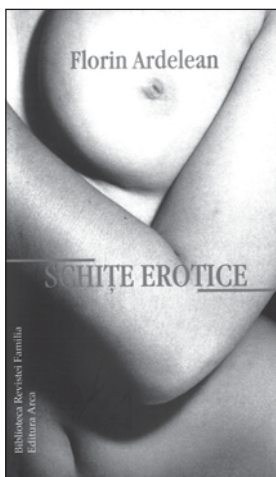
„Dumnezeul urâtului” „scânțește-n ieslea fărădecapătului”, incapabil să ofere un desen al lumii, incapabil să impună limite și delimitări. În consecință, poetul e nevoit să noteze aneantizarea, să consemneze disoluția, macularea, procesarea letală dictată de forțele răului generalizat: „Nu mai ai cu ce să-ți acoperi de-acum/ destrămarea,/ trupul răstignit pe falezile/ zilei,/ carnea netrebnică rușinând splendoarea/ luminii./ Cum ar putea preacurata fărădetimpului/ să-și afle de știre/ în smârcul venelor tale?”

În „fărădeunde”, „fărăsfârșitul”, „fărădecapătul”, „fărăculoarea”, „fărădetimpul”, „fărădesunet”, „fărăuitarea”, „fărădetrupul” – aceste cuvinte aglutinate stigmatizate de adverbul „fără” – încearcă să rostească absența a tot ceea ce invalidează ființa și o face prizoniera nimicului multifacetat: „cum cu umbrele mâinilor/ ai încerca/ unui clopot fără de limbă/ să-i atingi tăcerea”.

Cartea, subțire tipografic, este densă liric. Poemele, concentrate și tensionate, nu rețin din concretul lumii decât mișcările din care încărcătura psihică s-a abstras din imediat și individual devenind semnele cvs-abstracte ale unui spirit ce excede accidentalul și incidentalul pentru a funcționa ca sigle ale spiritualului prins în ritualurile ambigui ale reversibilității rău-bine. Pe „drumuri (le) oarbe învălmășite” ale eului stigmatizat, poetul nu încetează, totuși, să creadă în „înminunare” și într-o nouă „înființare” dincolo de timpul hăituitor al omenesc-preaomenescului: „Atât de puține-au fost zilele/ atât de clară lumina,/ încât nici suferința, nici ura/ nici măcar ingenuncheata ta înțelegere/ n-au putu opri drumul ei/ limpede”.

## Cronica literară

### Miron Beteg



## Black Label, Red Label

- **Florin Ardelean**
- **Schite erotice. 51 povestiri citadine**
- **Editura Arca, Biblioteca Revistei Familia**
- **Oradea, 2007**

Rîndurile care urmează nu sunt o cronică. Doar simple vorbe despre o carte la care țin. Un volum mult, de tot mult amînat. Întimplarea face să îl fi citit înainte de a vedea lumina tiparului. Au trecut apoi cîțiva ani pînă să fie lansat, ca un parfum de lux, la ceasuri tîrzii din noapte. La ore la care nu agăți destine literare, ci femei. Chestie de gust...

Orice s-ar spune, trebuie precizat de la bun început că e prima carte adevărată de proză scrisă de un orădean în ultimii ani. Lucru care, chiar în cazul unui eventual eșec, ar trebui să ne îmblînzească judecata. Îți trebuie curaj, tupeu literar și încredere în propriul destin să debutezi cu o asemenea carte. O carte despre sex, într-un tîrg de provincie bătut de Dumnezeu și uneori lipsit de sinapse, în care riști ca lectorii să nu caute literatură ci vecini, cunoștințe, dame zărite pe stradă ori cocoloașe de real, riscă să nască entuziasme sociale și nu delicii culturale. Florin Ardelean a avut acest curaj și a dat un volum de schițe care se înscrie - și nu exagerez

*Nu pot spune că șirele de mai jos țin de critica literară. Reprezintă doar banale reacții la apariția unei cărți, dacă nu de-a dreptul patologice, măcar stranii: Schițe erotice. 51 povestiri citadine. Cea mai limpede dovadă că nu doar falsele treceri prin Cioran pot lăsa urme, ci și că lecturile din literatura erotică, de calitate fiind, pot lăsa sechele. Un om la o vîrstă, totuși, respectabilă, debutează în proză cu un volum care ar fi trebuit să vadă lumina tiparului doar în zilele în care mașinile de tipărit ar fi fost în revizie generală.*

*O carte cu mult sex. O altă carte cu mult sex, veți spune. Încă un volum în care sexul se confundă cu existența și, din păcate, existența cu neantul. În loc să fie o experiență interioară, o dietă, un mod de a-ți hrăni singurătatea, Schițe erotice ține de practicile din baie ale junilor timizi și, în mod paradoxal, de sport. Singura legătură cu literatura e aceea că obiectul în sine seamănă, exterior, cu o carte. Totuși, Florin Ardelean e dascăl universitar, moderator de opinie și, înainte de toate, autorul celei mai*

- în traseul mare al literaturii erotice universale. Sunt, în *Schițe erotice*, delicii din marii sceptici ai amorului. Charles Bukowski, să zicem, scria: „Am privit-o din nou pe mexicană;/ n-o vreau pe ea, m-am auzit spunând/ pe tine te vreau/ hă?/ pe tine o să te fut!”. Florin Ardelean notează: „Zîmbi fără nici un temei, se întoarse spre ea, dar nu-i văzu, contra luminii, decît conturul cețos. — De fapt, cred că s-a terminat relația noastră. Nici să ne fudem nu mai avem plăcere?” Nu mai are rost să pomenesc nici de Boccaccio, și nici măcar de Henry Miller, Anaïs Nin sau, să zicem, Catherine Millet.

N-am să vă povestesc cartea, pentru că, pur și simplu, nu poate fi povestită. O călugăriță n-ar povesti-o pentru ca ar avea probleme cu limbaajul, unui Don Juan i s-ar părea reminiscența unui biet vis de-o noapte. Din păcate, în proximitate, volumul e deja încartiruit, pus în raft, definit. Un soi de pornografie simpatică. Din contră, e o carte tristă și a unui mare singuratic. Poveștile despre sex ca dogmă sunt doar pentru cei de tot singuri. Cea mai simpatică replică pe care am auzit-o a fost că Florin Ardelean își ratează viața socială prin dezinhibare. Vorbind despre sex, îți poți rata viața socială. Dar vorbind despre viața socială nu poți rata iubirea? Despre aparenta carnalitate excesivă a acestei cărți mă mărginesc să dau un citat care, după mine, așează corect raportul dintre carnalitate și iubire. Dintre fleică și spirit, „*Spiritul trebuie luat de acolo de unde el se află: împlîntat în carne.*” Cît despre vulgaritate, o știm cu toții: ea nu e în cărți, e în noi.

Oradea are prozatori geniali care nu scriu, și scribălai care publică dar care nu au nici o legătură cu talentul. Tocmai de aceea nu forțez deloc atunci cînd spun că *Povestiri erotice*, cu împlinirile și neajunsurile ei, cu puțințele și neputințele ei, e primul volum de proză, de la *Orbul și dintele de aur*, al unui om de lînga mine pe care-l citesc cu plăcere. Și invidie.

*serioase istorii a presei orădene de după 1990. Schițele par un derapaj inexplicabil, precum al unei mașini performante pe care au lăsat-o, fără veste, frînele.*

*N-am să vorbesc de limbaajul folosit, și care nu are nimic de-a face cu posibilele modele pe care autorul pare să și le fi ales. O descriere a lui Henry Miller poate aminti de madelaina lui Proust. Descrierile lui Florin Ardelean doar de problema gropilor de gunoi neecologice. Un singur lucru nu-i poți nega cății: umorul nebun. Cînd spune că 7 minute a făcut amor prin față, 3 prin spate, 8 minute amor oral iar apoi după încă 6 minute a terminat ai senzația că nu citești cartea lui Florin Ardelean ci ascuți un comentariu de la Olimpiadă al lui Emil Grădinescu. După ce termini de citit Povestiri erotice ești sigur că dragostea e sport olimpic.*

*Un om fără prieteni e un om care renunță la seducție. În cartea lui Florin Ardelean nu e pic de seducție. Totul seamănă cu un film porno în care femeia nu mai trebuie cucerită, pentru că, doar văzîndu-te, nu are alt vis decît să și se vîre în pat. Toate femeile sunt proaste și vor doar sex. Cu autorul. E o dramă să nu înfilnești toată viața măcar o singură femeie deșteaptă. Am văzut un elefant care picta. Tot atîta finețe are și Florin Ardelean cînd vorbește despre femei. A unui elefant indignat că mai trebuie să și aștepte pentru că femeia din fața lui are de dat jos cîteva haine. O altă constatare, gravă pentru un prozator: ceilalți nu contează. Cartea e una fără personaje. Femeile seamănă îngrozitor între ele, bărbații lipsesc cu desăvirșire. Suntem ca la bursă, ce lucrează cu miliarde pe care nu le-a văzut și nu le va vedea nimeni niciodată. Există un singur personaj – autorul. Noi, toți ceilalți, suntem bădăranii, alcoolicii, grosierii cărora le vor fi luate femeile. Așa o și fi. Dar atunci să-și asume toate riscurile acestui tip de proză.*

*A acestui tip de proză care, înainte de a intra în librării, ar trebui să circule, pe sub mînă, între adolescenții acneiici care schimbă între ei ultimele numere din Hustler.*

**Ionel Necula**

## Ademeniri de jurnal

- **Aura Christi**
- **Trei mii de semne**
- **Editura Ideea Europeană**
- **București**
- **2007**



Pentru multă lume, faptul că Aura Christi ține un jurnal cu notații spontane, poate trece drept o surpriză. Nu și pentru noi care am simțit acest lucru de la volumul său eseistic anterior, *Celălalt versant*, unde erau incluse, printre altele și câteva notații spontane, gânduri răzlețe, impresii de lectură, întâmplări de viață — toate agrementate cu păreri, opinii și puncte de vedere personale. A-nvățat de la Dostoievski că „gândirea e scumpă” și se poate irosi inutil dacă nu este fixată în formulări, fie și episodice, fragmentare. La urma urmelor, jurnalul este și o modalitate de a te supraveghea, de a-ți lua temperatura și pulsul și de a-ți înregistra reacțiile la toate provocările lumii și ale vieții, ale vieții culturale, vreau să spun.

Aura Christi, care ne-a obișnuit deja cu atâtea rezonări tonice și cu o polivalență neobișnuită și sporitoare, ne provoacă, iată, cu acest jurnal mărturisitor, editat cam în paralel cu marile sale proiecte narrative. Cioran,



care se considera oportun mai mult pentru mărturisiri decât pentru a da seama de lume, spunea că jurnalul se revendică în primul rând dintr-o neputință de a-ți organiza gândurile, dintr-o incapacitate de a medita în general și de a te replica într-o meditație de sine compensatoare.

N-are dreptate. A dovedit-o chiar el, care și-a trecut multe din notațiile sale zilnice în operă împregnându-și lucrările cu propriile sale trăiri și afecte. De altfel, recunoștea singur că a ține un jurnal înseamnă „să dai prea multă importanță celor ce ți se întâmplă, să neglijezi esențialul, să devii scriitor”.

Dacă-i așa, și n-avem motive de îndoială, înseamnă că Aura Christi și-a ales drumul cel mai exact care să-i îplinească aspirația scriitoricească. Are deja în portofoliu destule performanțe dobândite, dar, la vârsta sa, devine evident că așteptările sunt la fel de mari ca și izbânzile.

Sigur că această carte masivă (cca patru sute de pagini) își are geneza ei. Iată una dintre notațiile autoarei: „Lucrez zilnic la Zăpada mieilor (al treilea volum din tetralogia „Vulturi de noapte”, aflat în curs de elaborare). Încerc să mențin ritmul de două pagini pe azi; pagini de ale mele, meschine le spun, întrucât au câte 38 de rânduri; e adevărat că nu m-am uitat câte semne conține o pagină. Da. Acum, după ce am deschis un fișier separat știu; circa trei mii. Dacă iau în considerație faptul că o pagină obișnuită are două mii de semne, după un calcul rapid, constat faptul că scriind câte două pagini pe zi a câte trei mii de semne, eu, prin urmare scriu de fapt trei pagini a câte două mii de semne” (p.267-268).

În altă parte, autoarea mărturisește c-a început aceste notații ca un joc, ca o formă de relaxare. „Mă odihnesc. Mă răsfăț. Cum se numește jocul meu? *Trei mii de semne*”.

Punând cap la cap toate referințele privind geneza acestei cărți putem conchide c-a fost scrisă în momente de respiro și că s-a alcătuit singură din notațiile așternute zilnic și conștiincios, ca și când ar fi premeditată că va trebui să dea seama odată de toate risipirile sale.

Oricum, cartea este împlinită și poate fi citită cu folos de oricine pentru că află din paginile ei toate frământările încercate de autoare în zbatările ei de a se implica eficient în edificarea unui climat de cultură optimal. Cel mai adesea, referințele sale vizează revista *Contemporanul* pe care o conduce de câțiva ani buni cu o sollicitudine aproape maternă.

Iată una dintre mărturisiri: „mi-am făcut o profesie secundă din a salva această veche și prestigioasă publicație, dar fără un sprijin real, inclusiv financiar, tentativele mele vor eșua într-un consum inutil, ridicol” (p.171.) Sau, în altă parte: „De când mă știu la *Contemporanul*, ne doream cu toții să rezistăm, să mai apară un număr al *Conte...*apoi încă

și încă unul. Existența era măsurată în numere *Conte...* de la o ediție la alta, în paralel cu tabietul intrat în sânge, devenind reflex cultural” (p.305).

Fără un sprijin financiar ritmic și sigur, fără o redacție cuprinzătoare, *Contemporanul* apare greu și numai prin strădania minusculei echipe de dăruți, care s-a legat de această revistă afectiv și cu ardoare, ca de ceva drag. De n-ar fi tenacitatea acestui grup de entuziaști, revista ar fi sucombat de multă vreme.” ... E sfârșit de an. Vin sărbătorile. Noi am terminat banii. Ne certăm cu tipografia care ne somează să plătim datoriile (...). Noi continuăm să facem proiecte pentru a edita *Contemporanul* într-o țară căreia rareori îi pasă de cultura ei. Dureroasă constatare.”

Regăsim în paginile acestei cărți multe din frământările și disperările autoarei, care rămâne, totuși, bine ancorată în real, în flux receptiv față de tot ceea ce se procesează cultural și-n uzura vieții cotidiene. Cronologia notațiilor de jurnal nu este strictă și autoarea nu-și reprimă tentația unor răsuciri în timp pentru a mărturisi despre pierderea tatălui sau despre problemele sale oftamologice. Dramatismul acestor scene înfiorate reclamă serioase aptitudini scriitoricești, pe care autoarea le pune în evidență cu asupra de măsură. De altfel, peregrinările sale prin clinici oftamologice au intrat deja în parituri romnești și constituie excelente pagini narrative în volumul „Marile jocuri”.

Exercițiul zilnic al notațiilor jurnalistice, mai avertizase Cioran, reprezintă și o modalitate particulară de a da seama de lume, *de lumea ta*. Apoftegma se verifică și în cazul Aurei Christi. Jurnalul său este un fel de ușă deschisă (în sensul licean al cuvântului) prin care cititorul ia cunoștință de frământările și de biografia autoarei, intră în viața ei, în problemele și amicițiile sale literare. Mărturiile sale despre autori și cărți sunt tot atâtea fișe pentru o posibilă istorie literară subiectivă. Nu știi dacă o va scrie vreodată, dar păreriile sale, risipite cu generozitate în aceste pagini de jurnal, ne arată că, de-ar fi să treacă pe scaunul de clavecin al unei asemenea lucrări, nu va apăsa pe clape greșite. Prea a întârziat mult în „edenul de hârtie” pentru a nu-l pune în rosturi ordonatoare. Dar, repet, este vorba de o lume a Auri Christi și numai a ei. O lume nu doar subiectivă, dar și subiectivizată, mlădiată după diagrama stărilor sale temperamentale.



Burai István  
*Calea drumețului*

Poeme

**Ion Davideanu**



*La împlinirea vârstei de  
70 de ani „Familia” îi  
urează poetului bucurii  
nenumărate și inspirații  
veșnic tinere!*

### Sicriul timpului pierdut

Ducem pe umeri sicriul timpului pierdut,

eu, lălăială subțire, lespede, rîs,  
dînșii, muțenii, tristeți lacrimoase,

spetiți, ochelari aburiți, ortacii oftează,

pe mine, în mine, nici o tristețe,  
doar ducem la groapă ireparabilul,

înjur țigănește și scuipe ireparabilul,  
inconștientul și rațiunea au prididit  
optimismul să-mi boierească, azi defilez,  
încălzesc în ciocanele altele de ireparabil,

dar din dar, eu sunt cugetul meu,  
un capital, însă poetul se arde, se frige,  
turnul și robul din turn însetat,

strigoi apoi înghețat, înghețat în cîrlige...

---

## Prin ploaia amarului

Întîmplarea are sau nu are rod,  
genunea în genune se cascade,

nimicul,  
nimicului își dăruia spicul,

prin vise informale ploaia amarului,  
fapte la atîta, rotunde și scunde,

toate merg cum merg pînă  
crucea fiecare-și răsărea  
căpețelul de lumînare...

## Micul poem

Cînd maimuța  
a devenit  
anormală,

era deja Om...

## Fie-vă lumea ușoară

Un prieten a dorit să plece  
și a plecat strănutînd, sughițînd,

a lăsat o scrisoare,  
caleidoscopică poezioară  
din care, înlăcrimat, aleg un citat,

fie-vă lumea ușoară,  
iar mie blînzi, călduroși  
cățeii pămîntului nemuritori,

dați lui Asclepios trei cocoși...

---

## Distih

Ozonul florilor de pe balcon  
împlinește zeroul enorm...

## Ros de năpăști

Insul fricos și ochii lui de iepure,  
eleșteie smulg și mulg cerul,

salturi în miezul ploii de vară,

simțeam și acolo viul ciuntit,  
adică acrită aroma,  
sîmburii fenomenului,  
spectrul, cuibarul, tașca memoriei,  
ros de năpăști, ras de aprinderi,

cine m-a văzut nu mai este,

α merge visînd autoorbiri,  
unduire, adormiri în opriri,

halte celeste...

## Planeta planează

Ne trezim, ne primenim  
cu colb de călduri, cu arsuri,

se ating și se sting stele,  
cad meteori, investim  
văgăuni, borți de calotă,

planeta planează, tom brăcuit,

aflăm lăcomia, răzuim și răcnetul,  
împletim balțuri, le și cîntăm...

---

## În vise surpat

Pînă în ziua de azi  
și nu trag nădejde în viitor,  
urechea mea, vrănișoara cea  
cu nimicuri, promisiunile,  
s-a tot voinicește umplut,

cu trișcă, în vise surpat,  
încă sunt teafăr,  
mă năpădesc îndîrjirile,  
dunele frunzelor  
bătutelor șanțuri bătrâne  
ce astăzi nicicum le cuprind,

aproape, aproape de plînset,  
cred că-mi cresc aripioare,  
din gard, ciocîrlanii  
se țin după mine,

părere, perdiții, perdeluiri,  
boare adormitoare...

## Din atîtea mere

Cuvîntul ilot n-a îmbrăcat,  
n-a purtat, nicicînd, ghilimele,

poți intra, zor, în pămînt,  
poți zbura, șchiopătînd, în stele,

eu vorbesc, tu vorbești,  
închipuim, pitac pleoștit,  
eul nostru-n alt eu,

felurimi, ațintiri,  
priviri îndejos, îndesus,  
visînd-nevisînd, admirînd stelelor mierea,  
floarea, spinii buchetelor din infinit,

cum că vrem, cum că așa ni se cere,

---

ce moduri, ce mofturi, ce arătări,  
arsuri și sudori, soartă de la un măr,

unul, din atâtea mere,

### Tramvaiul a suspinat

Suflă-răsuflă ceasul din turn.  
musafirii mi-au furat ceasul,

dau peste tramvaiul analfabet,  
gînduri lirice, altă găoace,  
tramvaiul dă peste mine, estet,

am scăpat,  
am oftat eu, tramvaiul a suspinat,

viața trece prin intersecții dansînd,  
puncte, apeluri, aurul zburător,  
efemeridele serilor, capitulând,

clipele respirate, cele de față,  
partitură vivace, urlă bagheta, bagheta tace,  
mor prin focul din foc două voci,

unde s-au dus duse-s ale noastre noroace...



## Brevilocviu

### Ioan Milea

Cu un singur cuvânt s-ar putea defini produsele așa-zisei arte mediatice a divertismentului de masă: bazaconii (vezi etimologia).

Machiajul excesiv ascunde nu doar trăsăturile feței, dar și lumina ochilor. Când n-o stinge de tot.

*Popular* nu a însemnat totdeauna *vulgar*, *imaginativ* nu s-a confundat totdeauna cu *excentric*. Și totuși acum așa e în toată lumea mediatică.

O bună relație te lasă să respiri.

Lucrurile nu se leagă decât dacă au în ele ceva de legat. Rețeaua, în sine, e goală. Curentul o poate umple, dar nu îi dă sens. Și nu îi dă sens nici măcar mesajul pe care îl poartă curentul. Ci numai și numai ființa care face posibil mesajul.

O lume a relațiilor dense și lipsite de sens: modernitatea.

Ce e oare mai rău și mai rău în această lume a relației invadatoare și totalitare? Că solidaritățile au devenit complicități.

Orice rețea are fire, ochiuri și noduri. Dacă ele nu sunt bine proporționate lumea devine irespirabilă.

Arta nu e distracție. Ea nu distrage, ci atrage și sustrage. Ea nu abate, ci îndrumă și eliberează. Te face să uiți de tine, dar nu și de sine.

De la sumbra beție de superlative a lozincilor comuniste s-a trecut direct la beția, mult mai veselă, dar la fel de dăunătoare, a superlativelor etalate de reclamele consumiste.

Poeții, oricât de diferiți, se întâlnesc întotdeauna în cel puțin câte un punct. De pildă „il mondo fallace” al lui Dante reapare la... Bacovia în „lumea eronată”.

Pseudo-arta distruge arta.

Opulența etalată, ca și sărăcia lucie, naște mizerie.

De ce este mizerabilă bogăția în epoca modernă? Simplu: pentru că nu este creatoare.

Exemplu de sărăcie creatoare: Evul Mediu.

Exemplu de bogăție creatoare: Renașterea.

Exemplu de sărăcie sterilă: Comunismul modern.

Exemplu de bogăție sterilă: Capitalismul modern.

Kitsch-ul baroc al vremii noastre, nu doar artistic, ci și mediatic și social. În el își găsesc loc toate extravaganțele și bizareriile, toate extremismele și experimentele fără orizont, un dinamism care nu mișcă, ci lovește, un prost gust care se complăce în sine.

O apariție recentă și foarte grăitoare în lumea socială a vremii noastre: manifestația-carnaval. Inclusiv greva-carnaval.

Distincții: Personalism nu înseamnă particularism. Comunitarism nu înseamnă comunism.

Evoluție: de la „a veghea” la „a monitoriza”.

Ultimele victime ale vizibilității mediatice profanatoare: copilul și animalele.

Și în somn dăinuie cele trei dimensiuni ale existenței din starea de veghe. De aceea visele sunt fie infernale (coșmarurile), fie purgatoriale (dramatice, inițiatice, prevestitoare), fie paradisiace (aducătoare de beatitudine). Ultimele sunt însă foarte rare.

Pentru a doua oară, o neașteptată și superbă imagine: pe dealul Feleacului, un cal așezat de-a curmezișul șoselei privea imperturbabil, neclintit în mijlocul ei, cum trec una câte una pe lângă el mașinile. Circulau, ca de obicei, în mare viteză, dar, stupefiate parcă, ajunse în dreptul lui încetineau și îl ocoleau cu grijă. Cu ani în urmă am mai văzut așa ceva la Oradea, pe marea șosea care duce spre graniță. Singura diferență: atunci era un cal alb, acum a fost unul murg. Dar la fel de maiestuos.

Jurnalul lui Ernst Jünger e acela, cum singur spune, al unui „muische Mensch”.

Pentru o nouă poezie religioasă, atât de necesară, ar fi nevoie poate de un nou limbaj, unul care să aducă la viață lirică straturi neexplorate ale limbii noastre. De pildă, stratul cuvintelor mai recente, neolatine, cu o rezonanță spirituală încă neperceptută îndeajuns.

Îndemnul evanghelic care, urmat, ar face simplă și omenească viața: „I-ajunge zilei răutatea ei.”

Limba își are și ea infernul ei: înjurăturile. Cele românești, deloc puține, cum se știe, nu numai că pângăresc, dar aproape toate și desacralizează.

Pictura chineză. Minunăția înțelepciunii ei. Ea dovedește că în Orient plinul nu e atât de plin și golul nu e atât de gol ca în Occident. Acolo golul nu apasă, ci lasă plinul să respire, acesta din urmă, la rândul său, dându-i consistență, viață, ritm. E ceea ce se vede, între altele, și din proporția de unu la trei dintre plin și gol în tablourile clasice. De ce unu la trei și nu unu la unu, de pildă? De ce nu există aici o simetrie geometrică între plin și gol? Tocmai pentru a se putea echilibra. Golul își compensează diafanitatea, căpătând forță, printr-o întindere mai mare, pe când plinul își compensează materialitatea printr-o subțiere a propriei dimensiuni. Astfel, cele două se balansează armonios, ba chiar se întrepătrund ritmic, nu se juxtapun sau nu se ciocnesc mecanic, așa cum se întâmplă deseori în pictura apuseană.

„Străinul” lui Baudelaire iubește doar norii, „minunații nori”, pentru că ei, rătăcind, nici măcar nu-și caută forma: forma lor e chiar aceea pe care le-o dăruiește clipa de concentrată plutire, de contemplație, adică e chiar metamorfoza.

Spre deosebire de comic, care înseamnă distanță și refuz, umorul poate însemna bucurie și apropiere. În comic, râsul e o explozie bruscă și violentă, pe când în umor, în starea de umor, el se naște din surâs și se poate întoarce lin în surâs. Comicul trădează maliție, oricât de purificator ar fi, în timp ce umorul nu exclude iubirea.

Abisul ironiei îndurerate: în poezia *Pulvis* a lui Bacovia.

Ajunse la cotitura mileniilor, viața activă și viața contemplativă, Marta și Maria, nu se mai înțeleg defel.

Atracția magicului, dar ca joc mediatic areligios: un semn al vremii noastre.

Informalul și aleatoriul pot fi prea bine puncte de plecare în artă, dar nu puncte de sosire. E ceea ce spunea și Leonardo când vorbea despre petele de pe zid, care, la o adică, pot să inspire un viitor tablou, dar nu-l pot înlocui, cum se întâmplă adesea în arta modernă. Forma rămâne esențială. Ea este ceea ce se închide spre a se deschide și se deschide spre a se închide, la nesfârșit.

Un poet, nu contează cine, și nici de unde (întâmplător din Australia), spune că noi, cei de astăzi, nu mai avem rădăcini, ci antene. Formularea e frumoasă și chiar, vai, adevărată. Greșită e însă tendința pe care o dezvăluie și pe care, din păcate, o acceptă ca atare. Până târziu în modernitate, și în mare măsură împotriva ei, rădăcinile au dăinuit. Ele, care sunt de fapt tot niște antene, dar cele ce mențin legătura cu mumele, captând simbolicul și miticul din lucruri, acum au slăbit, sunt ignorate, uitate. Antenele, în schimb, de data aceasta la propriu, sunt foarte active. Atâta doar că ele, cu toată agilitatea lor, cu toată sensibilitatea lor de insectă electronică, nu pot capta decât informație, nu și sens. Iar din pura informație, atât de folositoare altfel, nu se nasc nici „valori spirituale”, nici poezie. Informația, în sine, e informă și indiferentă. Din ea nu răsare nimic. Ea ajută la viețuire, dar nu înseamnă trăire. Fără rădăcini, antenele emit și receptează în gol. E ceea ce se vede cu ochiul liber când te uiți la babilonia mediatică din jur, în care triumfă tot mai mult bizareria insignifiantului și excentricitatea performanței lipsite de orice valoare. Se-nțelege că omul, omul ca Persoană, privat de rădăcini, simplu purtător de antene și consumator a ceea ce se transmite prin ele, iese foarte rău din confruntarea cu această, nouă în istorie, împrejurare.

Încă din 1929, în *Analiza spectrală a Europei*, Hermann Keyserling scria: „Exterior, America, în calitate de realitate și de simbol, și Rusia, cel puțin ca simbol, vor domina în orice caz în cel mai apropiat viitor. De ce? Pentru că, în vremurile de barbarizare generală, primitivitatea corespunde cel mai bine spiritului timpului. La urma urmei e vremea șoferului și a dansurilor negre.” Cuvinte cu adevărat profetice. Așa a fost și așa continuă să fie. Doar că funcționalismul totalitar, simbolizat de „șofer” și primitivismul non-spiritual simbolizat de „dansul negru” s-au adâncit și s-au extins într-o măsură greu de prevăzut chiar și pentru temerarul gânditor. Azi, ele au devenit sistemice și tehnologice, preluând cu totul controlul asupra omului.

Lozinca și reclama: instrumente simbolice, dar, în același timp, vai, atât de practice, pentru a-l instrumentaliza pe omul însuși. Dacă forma lor e diferită, acțiunea lor e asemănătoare, iar rezultatul uman identic.

Cu douăzeci și ceva de ani în urmă, profesorul nostru Ion Pop, eminent cunoscător și, se subînțelege, prețuitor al avangardismului, ne spunea că ar fi de așteptat ca, în viitorul nu prea îndepărtat, să reînvie cumva spiritul clasic, armonia, echilibrul și bunul gust în artă și în toate. Previziunea, vai, nu s-a împlinit, deși părea logică. Între timp s-a deviat încă și mai mult spre experimentul haotic, spre extremismele de toate soiurile și, în general, spre fragmentarea a orice ar mai putea tinde spre un întreg. Iar asta, azi, în viață și în lumea mediatică chiar mai mult decât în artă.

Micul supraomism al vremii noastre. Un semn al lui este uzul și abuzul, la proporții cu adevărat internaționale, de un cuvânt care era prefix și s-a trezit adjectiv: *super*. Bun la toate, pe cât de scurt, pe atât de abstract în stupidă lui... superlativitate, e repetat la tot pasul, de la nepoți la bunici. Desigur, cuvântul în sine, luat ca parte a unei mode lexicale care mai cuprinde o mulțime de expresii bombastice, de reclamă, pare a fi nevinovat. Dar, privit ca semn al supraomismului de care aminteam, nu e totuși mai puțin periculos ca simptom.

Iubirea aproapelui nu are nimic de-a face cu spiritul de roi sau de turmă. De aceea, ea nu crește, ci scade o dată cu sporirea dezastruoasă a socializării forțate din zilele noastre. Și, ce e încă și mai primejdios, aceasta nu mai depinde doar de om: inițiativa au preluat-o mijloacele inventate, la început, tocmai pentru a-i ajuta pe oameni să se apropie, dar care acum îi leagă apersonal, strict social.

Vâlvătaia de la sfârșitul filmului. A devenit, pare-se, canonică, obligatorie, dacă nu chiar maniacală. Nici că mai există film de duzină (de obicei american, dar nu neapărat) care să nu o întrebuițeze ca pe un mic apocalips de uz cotidian, din care eroii, „cei buni”, deși nemaipomenit de violenți, scapă cu bine. Și totuși, în caz că asta țintește, vâlvătaia cu pricina nu are nimic cathartic. Ea nu reușește să consume, în combustia-i ficțională, toată violența desfășurată în film, cu voluptate, până în clipa izbucnirii ei finale. De ce nu purifică? Pentru că însăși povestea există în aceste filme numai pentru a etala o violență ce se complace în sine - cu cât mai spectaculoasă, cu atât mai bine, și nu pentru a o birui, eliberându-te de ea. Pe scurt, după o zi de osteneală, de agitație și stress, vâlvătaia de la sfârșitul filmului trebuie să are un efect răcoritor, dar nu, nu purificator.

Venite după un solemn moment de luare-aminte, și nu de agitație și zgomot, cum se întâmplă la toate aceste festivități la modă, artificiile nu numai că ar străluci, dar ar și lumina.

Alunecosul concept de libertate. Nimic nu e mai ușor de pervertit, și întregi civilizații, alunecând pe el, s-au dus de-a berbeleacul. Cea modernă e tocmai în faza amețelii provocate de propria-i cădere.

Poemul *Cel din urmă om* al lui Al. Philippide se încheie cu o lămuritoare, ingenuu-ironică „trimitere bibliografică” la o altă carte a celui ce a scris *Fuga de Dumnezeu*: „Iar toate-acestea le expune clar/ *Der letzte Mensch* de Max Picard.”

E dureros să-ți privești critic lumea, civilizația și realitatea în care trăiești, dar o faci mereu numai cu gândul, plin de iubire și compasiune, de a nu o abandona rătăcirilor ei.

Sub ochii noștri pare a se statornici, fiindcă de ivit s-a ivit deja de mult, un nou firesc: acela al artificialității înseși. Dar oare poate el dăinui? E pe măsura omului? Și e cu adevărat firesc?

În *Sfârșitul modernității*, Romano Guardini, constatând primejdiile lumii moderne (aparitia naturii non-naturale, a culturii non-culturale și omului non-uman), caută, în spiritul cel mai creștinesc cu putință, să vadă în toate partea bună a lucrurilor, făgăduințele lor, a căror împlinire o spera în postmodernitate. De când a scris toate acelea au trecut multe decenii și, din păcate, făgăduințele au fost dezmințite de realitate.

Dacă o urmărești îndeajuns de atent, natura te aduce în starea de cuvânt. Te articulează. Te învață nu atât să te exprimi, cât să exprimi. Iar atunci când o asemenea urmărire se apropie de pura contemplație, nici nu mai e nevoie de cuvânt, treci dincolo de el: articularea devine reculegere. E ceea ce au știut dintotdeauna artiștii cei mari, împreună cu toți contemplativii.

Nu doar urmărirea naturii te poate articula, ci și a unui gând care e mai mult decât personal sau a unui principiu moral și a unei virtuți. Regăsirea unui principiu clasic: arta nu înseamnă a stâlci natura, ci a încerca să descoperi și să dai formă acelui ceva care, simbolic fiind, se află în ea și totuși o depășește.

În artă, tot ceea ce e prea strident devine neutru. Kitsch-ul, șocând, anesteziază orice simț estetic.

Ispita de a ispiti: cea mai răspândită în vremea noastră.

Modernitatea: o lume a ispitelor ce nici nu mai sunt resimțite ca atare. În faza ei târzie, în epoca noastră, acestea sunt pur și simplu acceptate și trăite ca un joc.

Ce poți să faci decât să omenești lucrurile cu puțină poezie?

Poeme

**Minerva Chira**



Pe mările neștiutelor țări

Trandafirii roz în mîna ta  
se preschimbau în raze  
inhibînd trompa de fluture  
Priviri nășteau ochi în rouă  
Negăsind nimic de tăinuit  
petalele-valuri în expansiune  
se alungau una pe alta  
Fiecare vroia să fie ultima  
să poarte parfumul scrisorii  
adresate în invazia lunii  
care-a împlînzit febrele oceanului  
Dorințe nespuse s-au împotmolit în seară  
Cineva visa să m-acopere cu pămînt  
în fața Porții Schei  
tu mă-nvecheai în file  
Foșneau păduri de corali cu păsări  
Vulcanul n-a uitat să erupă  
Nestriviți de fulgi  
fixam volănașe pe zări,  
trăgeam clopote legate cu șaluri,  
gustam amarul din frunza de laur,  
pluteam pe mările neștiutelor țări

---

## În formă de roi

Păreai un arbore amețit de rouă dospind  
cînd ai șoptit să stăm în finul adunat  
Porneau rîuri din munți,  
din grădini, din cer, din mine  
Într-o neliniște de ciută  
Zarea își tăia venele  
deasupra casei în care a locuit  
Carmeni Sylva în Brașov  
Confuzie între nadir și zenit  
Trosnet de raze călcate  
Aveam scut o aripă  
Capul - pe umăr de înger  
Vise pîrguite  
cît cristalul oceanului  
aminteau că lună și stele  
cu aceeași soartă  
Adieri din „n-a fost să fie”  
Odihna fulgerului trecea  
din ciorchinii de salcîm  
în firul de cenușă dintre noi  
Eram numai migdale  
ca-ntr-o pierdere în valuri de cearceaf  
prăbușite în formă de roi.





Blinda Paul  
*Feriți cei blânzi*

## Interviul Familiei

cu **PETRU POPESCU**



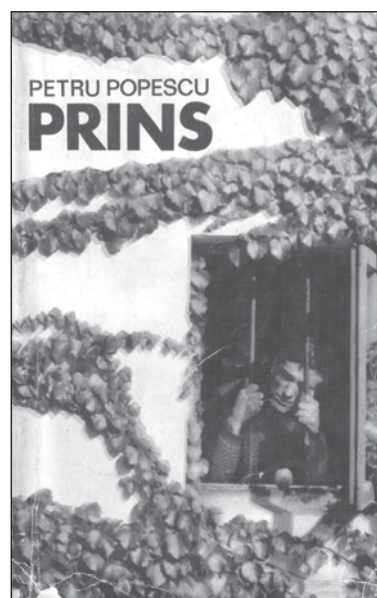
### Prins în românia

„Romanul *Prins* al lui Petru Popescu se arată atât de al nostru, atât de integrabil în ceea ce știm dinainte despre literatura românească, și totuși atât de nou, de profund și de original pe acest fir cunoscut(...) .Este (...) o integrare perfectă, dar nu pasivă, în spațiul unei extensibile tradiții literare. Petru Popescu intră în acest spațiu tocmai pentru a-l adânci și a-l amplifica dinlăuntru, marcând astfel un moment al său în desfășurarea progresivă a ceea ce se va ști că aparține spiritului nostru.” (Edgar Papu)

„Un roman de dragoste poate fi pariul cel mai greu pe care îl câștigă un romancier față de sine. Căci, în condițiile vieții moderne, atitudinea erotică devine un simbol al caracterelor, o proiecție semnificativă a destinului individului. Istoria care tună în jurul unui cuplu (...) îți găsește filozofia în felul în care se luptă cu sentimentele mari și obligatorii. Dar, pentru scriitorul adevărat, viața care răbufnește în oamenii tineri, nu poate fi decât o picătură de istorie. În fond, războiul și iubirea, iliada și odiseea, sunt altă expresie a echilibrului dintre thanatos și eros. Iar în aceste subiecte gigantice romancierul trebuie să sculpteze viața în emoții a fiecărui om care îl citește.” (Petru Popescu – despre *Dulce ca mierea e glonțul patriei*.)

**Magda Danciu:** Generațiile tinere vă cunosc mai puțin și categoric nu în calitate de cel mai în vogă prozator al unor vremuri. Mă gândesc că ar fi interesant să îl „deconspirăm” – prin revizuire – pe Petru Popescu, autor bestselling în România anilor 60-70. Cum poate fi rememorată o viață de scriitor al acelor decenii, într-o țară comunistă, unde publicațiile erau dirijate, unde și scriitorii și cititorii aveau acces doar la un anumit fel de literatură? Cărțile dumneavoastră, domnule Petru Popescu, au distrus tiparul admis oficial și au apropiat cumva scrisul românesc de orientările europene și americane de atunci (furioșii englezi și americani, noul roman francez), dând astfel speranțe, e adevărat că de scurtă durată, că se poate scrie și la noi ca la ei, liber, dezinhibat, despre lumea în care se trăiește, despre frământările oamenilor, despre cotidian, citadin; în cărțile sale, Petru Popescu apare și rămâne un adevărat bucureștean, fără „tendință”, așa cum o demonstrează paragrafele de început ale celor mai cunoscute volume:

*„Trec câteva zile de la Crăciunul luminat de brazi, și reveionul cade pe București ca o maladie. Sfârșitul anului se răspândește în oraș ca un gaz subtil, și după el iar începutul, imediat, așa cum un minut alb ar urma unui minut negru. De altfel, nici începutul, nici sfârșitul nu interesează cu adevărat, esențialul rămâne febra aceasta, care aprinde obraji și ochii”* (Prins), respectiv, *„Altădată, casa din Sfinții Apostoli semăna cu tot Bucureștiul: un etaj, aproape identic cu parterul, ferestre înalte și înguste, jaluzele albe, ornamente florale de un gust mediocru, pereți galbeni. Ușile aveau geamuri colorate, sticlă roză, palidă, gratii de fier prăfuit. Butonul soneriei – metal verde – timpul. Dinăuntru, o lumină*



ca lamâia. În spate o curte cu salcâmi, o masă într-un chioșc, vița de lemn se împletea cu vița de fier, luna se încurca în părul unei femei aplecate pe fereastră, sub bolta întunecată a porților timpul se făcea pulbere, se așeza, cum trăiau oamenii de atunci?" (*Dulce ca mierea e glonțul patriei*).

*Așadar, ce experiențe ați trăit atunci ca romancier (TÂNĂR!!! Iată încă un șablon eliminat! Puteai să ajungi scriitor consacrat și înainte de 40 de ani!!) și cum le priviți acum?*

**Petru Popescu:** În calitate de scriitor în comunism am realizat repede că puteam fi sincer și bun și să trec peste furcile cenzurii doar dacă mă aplecam asupra romanului citadin, așa cum ai menționat (ca să răspund frecventei întrebări „unde ne sunt orășenii?”) și scriam despre tineri – inginerul care moare de cancer în *Prins*, băieții care făceau armata în *Dulce ca mierea*, tânărul exclus din partid în *Sfârșitul bahic* –, într-un cuvânt, despre generația pe care o vedeai pe străzi, ea exista acolo, palpabil, incontestabil.

**M.D.:** Să exemplificăm: „*Toată povestea a început în 1951, și aveam douăzeci și cinci de ani. A pornit de la două lucruri. De la excluderea mea din partid și de la faptul că vroiam să mă însor. Între excludere și planurile de însurătoare nu era nici o leagătură, doar o coincidență.*” Așa începe *Sfârșitul bahic*!

**P.P.:** În condițiile în care tinerii cu gândurile și neliniștile lor se regăseau în cărțile mele, cenzura nu putea să le respingă pe TOATE, mai ales că editorii le susțineau fiindcă se vindeau și aduceau bani. Direcția presei a intervenit cât a putut în scenele de realism socialist: o descriere a paradei de 1 Mai, orchestrată de partid, în *Prins*, pe care m-au obligat s-o rescriu de patru ori!, sau cercul de propagandă realist-socialistă a pictorilor din *Sfârșitul bahic*, sau patriotismul care le părea prea naționalist, sau sexualitatea care era prea evidentă în *Dulce ca mierea*. Ceea ce am învățat atunci a fost că dacă ceva era scris cu tentă subversivă, cu un ton de nemulțumire radicală și profundă de la început, direcția presei nu putea demonta întreaga scriere. Putea doar s-o interzică.

**M.D.** Cum au și făcut-o de multe ori, știm cu toții.

**P.P.** Într-adevăr. Așa s-a întâmplat cu Goma, care a insistat să scrie despre experiențele sale de la închisoare și cărțile i-au fost interzise totalmente.

**M.D.** Dar nu și în cazul dumneavoastră.

**P.P.** Probabil pentru că în romanele mele, personajele nu trecuseră prin închisori politice și nu fuseseră deținuți de drept penal, deci eu nu acuzam direct regimul că ar susține un sistem carceral. Personajele mele, oricum o luai, existau, cum am mai zis; ei erau tinerii unei generații frustrate și derutate; nu puteau fi ignorați complet. În cazul fiecărei cărți,

după luni întregi de negocieri, Direcția Presei aproba o versiune cu oarecare schimbări la nivel lexical, dar nu la cel al temei sau mesajului. Așa că, merita să începi dur, adică sincer, ca să mai poți ceda la o adică. Și mai era ceva: regimul, chiar Ceaușescu însuși, avea nevoie să convingă tineretul că se poate tolera un anumit suflu nou. În cazul patriotismului, regimul avea nevoie de artiști patrioți care se angajau în cursa naționalist/patriotică, deși patriotismul servea în primul rând lui Ceaușescu și camarilei sale, nu poporului. Îmi amintesc că atunci când am publicat *Dulce ca mierea*, o carte cu o accentuată tentă politică (deși *Sfârșitul bahic* va fi și mai mult implicată politic), mi s-a acordat răbdare și spațiu de negociere pentru că tema cărții răspundea orientărilor regimului – românii au suferit incredibil de mult de-a lungul istoriei lor și acest lucru trebuia arătat. Recunosc că am făcut compromisuri în mod deliberat când reflectam probleme de sexualitate în mod direct, aceasta fiind un mare tabu al epocii, știind că un ton mai domol aici înlesnea acceptarea altor pasaje în alte secțiuni. Ce mă bucură însă este faptul că cele două cărți, *Dulce ca mierea* și *Prins*, mi s-a spus, țin la lectură și azi, supraviețuind artistic și valoric mutilării cenzurii. Din păcate, versiunile originale nu vor fi publicate niciodată pentru că le-am lăsat în România la plecare, în dosare pe care nu le-am mai găsit când mi-am revăzut vechiul apartament din strada Tomas Masaryk (devenită apoi Iulius Fucik); poate se vor descoperi cândva, cine știe?

**M.D.:** *Să înțelegem că se putea practica un fel de „evaziune” în fața cenzurii sau se găsea câte o cale de înduplecare a ei, se imaginau formule*



*de supraviețuire a câte unui text, respectiv, uneori, se recurgea chiar la acest compromis asumat al autorului, cum ați menționat, pentru a ajunge la publicarea cărților.*

**P.P.:** Cred că modul meu de a negocia cu cenzura comunistă și reușita publicațiilor mele au fost implicit susținute de Ceaușescu însuși în sensul că avea nevoie să se arate ca lider al poporului, implicit și al tinerilor, și să demonstreze occidentului, mai ales după refuzul de a participa la invazia Cehoslovaciei, că autoriza un glasnost în avangardă. O modalitate de a arăta acest lucru era să invite diferiți intelectuali cunoscuți să facă parte din nomenclatura de fațadă. De pildă, Breban a fost numit membru supleant al comitetului central al partidului; eu, mai modest, am fost numit membru supleant al comitetului central al UTC. Procedând așa, Ceaușescu nu-și dădea seama că oferea, cel puțin celor pe care îi selecta pentru această prezență de suprafață, o șansă să submineze sistemul chiar din interiorul lui, pledând individual pentru mai multă libertate personală și mai multă libertate în general. Până atunci, partidul era inabordabil din perspectivă personală. Apoi, dintrodată s-a realizat această juxtapunere socială a regimului cu artiștii; ca atare, Direcția presei nu mai putea să îmi suspecteze scrisul, devreme ce eu reprezentam puterea, deși nu aveam nici o putere personală, dar eram un membru oficial al structurilor superioare. Am folosit șansa de a aborda direct anumiți membri ai aparatului de cultură, care aveau influență și relații proprii cu Direcția presei, și am pledat pentru dreptul oamenilor ca mine de a fi mai îndrăzneți, pentru că asta ar „da bine” pentru întreaga țară, pentru acel glasnost înainte de glasnost. Într-o anumită măsură, acest lucru a rezistat cumva, dar nu pentru multă vreme. Ceaușescu a cochetat cu glasnostul vreo doi ani, după care s-a inspirat din modelul Coreei de Nord și și-a schimbat metodele.

**M.D.:** *Și au urmat efectele negative, megalomania și întreg arsenalul propagandistic scos la atac... Știm cu toții, cei care am trăit atunci, cum s-au schimbat lucrurile într-un timp relativ scurt.*

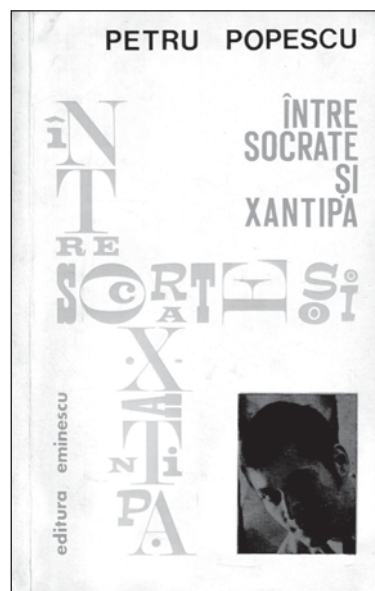
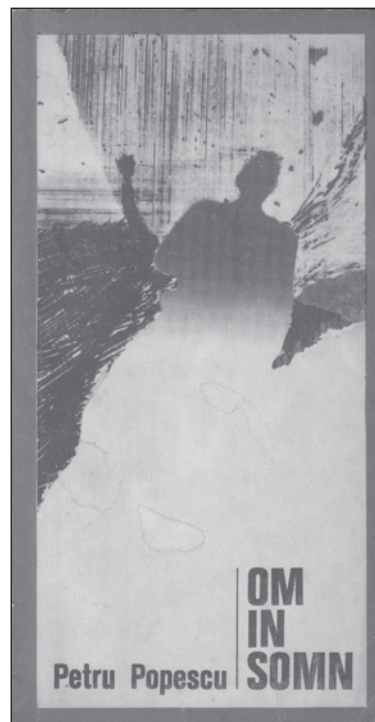
**P.P.:** Îmi amintesc că imediat după publicare, *Sfârșitul bahic* a fost denigrat în presa oficială – sistemul se schimbase și se descoperiseră subterfugiile mele. Dar eu reușisem deja să „strecor” în această deschidere politică cele două volume, *Prins* și *Dulce ca mierea*. Mă întreb dacă aceste lucruri mai interesează pe vreun cititor azi, pe unul care a crescut la sfârșitul comunismului și pentru care aceste lucruri sunt „istorie”. Poate că nu. Viața lor, spre norocul lor, a fost și a devenit liberă de la început. În cazul lor, sper să le placă atunci cărțile mele mai recente. Multe lucruri pe care le-am trăit au fost descrise și în *Întoarcerea*.

**M.D.:** *Cărțile dumneavoastră traduse în limba română, deci cărțile americanului Petru Popescu, sunt oarecum accesibile cititorului fie în librării, fie în biblioteci (mai puțin Oaza, pe care nu am reușit s-o*

identificăm niciunde, deocamdată. Mai cercetăm!). E mai discutabilă situația cu cele ale românului Petru Popescu, pe care le mai putem găsi, în mare parte, doar în bibliotecile personale ale congenerilor tăi. Această primă parte a discuției noastre, însă, se adresează mai ales acelor care nu-l cunosc pe Petru Popescu, „cel mai iubit scriitor al deceniului șapte” în România, și vor să afle câte ceva despre el în mod nemijlocit. Altceva decât apare în Dicționar de literatură română contemporană al lui Marian Popa (1971) – mai țineți minte? –, adică „se aliniază orientării citadine a liricii noastre” (e vorba de placheta Zeu printre blocuri), actualizează „motivele și inventarul civilizației urbane printr-un suflu juvenil, viril și sterilizat”, face exerciții stilistice (în *nuvelele din Moartea din fereastră*) „de la poemul în proză constituit pe baza unei cuprinderi metaforice a realității în manieră kafkiană, până la confesiunea seacă și revalorificarea virtuților prozei istorice naționale și tradiționale.”

**P.P.:** Nici nu e rău!! În anii aceia, mă vedeam ca un fel de tânăr furios român, un inovator autentic de teme personale și naționale. Paradoxal însă, deși trei dintre romanele mele, *Prins*, *Dulce ca mierea*, *Să crești într-un an cât alții într-o zi* vorbeau despre mânia și nemulțumirea unei generații patriotice în sine, căreia îi era interzisă manifestarea acestui patriotism dacă nu era făcută în termenii PCR, eu mă consideram un practician al scriiturii confesive, întrucât acele teme, acei oameni nu erau decât propria mea persoană deghezată. Și asta mergea la sufletul cititorilor mei.

**M.D.:** Mai ales *Prins*, pentru care ați fost premiat de Uniunea Scriitorilor, dar ați refuzat premiul; de ce?



**P.P.:** Pentru că am fost pus la categoria „debut”, deși eram la a treia carte de proză, ca să poată lua Fănuș Neagu premiul I la proză...

**M.D.:** *Deci, Prins „este romanul unui inginer aflat în fața morții iremediabile”, scrie Marian Popa în Dicționar, „În situația dată, personajul examinează și își trăiește toate posibilitățile de reacție, inclusiv printr-o iubire temporară. Analiza stărilor sufletești e teoretică și discursivă, dar observațiile asupra mediului urban, eterogen și modern, au reală valoare”, zice Dicționarul. Să știți că într-adevăr mergea la suflețe și era un soi de liant al generației...*

**P.P.:** Generația tinerilor a înțeles mesajul meu și când în *Dulce ca mierea* am introdus ceva în plus: ideea trădării românilor nu doar de către guvernele lor, ci și de istoria dictată de geografie. Această temă reapărea și în *Sfârșitul bahic*, unde am inclus evreii care spălau cadavre la cimitirul Bellu ca simbol extrem al unui popor care încearcă să-și păstreze identitatea cu orice preț; pentru că până atunci evreii nu apăreau ca subiecte în romane, am deranjat multă lume. „I-ai ridicat pe ei deasupra noastră,” mi-a zis un creștin, Petre Ghelmez, când mi-a refuzat cartea la Editura Albatros, ca să dau doar un exemplu; sau „tu n-ai dreptul să vorbești despre noi, dacă noi înșine nu vorbim de noi,” mi-a zis Nina Cassian, cu care eram bun prieten și a cărei reacție m-a uimit. Cam la fel a ripostat și criticul S. Damian, pe care îl stimam mult. Ce e curios e faptul că *Sfârșitul bahic* a fost înjurat aproape de toți evreii intelectuali, afară de un caz singular, Crohmălniceanu, și afară de cititorii mei de ambele religii. A fost înjurat și de foarte mulți români („vasăzică așa suntem noi?”). Au fost însă destui, printre care și Preda, fără de care cartea n-ar fi apărut, care au simțit necesitatea acestei abordări și tratări („pierim ca și cultură, noi românii, iar dintre insituițiile tradiționale, până și via a fost ocupată și terfelită”). Cartea a avut succes de public, e cert. Cum a spus Rebecca West, nicio carte bună scrisă de un scriitor adevărat nu e o carte care să nu declanșeze o dispută cu publicul. Iar eu apăream în ochii multora ca un disident infiltrat abil, dar care mai devreme sau mai târziu avea să fie bănuțit, apoi identificat; campania împotriva *Sfârșitului* a fost subtilă, dar drastică.

**M.D.:** *Când vorbesc despre anii lor de formare, despre debutul lor, despre primele succese, aproape toți scriitorii menționează numele persoanelor, sau întâmplărilor, care într-un fel sau altul au contribuit la devenirea lor artistică ulterioară. Cum priviți înapoi la perioada dumneavoastră de tânăr scriitor în vogă? La cine vă gândiți cu dragoste și recunoștință?*

**P.P.:** Persoanele la care mă gândesc mereu ca fiindu-mi prieteni și mentori sunt, în primul rând, tatăl meu, criticul și eseistul Radu Popescu, cel care mi-a dat primele lecții despre cum se joacă această partidă; apoi Marin Preda, pe care l-am cunoscut de dinainte de a conduce



editura Cartea Românească, fără de care n-aș fi putut publica nici *Dulce ca mierea*, nici *Sfârșitul bahic*. Deși scria despre „țărani”, Marin Preda scria, de fapt, despre el, aborda cele mai profunde teme de viață – pierderea inocenței, pierderea cuiva drag, scria despre oameni cu har și oameni deosebiți. În viața sa literară personală, era mereu la curent cu ce se scria în Occident și aprecia inovațiile în scris. M-a ajutat foarte mult. Și Mihai Gafița, redactor șef la Cartea Românească și cel mai apropiat colaborator al lui Preda, m-a sprijinit mult. Criticul Negoșescu mi-a fost prieten; el a recunoscut de la început valoarea cărții *Prins*. Apoi Adrian Marino, Edgar Papu, Cornel Regman erau oameni pe care îi apreciam și cu care vorbeam mult. O vreme am frecventat regulat cercul de prieteni al lui Nichita Stănescu, adică Nichita, Matei Călinescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag uneori, Nicolae Breban. Eu eram cel mai tânăr, cu nouă ani mai tânăr decât Breban. Un loc central în viața mea l-a ocupat familia mea, complexă și diversă, apoi lecturile mele, întâlnirile literare, cam toate acestea consemnate cu răbdare și destul de minuțios în *Întoarcerea*.

**M.D.:** *Să ne oprim la această carte care e mai specială, după mine, în sensul că e scrisă de americanul Petru Popescu și îl descrie pe românul Petru Popescu, ambii scriitori bestselling, în momente diferite ale vieții, în spații diferite, în vremuri diferite. E o carte cu conotații specifice, cred, pentru cititorii din fiecare dintre cele două țări cărora le aparțineți, așa că, mă gândesc, a trebuit să procesați cu grijă informația selectată pentru acest volum în vederea receptării lui corecte și în State, și în România. Cum v-ați hotărât să scrieți această carte?*

**P.P.:** Înainte de acest volum, am mai încercat mulți ani la rând să public un roman istoric despre România, dar a fost mereu respins, cu toate aprecierile la adresa talentului autorului și a subiectului, din rațiunea că o carte a cărei temă majoră era România nu și-ar fi găsit public, așa că nimeni nu risca s-o scoată pe piață. Apoi au apărut cele două cărți, *Amazon Beaming* și *Almost Adam*, care au devenit bestsellers la nivel internațional și au stârnit curiozitatea cititorilor pentru autorul lor. La acestea se adăuga un articol consistent despre Bucureștii de după revoluție pe care l-am publicat, în 1991, în *The Los Angeles Times*, un cotidian de mare circulație în State, care dintr-o dată a atras atenția asupra țării din care fugisem, iar transformarea mea în autor de limbă engleză merita investigată, naționalitatea mea devenind subiect de interes public. În acel moment devenisem interesant pentru oameni, ca să zic așa, și atunci editura Grove Press din New York și-a asumat riscul de a publica o asemenea carte, cu un public mai restrâns, mai intelectual, plătindu-i autorului o sumă simbolică.

**M.D.:** *Întoarcerea este cartea care dezvăluie cele mai multe momente importante din viața dumneavoastră de scriitor aflat într-*

*un echilibru stabil, așa zice, între două culturi pe care le purtați cu și în dumneavoastră. Este cartea în care autorul dezvoltă laturile identitare de român din marea dorință de a i se înțelege și aprecia rădăcinile, evoluția, deciziile, acțiunile, reacțiile lui, din perspectiva ambelor tabere de cititori. Mie totuși mi se pare că este o confesiune către țara adoptivă, în primul rând...*

**P.P.:** Este evident faptul că am fost îndrumat să servesc cititorul american, întrucât cartea apărea aici și politica editorială îmi cerea să relatez fapte și evenimente personale, lucru pe care l-am făcut cu o neobișnuită onestitate (versus ficționalizare!), fiind obligat de condiția de scriitor internațional de care mă bucuram după publicarea celor două volume, *Amazon Beaming* și *Almost Adam*, cum am spus mai sus, precum și de interesul deosebit al cititorilor și criticilor pentru autorul lor. Cartea este scrisă într-o manieră mai europeană, prin construcție și discurs, prin descrierile care nu prea abundă în proza americană, fiind „foarte literare”. Am făcut și anumite concesii, prezentând simplificat anumite informații despre poporul român și istoria sa; cu toate acestea, câțiva cititori americani au considerat că volumul este prea sofisticat intelectual, în vreme ce alții mi-au mulțumit pentru felul în care i-am făcut să înțeleagă, pentru prima dată, România, această parte a Europei și acele vremuri istorice. Am avut bani puțini de pe urma cărții, dar am avut cele mai bune cronici, una chiar de la William Styron, cu care m-am și împrietenit.

**M.D.** *Și care are un rol important în cariera dumneavoastră americană.*

Dosar

**Nicolae Coande**

## Statistica morții în regimul comunist

Sub egida Fundației Academia Civică a apărut în ultimele luni ale anului trecut „*Cronologia și geografia represiunii comuniste în România. Recensământul populației concentraționre (1945-1989)*”. Cartea, format de buzunar (am remarcat că există variante ale ei și în engleză și franceză) conține grozăviile la scara 1/1 care pot fi trecute în nota de plată a unui sistem fundamentat pe teroare și suspiciune într-un grad nemaiațins în ceea ce numim îndeobște România. Crimele sistemului comunist, denunțate și în raportul Tismăneanu, în ciuda opozițiilor din varii spectre (cu imputări de ordin profesional mai mult sau mai puțin justificate ori politic-ebrietate) reprezintă mîlul unei istorii contemporane adus la suprafață de afluenții sistemului plantat de Moscova în țările Europei de Est. Citind catea lui Romulus Rusan, una întocmită din datele colectate de Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului (CISAC), scrisă fără patetisme și lipsită de acel spirit al revanșei de care comuniștii erau impregnați până în măduva oaselor, ai o tresărare, ca în fața neantului: *statistica morții* a fost cea mai influentă armă politică în România vreme de 50 de ani. Dacă nu greșesc prea tare, această statistică a continuat și după 1989, în ciuda credinței unui popor „vegetal” (cum deceptiv-critic îl caracteriza Ana Blandiana) că viața va lua o turnură pașnică. Orice, numai poezie nu este viața în România. Mineriatele și confruntările cu populația ale succesivelor guverne Iliescu o dovedesc cu asupra de măsură. Continuitatea cu regimul din care provenea fostul președinte al pesediștilor (că al românilor e greu de bănuț) este indubitabil dovedită, în ciuda insistențelor cu care oamenii săi, plantați în diverse posturi din administrația statului, îl apără cu un zel care ascunde resentimentul ca armă ideologică, precum și frustrarea de a se vedea judecați în prezent de cei pe care îi umileau pe străzile țării cu batalioanele de asalt ale minerilor.

Totuși, nu semnul egalității îl voi pune eu între crimele înfătuite în special în regimul Dej (dar nici Ceaușescu, venit la putere, n-a stat cu mâinile în sân) și în cele din democrația lui Iliescu : aș fi nedrept, cantitativ, și așa ceva nu face oricum obiectul analizei mele. Evidența morții comandate de partidul unic și de statul comunist român aservit morții este atât de puternică în această „cărușie” încât trebuie să o lași din mână la răstimpuri și să ceri ajutor rațiunii : cum a fost posibil ca românii, conduși de consangvini patibulari – căroră, ce-i drept, li se ordona de la Moscova – să lichideze cu atâta sânge rece și, mai ales, cu program pe termen lung atâția români care nu aveau altă vină decât aceea că doreau să trăiască în legile poporului lor? Lipsa de fundamentare juridică a condamnărilor operate de regimul Dej este dovedită de absența sentințelor emise de regim, în ciuda faptului că în arhive s-au găsit până la 118.000 de astfel de dosare. Totuși, Romulus Rusan bănuiește că acest număr este doar partea vizibilă a aisbergului: „Cifra de circa 600.000 pare cea mai plauzibilă pentru actualul stadiu al cercetărilor. Iar cifra internărilor administrative (estimată la o treime din numărul condamnărilor juridice) se ridică la 200.000. Adăugând pe țărani condamnați pentru delictе mascate în «drept comun» (neplata cotelor, sustragerea de treieratul pe aria gospodăriei colective, refuzul înscrierii în aceasta), pe prizonierii din perioada 23 august-13 septembrie 1944, ca și pe sutele de mii de deportați, strămutați, evacuați, pe deținuții din «domiciliile obligatorii», pe basarabenii și bucovinenii repatriați cu forța în URSS, ca și pe cei 520.000 de tineri forțați să muncească în «armata cenușie», pe zecile de mii de «frontieriști», pe femeile decedate din cauza politicii demografice, cifra victimelor directe (membri de familie care au suferit discriminarea socială), atunci suma globală a acelor reprimați crește de 3-4 ori, ajungând la jumătate din populația țării, cifră în anii `50 la 16-17 milioane.” România, astfel mutilată de comuniști, este un imens cimitir fără cruci, dar în care morții strigă după pomenire, iar cei rămași în viață privesc uluiți la lipsa de coerență juridică a actualului stat român dominat în continuare de ordinarii sau de urmașii ordinarilor care au profitat de relația de vasalitate cu Moscova.

Evident că această din urmă cifră apare ca fiind colosală, dar nu trebuie neglijat ceea ce Romulus Rusan denunță în carte ca fiind diseminarea în timp a terorii în fibra spirituală a unui popor căruia i-a fost inoculată frica în ADN-ul biologic. Comuniștii au băgat spaima-n oasele românilor, la propriu. Efecte ale acestei inginerii mutante pot fi înregistrate ușor până azi. Pe teritoriul țării au fost înregistrate nu mai puțin de 318 închisori, centre de anchetă, de deportare și de domiciliu obligatorii, colonii de muncă sau gropi comune unde au fost aruncați

cei care s-au împotrivit Securității. S-ar putea afirma fără ezitare că partidul comunistilor din România s-a *organizat ritualic* în jurul morții, venerând-o și aducându-i jertfe care au culminat cu moartea celor peste 1400 de oameni în revolta din 1989. De fapt, comunistii, ca partid dominant și apocaliptic, au sfârșit așa cum au început guvernarea acestei țări: printr-un asasinat de masă. Caz particular: au debutat în istoria criminalității de stat lichidându-l cu ajutorul Moscovei pe conducătorul de atunci al României, Ion Antonescu, și au sfârșit prin a-și lichida propriul conducător, Nicolae Ceaușescu. Tot cu ajutorul Moscovei. Însă crima cea mai perversă înfăptuită de acești lachei ai comunistilor ruși a fost asasinarea elitei politice care a contribuit la Marea Unire a românilor, precum și a țăranilor care s-au opus colectivizării. Oameni de 70-80 de ani au fost aruncați în închisori și exterminați de agenții locali ai Kremlinului în România, cu ajutorul serviciilor secrete rusești. Rezultatul? Nici până azi Basarabia nu a revenit în granițele României, iar politica actuală de la Chișinău este dictată de un „moldovean” cu studii de milițian la Moscova. Milioane de țărani au fost deposedați de bunul lor cel mai de preț, aruncați în închisori, după care regimul Iliescu le-a restituit petece de pământ pline de sângele pe care l-au vărsat apărându-l. Așa ceva numesc eu viclenie a istoriei, ca și cinism criminal al actualei clase politice românești care asistă în continuare fără să facă nimic la degradarea unei pături căreia comunistii i-au furat rațiunea de a fi, iar democrații lui Iliescu i-au aruncat pe umeri disprețul lor gros de Păturici ridicați din mâlurile ceușismului rezidual.

Cartea lui Romulus Rusan este o mărturie dureroasă, dar lucidă, a ceea ce a însemnat lichidarea rezistenței spirituale și fizice a unui popor care a sorbit, la propriu, din „marea de amar” de care vorbește și azi poetul...

Poeme

**Kocsis Francisko**



### Duminică dimineața

fâșii zdrențuite de cobalt atârnă  
între gratiile văzduhului, regate de abur  
călătorind spre o altă coborâre în mare.

Țigani scormonesc în pubelele metalice  
și împrăștie pe jos gunoaiile,  
vântul le dă o mână de ajutor,  
muncesc cu râvnă  
ca lumea noastră să nu-și piardă  
imaginea ei de mărgăritar în troaca porcilor;

clopotele nu mai cheamă – imploră  
pe cei lipsiți de magia ființei lăuntrice  
să caute între ziduri reci ceea ce nu poate fi mediat  
de nici o ființă, doar iluzia  
că pot intra anonimi într-o muștrare colectivă,  
lașitate în chip de smerenie,  
substituit de trăire în spasm aproape șamanic.

Duminică – o zi ca oricare alta. O zi  
în care oricine poate fi învins.  
Bună ziua, deopotrivă celor înfrânți  
și celor care îi doboară.

---

## Timp oprit

Timp oprit, în ceas răstrânt în luciul  
celor două oglinzi ondulate  
de conștientul profund incizat  
de minutarul orei predestinate;

pe-un șes al morții fără orizont,  
ocrul luminii surpă fundalul –  
ca după val stânca din mare,  
reflexe de crom aprind cadranul;

e-n mine un ornic oprit brutal  
de un frison de o mie de volți,  
un capăt de fulger ancestral;

mă simt ca extras din urna cu soți  
și constrâns s-accept darul infernal  
de a fi martorul propriei morți.

## Așteptare

chipul mi-l îngrop  
între mâini cu gheare,

încă n-am murit,  
sunt în așteptare

să-mi contemplan  
febrila devorare

când coboară nopți  
pe lungi coridoare

cu pași ca de orb  
în clipa următoare,

și mă revocă  
din jarul transei

când m-aruncă iar  
în trocul șansei.

---

## Lecția de supunere

Mi s-a tot repetat, când încă eram bun de învățat,  
ce se cuvine și ce nu, au tot nuanțat  
un cod de sânge albastru, deși de mult s-a stacojit,  
și astăzi mă port ca un drogat de silință  
să fiu pe placul celor ce dau adevărul,  
de la aristotel încoace (sau ceva mai dinainte),  
de dresaj și disponibilitate la suferință;  
asta pentru că sunt tare și pot duce o spadă  
fără s-o scot din teacă  
și un dicționar de vorbe fără invective,  
un album cu biografii adevărate și fictive  
și o speranță moștenită în loc de avere:  
familia e mai presus de orice daravere,  
e întâia poruncă  
în istovitoarea muncă  
de a trece puntea de la naștere la stele  
(sau, mă rog, crestele  
metaforei care desparte totul).

De la o vreme exersez dezvățul -  
teoria merge, practica se izbește de rutină.  
Ca-n orice dependență,  
starea de remanență  
nu dispare niciodată cu deplinul.  
Incluși în lege, ne desăvârșim declinul.

## Printre nimicuri, zilele

Nimicurile vieții. Și câte o scânteie.  
O tensiune, arar pozitivă.  
Parcă aș fi într-un picaj cu escale.  
Mi se permite să mă așez iar în rutină  
înainte de o nouă prăbușire.  
În sine.  
Demiurgul pictează peisaje autumnale  
cu tot mai multă ceață.  
Eu îl visez, el mă visează.  
Ne orânduim amândoi pentru o nouă etapă.  
Eu ca să ies din vis, el din ceață.  
Cu asta ne petrecem timpul,



---

legați într-un magic anacronism nocturn.  
Ca tristețea dulce de a fi.

În clipele de răgaz înghit medicamente  
ca să-mi curețe nervii inimii de ghimpi.  
Analgezicul își face treaba.  
Mă minte frumos. Și ca o iubită capricioasă,  
n-o face degeaba.  
Încă pot amâna să-mi conștientizez răsplata.  
(Încă evit să-i află răsplata.)

### Noapte de octombrie

Țipătul strident al bufnițelor  
după al doilea cântat al cocoșilor,  
scârțâitul ușii în fața morților recenți –  
frisonul frunzelor de arțar  
ca un suspin auzit cu închipuirea  
și conectat de memorie la centre de amplificare,  
deși adierea s-a stins de mult;  
orizontul spre care ne pregătim plecarea  
retează elipsa destinului,  
îmi presimt decepțiile și inerția –  
aș face un duș, dar aseară a explodat  
un transformator și s-a oprit centrala,  
lumânarea induce o senzație de clătinare,  
o vijelie mută  
încâlcește umbrele pe pereți,  
peste puțin timp se luminează,  
plecăm la înmormântare,  
am depozitat coroanele pe balcon,  
casa s-a umplut de mirosul de cetină  
intrată în agonie –

în zori ieșim din oraș  
ca dintr-o inimă crăpată.

---

## Noctis lupus

De la o vreme nu mai pot scăpa de senzația  
că serile vin ca o surpare de beznă,  
instalatio noctis lupus –  
o gură feroce încleștată într-o altă gură,  
dinți peste dinți scrâșniți și între ei o ciupitură  
de nerv violet de încordare  
peste care cu trosnet se curbează disperarea;

noaptea uită, omul își aduce aminte  
ca de excizii brutale de speranță  
și se simte brusc de parcă ar fi firul de nisip  
ce se răsuțește în perla neagră  
peste care se mai suprapune un strat  
infirm de moarte.

Restul e urlet. La frecvențe halucinante  
mă capsulează în cea mai profundă tăcere.

## O singură parte

Nu te alarma și nu dispera, nu voi trece  
de partea cealaltă niciodată,  
și nu numai pentru că aș fi loial în felul cavalerilor  
ori al franciscanilor  
ci pentru că nu sesizez diferența  
pe care s-o pot transforma în poartă de trecere  
și ispită de răzgândire –

și-n definitiv, rămânând pe loc,  
necazurile dau de tine la fel de ușor  
ca atunci când gonești în căutarea lor  
sau fugi de ele;

prin aceeași răscruce  
trece și veacul și clipa.  
E o singură parte viața și lipsa.

---

## Interstițiu

Un interstițiu lunar în noaptea îngustă  
luminează brusc peisajele imaginației,  
crepuscul dezolant de obiecte contorsionate  
de jur-împrejurul singurătății  
și trosnet de prese imense zdrobind  
materia în agonie –  
înainte de prăbușirea în spaimă, nervii  
pătrund cu toate ghearele adânc în carne,  
terminații implozive detonate în spasme  
care pornesc sudorile reci –  
o sfârtecăre violentă din interior  
îmi tatuează pe chip o mască de travesti,  
chipul din viitor.

Nu sunt speriat. Doar trist. Și detașat.



Kárpáti Gusztáv  
*Linșteea singurătății*

Marile repere

**Ovidiu Drimba**



## Monumentalitatea catedralei gotice (I)

Avea perfectă dreptate un ilustru istoric de artă când afirma că „până în zilele noastre n-a fost încă depășită pricepera meșterilor constructori gotici, — și toate soluțiile tehnice care s-au găsit de-atunci și până azi sunt inferioare soluțiilor date de ei.”

Altminteri, cum s-ar și explica în primul rând dimensiunile gigantice ale unor catedrale construite cu mijloacele tehnice atât de rudimentare de acum 800 de ani? În 1163 catedrala Notre Dame din Paris deținea recordul în toată lumea creștină (și poate că nu numai), cu înălțimea ei — în interior, sub boltă — de 35 metri. Șaizeci de ani mai târziu, interiorul catedralei din Amiens depășea înălțimea de 42 metri; iar bolta catedralei din Beauvais, reconstruită în 1284, se va ridica până la 52 de metri de la sol, — putând deci foarte bine adăposti în interiorul ei un bloc-turn de 15-16 etaje! Și în celebrul Dom din Milano, început în secolul al XIV-lea și construit de-a lungul a 500 de ani, având înălțimea boltii de la sol de 45 metri, ar putea intra ușor un bloc-turn de 10-12 etaje. (Faimosul Dom din Milano „încărcat” cu nu mai puțin de 3.159 de statui, dintre care 2.245 în mărime naturală sau chiar mai mari, sunt plasate pe exteriorul clădirii). Cu atât mai mult uimește gigantismul catedralelor gotice cu cât îl raportăm și la numărul locuitorilor unui oraș la acea dată: număr în mult prea mare disproporție față de capacitatea edificiului. Suprafața interioară a catedralei din Amiens, de pildă, care acoperea 7.700 metri pătrați, permitea întregii populații de 10.000 de locuitori ai orașului să asiste la slujbele religioase. În secolul al XII-lea, populația totală a orașului Speyer nu putea umple catedrala. Iar în

secolul al XIV-lea la Ulm se construia o catedrală în care puteau intra 29.000 de persoane, când întreaga populație a orașului nu depășea cifra de 12.000. Și nu trebuie să se uite că, pe lângă catedrală, aceste orașe mai aveau încă alte 10-20 de biserici parohiale!

Dimensiunile enorme ale catedralelor gotice erau de altminteri justificate și de faptul că în Evul Mediu (și mai ales până în secolul al XIV-lea) marile biserici ale orașelor erau deschise și altor activități decât cele religioase (cum ține să reamintească istoricul J. Gimpel). În catedrală se putea dormi noaptea (cum făceau numeroși vagabonzi), se putea mânca și bea în timpul zilei; și bineînțeles că tot timpul se putea vorbi, țipa, chema, certa, cu voce tare, oricât de tare.

În interiorul catedralei puteau fi aduse și păsări, și câini, și șoimi de vânătoare; copiii se puteau juca aici, lumea putea circula în voie; pentru că, de altfel, nici nu existau scaune sau bănci, ca azi. În catedrală își dădeau întâlnire tinerii îndrăgostiți, grupuri-grupuri își petreceau timpul stând de vorbă, aici se întâlneau cei ce aveau de discutat afaceri, și tot aici se întruneau reprezentanții municipalității ca să discute diferitele probleme ale orașului. S-a remarcat că în unele orașe care posedau o catedrală spațioasă cetățenii nici nu mai simțeau nevoia să-și construiască o primărie!

Problemele cele mai grele pe care le puneau edificarea unei catedrale erau finanțarea construcției și transportul materialelor. Fondurile necesare erau obținute prin mijloace diferite și din sursele cele mai variate. Uneori, conducerea orașului lua hotărârea ca fiecare locuitor să contribuie cu o sumă fixă; alteori, orașul institua un impozit proporțional pe venituri și proprietăți. La Praga, proprietarii minelor din țară vărsau o zecime din veniturile lor pentru construirea și terminarea catedralei până la ultimul detaliu.

Unii papi hotărau ca un sfert din veniturile pe mai mulți ani ale parohiilor și episcopilor dintr-o țară sau dintr-o mare provincie să fie destinate construcției și dotării complete a unei catedrale. Sume apreciabile erau obținute din penalizările clericilor pentru diferite abateri de la îndatoririle lor; din contribuțiile substanțiale ale nobililor sau ale cetățenilor bogați care doreau să fie înmormântați în interiorul bisericii; din felurite donații, din lăsaminte, din ofrandele credincioșilor, din lumânări etc. Fonduri considerabile pentru construcția catedralei se realizau și din vânzarea „indulgențelor”, — a acelor înscrise acodate de papă credincioșilor (catolici) în schimbul unei sume de bani, stabilită de la caz la caz, și prin care li se asigură acestora iertarea păcatelor — trecute sau viitoare... Numai că papa (de pildă, Bonifaciu IX) nu acorda aceste indulgențe numai ca din vânzarea lor să se aducă o contribuție la edificarea catedralei, ci și cu condiția ca administrația orașului respectiv să verse papei și celor ce intermediu această „tranzacție”

sume substanțiale... Operațiunile de finanțare a construcției unei catedrale gotice urmau deci niște căi complicate (și uneori ciudate...)

Apoi, alte mijloace de finanțare. Iată, de pildă, unul: cele mai importante ordine călugărești, care aveau întinse și puternice legături internaționale, colectau fonduri din alte țări, de la împărați, regi, prinți, de la înalți prelați și de la marii feudali. Se constituiau confrerii religioase speciale, de laici, care organizau subscripții publice. Uneori conducerea orașelor alocau, în beneficiul șantierului catedralei lor viitoare, o cotă fixă permanentă din amenzile aplicate cetățenilor pentru diferite contravenții, delictes sau infracțiuni. Îndeosebi relicvele, moaștele unor sfinți aflate în proprietatea unor biserici sau mănăstiri atrăgeau mari mulțimi de pelerini, din al căror obol rezultau până la urmă sume apreciabile. Uneori se organizau chiar expoziții itinerante de relicve. În secolul al XII-lea, în timpul construcției catedralei din Lyon, relicvele pe care le poseda acest oraș francez erau plimbate prin zeci și zeci de localități din Franța și Anglia, în scopul strângerii de contribuții, de oboluri de la mulțimile de credincioși.

Apoi, notarilor și preoților li se reamintea să îi sfătuiască pe cei ce își făceau testamentul, de regulă pe muribunzi, să nu-și uite îndatoririle de buni creștini față de catedrala în curs de construcție. Numeroase (și variate) erau și donațiile, atât ale particularilor cât și ale instituțiilor. Corporațiile meșteșugărești, negustorii bogați, nobilii și alte notabilități ale orașului donau, de pildă, vitralii, — pe care era indicată și proveniența lor; ceea ce era și ambiția sau reclama pe care o ținea să și-o facă donatorul. În fine, administrația șantierului primea și daruri în natură. Administrația Domnului din Milano, de exemplu, primea drept obol stofe de preț, bijuterii, blănuri scumpe, valorificate apoi prin comercializarea lor; primea apoi alte obiecte, precum și animale — cai, măgari, catări, viței, miei, — obiecte și animale care erau vândute după aceea cumpărătorilor într-o piață din imediate apropiere, sau chiar la poarta șantierului catedralei.

## Probleme tehnice de construcție

După asigurarea fondurilor, cealaltă mare problemă care stătea în fața constructorilor catedralelor era cea a transporturilor de materiale de construcție. Materialul primordial era, evident, piatra.

De la șantierul catedralei până la o carieră de piatră care s-ar fi aflat la o distanță de 15 km, un car tras de o pereche de boi putea face un singur drum pe zi, pentru a transporta, pe teren plan, doar un singur bloc de o tonă și jumătate (circa 1 metru cub de piatră). Dar pe un teren în pantă rapidă, sau pentru a trece un deal, carul trebuia să fie tras de 8 sau chiar de 10 perechi de boi. Materialul de construcție trebuia,

prin urmare, găsit cât mai în apropiere, – căci cheltuielile de transport până la șantier ridicau de cinci sau șase ori prețul de cumpărare a pietrei de la carieră. Deci, constructorii catedralelor trebuiau în primul rând să-și asigure aceste cariere, să le cumpere și să le exploateze ei înșiși. În secolul al XIV-lea, șantierul catedralei din York era și proprietar a patru cariere de piatră.

Adeseori episcopii și abații obțineau de la regii lor permisiunea de a exploata piatra zidurilor de incintă antice ale orașelor, precum și a altor vechi edificii romane monumentale, de orice fel (palate, apeducte, circuri, teatre etc.). Un obicei care va continua timp de secole. Se știe că impunătoarea Romă a Renașterii a fost construită în mare parte cu materiale provenite din demolarea monumentelor Romei antice. Constructorii căutau să-și scuze actul lor de vandalism invocând această stringentă necesitate economică de material care să le fie accesibil și la un cost cât mai favorabil.

Pe distanțe mari, singura cale practicabilă era transportul pe apă. Coloanele bisericii mănăstirii din Cluny au fost transportate pe fluviul Rhone; ale catedralei din Koln – pe Rhin; marmura campaniei Domului din Florența – pe fluviul Arno; cea a Domului din Milano – pe râul Ficino, pe Lago Maggiore și pe canalele (*navigli*) săpate anume în acest scop, pe distanțe de zeci de kilometri, – canale care ajungeau până chiar lângă șantierul catedralei. Pe mare, Veneția adusesse coloanele și capitellurile bazilicii San Marco nu numai din apropiata Aquileia (la un moment dat, capitala Imperiului Roman!), ci și din Sicilia, din Atena, din Constantinopol și din orașele Asiei Mici! Singura posibilitate de a mai diminua cheltuielile transportului era ca blocurile de piatră să fie fasonate chiar la locul unde se aflau carierele; în care scop, proprietarii carierelor își aveau acolo cioplitorii și sculptorii lor. „Se pare că în secolul al XV-lea (scrie istoricul citat) unele cariere din Anglia furnizau șantierelor nu numai blocurile gate fasonate, ci chiar și statui, executate la comandă”.

Piatra era, deci, în mod esențial materialul de construcție. Numai în mod cu totul excepțional – și numai în regiuni unde piatra se găsea la o prea mare distanță, fiind, prin urmare, foarte rară și scumpă, ca în Flandra sau în Lanquedoc, în sudul Franței – se folosea în construcție și cărămidă. Pe de altă parte, nu toate carierele furnizau piatră de aceeași calitate; or, acest fapt avea importanță atât pentru partea vizibilă, de la suprafață a edificiului, cât și pentru fundațiile clădirii care, în funcție de natura terenului, trebuiau să ajungă până la o adâncime de 10-12 metri.

În schimb, în legătură cu problema transportului materialelor, rolul corvezilor, al prestațiilor obligatorii și gratuite a fost cu totul neînsemnat. Conducerea orașului Siena, de pildă, îi obliga pe toți cetățenii posesori



de animale de povară și de tracțiune să efectueze în mod gratuit timp de o zi – o singură zi pe an! – transportul unei încărcături de marmură pentru construcția catedralei. Pe de-asupra, această obligație mai era și recompensată cu acordarea unei indulgențe!

Mai interesante erau anumite forme de muncă prestată voluntar; forme foarte originale și nu lipsite de pitoresc. Iată: în 1145, la Chartres, în timpul construcției celebrei catedrale, femeile din oraș și din regiune, – femeile de toate condițiile sociale, de la cele mai sărace până la cele din familiile nobile, – se înhămau, literalmente, la căruțele care aduceau materiale de construcție și hrană lucrătorilor de pe șantier. Transportul se făcea într-o solemnă și absolută tăcere; iar pe parcurs, când se opreau să se mai odihnească, femeile cântau cântece religioase, în timp ce un preot le spovedea... În Spania, la Santiago de Compostela, faimosul loc de pelerinaj unde se construia celebra catedrală, fiecărui pelerin venit din alte regiuni sau alte țări, când intra pe teritoriul Galiciei i se dădea un bloc de piatră de var, pentru a-l duce în spinare pînă la cuptoarele de var din Castanedo. Alteori, târgile cu materiale de construcție erau duse demonstrativ, ca un act de pietate, chiar de către înalte personaje, – de duci, de conți, de abați sau de episcopi. Regele Franței Ludovic al IX-lea cel Sfânt îi puneă pe toți cavalerii săi la o asemenea corvoadă!

## Organizarea șantierului

Construcția unei catedrale gotice – care de regulă se compune din părți, din porțiuni diferite ca dată a edificării lor și chiar ca stil, – se efectua progresiv, nu pe întreg planul orizontal al clădirii, cum se obișnuiește în orice construcție, ci în tranșe verticale. Se începea, deci, cu absida, cu capelele din absidă și cu deambulatoriul (spațiul liber din spatele altarului). Aceasta, pentru ca în interiorul vechii biserici, pe locul căreia (și înglobând-o) urma să se edifice catedrala, să poată continua celebrarea slujbelor religioase. Vechiul cor, corul vechii biserici era demolat numai după ce lucrările construcției, a catedralei, erau suficient de avansate. Întotdeauna ultima parte care se construia și care se ornamenta (cu statui, basoreliefuri etc.) era fațada principală, adică cea dispree vest.

Mijloacele tehnice – față de realizarea excepțională a construcțiilor – erau neînchipuit de rudimentare: fără beton armat, macarale, calcule de rezistență ș.a.m.d. Chiar și schelele erau rareori folosite, – și se ridicau numai până la o mică înălțime. Platforma de lucru necesară zidarului o forma însuși zidul, pe măsură ce era înălțat. Asamblaje de bârne cu capetele solid înfipite în găuri adânci din zid (găuri de multe ori lăsate neastupate, cum se văd și azi pe porțiunile neterminate ale clădirilor) susțineau scândurile care formau punți și platforme de lucru,

cu scări ce duceau de la un nivel la altul. În vârf, pe creasta zidului erau fixate – progresiv, pe măsură ce zidul se înălța – cabestane, scripeți și troliuri, felurite mașini rudimentare de ridicat greutatea; mașinării inventate de meșteri, și care după terminarea șantierului erau abandonate. Acestea, precum și uneltele lucrătorilor, erau de regulă proprietatea „patronului”, adică a administrației șantierului.

Mâna de lucru era – cu mici, cu infime excepții – în mod regulat retribuită. Pe ultimul loc se afla salahorul, – care însă avea toate posibilitățile, dacă se dovedea capabil, să se califice în diferitele meserii practicate pe șantier. Salahorii proveneau din mediul țăranilor nevoiași, sau chiar dintre iobagii fugiți de pe domeniul seniorului lor; și care, dacă după un an și o zi de când părăsiseră domeniul nu erau reclamați de foștii lor stăpâni, deveneau automat cetățeni liberi ai orașului. Lucrând apoi pe șantier ca ajutoare și ca ucenici, salahorii puteau deveni cioplitori de piatră, zidari, dulgheri, ipsosari, mortaragii etc. Cei mai năpăstuiți și la fel de prost plătiți ca salahorii – dar lucrând în condiții mult mai grele – erau pietrarii din cariere.

Pe șantiere, mai bine renumerat era cioplitorul de piatră, *lathomus*, care lucra tot timpul anului, urmat de zidar, *cementarius*, cel care așeza blocurile de piatră (cărămida fiind folosită foarte, foarte rar) și le lega cu mortar; uneltele lui erau mistria, canciocul, nivela și firul cu plumb. Zidarul nu putea lucra în timpul iernii, decât eventual ca cioplitor de piatră. Începând de pe la mijlocul secolului al XIV-lea, în Anglia apare distincția dintre *roughmason*, zidarul simplu, care așeza și fasona piatra ordinară, – și zidarul care era în același timp și cioplitor de piatră dură, de calitate superioară (de exemplu, gresia – în engleză: *frestone*); din care motiv el era numit *frestone mason* (prescurtat *freemason*), în franceză *franc-maçon* – „zidar liber” (engl. *free*), de categorie superioară. (Expresia sau termenul *franc-maçon*, care n-a fost niciodată folosit în Evul Mediu, a apărut și a fost popularizat într-un sens diferit, figurat, în secolul al XVIII-lea, când a fost adoptat de asociația secretă a francmasoneriei – introdusă în 1725 din Anglia în Franța; acest termen a fost adoptat pentru că evoca prin analogie esoterismul, caracterul secret al cunoștințelor profesionale, precum și solidaritatea de breaslă a asociațiilor de zidari – numite *loji* – de pe șantierele medievale).

Cioplitorii de piatră și zidarii aveau la dispoziție pe șantier o construcție mică din scândură, o simplă baracă (numită *lojă*), de obicei lipită de zidul catedralei în curs de construcție; baracă în care nu locuiau, ci doar se adăposteau de frig sau de ploaie; unde își țineau uneltele, unde se odihneau în orele libere, și unde puteau lua și masa. Putând adăposti până la 20 de persoane, baraca era, eventual, încălzită în timpul iernii, permițând cioplitorilor să lucreze aici. Loc de odihnă și de muncă, loja eraq și locul unde lucrătorii discutau

probleme profesionale și de viață personală. Lucrătorii de pe șantierele catedralelor erau independenți de organizațiile breslelor din orașul unde se afla șantierul; și era independenți și de jurisdicția organelor municipale, orășenești.

Pe la începutul secolului al XIV-lea lucrătorii s-au organizat – pe calea acestor „loji”, una sau mai multe pe fiecare șantier – sub conducerea unui meșter principal, ales de ei, care era în același timp zidar și cioplitor, și care în numele lucrătorilor răspundea în fața administrației șantierului. Lojile își elaborau statutele lor, în care era prevăzută mai întâi obligația ca lucrătorii, membrii lojei, să depună jurământ de respectare a statutelor, precum și de supunere la eventualele amenzi pentru diferitele abateri, sau pentru lucrările defectuos executate. Statutele interziceau cu strictețe divulgarea secretelor meseriei; prevedeau durata uceniciei pentru fiecare meserie (durată care varia de la o lojă la alta). Apoi, obligația ucenicilor de a se supune meșterilor și datoria tuturor de a da ascultare conducătorilor lojei (care avea și el obligația de a fi călătorit și în alte țări, și de a fi cunoscut și lucrat pe mai multe șantiere); în fine, diferite alte obligații de ordin religios și moral: să asiste regulat la slujbele religioase, să nu frecventeze casele de toleranță, să nu practice jocuri de noroc etc.

Această organizație a funcționat, cu o admirabilă eficiență, timp de patru secole. Forma cea mai coerentă a căpătat-o în Germania, – unde ultimele loji de pe șantierele catedralelor, cele din Köln și Viena, au fost dizolvate numai în 1707.

*(urmare în numărul viitor)*

Mari poeți cracovieni

### **Czesław MIŁOSZ (1911-2004)**



S-a născut în localitatea Szetejniace din Lituania. Poet polonez și lituanian. A studiat la Vilnius, unde a absolvit Facultatea de drept la Universitatea „Ștefan Batory”. Debutază în anul 1930, ca poet, în paginile publicației „Alma Mater Vilnensis”. Un an mai târziu face parte din colectivul de redacție al grupării literare „Zagary”, care tipărea revista cu același nume. În anii 1934 – 1935 studiază la Paris. După izbucnirea războiului emigrează, la început în România, și de aici pleacă la Vilnius, unde va lucra la postul de radio. După ocuparea Lituaniei de armatele sovietice, la 14 iunie 1940, revine la Varșovia, unde rămâne toată perioada războiului colaborând cu presa ilegală. În anul 1945 se mută la Cracovia, unde face parte din colectivul de redacție al revistei *Twórczość*. Funcționează până în anul 1951 ca atașat cultural al Ambasadelor R. P. Polone din Washington și apoi la Paris, unde a cerut azil politic. Autoritățile poloneze și unii colegi de breaslă l-au considerat drept trădător și renegat, interzicându-i-se – până în 1980 – publicarea sa în Polonia. Si azi mai este etichetat în unele cercuri a fi antipolonez și anticatolic. În emigrație, colaborează la revista editată la Paris de diaspora poloneză : *Kultura*. În anul 1958 se stabilește în S.U.A., unde a funcționat ca profesor de literaturi slave la Universitatea din Berkeley, în statul California, cât și la Harvard.

Principalele volume de versuri publicate: *Poemă despre timpul mort* (1933), *Trei ierni* (1936), *Versuri* (1940), *Salvare* (1945), *Lumina zilei* (1953), *Tratat poetic* (1967). *Acesta* (2000), *Ultimele poezii* (2006)

În anul 1974 i s-a decernat Premiul PEN-Clubului polonez pentru traduceri efectuate în limba engleză, iar în octombrie 1980 Premiul Nobel pentru literatură. I s-a decernat , de asemenea, titlul de Doctor Honoris Causa la Universitățile din Lublin și din Cracovia.

---

## Pruncul europeii

1

Noi, cei cărora dulceața zilei ne pătrunde în plămâni  
Și care vedem ramurile înflorite în mai,  
Decât cei care au murit, suntem mai buni.

Noi, cei care ne delectăm cu mâncăruri exotice  
Și cărora nu ne sunt străine jocurile dragostei,  
Suntem mai buni decât cei îngropați.

Din cuptoarele înroșite, cu sârmă ghimpată împrejmuite,  
Zgâlțâită de vântul toamnelor nesfârșite,  
Din băătăii, când în spasme urlă aerul rănit,  
Ne-am salvat prin șiretenii și dibăcii,

Trimițându-i pe alții la pierzanie,  
Cu strigăte îndemnându-i să lupte,  
Am bătut în retragere,  
Simțind că ar fi amenințată cauza.

Având de ales între propria moarte  
și moartea prietenului  
Am preferat moartea acestuia  
Am preferat moartea lui,  
gândind la rece: de s-ar împlini.

Am închis ermetic camerele de gazare, am furat pâine,  
Știind că ziua următoare va fi mai grea decât cea trecută.  
Oameni fiind am cunoscut binele și răul.  
Rațiunea noastră malițioasă n-are egal pe pământ.

Cu siguranță suntem mai buni ca ceilalți,  
Creduli, înflăcărați dar slabi, de viață păsându-ne puțin.

2

Respectă destoinicia-ți dobândită, prunc al Europei,  
Moștenitor al unor catedrale gotice, al unor lăcașuri baroce  
Și sinagogi, în care au răsunat glasul popoarelor împilate.

---

Moștenitor al lui Descartes și Spinoza,  
Urmaș al cuvântului „onoare”,  
Fiu postum al lui Leonidas,  
Respectă gândurile dobândite în ceasuri de groază.

Mintea ți-e exersată, ai putea recunoaște imediat  
Părțile bune și rele ale fiecărui lucru.  
Gândirea ți-e sceptică și rafinată, capabilă de bucurii,  
Despre care nu știi nimic popoarele primitive.

Conduc de propria-ți gândire, recunoști imediat  
Justețea sfaturilor pe care ți le dau.  
Fie ca dulceața zilei să-ți intre în plămâni.  
De aceea-ți dau sfaturi înțelepte și clare.

3

Nu poate fi vorba de triumful forței,  
Aceasta-i epoca în care învinge justiția.

N-aminti de forță, să nu se creadă  
Că recunoști pe-ascuns doctrine decăzute.  
Cine are puterea o datorește logicii istoriei;  
Redă logicii istoriei partea care i se cuvine.

Să nu știe gura care proclamă ipoteze  
De mâinile care tocmai falsifică experimentul.

Să nu știe mâinile tale care falsifică experimentul  
De gura care tocmai exprimă o ipoteză.

4

Din bobul de adevăr îndepărtează planta minciunii  
Nu-i urma pe cei care mint disprețuind realitatea.

Fie ca minciuna să fie mai logică decât faptele,  
Și plictisiți de-atâta umblet în ea să-și găsească tihna.

După o zi de minciună să ne-adunăm în cercul ales  
Râzând copios, când faptele ni se amintesc.

---

Se împart laude sub pretextul unor raționamente agere  
Ori laude sub pretextul unor talente neobișnuite.

Noi, ultimii, care cinici fiind știm să fim veseli.  
Ultimii a căror șiretenie nu-i departe de disperare.

Se naște o generație groaznic de serioasă,  
Care ia fără înconjur ceea ce noi am acceptat răsând.

5

Însemnătatea vorbelor s-o redea, nu sensul lor –  
Direcția împotriva cui sunt ele folosite.

Din cuvinte ambigue să-ți faci arma.  
Cuvintele clare scufundă-le în întunecimea enciclopediei.

Nici un cuvânt nu-l condamna până ce-n cartoteci  
Funcționarii nu verifică cine grăiește aceste cuvinte.

Glasul patimii este mai bun decât glasul rațiunii,  
căci nepăsătorii nu sunt în stare să schimbe evenimentele.

6

Nu iubi nici o țară: țările dispar ușor.  
Nu iubi nici un oraș; orașele ușor dispar în ruine.

Nu păstra suveniruri, căci din sertarul tău  
se-nalță un fum toxic pentru cei ce respiră.

Nu consola lumea: oamenii mor ușor  
Iar înșelați fiind îți cer ajutorul.

Nu te uita în oglinzile trecutului:  
Fețele îi sunt acoperite de rugină.

Și-alte fețe ți se-arată decât cele de tine închipuite.

---

Cine vorbește despre istorie, e întotdeauna sigur pe el.  
Cu declarații morții nu se ridică împotriva lui.

Ce fapte dorești în spatele lor le poți pune,  
Tăcerea va fi răspunsul pe care-l vor da totdeauna.

Din adâncul nopții un chip ruinat ți-apare.  
Și-i dai conturul de care are nevoie.

Mândru că ești stăpân pe oamenii de mult duși  
Schimbi trecutul după propria-ți asemănare, mai bună.

Zâmbetul născut din respect pentru adevăr –  
E zâmbetul folosit și de dușmanii poporului.

Veacul satirei s-a sfârșit. Nu vom mai batjocori  
Pe monarhii incapabili cu vorbe viclene.

Gravi, așa cum se cade unor constructori mari,  
Acceptăm lingușeala doar ca o glumă.

Cu guri încleștate, smeriți în fața raționamentului,  
Pășim prudenți în era focului eliberat

– 1946 –

### Blestem

Frumoasă-i Înțelepciunea umană și neînvingă.  
Nici gratiile, nici sârma, nici trimisul cărților la topit,  
Nici condamnarea cu deportarea n-o pot învinge.  
În grai sunt prinse ideile universale  
și mâna ne-o poartă, scriem deci cu literă mare  
Adevărul și Dreptatea, iar cu literă mică minciuna și inechitatea,  
Ea ridică deasupra a tot ce-ar trebui să fie,  
Pe inamicul urii, pe prietenul speranței.



---

Ea nu știe nici de evrei, nici de greci, nici de sclavi, nici de domni.  
Și ne-a dat să administrăm gospodăria comună a lumii.  
Ea din zarva blestemată de cuvinte chinuite  
Salvează frazele curate și clare.  
Și spune că totu-i veșnic sub soare,  
Deschizând mâna țeapănă a trecutului.  
Frumoasă și tare tânără ești Filo-Sofio  
În slujba Binelui având aliată cu tine poezia.  
Natura abia ieri a sfințit nealterarea lor,  
Vestea a dat-o munților rinocerul și ecoul.  
Slăvită va fi prietenia aceasta, timpul n-are pentru ei granițe.  
Singuri s-au condamnat la pieire dușmanii lor.

### Atât de puțin

Atât de puțin am spus.  
Zilele sunt scurte.

Zile scurte,  
Nopti scurte,  
Ani scurți.

Atât de puțin am spus.  
N-am reușit.

Mi-a obosit inima  
De încântare,  
De disperare,  
De ardoare,  
Sperând.

Botul Leviatanului  
M-a cuprins.

Pe malurile insulelor pustii  
Despuiat am zăcut.

În adâncuri m-a răpit  
Balena albă a lumii.

Și nu mai știu acum  
Ce-a fost adevărat.

---

## Fuga

Am fugit odată din orașul arzând în flăcări  
Din câmp, de pe prima potecă, uitându-mă în urmă  
Mi-am zis: „Iarbă, urmele să mi le-acoperi,  
Ca focul să n-amintească de vocea procurorului sumbră”.

Ne-a fost dat nouă o altă lume să înălțăm,  
De vechea răutate ori de fericire să ne lepădăm.  
Moșii să spună moșilor ce s-a întâmplat.  
Noi plecăm. Iar securea din flăcări pământul l-a despicat.

## Întâlnire

Câmpiile înghețate în zori le străbăteam,  
Era noapte încă. Aripa roșie se trezea.

Un iepure în fața noastră alerga,  
Cu mâna unul din noi îl arăta.

Asta a fost odată. Astăzi nu mai trăiesc  
Nici iepurile, nici cel care semnu-l făcea.

Scumpă mea, unde sunt, încotro s-au dus  
Semnul mâinii, foșnetul din brazde, drumul parcurs –  
Nu-ntreb, că m-ar dura ceva, dar n-am un răspuns.

## Sfaturi

În locul tinerilor poeți  
(loc înalt, orice ar crede o generație)  
aș prefera să nu spun că pământul e visul unui nebun,  
o poveste neghioabă, plină de furie și zgomote.

E-adevărat, nu mi-a fost dat să văd triumful dreptății.  
Gurile celor nevinovați n-amintesc de nimic.  
Și cine știe dacă nebunul ce poartă coroană,  
cu pocalul în mână stă și urlă că zeii îl favorizează,  
că-atâția și-atâția a otrăvit, i-a decapitat ori i-a orbit,  
cu blândețea pe spectatori nu-i păcălești.  
Zeii nu sporesc averea credincioșilor în oi ori în cămile  
și nu iau nimic pentru crimă ori jurământ strâmb.

---

S-a ascuns atâta timp, că a uitat cum a apărut  
în tufișul arzând și la pieptul tânărului evreu –  
gata să sufere pentru toți cei care au fost și vor fi.  
Nu-i sigur dacă Ananke își vede ceasul ei  
ca să plătească cum s-ar cuveni  
pentru îngâmfare și lipsă de măsură.  
S-a reușit ca omului să i se dea de înțeles  
că trăiește prin mila celor puternici.  
Să se ocupe atunci  
de sorbitul cafelei și de prins fluturi.  
Cel care iubește Res Publica va avea mâna tăiată.  
Dar pământului i se cuvine totuși un pic de milă.  
Nu c-aș lua prea-n serios bucuria naturii  
și recuzita în stil baroc, Luna, norii pufoși.  
(cu toate că măslinile înfloresc la Vilia în anotimpul frumos)  
Nu, nu v-aș sfătui departe de natură să stați  
nici de peisajele sterpe din văzduhul nemărginit,  
de timpul infinit, de melcii otrăviți  
de pe poteca din grădină, ce stau ca niște armate.

O, e foarte multă moarte și de-aceea fiți atenți  
cu cosițele de păr, cu fustele colorate în vânt  
cu bărcuțele de hârtie, mai puțin tainice ca noi...

### Fereastră

În zori m-am uitat pe geam  
și-am zărit un merișor  
plin de lumină.

Și când m-am uitat din nou,  
un măr rotat am observat  
cu poalele în pământ  
de roade plin.

Au trecut prea mulți ani  
și minte nu mai țin  
ce s-a întâmplat  
în somn.

---

## Baladă

*Lui Jerzy Andrzejewski*

Se-nalță în câmp copacul cenușiu.  
Sub el stă mama, cu umbra-i firavă.  
Și-un ou fiert curățat de coajă.  
Iată cum bea ceaiul din sticlă.  
Se vede orașul care nu mai există.  
Zidurile și turnurile strălucesc în amiază;  
Întorcându-se de la cimitir,  
Admiră mama stolul de porumbei.

Prietenii te-au uitat, băiete.  
Nici un coleg de tine nu-și mai amintește.  
Logodnica are copii,  
Și la tine noaptea nu se mai gândește.  
În Varșovia s-au înălțat monumente,  
Dar pe niciunul numele tău nu este.  
Numai mama, cât trăiește, ține minte  
Cât erai de caraghios și de copilăros.

Gajcy zace în pământ învelit,  
La cei douăzeci de ani împliniți.  
N-are ochi, nici mâini, nici inimă,  
Nu știe ce-i vara, iarna ori primăvara.  
În fiecare an gheața troznește pe râu,

Înfloresc an de an gălbenelele  
în pădurea întunecoasă.  
De măslina oalele sunt pline,  
Și-ascultăm a cucului profeție.

Gajcy zace, niciodată n-o să afle,  
Că bătălia varșoviană n-a dat roade.  
Baricada pe care a murit,  
De mâini crăpate a fost lichidată.  
Vânturile au suflat, praful roșu s-a ridicat.  
Au căzut ploi și privighetoarea a cântat.  
Zidarii de sub nori au strigat,  
Înălțând case noi, câte-au putut.

---

Îți spun, băiete, ca să te rușinezi.  
C-ai apărat o cauză bună.  
Iar eu știu, Domnul să mă pedepsească,  
Când voi putea cu tine vorbi.  
Florile s-au făcut și ele țărână  
De secetă, iartă-mă scumpul meu,  
Iar când vin pe la tine, am vreme puțină  
Și nici putere apă să-ți car.

Sub copac mama își îndreaptă basmaua.  
Strălucește aripa porumbelului pe cer.  
Se uită în jur și-i tare îngândurată,  
Iar zarea-i atât de înaltă, înaltă.  
Trece un tramvai spre oraș.  
Fug după el doi flăcăiandri.  
O să-l prindă, se gândește mama, ori nu?  
L-au ajuns. În stație sunt sus.

- 1958 -

### Soarele

Culorile din soare sunt. Iar soarele n-are,  
N-are pentru el nici o culoare, căci le are pe toate.  
Pământu-i și el ca o poemă, care din soare se naște,  
Soarele care de sus doar pe artist îl cunoaște.

Cine vrea lumea-n culori s-o zugrăvească,  
Să nu privească niciodată drept în soare  
Uita-va atunci ce-a văzut și ce avea în minte,  
Doar lacrimile care-l sugrumă le mai simte.

În genunchi dacă stăm, chinul în iarbă pogoară,  
Iar razele din glie cutremură zarea întreagă.  
Tot ce-au acumulat de-o viață, în ele se află:  
Stele și trandafiri, zorile și amurgurile din ceață.

---

## Acesta

De-aș putea să spun o dată, ce-i în mine.  
Să urlu: oameni, v-am mințit spunându-vă  
ceea ce în mine nu era,  
În timp ce ACESTA se află acolo neconținut,  
zi și noapte.  
Că numai datorită lui am putut  
Describe orașele voastre ușor inflamabile,  
Iubirile voastre scurte  
și distracțiile în nimicuri transformate,  
în cercei, oglinzi, umerase pretutindeni purtate,  
găsite în scenele din dormitoare  
și de pe câmpurile de bătaie.

Scrisul a fost pentru mine strategia de-a mă apăra  
De-a șterge urmele. Căci oamenilor nu le plac  
Lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în care m-am scăldat,  
Lacurile cu stăvilari în stufăriș, valea  
În care ecoul cântecului tresare în lumina serii,  
Și recunosc că fermecătoarele laude ale trăirilor  
Au putut fi numai exerciții mai acătării de stil,  
Iar dedesubtul lor era ACESTA, ce nu poate fi numit.  
ACESTA asemănător cu gândurile hoinarului fără un acoperiș  
deasupra capului și care străbate prin ger un oraș străin.

Cel care seamănă cu clipa aceea în care Jidovul încercuit  
vede căștile grele ale jandarmilor nemți.

ACESTA este precum fiul regelui care a plecat o dată în oraș  
Unde a văzut lumea cea adevărată: mizeria, boala, bătrânețea  
și moartea.

ACESTA poate fi comparat cu fața împietrită a aceluia  
care a înțeles că a fost părăsit pentru totdeauna.

Sau cu vorbele doctorului ce nu-i mai dau nici o speranță.

Pentru că ACESTA înseamnă zidul din stâncă pe care l-am  
atins –

Înțelegând că-i zidul ce nu se dă la o parte oricât l-aș implora.

---

## Credincioasa-mi slovă

Credincioasa mea slovă,  
Slujitu-te-am.  
Noapte de noapte în față-ți puneam  
vase mici pline de culori,  
să ai și mestecenii și greierii și căldărașii  
pe care în minte-i păstram.  
Și mulți ani a durat totul.  
Erai patria mea, căci alta-mi lipsea.  
Credeam c-ai să mediezi  
între mine și oamenii buni,  
aceștia de-ar fi fost douăzeci, zece  
sau poate cei ce nu se născuseră încă.  
Acum îmi recunosc îndoielile.  
Sunt clipe,  
În care cred că viața am irosit-o.  
Căci tu ești slova faliților,  
slova neînțelepților și a celor care se urăsc  
poate mai mult decât alte popoare,  
slova confidenților,  
slovă a nebunilor  
a celor bolnavi de propria lor ură.  
Dar fără de tine cine-s.  
Un școlar sunt  
dintr-o țară îndepărtată,  
ce se bucură de succes,  
fără teamă și umilire în el.  
Acesta-s eu -  
Dar cine sunt fără tine?  
Un filosof ca oricare altul.  
Înțeleg, că așa am fost educat:  
Glorie să am nu și cură ...

---

## A emigra

M-au năpădit visurile din anii petrecuți pe-afară,  
Vai, numai eu știu ce-am îndurat pe meleaguri străine;  
Viața ce-o trăiam sub o carapace ascunsă  
Mi-o clădeam zi de zi cât mai ermetic, ca albina  
Care-și astupă cu ceară până și cea mai mică fisură.

Cine ar fi în stare să mai țină minte,  
Cât de înghioldită ne-a fost ambiția;  
Și câte ochiade am îndurat, pline de compătimire,  
Sărmanul, crede c-ar fi la el acasă....  
O fi oare ceva de capul lui?  
Dacă-ar fi să le mărturisesc tinerilor ceva,  
N-aș rosti nici o vorbă despre succesul,  
Care uneori se întâmplă să și existe.  
Dar, vai, ce gust amar mai are succesul.

Traducerea și prezentarea  
de **Nicolae Mareș**





Jakobovits Márta  
*Segment din pelerinaj*

## Noetic și imaginar

### **I. Câteva Reperre ale genezei noetice a lumii noastre**

Una dintre cele mai profunde descoperiri, poate chiar cea mai profundă descoperire a omenirii, a fost aceea a sensului istoric al lucrurilor. Paradigmatică această bombă genetică a noezii pe care o datorăm celei mai flecare și mai gălăgioase rase de oameni, grecii antici, este similară în consecințe cu zeiescul „Fiat lux!” Sensul istoric al unui lucru relevă continuitatea acelei realități permițând ideea de progres. El conferă unitate realității permițând atât ideea de organizare cât și pe cea de contextualizare, de ancorare în sensul și fluxul general al lumii. Sensul istoric al lucrurilor acela de a urmări firul lor, de a urmări legarea unora de și după altele, impun întrebările cauzele: care din care și de ce, sugerând ideea de progres. Adică „se poate”, „caută” și „încearcă”. Este drumul deschis spre infinitate și optimism. Este și principala rezervă de optimism a omenirii. Ea a fost inimitabil sesizată de mentalul folcloric românesc „Niciodată nu a fost să nu fie cumva!” Diferența față de alte paradigme care au croit lumea este de esență. De exemplu paradigma hindusă a ciclicităților închise, cu reîncarnări succesive, în funcție nu doar de tine ci și de hazard, (nu totdeauna depinde de tine cât bine poți face!), retează orice elan. Mă voi plimba prin evi în cicluri reetitive și închise: Paradigma istoricității lucrurilor a permis evoluția impetuoasă a societăților greco-romane și post-romane, față de immobilismul impus de paradigmele neistoricizante. Cu toată creativitatea lor prodigioasă, dacă nu ar fi ajuns în contact cu Europa, în contact cu paradigma istoricității oricărei realități, India, China și tot Orientul ar fi patinat în lungul mileniilor, arătând eternității o față neschimbată. De altfel și Egiptul Antic, cu o creativitate cum puține culturi mai pot etala, a stagnat timp de patru mii de ani. Și-a perfecționat continuu începutul, dar nu l-a putut depăși. Paradigma neistoricizantă a gândirii lui nu i-a permis elaborarea generațiilor de idei, una dezvoltată din și deasupra alteia. Aceste culturi au elaborat clone de idei, perfecționându-le este adevărat, dar situate în aceeași generație, în cerc închis. Istoricitatea impune perceperea realității ca un întreg în care

filiațiile din generație în generație pot fi urmărite și astfel varietatea nu mai apare ca haotică, ci ca o înrudire de încrengături, ceea ce înseamnă deja premiza organizării și drumul spre rigurozitate. Acest al doilea uriaș pas l-a făcut spiritul roman. Alături peste spiritul grecesc el a făcut posibilă apariția ideii de unitate a lumii exprimată verbal și pas cu pas (pietonal). Lumea devine un imperiu. Necesitatea de ordine și ordonare a realității umane devenea posibil de înțeles și apoi de realizat în raport cu ea însăși și nu în raport cu zeii ca în Egipt. Ordinea rezultată nu era de inspirație divină ca în Orientul apropiat și nu era expresia bunului plac ca în alte părți, nici în raport de alte criterii care excludeau raportarea umanității la ea însăși. Raportându-se la necesitățile și limitele umane aceeași paradigmă a generat spiritul justițiar. Modelul social în care justiția este principiul axial de organizare este superior atât modelului democratic limitat la cetate (al grecilor), cât și modelului piramidal de tip teologic al orientailor. El permite generalizarea, nepronunțată ca atare dar înfăptuită social, a egalizării democratice a întregii lumi. Doar în acest fel toată Italia a putut deveni o cetate (Roma) cu cetățeni egali, iar apoi rând pe rând barbarii sunt asimilați ca cetățeni romani și culturalizați. Întreaga lume a devenit o cetate (Orbis et Urbis), depășind fărămișarea pe cetăți pitice a stadiului grecesc al democrației. Gândirea grecească, la rândul ei preluată de la asiro-babilonieni modelul societății de tip cetate (stupul social). Dar, aici organizarea era piramidală. Grecii având la bază democrația militară au atenuat diferențele și intoleranțele de nivel, generând veritabile insule democratice. Pornită de la etologica democrație de tip militar, trecând prin insulele democrației de tip intramuros, democrația a devenit justiție. Justiția este esența democrației. Procesul nu s-a încheiat pe deplin nici azi. De la egalitatea democratică, inițial pe nivele sociale, s-a ajuns la egalitatea socială generală în cadrul unei societăți, a unui popor, la egalitatea între popoare, apoi la egalitatea între rase, încă în curs de desfășurare. Azi se extinde la afirmarea egalității între drepturile majorității și drepturile minorităților rejectate cândva (bolnavi psihici, țarați etc.) Am argumentat astfel că a începe analiza unui fapt dat cu punctarea istoriei faptului ca realitate specifică și a sublinia evoluția noțională a unei realități nu este un act de pedanterie plicticoasă ci o decantare a semnificațiilor specifice. Desigur, atunci când nu este o simplă repetiție prostescă. Este asigurată largimea cunoașterii și înțelegerii. Extensia nu superficializează niciodată intensia ci din contră.

## **II. Rolul existențial pragmatic al imaginarului**

Este înafara oricărei îndoieli faptul că rădăcina primordială a întregii cunoașteri umane este folclorică. La începuturile omenirii nu

au existat decât cunoștințe colective, transmise oral. Fiecare își dădea cu părerea, dacă putea emite una, articulând-o fondului comun, întregindu-l sau ramificându-l. Ultima părere care ramifică fondul comun înseamnă deja o contribuție cu mare grad de originalitate sau altfel spus deschizând noi direcții de cunoaștere. Acel fond comun de cunoștințe, organizate într-un mod sistemic de a privi și înțelege lumea este Mintalul Colectiv. Atunci, ca și acum, glasurile oamenilor, indiferent de adevărul gândurilor, erau diferențiat cruzite, aveau o arie diferită de difuzare și aveau credibilități diferite. Astfel glasul vrăciului, sau glasul liderului războinic aveau o altă penetrabilitate în mintea ascultătorilor, decât glasul unui nevolnic tolerat. Încă de la începuturi se structura un fel de legitimitate a părerilor, în concordanță cu alte legitimități care vor evolua spre oficializări până în ziua de azi, când zi de zi putem vedea cum postul oficial „face omul” și doar ca excepție valoarea omului impune valoarea postului. Mai mult se schițau specializări. Glasul liderului războinic trăgea concluzii în materie de luptă, iar a vrăciului în materie de mistere. Fenomenele au și azi, desigur corectând nivelele, aceeași structură generală. Inclusiv în știință. Fiecare contribuție personală (descoperire, creație) se articulează fondului general existent, care impune un mod de a vedea și înțelege lumea. În acest caz vorbim de Mintalul Colectiv Științific. Prin acumulări progresive de noi cunoștințe, concomitent cu deteriorări progresive ale altor cunoștințe, ori metamorfozări ale altora, fiecare generație are un alt Mintal Colectiv. Blaga îi indica direcția prin „matricea stilistică”. Oricum există o sesizabilă evoluție a mintalului colectiv, așa cum o exprimă de exemplu evoluția exprimării concrete a necesității de a-și sublinia estetic-simbolic imaginea de sine. Dau ca exemplu imaginea standard a reprezentanților a generațiilor: ișlic, papion, cravată, blugi. Un hâtru ar zice că în cazul acestei aparente „matricea stilistică” s-a rostogolit dinspre frunte spre lăbile picioarelor, tinzând a urca dinspre călcâi spre ceafă. Acel folclor al începuturilor avea o funcție pragmatică de o maximă importanță; ajutorul zeilor, capturarea vânatului, victoria în luptă etc... Erau probleme esențiale. Una din funcțiile existențiale cele mai importante a respectivului folclor consta în oferta de modele comportamentale capabile de a rezolva serii de situații existențiale posibile. Modelele nu impuneau rigid un comportament, ele sugerau posibile soluții de succes, deci demne de a fi copiate, dar și posibile erori, deci preferabil de a fi evitate. Toate poveștile mitologice, sau simplele povești nu aveau un caracter de cunoaștere directă a unui lucru. Ele erau o colecție de comportamente demne de a te inspira din ele. Religiiile vor lărgi gama de coerciții severe, în legătură cu ce este bine și ce este rău să faci, sub amenințarea reacțiilor zeilor, contribuind major la accelerarea socializării omului la structurarea socială.

La un moment dat mitologia se va devaloriza în mintalul colectiv. Ea va fi continuată însă, în mintalul colectiv religios, în mod programatic pe cale cultă prin viețile și pildele sfinților, iar în mintalul colectiv neerudit (oral) în mod neprogramatic spontan prin poveștile, povești, pline de sfătoșenii și înțelepciune. Prima continuare este în funcție și azi pentru sute de milioane de credincioși practicanți. Ultima continuare era încă în rol pentru adulți în România până la generația bunicilor. Părea că va dispărea definitiv. Succesul unor romane și filme precum *Stăpânul Inelelor* atenționează asupra nevoii acute de ficțiune a omului indiferent de stadiul său. Desigur stadiul generației impune stadiul de exprimare și specia (povești, S.F. etc..) de exprimare a ficțiunii. Pentru copii poveștile vor rămâne întotdeauna sursa principală de forjare prin imaginar a modului de a gândi. Fundamentele gândirii fiecărui individ dar și a gândirii colective sunt imaginare. Revenind la oferta culturală de modele există puține serii de prototipuri comportamentale (de arhetipuri spune Jung), dar fiecare cu multe variante, după chipul și asemănarea clipei și locului istoric (după stadiul mintalului colectiv). Astfel în serie: Ghilgameș, Sfântu Gheorghe, varianta folclorică Făt Frumos, Cavalerii Mesei Rotunde, Don Quijote (cel mai spiritualizat) până la palizii supermani ai filmelor de azi. Toți păstrează ideea de bază a bărbatului curat dedicat în mod dezinteresat unui ideal, plin de calități, demn de a fi imitat în felul de a fi și de a acționa. De a lungul istoriei s-a constituit astfel o rezervă de modele mitologice. Fiecare epocă (unitară „matriceală”) și-a adus aportul creativ, sporind colecția bibliotecată a seriilor de modele comportamentale. Seriile exprimă necesități umane generale. Variantele din cadrul seriilor nuanțează în funcție de cultură și stadiu prototipul. De două, trei ori într-un mileniu efortul imaginar al omenirii reușește să forjeze variante de modele perfecte din punct de vedere simbolic, de aceea universale și eterne (Ahile, Don Quijote etc..). Autorii (Homer, Cervantes etc..) nu sunt decât expresia desăvârșită (în efortul ficțional) a generațiilor din epocile și culturile respective. Urmărind seriile de prototipuri în evoluția istorică a variantelor lor ceea ce se reține este continua rețușare a profilului prototipului (modelului, propus pentru a fi adus „matriceal stilistic” la zi. Nu poți cere unor țărani analfabeți să înțeleagă varianta homerică (Ahile) a eroului care dă un sens valoric lumii, dar variantele Sf. Gheorghe și Făt Frumos vor funcționa perfect pentru mintalul lui. Stadiul medieval târziu al principiilor organizării sociale și a ierarhiei valorilor nu va permite o fecundă percepție a variantelor Ghilgameș și Ahile, pentru că lumea era alta, altfel organizată, altfel populată etc... dar va permite percepția corectă și mai ales ca fiind viu – Don Quijote. El va fi perceput ca un model în societatea sa precum peștele în apa sa. Așadar variantele de modele portrete stabile se învechesc în raport

cu stadiile sociale ulterioare. De aceea ele trebuiesc continuu „aduse la zi” prin crearea de noi variante, sau actualizarea prin reinterpretări a variantelor. De aici apare rolul de creație a criticii. Un critic autentic pe lângă rolul dirijoral de orchestrare în vederea structurării ierarhic valorice a creației în curs, într-o „unitate corală”, restaurează pentru vremea lui modelele șifonate de vreme, așa cum face orice restaurator. Dar, scoțându-le la lumină valențele compatibile cu „cursul zilei”. Este argumentată atunci necesitatea unui continuu efort imaginar pentru a crea noi variante de modele, pentru a revigora și a le aduce la zi pe cele existente deja.

### **III. Literatura ca atelier de creație și vector de modele existențial - comportamentale**

De menționat este că mintalul colectiv, mai mult decât matricea stilistică, este o sinteză unică, fără limite, un fenomen în continuă devenire, în care își „varsă” contribuția un număr nelimitabil de surse. Astfel, astăzi: televiziunile, ziarele și revistele, radiourile, rețeaua publicitară, grupurile de specialiști etc...fiecare cu nuanța și tendința modului lor de a gândi, de a simți și stilul de a le exprima etc...Desigur ele se intercondiționează reciproc. Dar chiar și în această intercondiționare există o ierarhie a amplitudinii (a extensiei) și a puterii de influențare (a intensiei) a contribuției la rezultatul final. Este vizibil pentru toată lumea, că cel puțin în superficialitate și pe termen scurt astăzi t.v.z. sunt în vârful ierarhiei. Prerenascentin amprenta bisericii era cvasitotală. Există însă ierarhia nivelului respirației de moment a capacității de influențare a mintalului colectiv, a capacității de impunere a modelelor comportamentale „optime azi” și există o ierarhie a nivelului de fond, pe durata de timp istoric a acestei capacități. Astfel setul de modele și variantele propuse prin biserică durează de două milenii și rămân viabile cel puțin formal, chiar dacă nu în toate variantele și nu pentru toate grupurile de populație. Literatura a ocupat istoric diverse nivele în ierarhia contribuției la impunerea modelelor existențiale și comportamentale, la „motivarea teoretică” a acestora. Partea sa folclorică a fost întotdeauna undergrundul populației neculte a omenirii, dar și-a adus contribuția, cel puțin în copilărie, la formarea mintalului indivizilor culti. Este o contribuție esențială oricât de puțin vizibilă ar fi ulterior. Psihologic reprezintă „pietre din fundament”, dezvoltarea ulterioară nu este posibilă decât în funcție de acest fundament al copilăriei. Înțelepciunea simțului comun (cel puțin în limba română) a etichetat acest fundament „cei șapte ani de acasă”. Din punct de vedere științific psihologic (conform celor mai solide

dovezi) eticheta este de o exactitate totală. Nu pot intra în amănunte, care nu au legătură cu acest text. Dar, trebuie să menționez, că este de o importanță vitală pentru orice societate literatura pentru copii. Literatura cultă a fost întotdeauna sursă de modele pentru elite. Inițial pentru aristocrație, apoi și pentru nivelele de mijloc și chiar de jos. Oricum elitele erau copiate prin imitație, așa încât modele propuse se propagau până la nivelul structurilor sociale cele mai de jos. Desigur este vorba aici și de nivele de acces ca nivel de culturalizare și nivel individual de inteligență. În preziua televiziunii literatura era în vârful ierarhiei. Azi ea tinde a se restrânge din nou la elite. De data aceasta elitele sunt formate din intelectuali peste un anumit nivel de culturalizare și inteligență. Raza spațiului lor demografic de influență pare la ora actuală redusă. Doar pare, deoarece această influență se produce în sens centrifug în cercuri concentrice din ce în ce mai largi. Impactul însă (intensia) este la un nivel redus azi. Aceasta deoarece societatea, vorbesc de societatea umană în general, nu doar de cea românească, traversează la ora actuală o tulburare fază de anomie valorică. Acest lucru s-a petrecut în toate marile schimbări majore de paradigmă socială. Anomia acestei clipe istorice a migrărilor difuze este similară anomiei migrărilor compacte ale sfârșitului societății și culturii greco-romane. Tendințele derivate din evoluția tehnologică și din globalizare sunt însă înspre o stratificare socială de tip tehnocrat, deși momentan aparențele sunt altele. Iar, ierarhia socială și umană de tip tehnocrat va impune intelectualitatea de vârf ca model „de copiat”. Din păcate, în istorie o generație este doar o clipă în care graba nu îți permite să vezi clar, „cu degetul pe puls”, reșezarea pământurilor printre ape. Este greu de spus dacă literatura va mai sta în vârful ierarhiei surselor de modele existențiale. Probabil nu va mai fi un asemenea vârf. Este situația cea mai argumentabilă. Dar este sigur că ea va fi o sursă majoră între alte surse. Aceasta deoarece intelectualii de vârf sunt minți active, iar mințile active au nevoie de antrenament intelectual. În ce constă din acest punct de vedere superioritatea textului? Ecranul are o derulare a informațiilor (a imaginilor și a sunetului) pe care nu o poți controla. Din acest motiv nu ai timp să dialoghezi cu informația să o oprești spre analiză, să revii etc...Te obligă să urmărești în continuare spre a nu pierde firul. Te obligă la o atitudine de receptor pasiv. Acest aspect îi conferă o mare putere de manipulare „fasonând” gândirea indivizilor. Nu te dezvoltă tu prin tine, ci te dezvoltă alții în funcție de interese. Textul îți permite tot ceea ce nu îți permite ecranul, chiar dacă informația este mult mai sumară. Îți permite să aparții altei specii atitudinale, sau chiar te obligă să fii un receptor activ (și reactiv) de informație. Îți permite să te dezvolti. De aceea textul și prin el literatura va rămâne totdeauna o sursă importantă de modele pentru elitele

intelectuale. Dar, în condițiile în care viața cotidiană a fiecăruia este copleșită și tot mai dependentă de cuceririle științifice și de rigoarea tehnologică acestea își impun modul lor de comunicare, limbajul lor, care este unul de tip digital, adică univoc și fără ambiguități, ceea ce limitează drastic posibilitățile de nuanțare. Literatura a uzat întotdeauna de limbajul analogic, încărcat de metacomunicarea metaforică. A fost însăși esența ei. Va fi capabilă literatura viitorului să acceadă la un limbaj de tip digital? Greu de spus. Oricum limbajul analogic nu va dispărea niciodată pentru că el este profund înrădăcinat în afectivitate, în nebuloasa emoțiilor, așa precum limbajul digital este înrădăcinat în procesările logice. Atâta timp cât omul va rămâne om, afectivitatea va fi contraponderea care va permite intelectualității să fie normală. Această evoluție a dominantei limbajelor a făcut ca poezia să-și răstrângă atât de mult aria de audiență pentru ultimile două generații (generații „tehnologizate”). Ea va rămâne însă (și nu poate fi înlocuită) principala sursă de continuă devenire a modului de exprimare emoțională, de modulară și muzicalizare a limbilor. Din aceleași motive de evoluție a dominantei limbajelor comunicarea de tip eseistic a căpătat o pondere atât de pregnantă în raport cu comunicarea descriptivă la caz. Un important curent de comunicare textuală situat între literatură în sensul ei clasic și filosofie (scurtcircuitată) își face loc. Este acest curent un abuz de metodă inductivă, de stoarcere a unor sensuri generale pornind de la cazuri concrete, mai mult sau mai puțin izolate, pe care însă le aneantizează. Renunțarea la descrierea analitică a cazului concret (tendința de a renunța la personaje) este o pierdere în capacitatea de metaforizare, dar este o mare apropiere de limbajul digital, iar dominantă acestuia face eseul mai compatibil cu disponibilitatea de comunicare a indivizilor. Această cădere din limbajul analogic în cel digital a maselor de consumatori „tehnologizați” face posibil succesul literaturii de consum. Nu este singurul motiv, dar este unul dintre cele mai importante. Rezultă două concluzii importante. Prima se referă la necesitatea prozei actuale de a se apropia de limbajul digital fără a-și pierde însă capacitatea de metaforizare analogică. A doua concluzie este aceea că literatura și literații trebuie să devină activi pentru a dezvolta în „consumatori” disponibilitățile de comunicare analogică. Autoizolarea suficientă și arogantă sunt de fapt suferințe ale înțelegerii. Teatrul a fost totdeauna cel mai evident mijloc de ofertă de modele. El a avut de-a lungul timpului succesul determinat și de nevoia de modele. Complexitatea și nivelul său sofisticat de comunicare i-au limitat însă totdeauna audiența, sau a fost receptat pe nivele de înțelegere. Ca să-ți cumperi o limuzină de lux ai nevoie de o anumită avere, sau de un anumit nivel de venit. Ca să recepționezi un mesaj complex articulat și sofisticat în finețurile nuanțelor sale ai nevoie de



un anumit nivel de culturalizare. De aceea și în contextul digitalizării în continuare a comunicării interumane el va avea o arie restrânsă de audiență pentru grupuri de inițiați pe care trebuie să și-i formeze. Varianta sa tehnologizată filmul va avea totdeauna la discreție masele largi, dar nu va putea niciodată substitui superioritatea comunicării pe viu a mesajului (pe aici) cu neutralitatea cutiei care îți arată (acolo). Nevoia continuă de modele existențiale și nevoia de a le nuanța, împreună cu dominanta limbajului „la zi” vor determina pe viitor evoluția genurilor literare.

Pentru o lume supratehnologizată, antrenând obiectivitatea și diminuând subiectivitatea, eseul apare ca un produs de compromis rezonabil și mai ales pliat acestei forjări a modului de a gândi a actualelor generații.

#### **IV. Evoluția ierarhiei valorilor**

Nimic nu stă pe loc, totul evoluează. Sensul evoluției este însă o altă problemă. Iar, pentru actualele generații evoluția este mai accelerată ca oricând. Un singur exemplu. Aproape fiecare om are azi la dispoziție o limbă pe care o folosește în raport cu toți semenii și un limbaj (de specialitate) pe care îl folosește în discursul profesiei, în dialog profesional cu colegii săi de breaslă. Este evident pentru toată lumea că limbajele au tendința de a evolua convergent, tinzând la a dezvolta limbaje unice pe specialități. Până acum limbajele profesionale au fost mai apropiate de limbile cărora le aparțineau vorbitorii breslei. Ele deja evoluează pe cont propriu spre o sinteză mondială unică pe specialități. Aparent ele antrenează în evoluție convergentă și limbile. Dar, acest lucru nu este posibil decât până la o limită pe care o dictează raporturile dintre intelectivitate și afectivitate, dintre digital și analogic. Aceste raporturi sunt impuse de normalitatea umană. Așadar limbile vor rămâne limbi de sine stătătoare. Și este bine să fie așa, pentru că viabilitatea lumii este garantată de către diversitatea sa. De aceea este bine ca limba să fie cultivată, iar evoluția ei monitorizată de către specialiști. Limbile „mici” (cu număr mic de vorbitori) care nu se vor apăra cu încăpățănare vor dispărea fiind înlocuite de limbile mari care întotdeauna sunt ofensive, cu cât mai mari cu atât mai virulent ofensive. Și este păcat de fiecare limbă care dispăre. Este o pierdere din zestrea genialității umane. Este un lucru moartea unei limbi prin evoluție și este alt lucru moartea ei prin substituție la vorbitor. În același sens evoluează și sistemele de valori. Toate epocile stabile spiritual și sănătoase, cele cu maxime contribuții spirituale și de civilizație la zestrea umanității au avut sisteme clar ierarhizate de valori. Epocile de trecere dintr-o

paradigmă existențială în alta sunt epoci de instabilitate și reaşezare a valorilor. Dar, această instabilitate generează confuzii între valori, acutizează la maximum relativitatea lor. Relativitatea lucrurilor o ştim încă de la Aristotel și este o valoare definitiv achiziționată. El ne-a spus că Atena e mare dacă o comparăm cu un sat, dar poate să fie mică dacă o comparăm cu un alt oraș. Einstein a dat extensie noțiunii. În raport cu Pământul noi stăm pe loc pentru că ne învârtim în spațiu odată cu el. Dar, în raport cu Luna noi ne mișcăm continuu. Deci afirmația stăm sau ne mișcăm este o afirmație relativă. Dar... până și în relativitate există o limită, cu atât mai mult în realitatea valorilor umane care au la bază egocentricitatea și egoreferențialitatea. Astfel este una ceva din interiorul meu și cu total altceva ceva din exteriorul meu. Este un lucru (cu anumite semnificații derivate din consecințe) ceva lipit de mine, față de ceva ce este aproape de mine, sau față de ceva îndepărtat de mine. Există o ierarhie a tuturor valorilor cu semnificație existențială. De aceea între troacă și altar distanța este atât de mare. Dar, dacă vom lua drept criteriu de descriere a oamenilor acest parametru atunci vom vedea că, indiferent de aria culturală și de nivelul de culturalizare, ei se vor distribui pe toată distanța dintre troacă și altar. Desigur, cu densități variabile, mai spre altar sau mai spre troacă, în funcție de arealul cultural și de momentul istoric. Momentele de tranziție, care sunt momente de criză și care așa cum arătam generează turbioane în mintalul colectiv cu distrucția ierarhiei valorilor și confuzie între ele, vor oferi surpriza unei distribuții egale pe distanța dintre troacă și altar, sau chiar o inversare a zonelor (grupurilor) cu densități crescute. Aceste grupuri vor avea gusturi și seturi de valori în funcție (relație, relativ la) de situarea pe axa troacă - altar. Cu cât va fi confuzia mai mare și grupul mai numeros cu atâta se va impune ca notă strident gălăgioasă, ori notă dominantă. Dar pentru toată această axă, pentru toate aceste grupuri, vor exista producții artistice, ori pretins artistice. Grupurile vor fi publicul acestor producții. Însă, ele sunt strict dependente de evoluția ierarhiei valorilor și fermitatea acestei ierarhii. Astfel în Evul Mediu acuzarea de încălcare a celor 10 porunci îl făcea pe acuzat posibil de corecția Inchiziției. Bănuiala era suficientă. Emanciparea gândirii a permis instalarea lentă a libertinajului. Ieșirile din norma celor 10 porunci nu erau acceptate oficial, dar dacă nu sfidau public erau tolerate. Pe nesimțite s-a ajuns din aproape în aproape, trecând prin stadii care ar fi interesant de analizat, până la cea ce se pretinde a avea legături cu arta, la scrierile și filmul pornografic, care sunt percepute de către toată lumea ca o extremă a omenescului și a unei scale a sistemelor de valori. Până la această extremă, dar în apropierea ei rămăsese loc pentru etalarea cu pretenții sau cu reușite estetice a universului instinctual. Este arta fiziologică, de la clipuri publicitare, afișaj stradal,

literatură (literatură fiziologică) până la artele plastice Am văzut astfel producțiile unui Hugo Claus expuse, pe un etaj întreg în 2005 la muzeul de artă modernă Cobra – din Amsterdam (Amstelveen) constând aproape exclusiv în imagini de anatomie genitală. Sub lozinca refuzului ideilor preconceptuate exploatarea estetică a fiziologicului a atins o limită excrementală. Teoretic oricând poți perora despre „o poezie” a vânturilor greu mirositoare și chiar elabora versuri scăpărătoare ca plasticitate imagistică, dar vânturile rămân ceea ce sunt. Orice om are și față și dos, dar în momentul în care îi vei poza doar dosul pe oala toaletei și vei spune „Iată-l. Acesta este el”, nu vei face decât o gravă confuzie. La fel de bine puteai poza un urangutan. Adică ai căzut în animalitate. Nu fundul ci fața definește omul. Tocmai de aceea instinctul sănătos al mintalului colectiv face ca acest gen de artă să fie ocolit. Eventual oamenii se uită curioși ca pe gaura unei chei de la o baie, cei care se uită. Invitația în sine însă (pe care o face arta fiziologică) este percepută ca fiind de prost gust și ocolită, oricâtă gălăgie ar face mass media, fie ea și critica consacrată, ca fiind de valoare. Este un exces al clipei, pe care viitoarele generații îl vor îndosaria în raftul de curiozități licențioase a bibliotecii universale. Câteva generații nu sunt decât o clipă în curgerea istorică. Păcatul este că aceste excese sunt un factor de izolare a literaturii în general, ori o literatură fără public este un nonsens, sau în cel mai bun caz o zădărnicie. Oricum sistemul de valori se va reaseza și reierarhiza. Pendula istoriei a ajuns acum într-o extremă și se va mișca apoi în sens invers. Pendula nu se oprește niciodată.



László János  
*Avem nevoie de un nou donator*

Ideea

**Octavian Soviany**



## Orizonturile apocalipticului (I)

Am văzut că ultima parte a deceniului 80 a fost dominată de disputa: textualism sau postmodernism?, care, în opinia noastră, nu reprezintă, ambele, decât expresia unui orizont ontologic al apocalipticului.

Dacă pentru Nikolai Berdiaev marea revoluție săvârșită de Renaștere rezidă în înlocuirea unui model existențial teocentric (caracteristic Evului Mediu) printr-o paradigmă antropocentrică (specifică modernității), trecerea către post-modernitate e marcată, în schimb, prin instaurarea unui model nihilocentric, care nu se mai confundă însă, în totalitate, cu acel nihilism al tardomodernității despre care vorbea Vattimo. Căci el nu se mai identifică nici cu conștiința „căderii din”, a rostogolirii din centru pe circumferință, așa cum socotea Nietzsche, nici cu ontologia apofatică a lui Heidegger, întemeiată pe ideea că doar experiența nimicului dezvaluie prețul ființării. Despre o asemenea modificare de orizont vorbesc de altfel cu insistență teoreticienii postmodernismului atunci când afirmă „moartea meta-narațiunilor” (Lyotard), ceea ce a dus la apariția unei „rupturi”, a unei „breșe” în raport cu cultura „umanistă” (adică antropocentrică) a modernității postrenascentiste. Încercând să definească natura acestei rupturii referindu-se la confruntarea dintre modernism și postmodernism, Dominick LaCapra arăta că „un discurs enigmatic al trecutului (magic, ermetic, religios, arhaic, pre-socratic, barbar, medieval, pre-renascentist – în orice caz, cu totul „alt” discurs) a fost tulburat la un moment dat de ascensiunea unui discurs științific, secular, analitic, reductiv, referențial logic care domină în modernitate; tot ce avem în prezent sunt slabe

luciri ale altui punct global de cotitură în istoria discursului care va da conținut și sens la ceea ce trebuie să fie pentru noi un viitor utopic” definit drept „o nouă transpunere a paradigmei apocaliptice tradiționale”<sup>1</sup>. Încă și mai tranșant se exprima Alan Wilde, relaționând, la rândul său, fenomenul postmodernist cu ideea de apocalipsă. Pentru el, „breșa” care s-a produs în raport cu orizonturile modernității face posibil un spațiu de tranziție deschis tuturor experimentelor artistice și extensibil aproape la nesfârșit, căci „condiția de perificitate e o caracteristică a narațiunii milenariene, în general: când Messia nu se arată la ceasul hotărât, Ziua Judecării de Apoi trebuie împinsă mai departe, în vreme ce credincioșii rămân tânjind pe pragul dincolo de care credeau că va veni Miracolul”<sup>2</sup>. Unii comentatori ai postmodernismului (mai ales de peste Ocean) nu ezită chiar să folosească termenul de Apocalipsă în sensul său propriu care trimite spre un sfârșit catastrofal al umanității. Astfel, Cornel West consideră că, în ochii multora dintre noi, trăim printre ruinele civilizației nord-atlantice. Personalități filosofice importante, cum sunt Hannah Arendt, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Alasdair MacIntyre și Ludwig Wittgenstein, reiau această temă spengleriană. „Un posibil holocaust nuclear planează asupra noastră. Rasismul devine tot mai agresiv, șovinismul meschin la fel, inechitatea socială tot mai tragică, represiunea organizată de instituțiile statului tot mai brutală, supravegherea instituită de ele tot mai subtilă, atentatele (...) împotriva naturii tot mai numeroase. Tradiția umanismului burghez, cândva așa de vitală, a devenit fadă și sterilă. Intențiile de emancipare afișate odinioară de marxismul revoluționar au eșuat și s-au discreditat. Șocul produs de nihilismul catastrofic e acum plictisitor și neinteresant. Cu cât ne-am apropiat mai mult de sfârșitul secolului XX, bogatele resurse intelectuale ale Occidentului au intrat tot mai adânc într-o lume dezordonată și dezorientată și un viitor al spaimelor s-a ridicat dinaintea noastră”<sup>3</sup>. Dincolo însă de asemenea anxietăți eschatologice, prezente din abundență (și ele) în literatura și arta ultimelor decenii, apocalipticul înseamnă mai ales instituirea unui model ontologic nihilocentric care presupune nu o mișcare de ex-centrare, o traiectorie așadar centrifugă, ci, dimpotrivă, un itinerar centripet care are drept țintă nimicul, transformat în obiectul unei noi „religiozități” thanatofile și thanatocratice. Ea corespunde, în linii esențiale, cu mitul paricidului, cu „ura de tată” și cu refuzul logocentrismului, implicate (și) în mitologia textualismului, iar adularea nimicului se corelează cu o entropizare a cuvântului, care devine instrumentul demonic al trecerii de la ființă la neant, al pulverizării și atomizării realului. Textualizarea apare, în această ordine de idei, ca o mașinare (perfect conștient asumată) de simulacre, iar scriptorul împrumută identitatea „răului demiurg” care fabrică un clișeu „în negativ” al ordinii cosmice. Fiindcă

modelul apocaliptic implică o inflație a nihilului, baletul iluzionist ce își propune să-i confere nimicului aparențele ființei, iar „lupta cu absurdul” din prozele lui Kafka sau din piesele lui Ionesco (care se nutresc din teroarea căderii din centru) e substituită acum printr-un soi de complicitate cu forțele destructive. De aici, una din trăsăturile esențiale ale apocalipticului: el exclude atitudinea polemică în raport cu manifestările mincinoase ale nimicului, căutând, din contră, să se configureze ca o formă de adaptare la simptomatologia unei lumi devastate de toxinele răului, ale minciunii, imposturii și parodiei. De aici a luat naștere ceea ce Alan Wilde numea „ironia în suspensie” a postmodernismului care acceptă „prezența permanentă a ironistului în lumea pe care o descrie” și, odată cu aceasta, lipsa de sens a tuturor lucrurilor. Dacă din perspectiva conștiinței moderne teroarea „căderii pe cerc” genera sentimentul absurdului (definit de Camus drept un divorț între lipsa de sens a lucrurilor și nevoia de sens a rațiunii) spiritul postmodernist (apocaliptic) se adaptează haosului, capitulează în fața dezordinii, acceptând că „totul e așa cum e”.

Din perspectiva lui Jacques Ellul și vidat de toate conotațiile sale mitice sau religioase, apocalipticul ar putea fi astfel privit drept o ultimă fază a culturii burgheze.

Termenul de *burghez* nu-l desemnează însă - în viziunea gânditorului francez - (doar) pe exponentul unei categorii sociale, căci burghezul se definește încante de toate din punct de vedere ontologic și - dintr-o asemenea perspectivă - fiecare din noi suntem mai mult sau mai puțin niște „burghezi”. El este purtătorul unui uriaș gol interior și, de aici, al unei uriașe capacități de asimilare. Prin asimilare, burghezul „absoarbe” ca un burete toate valorile, făcându-le totodată inofensive pe cele care i-ar putera amenința siguranța (creștinismul, marxismul, anarhismul sau arta). Modul concret în care se realizează acest proces de asimilare amintește surprinzător de procedeele artei actuale, căci el presupune disocierea (divizarea și reasamblarea obiectului), insignificarea (relativizarea tuturor valorilor prin golirea de sens) și inserarea (ideea subordonată faptului). Și nu se poate să nu recunoaștem în această uriașă capacitate de a asimila una din mărcile socratismului, adică al celui spirit teoretizant în exces despre care vorbea Nietzsche în *Nașterea tragediei* și în care filosoful german recunoștea ceva din „ura de viață” a unei conștiințe care a pierdut sentimentul dionisiacului. Căci faptul de a asimila nelimitat și indiferent ce este semnul lipsei de opțiune și, prin urmare, de eros, al cantonării într-un orizont de virtualități ce caracterizează patosul disociativ al inteligenței socratice și al omului teoretic. Solidar, fără doar și poate, unui model existențial nihilocentric, căci un asemenea patos disociativ dus până la paroxistic se naște din refuzul oricărui sens și se identifică - în cele din urmă - cu acțiunea

„pulsiiunii de moarte” ce constituie - după Freud - resortul tuturor actelor agresive și autoagresive. „Prin instaurarea unui centru negativ - scrie în aceasta ordine de idei Jacques Ellul - burghezul a răspuns la un fel de dorință inconștientă a omului, la o pasiune a propriei lui nimiciri. Această lungă mișcare prin care omul s-a înlocuit în mod progresiv pe el însuși prin lucruri care înfăptuiesc ceea ce mai demult era un fragment de personalitate, acest proces conștient de invenție ce face ca ansamblul activității trăite de om să explodeze în multiple operații disociative, prin care omul se amputează de fiecare dată de o luare în posesie și o fascinație, acest calcul minuțios care dă naștere obiectului ce îl satisface pe deplin pe om tocmai în momentul când îl elimină, poate că toate acestea nu sunt decât o năzuință (a omului) de a se elimina pe el însuși. Poate că omul este bântuit în cele din urmă de o pasiune a morții și nu dorește în secret să se realizeze decât negându-se pe sine însuși”<sup>4</sup>.

Cultura apocalipticului ar fi așadar, într-o primă aproximare, cultura dorinței de moarte, iar socratismul „ideologia” acesteia. Ea caracterizează o lume a cărei topografie a fost conturată de Jean Baudrillard și plasată sub semnul „transpoliticului”. Transpoliticul se instaurează atunci când toate structurile devin obscene și transparente, se identifică cu modul de dispariție al acestor structuri, e marcat de „trecerea de la creștere la excrescență, de la finalitate la hipertelie, de la echilibrul organic la metastazele canceroase”<sup>5</sup>. Lumea transpoliticului se sustrage legilor dialecticii și saltului calitativ, e o lume a creșterilor strict cantitative (acea „domnie a cantității” despre care vorbea și Rene Guenon), a „extazului” definit de Baudrillard drept „o calitate a oricărui corp care se rotește în jurul propriului sine până la pierderea sensului și care strălucește apoi în forma pură și vidă”<sup>6</sup>. Astfel încât principiul care funcționează aici este cel al „mai multului”: mai mult decât vizibilul – adică obscenul, mai mult decât violentul – adică teroarea, mai mult decât frumosul – așadar fascinantul, mai mult decât sexul – adică pornografia, exces de inteligență – așadar socratism. Este vorba de un univers al sistemelor saturate, al căror semn distinctiv îl reprezintă „obezitatea”, legată, fără doar și poate de voracitatea paroxistică a apocaliptului, de fantastica sa capacitate de a îngurgita lucrurile și semnele. Obezitatea se caracterizează nu printr-un exces de corporalitate, ci prin faptul că acest exces este perfect inutil, ea fiind așadar, nu o „creștere”, ci o „excrescență” care face inteligibilă pasiunea necrofilă a apocalipticului, gustul său pentru cadaveric. În această ordine de idei, Baudrillard o asimilează structurilor „canceroase” și, citând eseul lui Franz von Baader *Despre conceptul de extaz ca metastază*, arată că metastaza reprezintă o „anticipare a morții, de dincolo de sfârșitul ei”, așa cum se întâmplă și în cazul „obezului” care „încă din timpul vieții și-a înghițit propriul corp mort – ceea ce duce la prea mult corp și face,



ca dintr-o dată, corpul să pară de prisos<sup>7</sup>, astfel încât lumea obezității stă sub semnul agoniei, e lumea „cancerului generalizat” care atacă lucrurile și semnele, sexul și sistemele informaționale. Iar – parcă pentru a nu mai exista nici un dubiu - autorul *Strategiilor fatale* sfârșește prin a pune semnul egalității între această creștere metastatică și pulsiunea de moarte: „există poate în orice unitate organică pulsiunea de a se dezvolta prin pură contiguitate, o tendință spre monotonia lineară și celulară. Este ceea ce Freud numea pulsiunea morții, care nu este altceva decât excrescența nediferențiată a viului. Acest proces nu cunoaște nici crize, nici catastrofe: el este hipertelic, în sensul în care nu are alt scop decât creșterea, fără a ține seama de limite<sup>8</sup>.”

Dacă obezitatea reprezintă forma excesivă a corporalității, excesul (perfect gratuit și acesta) de violență generează teroarea, produce captivul și teroristul. Terorismul se bazează pe ideea „monstruoasă” a unei responsabilități nelimitate și nedeterminate (toată lumea e responsabilă de tot și de toate în orice moment). Iar universul transpolitic este unul al terorii generalizate („suntem cu toții niște ostatici și suntem toți teroriști”), unde se practică o politică a șantajului, iar interdicția a fost înlocuită prin disuasiune. Dar „șantajul este mai rău ca interdicția. Disuasiunea este mai rea decât sancțiunea. În disuasiune nu se mai spune „Nu vei mai face aceasta”, ci „Dacă nu faci aceasta...”, o amenințare lăsată în suspensie. În această suspensie stă întreaga artă a șantajului și a manipulării – o suspensie care este propriu-zis cea a terorii (...): cineva e suspendat deasupra unui schimb a cărui scadență îi scapă. E inutil să mai spun că noi trăim cu toții sub șantajul nuclear, care nu este propriu-zis un sistem de distrugere, ci unul de manipulare planetară<sup>9</sup>. Această stare de suspensie e specifică ostaticului (iar *homo apocalipticus* este esențialmente ostatic) care „este suspendat de o scadență incalculabilă. Ceea ce îl așteaptă nu este nici destinul său și nici propria-i moarte, ci un hazard anonim care nu poate să-i pară decât de un arbitrar absolut. Nu mai există nici măcar pentru jocul vieții și al morții sale. Iată de ce el se situează dincolo de alienare, dincolo de termenii alienării și ai schimbului. El este într-o stare de excepție radicală, de exterminare virtuală<sup>10</sup>. Este aceeași „exterminare virtuală” care marchează destinul omului actual și despre care au mai vorbit de altfel și Walter Benjamin (asimilînd-o condiției „pietonului” din orașul modern) sau Emmanuel Levinas în considerațiile sale despre războiul potențial pe care se sprijină „pacea imperiilor”. Și care evidențiază faptul că existența lui *homo apocalipticus* e marcată de angoasa unei primejdii pe cât de iminente pe atât de nedefinite, care-l transformă într-o făptură agonizantă, într-un cadavru potențial, fascinat de propria sa distrugere.

Atât obezitatea cît și teroarea constituie forme de manifestare ale obscenului, care – din perspectiva lui Baudrillard – reprezintă marca

definitorie a transpoliticii și se definește ca un exces de vizibilitate. Ea survine atunci când lucrurile își pierd vraja, misterul, puterea de a seduce, se reduc la ele însele, despărțindu-se de propria lor aparență, „când totul se sexualizează înainte de a dispărea”, astfel că în spațiul transpolitic obscenitatea devine o boală a tuturor sistemelor. „Tot ceea ce se impune prin prezența lui, adică abjectă - scrie în această ordine de idei gânditorul francez -, tot ceea ce nu mai posedă secretul, nici ușurința absenței, tot ceea ce, ca și corpul în putrefacție, este destinat doar operației materiale a descompunerii sale, tot ceea ce, fără nici o iluzie posibilă, este hărăzit doar operației realului, tot ceea ce, fără mască, fără fond și fără obraz, este hărăzit operației pure a sexului sau a morții - toate acestea pot fi numite obscene sau pornografice”<sup>11</sup>. Astfel încât lumea obscenității nu e, în cele din urmă, decât lumea „dezvrăjită” despre care vorbea Max Weber, unde toate sistemele au dobândit aspectul formațiunilor canceroase și care trăiește anxietatea apocalipsei. O apocalipsă despre care nu se știe dacă urmează să se producă sau s-a și produs deja, căci - scrie Jean Baudrillard - în fața lumii actuale se deschide o dublă probabilitate: fie „încă nu s-a întâmplat nimic, nefericirea noastră provine din faptul că încă nimic nu a început cu adevărat (eliberare, revoluție, progres...) - utopie finalistă”; fie „s-a întâmplat deja totul. Ne situăm dincolo de sfârșit. Tot ceea ce era metaforă s-a materializat deja și s-a năruit în realitate. Destinul nostru ar fi acesta: sfârșitul sfârșitului. Noi existăm într-un univers transfinit”<sup>12</sup>. Iar din această incertitudine esențială decurge condiția tragică a lui *homo apocalipticus*: suspensul și ralantiul sunt forma noastră de tragic, de când accelerația a devenit condiția noastră banală .

(continuare în numărul viitor)

#### Note:

<sup>1</sup> apud Dan Grigorescu, *Jocul cu oglinzile*, Editura Universal Dalsi, București, 2000, p. 59

<sup>2</sup> *Ibid.*, p 60-61.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p 64

<sup>4</sup> Jacques Ellul, *Les metamorphoses du bourgeois*, Ed.Calman-Levy, 1967, p. 288.

<sup>5</sup> Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*, Editura Polirom, Iași, 1996, p 31.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p 13.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p 37.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p 49.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p 41.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p 78.

Atitudini

**Mihai Maci**

## Anul celor patru rectori

*„... temîndu-se de schimbarea destinului, caută să își asigure relații personale pentru a înfrunța în viitor oprobiul public; de aceea (...) se preocupă (...) numai de asigurarea unei impunități reciproce.”*

*(Tacitus, Anul celor patru împărați, Cartea I)*

Cu un an în urmă problemele Universității din Oradea – multe dintre ele deja de notorietate (cel puțin printre anagajații ei) – erau făcute publice cu ocazia anchetelor pe care diverse corpuri de control (al Ministerului Educației, al Gărzii Financiare, al DNA-ului) începeau să le întreprindă asupra trecutului recent al instituției de învățămînt superior orădean. Între notorietate (fie ea și de presă) și anunțarea publică a unei anchete e diferența dintre zvon și formularea juridică. Zvonurilor, de regulă, li se răspunde cu alte zvonuri, cu glume (mai mult sau mai puțin cinice) ori cu o suverană indiferență. Formulărilor juridice însă trebuie să li se răspundă cu alte formulări juridice iar apanajul limbajului juridic ar trebui – merită să ne mai amintim acest lucru – să fie cel al clarității: acolo unde percepția comună alunecă în ambiguități și deformări, justiția distinge cu limpezime limitele în funcție de care o situație poate fi definită și, implicit, înțeleasă. Somată de diferite organe ale Statului să se explice – în limbajul neutru al jurisprudenței și al contabilității – ar fi fost de așteptat ca Universitatea din Oradea să-și asume această încercare ca pe un exercițiu de clarificare internă.

La capătul unui rectorat de două decenii, problema cea mai manifestă a Universității era aceea a personalizării excesive a sistemului decizional și a deplasării mecanismelor de conducere din zona instituționalului în direcția unor rețele de influență (atât în interiorul Universității cât și – în ceea ce privește subvențiile de Stat – în afara acesteia). Așa cum se întâmplă în toate sistemele în care puterea decizională e concentrată în mâinile unui singur om, plecarea acestuia creează o situație de criză: nemaiavînd autoritatea "părintelui fondator", succesorii nu reușesc să mențină în funcțiune sistemul perfectat de acesta. Pe de altă parte – dat fiind că ei înșiși sunt produsele acestui sistem – nu au nici disponibilitatea (ce ține de mentalitate) și nici pîrghiile (ce țin de funcționarea instituțiilor) necesare pentru a putea trece dintr-o dată la un regim de conducere bazat pe decizia ce urmează unei consultări democratice. În plus, indiferent care ar fi opțiunea lor personală în raport cu "schimbarea", cei care-i succed autocratului sînt expuși acuzei de-a fi beneficiarii unui sistem pe care – ajunși în poziția în care se află – îl denunță ipocrit pentru a-l perpetua sub o altă înfățișare. Toate acestea sunt lucruri bine cunoscute unei politologii care, la fine de veac (și de epocă) e tot mai solicitată de tematizarea straniei realități a lui „nici – nici” care poartă numele de tranziție. În cazul Universității orădene lucrurile păreau a se simplifica prin adoptarea unei originale formule succesoriale: aceea a rectoratului dinastic. Probabil la inaugurarea acestuia (dincolo de episoadele dadaiste al căror ecou, mai mult sau mai puțin vrednic de crezare, a străbătut presa locală) mulți își vor fi spus că, salvînd astfel aparențele, conducerea va rămîne în continuare în mâinile "tatălui" – care, indiferent de contestațiile ce i se puteau face, era creditat cu o legendară capacitate de-a naviga prin apele turburi ale politicii (atît la scară locală, cât și în sfere înalte). Din păcate (sau din fericire) n-a fost să fie așa. În momentul în care se pune la cale acest "new deal", situația era mult mai complicată decît lăsa se bănuiască această (bizară, căci de înțeles doar în context tribal sau medieval) trecere a titlului de la tată la fiu. Mai întîi pentru că declinul tatălui nu se rezuma la obligația de-a ocoli o prevedere legală ținînd de numărul de mandate al unui rector. Într-un anume sens, vechiul rector își pierduse deja – în ultimul an (sau cel puțin în ultimele luni) de rectorat – carisma cu care era creditat pînă atunci. Alegerile din 2004 au schimbat nu doar configurația politică a țării, ci și instanțele cu care "patriarhul" trata la "centru". Odată prăbușită structura piramidală a protecției de care fostul rector beneficiase ani de-a rîndul, era greu de bănuțit că vreun fost potentat s-ar fi oferit drept garant al unor înțelegeri care – în noul context – era mai preferabil să fie uitate. În asemenea circumstanțe, în tabăra învinșilor, deviza este „scapă cine poate”. Și, mai ales, fiecare cum poate.

Ori, coincidență sau nu, aceasta e epoca în care diverse instituții de control încep să se intereseze mai îndeaproape de trecutul și prezentul Universității din Oradea. Dacă pînă mai ieri această Universitate își trecea în palmares o dezvoltare exponențială (care ar fi dus-o pe locul patru sau cinci în rîndul universităților din țară), de astă dată – privită prin lupa nemiloasă a comisiilor financiare și calitative – această creștere a început să semene mai mult cu aceea a broaștei care voia să concureze boul. Astfel că, tardiv și dureros, și pe malurile Peței a început să se înțeleagă că a trecut epoca „producțiilor record” și a venit aceea a „dezvoltării durabile”. În apărarea lui, fostul rector putea invoca faptul că a construit (nu chiar de la nimic – aceasta fiind prerogativa divinității) o Universitate „de talie națională”. E drept că respectiva talie s-a văzut brusc relativizată o dată cu intrarea României în Europa. Dar aceasta e o problemă a întregului învățămînt universitar românesc. Problema Universității din Oradea e aceea a costurilor acestei creșteri. În linii mari acestea sînt, la fel ca și cele ale socialismului (care – și el – a construit în neștire), de două feluri: o enormă risipă de resurse și o calitate umană sub media decenței. Cele două se leagă inextricabil, angajările făcute cu nemiluita, pe baza rudeniei directe, a clanurilor rurale, a reciclării „foștilor” ori a intereselor pe termen scurt și mediu ale diverselor persoane din conducere au sfîrșit prin a transforma Universitatea într-o instituție de asistență socială avînd în grijă familiile bune ale județului. Sigur, ceea ce conta în acest mecanism era în primul rînd onorabilitatea socială pe care o conferă titlul universitar, însă în ziua de astăzi această onorabilitate se cere a fi susținută și financiar. Drept care, cu o largă generozitate, noii angajați au fost subvenționați care cu venituri confidentiale, care cu o mîină de ajutor în afaceri, care cu o promovare, care cu o diplomă, care – mai modest – cu o normă (sau mai multe) în plus pe statul de funcții. Cea mai eficientă apărare a fostului rector este aceea de-a spune că pe perioada mandatelor sale a împărțit totul cu toți. Cum spunea o scriitoare chiliană: „ceea ce e bine într-o țară coruptă e faptul că toată lumea profită de pe urma corupției”. Din păcate nu toți profită în aceeași măsură; și tocmai acest fapt deosebește corupția de socialismul utopic. După cum e de bănuț, faptul de-a subvenționa generos atîta lume bună (la care se mai adaugă diverși invitați de ocazie și diverse „obligații”) presupune o afluență nesecată de fonduri. Pe acest teren se vedeau talentele „tatălui” – pe toată durata rectoratului său, el părea a deține cheia peșterii lui Ali Baba. Niște trucuri de magie, bine orchestrate (ca orice trucuri de magie), și cornul abundenței se revărsa peste norocoșii titulari ai Universității orădene. Totuși, trucurile în cauză erau destul de transparente. Nu era vorba de atragerea „investitorilor”, de contracte de cercetare, de mari performanțe recompensate prin premii, etc., ci de ceva mai modest și mai eficient: de

banul Statului. Orice cetățean al unui fost stat socialist poate mărturisi cu mîna pe inimă, în fața drapelului național: nimic nu e mai dulce ca banul Statului. Iar banul Statului e gestionat de oameni care – cu trup fiind – pot să „înțeleagă” și să „încurajeze” o întreprindere care se dezvoltă și creează atîtea locuri de muncă. Marele neajuns al democrației e acela că, din cînd în cînd (și destul de aleatoriu), aceste persoane se schimbă, ceea ce se traduce prin faptul că noii veniți trebuie convinși să „înțeleagă” și să „încurajeze” și ei, asemeni predecesorilor lor, o cauză atît de nobilă. Iar tragedia democrației e aceea că – dintr-un motiv sau altul (pendulînd amplu între donquijotism și plata unor polițe restante) – s-ar putea ajunge și în situația de a da peste persoane care nu vor, în ruptul capului, să „înțeleagă” și să „încurajeze”. Din nefericire, cam aceasta era situația la finele ultimului mandat al bătrînului rector: în ciuda a tot, nu mai găsea, acolo „unde trebuia”, oameni „de înțeles”. În acest context creșterea clamată anterior începea să devină tot mai mult o povară (amintind – sumbru – fie de jocurile piramidale, fie de faptul că gigantismul e, în lumea vie, treapta premergătoare declinului). Drept care, intronizîndu-și fiul, tatăl îi făcea un dar otrăvit. Fiul, la rîndul lui, părea pornit pe panta unui (psihanalizabil) paricid simbolic: voia, cel puțin în parte, să o rupă cu metodele tatălui. Situația lui era dramatică (și aducea cu aceea a lui Mihail Gorbaciov la finele anilor optzeci): avea intenția de-a întineri sistemul, reformîndu-l pe ici pe acolo, însă cu oamenii și cu automatismele vechii orînduiri. Întreprinderea lui – indiferent cît de sincer va fi crezut el în ea – era dintru început sortită eșecului. Sistemul nu putea reformat; trebuia abandonat. Iar acest gînd era suficient de amenințător pentru a provoca amețeli și celui mai lucid senator al Universității. Căci „sistemul” acesta nu e doar o vorbă în vînt, ci însăși viața și consistența oamenilor care se află la conducerea Universității. Probabil mulți dintre ei nici măcar nu-și pot închipui că lucrurile ar putea sta și altfel și că gestionarea Universității se poate realiza și în alte modalități. De aceea, atunci cînd Ministerul îl dezavua public pe „tînărul” rector, reacția lor a fost paradoxală: în loc să se împrăștie așteptînd o ocazie mai bună pentru a se reconfigura (după cum vor legile psihologiei sociale), ei declarau – prin vocea de un patetism juvenil al purtătorului de cuvînt al Universității – că Garda îi rămîne fidelă Căpitanului pînă la moarte. Numai că, într-un acces de luciditate (ori constrîns de împrejurări), tînărul Căpitan a abandonat chiar el corabia ce lua apă pe la toate încheieturile. Abdicarea „delfinului” a deschis calea regenței. Iar aceasta s-a realizat prin rotația prorectorilor într-o ordine care mărturisește, totuși, o progresivă îndepărtare de centrul fostei puteri. Primul regent era vizibil strivit de hlamida prea mare pe care trebuia

s-o poarte (însă părea a nu putea să se sustragă acestei fatalități). Următorul, rectorul ales dar neconfirmat, este cel căruia - poate din cauza simplității sale - i-a reușit cel mai bine formularea ideologiei interimatului. Spunea dînsul, imediat după alegere, că da, Universitatea are o problemă (ceea ce deja era un progres, dat fiind ca doar cu cîteva luni în urmă purtătorul de cuvînt al onorabilei instituții ne asigura că doar o suspectă hipermetropie ne face să vedem probleme peste tot) și că încă odată da, această problemă e în principal una financiară, însă aceasta are o rezolvare simplă - pe care o puteam considera programul dînsului de conducere: profesorii să iasă la drumuri și la granturi pentru a acoperi deficitul din buget. Altfel spus: noi am făcut groapa, voi o acoperiți. Și fără să puneți prea multe întrebări, pentru că dezgroparea morților nu profită nimănui. Doar un „mauvaise demiurge” (ministerial) a făcut ca o soluție atît de ingenioasă să nu poată fi „implementată” chiar din ziua în care a fost enunțată. Drept care s-a ajuns din nou la urnă. Cel de-al treilea regent are un profil hamletian, însă acesta nu e un impediment cîtă vreme treburile împărăției - invers decît în binecuvoscutele poveste - sînt conduse de vrednicul sfetnic Polonius. Ce va urma la noua, de mult anunțată strigare? Una din două: ori alegerea unui nou regent (mergîndu-se deci pe o strategie de temporizare - căci, cine știe, poate într-un an electoral se schimbă din nou contextul la scară mare și, cel puțin în parte, mai pot fi activate vechi rețele de interese), și, în acest caz, e previzibil că va fi vorba de următorul prorector de pe listă. Ori pur și simplu de terminarea interregnelui și de alegerea unui (cu adevărat) nou conducător. Care, neîndoielnic, va pronunța înaintea senatului mut de uimire (în fața acestei hierogamii între noul pater și „alma mater”) discursul de damnatio memorie la adresa întregului trecut. Iar cînd își vor reveni din perpelexitate, senatorilor nu le va rămîne nimic altceva de făcut decît să-i decerneze noului princeps titlul de optimus. Evident, cu condiția ca el să le confirme, pe viață, funcția senatorială. Pînă atunci, cîtă vreme rămîne o incertitudine ce va aduce vîntul schimbării, în Universitate alternează febrilitatea lupilor tineri (care văd o oportunitate de-a se ridica la masa gerontocrației senatoriale) cu frigul ce îngheață și cele mai mărunte cotloane ale administrației. Dacă pînă mai ieri orice problemă (și în primul rînd cele referitoare la fonduri) se rezolva de pe mobil sau țete-î-țete, la un pahar de „oareșce”, acum totul trebuie să parcurgă o procedură mai riguroasă decît a poliției economice și, mai ales, extrem de stufoasă. Ideea de bază e aceea ca orice hîrtie să poarte pe ea zeci de semnături și de ștampile, dacă se poate ale tuturor departamentelor administrative și ale tuturor însărcinaților cu problemele Universității. De unde, cum e de așteptat, o paralizie care e expresia blocajului administrativ. Dacă pe vremuri o singură voce hotăra - suveran (și cel mai adesea jovial) -

totul, acum tăcerea ei (dublată de ecoul amenințător al șuieratului diverselor comisii în trecere pe la Oradea) face ca nici un glas să nu îndrăznească a se ridica – și a-și asuma opinia – în forumul citadelei învățămîntului orădean. Căci, toată lumea o știe, a-ți asuma (fie în scris, fie în discurs) capacitatea de decizie revine la a-ți asuma responsabilitatea pentru problema cu privire la care decizi. Numai că problemele Universității din Oradea sunt atât de multe și de mari, încît a vorbi cu privire la ele de responsabilitate e tot una cu a vorbi de funie în casa spînzuratului. Așa că, în principiu, toată lumea vrea schimbare; dar, dacă se poate, o schimbare care să-l lase pe fiecare în pace sau, eventual, să-l propulseze pe scaunul pe care (după atîția ani de umilință și obidă) îl merită neîndoielnic. Concluzia: la ceasul în care e necesară cea mai radicală luciditate, universitarii orădeni sunt – mai mult ca nici odată – adînciți în vise.

Toată această narațiune epepeică nu poate oculta două întrebări: de ce s-a ajuns aici? Și: ce e de făcut pentru a schimba, semnificativ, situația? Încep cu prima: în mod fatal, asumîndu-și cu titlu propriu cele două „decenii de împliniri mărețe”, fostul rector s-a autodesemnat ca țap ispășitor pentru tot ce s-a petrecut în acești ani. Nu e intenția mea de a-l scuza (la fel cum nu e nici aceea de a-l acuza), însă cred că mai înainte de-a arunca cu piatra ar trebui să reflectăm puțin – pentru a nu ne iluziona că putem scăpa (în mod magic) de problemele ce nu ne dau pace obiectivîndu-le într-o singură persoană menită lapidării într-un ritual exorcizator. Problemele acestea sînt problemele noastre, și dacă nu înțelegem să le asumăm și să le tranșăm prin gîndire lucidă și dialog deschis, ele vor continua să ne bîntuie, asemenea spectrelor sufletelor nefericite. Cred că în momentul în care ne aflăm efortul cel mare nu e acela de-a roti proectorii cu speranța că vom primi salariul la timp (și pe al 13-lea cu o întîrziere rezonabilă), ci de-a lua – fiecare – pe cont propriu problemele cu care confruntăm pentru a ne putea deschide apoi unii către alții într-un dialog adevărat, în care să ne putem spune cuvîntul și în care să ne putem hotărî viitorul. Într-un dialog viu, la antipodul „ședințelor” și „consfăturilor” la care ni se aduc la cunoștință „comunicate” edictate de o autoritate care împrumută caracteristicile destinului (e absolută, impersonală și lovește scurt și irevocabil). Aș începe cu o problemă care nu e a Universității din Oradea: într-o țară în care legile se dau cu suspendare și cu excepții, e lesne de înțeles că „scurtăturile” își au gradul lor de fatalitate. Disfuncționalitatea instituțională se traduce prin tentația de-a ocoli arcanele unei legislații prea încîlcite și adesea ininteligibile. Într-o țară în care regulile de bază ale conduitei publice și cele ale fiecărui domeniu nu sunt clare și accesibile oricui, onestitatea e un deziderat de



neatins și un simplu artificiu în strategiile de PR. În absența unor reguli clare, totul e supus unor proceduri din ce în ce mai complicate, în care tentativa de formalizare a ceea ce ar trebui să fie de la sine înțeles duce la rezultate adesea absurde. Sau la mimetism și resemnare. Dar și la aspecte lucrative, ținând cont de nenumăratele comitete și comisii a căror menire e aceea de-a ne pavoaza cu regulamente și hotărâri drumul către „viitorul luminos” al capitalismului. Ceea ce e grav e faptul că acest mecanism al birocrației creează un anumit tip uman: cenușiu, om al „aparaturii”, slugarnic cu superiorii și bătăran cu inferiorii, neinteresat de nimic decît de propria carieră și de privilegiile aferente acesteia, „șef” născut, nu făcut, multilateral incompetent și soldat credincios al tribunelor și al birourilor (sau, cum li se spune acum, „board”-urilor). Acest tip uman e un exemplar tipic al tranziției (adică al unei lumi neașezate) și e cel care (prin multiplicarea lui mimetică) induce ideea tristă a faptului că o tranziție propagată de asemenea personaje nu poate fi decît o tranziție spre mai rău. Din acest punct de vedere, fostului rector nu i se poate reproșa decît că a fost un om al timpului său. Poate unul cu anumită culoare, datorată nu opțiunilor politice, ci pitorescului personajului, care întrupa ceva din opulența tovărășească a anilor `70 - `80. În linii mari a fost un (di)rector „de comitet”, care a știut cum „să se descurce” în vremuri tulburi. Faptul că vremurile însele erau tulburi nu e vina lui. Al doilea aspect ține oarecum indirect – dar extrem de profund – de Universitate; ține mai mult de oraș și de zonă. Nu știu alții cum sunt, dar pentru mine unul (ca orădean de adopțiune) Oradea e singurul oraș din țară în care mi-a fost dat a auzi – în contexte oficiale și din gura unor persoane oficiale – vorbindu-se rural, ca la țară. Cred că această siluire a limbii literare mărturisește două lucruri: mai întîi faptul că un anumit model de urbanitate (acela al „celeia de-a treia Europe”) și-a pierdut atracția. Că șlefuirea, pe care o conferă cultura, și manierele, pe care le conferă civilizația, proprii (ne place sau nu ne place) burgheziei iudeo-maghiare autohtone, au fost submerse de masa muncitorilor slab calificați aduși de Ceaușescu din mediul rural în cartierele-dormitor de la marginea orașului. Și că școala – cea care educă limba – na fost nicicînd un model pentru cei obligați să termine un liceu. Poate timpul prea puțin e de vină, poate precaritatea condițiilor, cert e că prima generație urbanizată păstrează încă reziduurile unei ruralități neconsumate. Iar cînd această generație iese din producție, locul ei e ocupat de „bișnițari”, „valutiști”, și tot felul de alți atleți ai „micului trafic” care, după „evenimente” au investit în ce e mai stabil – în terenuri și, deopotrivă, în ce e mai mișcător – în politică. Forma de organizare ale acestor semi-urbani rămîne cea rurală: familia – ca unitate „de producție” și, în anii comunismului, ca singur mediu de încredere. Afîta doar că, la fel ca la sat, familia aceasta tinde să aibă o

extensie tot mai largă, ea însăși funcție a urbanizării accelerate, acoperind în cele din urmă un clan rural. „Obligațiile” tradiționale (în primul rând cele de nășit), solidaritatea nou-veniților într-un mediu străin, nesiguranța vieții cotidiene (într-o economie bazată pe „procurare”) și neîncrederea generalizată (în contextul absenței unei vieți publice efective), precum și modelul exemplar al familiei lui Ceaușescu, au dat o pondere imensă acestei solidarități de clan care a devenit vehicolul principal al ascensiunii sociale și economice după `90. O analiză a structurii relațiilor parentale din diverse instituții publice ar spune mai mult decât mii de „rapoarte” și „sondaje” ale unor „specialiști” în administrația publică. Lucrurile acestea au și un feedback: oamenii promovați astfel sunt oameni „ai șefului”, „băieți” care au prestat un jurământ de vasalitate (cel mai adesea subînțeles, dar constrângător), și care, ajunși acolo unde au ajuns (și știind cum au ajuns) „știu ce au de făcut”. Morala: pe nesimțite o instituție de stat, sau un departament al unei instituții de stat, devine o afacere de familie. Și în orice afacere de familie ceea ce contează sînt interesele familiei. Clanificarea instituțiilor are drept consecință blocarea apariției spațiului public. Altfel spus a spațiului discuției libere și a deciziei consensuale, opus autorității decizionale a unui pater familiae. Și aceasta e o problemă mai largă decât aceea a Universității din Oradea, însă parcă la Oradea această structură de clanuri a depășit apogeul către parodie și, în ceea ce privește Universitatea, menirea ei ar fi trebuit să fie (cel puțin după Revoluție) aceea de-a construi premisele spațiului civic autohton. Ori nicăieri eșecul Univesității nu e mai patent decât aici. Devenită ea însăși afacere de clan (și de clanuri), Universitatea a ratat șansa de-a deveni (prin onestitate – morală și profesională) motorul orașului și al zonei. Astăzi poate e tardiv să mai încerce a recupera ceea a pierdut: asemenea altor universități, în loc de-a deveni un vector nu doar al urbanizării, ci și al urbanității, Universitatea din Oradea se întoarce la țară, „mai aproape de (potențialii ei) clienți”, în orizontul indepasabilei ruralității neconsumate. A cărei expresie ultimă ultimă e „domnu` profesor” ce coboară din „jeepan” în fața casei părintești transformată în vilă de vacanță. Dar mai e ceva care tinde tot mai mult să închidă drumul revenirii Universității în spațiul public – de astă dată ceva ce ține de alcătuirea ei. E vorba de faptul că noile reglementări ale vieții universitare – al căror rol, neîndoielnic bun, ar trebui să fie acela al stimulării profesionalismului – vor fi cel mai probabil lecturate sub specia ascensiunii profesionale și administrative, urmînd ca fiecare să se descurce cum poate printre „proiecte” și „granturi”, într-o luptă pe viață și pe moarte. Ori acest efect pervers ar da ultima lovitură Universității făcînd din ea o „maioneză tăiată”, populată de mici atomi – fiecare prins în propria mișcare browniană – incapabili să lege și să

agrece ceva. Pe scurt o Universitate amputată de una din funcțiile ei majore: dimensiunea critică, cea care – doar ea – e premisa reînnoirii. În acest context alegerile rectorale contează prea puțin; ceea ce ar conta realmente ar fi refacerea unui țesut viu în profunzime, acolo unde zac toxinele arbitrariului și ale structurii de clan. Iar această refacere poate fi realizată instituind „la bază”, printre noi, cadrele didactice „mici”, două criterii decisive ale prestației universitare: dialogul – care presupune deschidere și onestitatea – care presupune actualizarea vocației noastre ultime, pasiunea pentru cunoaștere. Dincolo de orice forme instituționale, exercițiul căutării adevărului împreună e în măsură a ne da forța, luciditatea și surîsul necesare schimbării. A schimbării în bine a fiecăruia dintre noi, a Universității și a cetății în care trăim. Fără această solidaritate bazată pe angajarea căutărilor proprii în dialog cu căutările celorlalți, schimbarea rămîne un simplu efect retoric ce folosește celor avizi de tribune și fotolii. Iar dacă schimbarea aceasta nu se va realiza semnele pentru Universitate sînt sumbre. Singurul ei viitor va fi un sfîrșit ce nu se mai termină.

Nu există în Universitatea din Oradea o Catedră de Limbi Clasice. Poate dac-ar fi existat, am fi avut șansa (și noi, și rectorii ce s-au perindat „la conducere”) să auzim, în această tăcere amenințătoare, vocea unui tînăr învățăcel amintindu-ne de semnele pe care cronicarul le vedea pe cerul timpului său – care e întotdeauna timpul nostru: „S-au produs prodigii pe care neamul acesta atît de aservit superstițiilor, dar adversar al practicilor religioase, nu avea dreptul să le purifice prin sacrificii și ofrande. Au fost văzute în cer armate care se ciocneau, arme de un roșu aprins, cerul s-a iluminat brusc de un foc răsărit printre nori. S-au deschis pe neașteptate porțile sanctuarului și a fost auzită o voce mai puternică decît orice glas omenesc care vestea că zeii i-au părăsit; în același timp s-a auzit mișcarea produsă de plecarea lor.” (Tacitus, *Anul celor patru împărați*, Cartea a V-a)



Imagini pentru Melancolie VI - print

Paul Monica 2017

Paul Monica  
*Imagini pentru melancolie VI*



Márton Katalin  
*Privire*



Roșu Aurel  
*Fântâna*



Tamás Alice  
*Universul angelic*

Un singur poem

**Adrian Suci**

Un veac plicticos

ești vie ca femeile  
pe care le-am cunoscut cînd eram viu  
ai strălucirea aceea de armată învinsă

sînt ultimul călător prin venele tale tîrzii

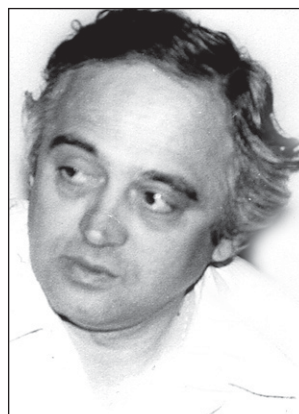
tu și cu mine  
eu și cu tine  
noi doi am face avere  
din plantații de brusturi dar nu chiar acum

e un veac plicticos



## Cronica Plastică

### **Aurel Chiriac**



## Dulcea povară

Acum, la început de an nou, se continuă tradiția organizării unui Salon de artă contemporană al municipiilor Oradea și Debrecen, generic utilizat în România, care în Ungaria a devenit Salon de toamnă, iar acum Salon de iarnă. Dincolo, însă, de această căutare de identitate, ne aflăm la a treia întâlnire între cei mai reprezentativi plasticieni activând în centrele administrative ale județului Bihor (România) și Hajdu-Bihar (Ungaria), întâlnire pe care am dorit-o și o dorim în continuare esențială pentru destinul fenomenului artistic contemporan al regiunii.

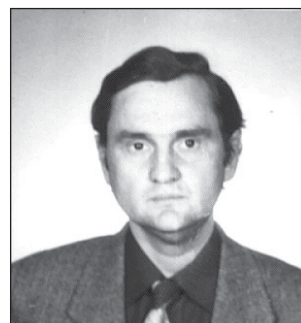
Argumentele în favoarea ideii de mai sus sunt numeroase. Unul, însă, este fundamental. După ce organizatorii inițiali erau Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, Muzeul „Déry” și Centrul Cultural „Kölcsey Ferenc” din Debrecen, cărora li s-a alăturat Uniunea Artiștilor Plastici România, Filiala Bihor, începând de acum primele două au obligația de a prelua dulcea povară a unei manifestări cultural-artistice care, încă de când am propus-o, o percepeam ca una de referință în peisajul artelor contemporane din Europa Centrală și nu numai, adevăr demonstrat deja de cele două ediții anterioare. Probabil, este mâna destinului, ca acest deziderat să se împlinească în continuare, în principal, sub patronajul a două muzee care au demonstrat timp de peste un deceniu și jumătate că, acolo unde există respectul celuilalt și unde colaborarea este reală și la cote valorice de necontestat, satisfacțiile sunt pe măsură. Mai mult decât atât, împreună cu organizațiile profesionale ale plasticienilor din cele două județe, muzeele au obligația, ele fiind până la urmă garante

ale stabilității instituționale și, implicit, ale continuității, de a demonstra că acest salon de artă contemporană nu trebuie să se organizeze doar pentru a da bine ca imagine, ci pentru că servește promovării valorilor reale în artele plastice aparținând unor teritorii vecine.

De noi depinde, în continuare, ca Salonul să trezească un tot mai mare interes în cele două țări, la nivelul specialiștilor, dar și al publicului iubitor de artă, așa cum, de altfel, l-a trezit și până acum. De noi depinde, ca această dulce povară să nu devină doar un frumos vis. Și, pentru a rămâne în realitate, din 2008 - să nu uităm că această expoziție, la al cărei vernisaj luăm parte cu toții astăzi, este o datorie neîmplinită a anului 2007 -, propunem să se numească Salonul de artă contemporană al Euroregiunii Bihor - Hajdu-Bihar.

## Cronică teatrală

### Mircea Morariu



## Cataclisme umane

AUDIȚIA de *Aleksandr Galin* ; Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași ; Traducerea-*Liudmila Szekely Anton* ; Regia-*Claudiu Goga*; Decor -*Ștefan Caragiu* ; Costume- *Axentii Marta*; Cu- *Doina Deleanu, Pușa Darie, Tatiana Ionesi, Anne Marie Chertic, Radu Ghilaș, Dumitru Năstrușnicu, Constantin Pușcașu, Doru Aftanasiu, Teodor Corban, Ramona Părpăliță, Maria Ambrosă* ; Data reprezentației- 17 noiembrie 2007

Într-o importantă carte despre teatrul rus de după 1990 (*Sfârșitul unei epoci teatrale*), Marina Davidova face observația că dintr-o dată, fără preaviz, oamenii din fostul spațiu sovietic s-au trezit „într-o țară nouă”. Sau, dacă e să-i dăm crezare lui Vasile Ernu (*Născut în URSS*), într-o țară care nu mai exista. Oricum, în Rusia, parte a fostei Uniuni Sovietice, pășea în viață o generație teoretic *altfel*. Davidova zice că respectiva generație, care nu mai studia în școli sau facultăți hotărârile plenarelor și congreselor și nu înțelegea de ce anume Lenin nu era nici mai bun, nici mai rău decât un oarecare Petrovici, făcea respectivii pași cu dezinvoltură. Alții cred că în locul constrângerilor nu s-a instalat decât lipsa oricărui reper. Cert e că totuși „coordonatele sistemului sovietic (sau antisovietic)

erau imposibil de extrapolat”. Și acesta lucrul e valabil pentru toate generațiile. Chiar și pentru cele care practic cam rămâneau *la fel*.

Numai că, pentru cei mai puțin tineri procesul de adaptare la „lumea nouă” s-a dovedit dureros. „După închisoare sau după o boală lungă (și într-adevăr țara fusese bolnavă și se băgase singură la închisoare) nu vine, de regulă, fericirea”, scrie Marina Davidova. „Ba mai mult, apar griji noi și preocupări neprevăzute, ceea ce nu înseamnă, desigur, că boala și închisoarea au fost un lucru bun. E ușor și simplu să-ți dai seama că răul este întruchipat într-un sistem imbecil, amărăciunea vine când înțelegi că el s-a dizolvat în viață ca un medicament amar în apa fierbinte. Dacă o torni dintr-un pahar într-o cană, va fi mai ușor de băut, dar gustul rămâne același”.

Personajelor din piesa *Audiția* de Aleksandr Galin nu le-a fost acordat în nici un caz răgazul adaptării. Nu au avut nici măcar timpul de a-și da seama că au depășit un rău. Li s-a lăsat doar clipa de a turna medicamentul din pahar în cană, însă medicamentul nu s-a dizolvat cum trebuia și gustul a fost teribil de amar. Așa încât au fost îndreptățite

să creadă că s-au întâlnit cu un alt rău. Poate chiar mai rău decât cel de care scăpaseră. Patru femei, de condiții sociale extrem de diferite, pe care socialismul, deși propovăduia omogenizarea, a știut să le orânduiască și să le clasifice, s-au trezit dintr-o dată fără nici un rost pe lume. Și-au dat repede seama că „nimeni nu mai are nevoie de noi”. Iar cazurile lor nu au fost unice. Femeilor cu școală, precum Ninel Karnauhova, altminteri deloc izbăvite de limbaul de lemn al îndoctrinării comuniste, li s-a spus că vremea diplomelor de la Universitatea Lomonosov a trecut. Ce putea fi atunci mai firesc pentru ele decât să constate dezamăgite, disperate că „noi am dăruit acestei țări ceea ce aveam mai bun, iar țara ne-a transformat în cerșetori”. Femeile ale căror soți s-au îmbogățit peste noapte, care s-au înfrățit cu rakeții, din rândul cărora s-a recrutat „floarea” a ceea ce se cheamă „mafia rusă” nu s-au confruntat cu cerșetoria, doar cu abandonul uman. Așa a pățit Olga Puhova. Pentru alte femei, ale căror bucurii se concretizau până mai ieri în cumpărarea unei perechi de pantofi cu tocuri înalte, lucrul a devenit imposibil. Nu mai aveau bani căci soții lor își cam pierduseră slujbele. Iar dacă totuși își ofereau astfel de bucurii, alți membri ai familiei le socoteau ilicite și le taxau imediat. O făceau mai ales soacrele. Asta i s-a întâmplat Tamarei Bok. În schimb alte femei, precum Varvara Volkova, au trebuit să admită că fiicele ori nepoatele lor sunt silite „să lucreze” prin hoteluri. Tinerii studenți, asemenea lui Albert, cei eliberați de cursurile de marxism-leninism, au încercat să-și facă traiul mai bun, punându-se în slujba a tot felul de investitori de ocazie, precum cei ce

căutau „rusoaice pentru ikebana”. Cu toții au înțeles că Rusia „a devenit un furnizor de materie primă pentru întreaga planetă”. Și s-au conformat acestui *trend*. Femeile din *Audiția*, asemenea suratelor lor din celelalte țări din Estul Europei, au realizat că totul e de vânzare. Totul e să vinzi ori să te vinzi cât mai bine. Problema e că sunt puțini cei ce vor să te considere o marfă demnă de cumpărat. Drept pentru care femeile cu pricina luptă *cu disperare* pentru a dobândi favoarea de a se vinde. Luxul de a fi „exponate”, de a fi „văzute”, pentru că nutresc speranța unei cariere în lumea pe care o știu tulbură a *entertainmentului*. Pentru a li se acorda libertatea de a se prostitua. Amăgindu-se totuși ori făcându-se a ști că nu asta le așteaptă. Speranța lor e un semn al disperării. Cele trei surori ale lui Cehov doreau *cu disperare* să plece Moscova. Sărmanele Ninel Karnauhova, Varvara Volkova, Tamara Bok sau Olga Puhova, demult expirate, demult ruine umane, vor să plece la Tokyo. Sau la Seul. Tot la fel cum vor să o facă și Katia și Liza Volkova.

E multă disperare în textul lui Galin, iar regizorul Claudiu Goga are meritul de a fi identificat în spectacolul montat la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași acele mijloace pentru ca disperarea nu doar să pară, ci chiar să fie *autentică*. Autentică și neiertătoare. Patru acțiune, toate absolut remarcabile, fiecare având șansa de a evolua la înalte cote de artisticitate, șansă pe care o valorifică fără cusur, joacă cele patru ruine umane. E vorba despre Doina Deleanu, Pușca Darie, Tatiana Ionesi, Anne Maria Chertic. Nu încapă îndoială că locul ruinelor umane e printre ruine. Drept pentru

care audiența pentru un loc de muncă în cine știe ce bar deocheat din Tokyo se desfășoară într-o toaletă veche, distrusă, insalubră pe pereții căreia utilizatorii de odinioară au lăsat însemnele trecerii lor și a aspirațiilor specifice. Inscripția *I love USA* e simpatomatică. Decorul imaginat de Ștefan Caragiu și costumele care amplifică disperarea personajelor, costume datorate lui Axenti Marfa, cu misiunea de a mai sublinia o dată că între ruine și mizerie e cât se poate de firească să se întâlnească ruine sufletești care își trăiesc, își asumă și își exhibă absurdul, grotescul, umilința. E frig, e teribil de frig în locul în care cele patru femei mature și cele două tinere (mai stângaci jucate de studentele Ramona Părpăliță și Maria Ambrosă) duc lupta decisivă spre a fi primite la audiență de un oarecare Tetzudzin Aoki. Candidatele par însă a nu mai resimți frigul. Claudiu Goga și interpretele celor patru roluri foarte bine scrise fac astfel încât mai degrabă tu, spectator, să simți frigul. Cel din termometre și cel din suflete. Piesa lui Galin e totuși doar o comedie amară. Claudiu Goga știe să-i imprime comicalului o violență aspră tragică. Firește că din fotoliul tău de spectator râzi, însă confruntat cu grotescul, dar mai ales cu tragismul uman pe care îl drapează acesta la un moment dat râsul îți îngheață pe buze.

Montarea e validată de o trupă actoricească de o admirabilă omogenitate. Dacă prima parte a spectacolului e preponderent susținută de cele patru actrițe, în cea de-a doua se dezlănțuie Radu Ghilaș, interpretul studentului ce traduce din japoneză, dar și Constantin Pușcașu (intelectualul infirm), Doru Aftanasiu (soțul frustrat și strâns la pungă), ori Teodor Corban (bărbatul cu bani care

știe că își poate răscumpăra soția). Și Dumitru Năstrușnicu, interpretul infirmului japonez, are pregnanță, chiar dacă evoluează într-un rol fără cuvinte. Cu toții aduc notabile contribuții la instituirea cromaticii puternice, a jocului absurd și trist, din care se plămădesc cataclismele sufletești înfățișate exemplar de spectacolul ieșean.

## Spectacolul-detergent

CHIRIȚA EUROPARLAMENTARĂ - adaptare după *Vasile Alecsandri* de *Gabriel Andronache* și *Ion Sapadaru*; Teatrul de Stat din Oradea - Trupa „Iosif Vulcan”; Regia artistică- *Ion Sapadaru*; Adaptarea muzicală- *Richard Balint*; Decoruri- *Maria Muscalu*; Costume- *Alina Dincă*; Cu- *Daniel Vulcu*, *Alexandru Rusu*, *Pavel Sirghi*, *Richard Balint*, *Adela Lazăr*, *Șerban Borda*, *Mariana Vasile*, *Petre Ghimbășan*, *Andrian Locovei*, *Sebastian Lupu*, *Ciprian Ciuciu*, *Sorin Ionescu*, *Ioana Dragoș* - *Gajdo*, *Angela Tanko*, *Mihaela Gherdan*, *Lucia Rogoz*; Data premierei- 13 decembrie 2007

Cu puțină vreme în urmă în colecția *Actual* a Editurii *Curtea veche* din București a apărut volumul *Proximități incomode* ce reunește o parte dintre articolele pe care le-a scris, între anii 1999-2006, pentru *Ziarul de Iași*, un distins intelectual și remarcabil profesor, Alexandru Călinescu. Temele abordate sunt diverse, de un regim cu totul special bucurându-se cea a consecințelor pe care le implică scăderea standardului calitativ al produselor estetice și mediatice în numele unor pretense cerințe ale publicului. Public care, vezi Doamnel, nu ar vrea decât

să se distreze „pe cinste”, menajându-se pe cât se poate capacitățile reflexive. În articolul intitulat *Totul de vânzare*, apărut în septembrie 2000 și antologat în volum, Alexandru Călinescu pornește de la informația potrivit căreia un mare cotidian bucureștean a reprodus declarația unui membru al zisei formații B.U.G. Mafia care, întrebat ce crede despre valoarea producțiilor sale, a răspuns cu seninătate- „Atâta timp cât se vinde, înseamnă că e bine ce facem!”. Opinia lui Alexandru Călinescu e că, în realitate, nu vandabilitatea e cea care legitimează lucrul „bine făcut”. Raționamentul reprezentantului marginalei formații e calificat drept fals *et pour cause*. „În lumea show -bussiness-ului, notorietatea e o chestiune de publicitate și de difuzare”, astfel luând ființă un sistem „care provoacă cererea, dând iluzia că răspunde unei așteptări. Funcționează aici aceeași strategie publicitară ca, să zicem, în cazul detergentilor”, observă Alexandru Călinescu.

S-a întâmplat să citesc și să scriu despre cartea *Proximități incomode* chiar în zilele în care Trupa „Iosif Vulcan” a Teatrului de Stat din Oradea făcea ultimele pregătiri pentru premiera spectacolului *Chiritza europeană* și trebuie să spun că observațiile din articolul mai sus-citat și-au dovedit justetea în însuși cazul acestui zis „eveniment” pe care, cu toate riscurile, îl numesc, și vă asigur că o fac cu maximă delicatețe și responsabilitate așijderea, un spectacol-detergent. Un detergent promovat agresiv, dar după utilizarea căruia observi cu disperare că ai urgentă nevoie de o programare la un dermatolog.

*Chiritza europeană* a fost intens mediatizată nu doar în presa

scrisă, ci și la toate posturile de radio și de televiziune din oraș. Lucrul în sine nu e nicidecum rău și e un indiciu limpede că cei ce compun la ora actuală Secretariatul literar al Trupeii „Iosif Vulcan” au înțeles că nu ajung doar afișele pentru promovarea unui spectacol. Cum la premieră am văzut persoane de vârste diferite, care până atunci nu prea erau în relații cordiale cu teatrul (acesta e iarăși un mod delicat de a spune că, de fapt, nu-i prea călcau pragul), cum mie însumi mi-a fost relativ greu să obțin niște locuri pentru vreo doi amici ce nu doreau cu nici un chip să rateze „evenimentul”, mai-mai să spun că tinerii din respectivul compartiment au toate motivele să se felicite. Numai că absorbiți de chestiuni de marketing, nici ei, dar nici persoanele cu funcții de răspundere în ierarhia trupei, nu și-au aflat, pesemne, timp spre a arunca fie și numai o privire asupra textului scris pentru spectacolul cu pricina de Gabriel Andronache și Ion Sapdaru, text ce se recomandă abuziv și rușinos drept o „adaptare după Vasile Alecsandri”. Dacă cineva ar fi citit pseudo-literatura cu pricina și dacă acel cineva ar fi avut o minimă doză de bun simț și un dram de gust, nu i-ar fi fost deloc greu să-și dea seama că Teatrului i se bagă pe gât, pe post de trufanda și cu eticheta mincinoasă de „dar de Crăciun” pentru publicul orădean o gugumănie de o vulgaritate extremă, de o anaristicitate patentată, de o incoerență logică fără cusur. Ar fi văzut acel cineva că pentru a provoca cu orice preț râsul gros al spectatorilor, Chirița lui Alecsandri a fost tunsă chilug, iar pe post de podoabă capilară i s-au pus vreo trei-patru peruci jupuite de damă de consumație trimisă „la produs” de

niște pești care nu văd că prostituata sulemenită pe care vor să o mai exploateze e demult expirată, deși se pretinde a fi „prospătură”. Dacă nu ar fi abdicat de la minime principii estetice și ar fi avut și niscaiva curaj, acel cineva le-ar fi spus zișilor scriitori „aiasta nu se poate pe scena unui teatru profesionist”, iar dacă respectivii ar fi insistat că „se poate” li s-ar fi arătat frumușel drumul nu către casieria instituției spre a-și încasa nemeritate drepturi de autor, ci spre casa de bilete a gării pentru a se duce exact acolo de unde au venit.

Bălmăjeala încropită de condeiul lăbărat ori de laptop-ul dereglat al domnilor Andronache și Sapdaru e atât de spurcată încât îi face să moară de invidie pe „textierii” defunctului și apoi resuscitatului grup *Vacanța Mare* și să exclame pe cei ce scriu pentru *Mondenii* de la *Prima tv* că au serioase motive să sperie că în viitorul foarte apropiat li se cuvine premiul Nobel pentru literatură.

Dar cum nimeni nu a făcut lucrurile elementare de mai sus, absolut firești pentru cineva care ține la onoarea instituției în care lucrează, cum Oficiul pentru protecția consumatorilor nu se ocupă și de produsele nocive care fac rău spiritului, pariez că sus-numiții domni Andronache și Sapdaru ori se laudă peste tot că au scris un text și „de public”, și „de actualitate” care ia într-un răspăr „ pe cinste” viața politică kitsch din România, cu corupția și mătușile Tamara din dotarea diversilor politicieni, cu caltaboșii, pălinca și sutele de euro ce rezolvă orice, fără să bage de seamă că pe scenă au adus un pernicios kitsch la pătrat, ori se amuză văzând cât de ușor i-au dus de nas pe „factorii responsabili” orădeni ce s-au dovedit, iertată-mi fie

duritatea, complet iresponsabili dând ok-ul pentru respectivul subprodus pentru a cărui edificare scenică nu au fost deloc zgârșiți.

Din punctul de vedere al contabilității cemăsoarăbiletelevândute, socotelile le-au ieșit tuturor, iar ziua de 13 în care a avut loc premiera a purtat ghinion doar ideii de teatru și de artă adevărată. Numai că, din câte se pare, cu astfel de ghinioane nu prea e nimeni dispus să-și complice existența. Pierderile spirituale nu se contabilizează. Cum spuneam, la premieră sala a fost plină, iar unii spectatori au exultat de fericire, punându-și la contribuție mintea doar spre a identifica ce moment din realitate și ce persoană aieva sunt caricaturizate pe scenă, într-un ieftin cabaret politic. Unii dintre spectatori-totuși puțini la număr- au juisat ca la bodegă, atunci când după un consistent număr de beri, băieții de băieți încep să spună lucruri fără perdea. Cei mai mulți dintre cei aflați în sală, au pus rușinați capetele în piept, ceea ce nu i-a împiedicat însă nicidecum să aplaude frenetic și în picioare, așa cum „cer” de niscaiva timp conveniențele sau „riturile sociale”, uitând, luați de val, de lucrurile scârboase ce s-au rostit pe scenă, așa, cu fața la public, cu ocheade și acroșuri fără perdea. Numi rămâne să sper că de roșit au roșit totuși zidurile sălii de spectacole a Casei de cultură a sindicatelor unde joacă în prezent Trupa „Iosif Vulcan”, iar asta mă consolează într-o oarecare măsură deoarece nu s-ar putea spune că respectivele ziduri nu au auzit multe, căci pe acolo și-au cam făcut veacul până mai ieri și Garcea, și alții ca el.

Aș fi nedrept dacă aș spune că în regia diletantă ori numai neglijentă

α lui Ion Sapdaru, actorii orădeni au jucat prost. Vina lor e că au acceptat să joace într-un spectacol prost pe care nu-l salvează nicidecum eforturile unor artiști altminteri foarte buni precum Daniel Vulcu, Alexandru Rusu, Pavel Sîrghi, Richard Balint, Șerban Borda, Mariana Vasile sau Petre Ghimbășan pe care i-am văzut mai demult în ipostaze mult mai conforme cu statutul lor de profesioniști, chiar în spectacole semnate regizoral de Ion Sapdaru. Același Ion Sapdaru care, de data asta, pe românește spus, și-a bătut joc de ei „pe cinste”, adică într-un mod grosier.

Știu. Mi se va putea spune oricând că sunt nedrept, că nu am umor, că sunt *contra* Teatrului orădean, asta în buna tradiție a eternului slogan „cine nu e cu noi e împotriva noastră (și de data asta, chiar nu sunt cu ei), că nu sunt *trendy*, că sunt prea scrobit ori prea îmbătrânit, că nu gust „înnoirile tinerești”, ba chiar că aș merita o deportare în Siberia. Ca suprem argument împotriva severelor rânduri de mai sus, mi se va aduce cel al succesului de casă al *Chiritzei europarlamentare*. Eu i-aș invita însă pe toți artiștii orădeni și pe cei ce le rostuiesc temporar destinele artistice să mediteze la următoarea frază datorată regretatului Alexandru Paleologu, frază pe care o desprind din volumul *Nostalgia Europei*, apărut în anul 2000 la Editura *Polirom* din Iași: „Lucrul cel mai periculos în istoria umanității sunt bolile percepute ca modele de sănătate și recomandate ca atare”. Or, *Chiritza europarlamentară* chiar asta este. O boală prezentată în chip fals și abuziv drept semn de vitalitate. Poate că la cele spuse de Alexandru Paleologu și de Alexandru Călinescu, își va afla timp să reflecteze și excelentul actor de film care e Ion

Sapdaru (α se vedea evoluțiile sale din *A fost sau n-a fost* ori din *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*) înainte de a mai face vreo altă nefăcută. Ori își va lua o pauză prelungită, înainte de a mai face pe scenaristul ori pe regizorul. Detergenți sunt mulți și au nevoie de actori care să le facă reclamă. Chiar de actori buni.

## Fragmentarium

1. *O nedreptate*. Mulți au fost artiștii de care a trebuit să ne despărțim în anul 2007. Despre trecerea în neființă a celor mai cunoscuți, „civilii”, adică cei din afara breslei, au aflat de la televizor. Despre dispariția celorlalți, despre cei numiți uneori pe nedrept „actorii minori”, aceia cărora șansa nu le-a fost tocmai prielnică, care nu au jucat decât în roluri secundare ori de „figurație specială”, care în cronici sunt lăsați pe dinafară ori trebuie să se recunoască la atât de durerosul capitol „și alții”, vom afla cu toții cu ocazia momentului special ce le e consacrat în cadrul Galei UNITER. Atunci când pe ecran le apare pentru câteva clipe fotografia îndoliată, iar cei ce i-au cunoscut murmură mirați „și ăsta!”.

Televiziunile au relatat cu lux de amănunte în anul care a trecut despre moartea unor mari actori. Din păcate, prea puține au fost cele care au făcut-o cu profesionalism, lăsând deoparte apetitul pentru senzațional. S-au pierdut în detalii minore, au încurcat ierarhiile, au amestecat prioritățile. Oricum, oamenii, spectatorii și-au mai amintit încă o dată despre cine a fost, bunăoară, Florian Pittiș (oricum mult mai mult decât o voce de la *Teleenciclopedie* ori directorul unui canal radiofonic, ci în primul



rând un mare actor) sau Adrian Pintea.

Nedrept a fost felul în care s-a vorbit, sau mai curând nu s-a vorbit, despre moartea uneia dintre cele mai mari actrițe pe care a avut-o vreodată teatrul românesc, Clody Bertola. Cum vârsta înaintată și o boală cumplită au făcut ca protagonista unor mari spectacole, „spectacole-locomotivă”, cum le numea Liviu Ciulei, dintre acelea care în anii '60 ai secolului trecut au realizat ceea ce se cheamă „reteatralizarea teatrului”, să nu mai apară demult nici pe scenă, nici la televizor, cum moartea ei s-a produs în perioada sărbătorilor, puțini au fost șefii de televiziuni care au decis să acorde știrii și memoriei artistei importanța cuvenită. O anume televiziune a numit-o minimalizator pe marea actriță, „soția regizorului Lucian Pintilie”. Or, montări precum *Pescărușul* (1949 și mai ales cea din 1977), *Sfânta Ioana* (1957), *Cum vă place* (1961), *Opera de trei parale* (1965), *Livada cu vișini* (1967), *Play Strindberg* (1971), *Elisabeta I* (1974) și altele asemenea, cele mai multe regizate de Liviu Ciulei sau de Lucian Pintilie, au făcut din Clody Bertola, „Inegalabila”, „Unica”, „Doamna Teatrului”. Puțini au fost cei ce și-au amintit acum, la despărțirea de Clody Bertola, toate acestea, comițând o mare nedreptate față de memoria ei. Care s-a adăugat altor nedreptăți. Clody Bertola a avut parte în viața ei doar de un singur premiu, cel pentru întreaga activitate, premiu ce i-a fost acordat în 1993 de Senatul UNITER.

În 1972, Televiziunea Română a realizat un *Recital Clody Bertola* în regia lui Liviu Ciulei și a cărui imagine era semnată de Nicolae Niță. Filmul e alb-negru, poartă patina timpului, dar cu toate astea ar merita

să fie reprogramat. Avea un moto împrumutat din *Pescărușul* „Principalul în tot ce faci nu e gloria, nu e strălucirea, ci puterea noastră de a îndura”. Clody Bertola a avut parte și de glorie, și de strălucire, tot la fel cum i-a fost greu pusă la încercare puterea de a îndura. Ar fi încă o nedreptate, cred de neîndurat, dacă fie și cu întârziere, plecarea ei dintre noi nu ar fi omagiată așa cum ar fi meritat extraordinarul ei talent. Până atunci, cei ce vor să și-o amintească pe marea actriță au la dispoziție cartea Ludmillei Patlanjoglu *La vie en rose cu Clody Bertola* (Editura Humanitas, București, 1997).

2. *Premii, pasiuni, interese, dezamăgiri*. De ceva vreme, adică din 2003, Primăria și Consiliul Local al Municipiului Oradea au luat decizia de a acorda anual premii de excelență, menite să recompenseze performanțele din diverse domenii de activitate, 14 la număr, plus *Omul anului*. Organizatorii au elaborat *Regulamentul*, au desemnat președinții de comisii, care, la rândul lor, urmau să își aleagă „tovarășii de drum”, adică „jurații”, și să întocmească tot felul de acte și hârtii, plus criteriile specifice. Aceiași organizatori au întocmit și un deviz estimativ privind costurile pe care le implică manifestarea. Costuri ce țin de acoperirea valorii în bani a premiilor, de retribuirea juriilor și de cheltuielile de difuzare a Galei pe unul dintre posturile de televiziune din Municipiu.

Cum nici după 18 ani de capitalism șchiop, românii, și mai ales cei ce îi conduc la diverse niveluri, nu au aflat ce e acela un contract și mai ales că el trebuie respectat, în momentul în care juriile se aflau cam pe la jumătatea muncii pentru

care au fost desemnate, a „scăpat” zvonul potrivit căruia indemnizațiile lor s-ar fi înjumătățit. Zvon preluat de ziarele locale și, după zile de tăcere, confirmat *in intimitate* de organizatori. Că doar de aceea are Primăria un consistent Serviciu de comunicare, să țină lucrurile „la secret”. S-a spus, întru sfârșit, că onorații consilieri locali, grijulii tare cu finanțele Municipiului au tăiat din bani. Carevasăzică, aceiași oameni, politicieni ori mai degrabă politrucii, ce s-au făcut de minune cu ocazia alegerii primarului interimar și care ar cam trebui, după cirul pe care l-au oferit atunci (cir pe bani, fiindcă au încasat indemnizații de ședință ca să-și facă poftele), să meargă precum Ofelia la mănăstire, devin brusc „responsabili”, jucând lamentabil „schimbarea la față”. Președinții anumitor comisii, pe care, se vede treaba, nu îi dă nici pe ei moralitatea afară din casă, văzându-se pe lista de nominalizați la alte secțiuni, au lăsat totul baltă, s-au retras, și-au pus colegii în situații penibile, asta după ce au întocmit regulamente „cu dedicație” care să îi favorizeze pe unii și să îi defavorizeze pe alții (cea mai ciudată e prevederea de tip sindicalist că o anume persoană ar avea dreptul să fie premiată doar dacă nu a mai a fost în anii anteriori) și au înaintat propuneri după cum i-a tăiat capul ori i-a lăsat conștiința. O conștiință de care sunt cam defectivi.

Și așa a început „carnavalul”. O anume Televiziune locală, alta decât cea care transmite Gala, supărată că angajații ei nu se regăsesc pe lista de nominalizați la Secțiunea *mass-media*, a alocat nu mai puțin de 90 de minute de emisie spre a spune vrute și nevrute despre premii, jirii și

nominalizați. Din păcate, prea puține vrute, adică lucruri adevărate.

Mai întâi că premiile nu și-ar avea rostul și că banii cheltuiți pentru ele ar fi fost mult mai bine să fie „direcționați” în alte scopuri. Dar și banii pentru alegeri, bunăoară, alegeri în absența cărora nu poate fi imaginată democrația, ar putea căpăta o altă destinație, așa că eu aș zice să abolim orice proces electoral și să construim doar conducte și drumuri ca să le dăm satisfacție „analizatorilor” de ocazie de la postul cu pricina. Iar după aceea „să ne cinstim românește” cu tot felul de surrogate „băubile”. Apoi, cum patronii Televiziunii în cauză sunt, de vreme îndelungată, într-un război de uzură cu Primăria, zișii „analizatori din redacție” nu au gândit prea multe și *instant* au mai servit telespectatorilor lor o altă gugumănie. Cum că premiile ar recompensa o anume clientelă politică, ba chiar că și președinții de jirii ar fi desemnați pe criterii politice. S-a întâmplat ca eu să fiu președintele juriului de la Secțiunea *Artă dramatică*, așa că îi pot asigura pe tinerii acuzatori publici că socotelile mele cu orice partid politic s-au încheiat la 22 decembrie 1989 și că nu am de gând să îmi mai deschid credit la vreun altul, oricât de democratic s-ar pretinde acesta, decât poate într-o viață viitoare. Iar pe componenții juriului pe care îl conduc i-am ales strict pe criterii de competență, fără nici un fel de ingerință politică.

S-a mai spus că premiile s-ar acorda pe principiul „corectitudinii politice”, adică într-un an și l-ar adjudeca un român, iar anul celălalt, un maghiar. La ora la care scriu, nu cunosc numele câștigătorului de la secțiunea pe care o girez, dar ceea ce știu cu siguranță e că,

de la început, am decis, împreună cu colegii mei, să nu luăm în calcul o atare alternanță. Un tânăr reporter specializat, din câte știu, pe probleme politice, s-a găsit să spună, neuitându-și oful lui cu jurnalismul, că la *Artă dramatică*, bunăoară, lucrurile ar fi simple deoarece juriul ar avea de evaluat doar actorii de la cele două secții ale Teatrului de Stat din Oradea, în vreme ce presa e de mai multe feluri- scrisă, vorbită, de televiziune. Cum omul e tânăr și cred că mai are și timp, și obligația să mai învețe înainte de a deschide gura și a spune năzbâtii, îi spun pe această cale că și în arta dramatică profesiile sunt de mai multe feluri și că în orice Teatru mai lucrează pe lângă actori, și scenografi, și regizori, ba chiar și secretari literari, care merită și ei să fie evaluați în vederea unei eventuale nominalizări. Și că pe lângă Teatrul de Stat, în oraș mai ființează și Teatrul pentru Copii și Tineret *Arcadia*, aflat în vecinătatea Televiziunii cu pricina, iar că unii membri ai juriului chiar au propus pentru nominalizare artiști de la respectivul Teatru. Că ei nu s-au regăsit și pe lista finală, aceasta ține de specificul democratic al votului.

Cel mai neinformați „analist” era, tot în prostul specific românesc, moderatorul emisiunii, bănuiesc șeful redacției, un fel de jurnalist-procuror cum se poartă mai nou, care, insidios, a pus o întrebare de tip Gâgă. Dacă la o anumită secțiune nu sunt performanțe și juriul constată acest lucru, mai merită el oare să fie retribuit? Dacă jurnalistul în cauză ar cunoaște aserțiunea lui Camil Petrescu în conformitate cu care un ziarist „e un om bine informat” și chiar ar fi informat înainte de a

intra în emisie și a-l juca teribil de neprofesionist pe Robert Turcescu de Oradea (însuși originalul e într-o vizibilă degradingoladă profesională și, cu toate că scrie la *Dilema veche*, e din ce în ce mai evident exponentul acelei categorii pe care Andrei Pleșu o numea a „omului fără dileme”), poate că ar ști că tocmai astfel de decizii implică cel mai mare grad de risc și responsabilitate sporită. Cu ani în urmă, făcând parte dintr-un juriu de nominalizări la premiile UNITER, mie mi-a revenit sarcina de a-i comunica directorului de proiect că la o anumită secțiune (era vorba despre Teatrul tv) nu avem nominalizați și a trebuit să desfășor o întregă argumentație în acest sens. Încheiată cu un telefon la însuși redactorul șef al Departamentului de specialitate din TVR care a împărtășit opinia colegelor mele de juriu și a mea, confirmând realitatea că instituția nu are producție în domeniu. Deci nu era nimic de nominalizat. Lucru care însă nu l-a determinat de directorul de proiect, nimeni altul decât președintele UNITER, să propună reducerea indemnizației noastre, conștient că ajunsesem la respectiva concluzie după un act de expertiză ce se cuvenea remunerat ca atare.

Mă intrigă pasiunile stârnite de niște premii, până la urmă simbolice, dar și mai tare mă dezamăgește simulacrul de îngrijorare pe care îl generează ele. Îngrijorare pe care -și asta o spune un critic de teatru- o mimează prost niște oameni care speră că astfel își vor masca interesele lor și ale celor ce îi plătesc. Păcat doar că oamenii cu pricina sunt foarte tineri. Credeam că măcar ei au învățat că, totuși, conștiința nu e de vânzare. M-am înșelat.

## Teatru american

De câțiva ani buni, Teatrul Național din Timișoara a inițiat un *Atelier european de traduceri*, ale cărui producții sunt înfățișate mai cu seamă cu ocazia *Festivalului dramaturgiei românești* care, începând cu toamna lui 2007, a dobândit o periodicitate anuală. Între timp, aria geografică exploatată din punct de vedere dramaturgic s-a extins, probabil cu intenția de a stimula dialogul intercultural, depășind frontierele europene. La ediția din 2006 s-au prezentat o seamă de texte din literatura dramatică scrisă în Canada, iar la cea din 2007 interesul s-a concentrat asupra teatrului american de azi. Piesele au făcut obiectul unor spectacole-lectură coordonate de regizori importanți și au fost tipărite în plachete de o elegantă ținută grafică, colecția fiind girată de Editura *Bru-mar* din Timișoara și de poetul Robert Șerban. Atât în 2006 cât și în 2007, selecția textelor a fost operată de regizorul Alexander Hausvater. Tot el semnează o prefață cu caracter de sinteză reprodusă *ad litteram* în fiecare din cele cinci volume ce reprezintă recolta lui 2007, prefață pe care o socotesc drept un fel de *vol*

*d'oiseau* concis și util, deloc scortșos, asupra ofertei. Traducătorii textelor au fost invitați să scrie postfețe, fiecare dintre acestea purtând însemnele personalității dar și ale profesiei de bază a celui angrenat în operația de tălmăcire. Astfel, Petre Bokor, de meserie regizor, comentează piesa *Jocuri intime, locuri publice* de Oren Safdie, piesă care are un demaraj mai lent, mai curând din perspectiva directorului de scenă ce trebuie să identifice mijloacele capabile să dozeze dramatismul în progresie al textului, dramatism ce se degajă din caracterul ei doar aparent de tip conversaționist. Oana Borș, teatrolog și secretar literar, adoptă tonul criticului de teatru temperat, dar dator să formuleze verdicte fundamentate pe argumente în comentariul consacrat piesei *Pe urmele lui Cacciato* aparținându-i lui Romulus Linney, Monica Mihăescu, actriță, glosează asupra piesei *Lumină* aparținându-i lui Jean-Claude van Itallie,, din care de pe acum desprind o replică ce mi-a atras atenția prin reverberațiile ei în actualitatea românească- „E periculos să ai dreptate când guvernul greșeste”, și insistă asupra generozității

partiturilor, Horia Gârbea, inginer, literat și dramaturg al Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești, se străduiește să găsească modalitatea prin care comentariul său să acopere totalitatea palierele ideatice ale piesei *Descoperirea Americii* de Arthur Kopit, în vreme ce Diana Șerban, filolog de formație, care probabil nu a scăpat de prejudecata propagată an de an de toate facultățile de litere din țară, în conformitate cu care dramaturgia e o rudă săracă a literaturii, vorbește cu entuziasm despre *Darwin la Down*, piesa lui Gino Dilorio, după lectura și traducerea căreia exclamă „dacă acesta-i teatru, înseamnă c-o să merg mai des”. O pot asigura că piesa e, deocamdată, ceea ce se cheamă literatură dramatică adevărată, că un regizor și câțiva actori stăpâni pe meserie o pot transforma în spectacol, iar după aceea se ajunge și la teatru. Teatru unde, din când în când- eu aș dori ca asta să fie cât mai des- se petrec și lucruri frumoase.

Dacă punem la socoteală detaliul că Oren Safdie s-a născut și a copilărit în Israel, că Jean Claude van Itallie e de origine belgiană și că, după câte se pare, nici Gino Dilorio nu e tocmai american sadea, putem ajunge cu îndreptățire la concluzia că America de Nord e un pământ extrem de primitiv pentru scriitorii de literatură dramatică veniți de pe întreg Mapamondul. Lucru pe care, de altminteri, îl confirmă și volumul *Străini din toată lumea -Teatru american contemporan*, apărut tot în 2007 sub egida Fundației Culturale „Camil Petrescu” și a revistei *Teatrul azi*, carte asupra căreia vom reveni într-un număr viitor al *Familiei*.

1. Piesa lui Oren Safdie *Jocuri intime, locuri publice* e creația unui

dramaturg al cărui tată a fost un celebru arhitect israelian, dramaturg care el însuși a făcut serioase studii de arhitectură finalizate cu un masterat în domeniu. Așa încât Oren Safdie e perfect familiarizat cu „locurile publice” în care e plasată acțiunea piesei sale, dar și cu examenele de specialitate în atmosfera cărora ne introduce textul. O tânără aspirantă la profesia de arhitect, numită generic *Studenta*, dar a cărei identitate, ca și a celorlaltor personaje e definită în didascalii –fata se numește Margaret, are 20 de ani, ni se mai spune că e frumoasă și de origine coreană prezintă în fața unui juriu format din trei arhitecți un proiect pentru realizarea unei piscine. Unul dintre jurați e William, însuși profesorul ei, bărbat încă tânăr, de doar 30 de ani, cu care nu e exclus ca studenta să fi avut o aventură și e caracterizat în aceleași didascalii drept „spiritual, sensibil, plăpând”. Ceilalți doi sunt Colin, de 50-60 de ani, „poate britanic, intelectual, încrezut, snob, homosexual?” și respectiv Erhardt de 40-50 de ani, „german, francez sau spaniol. Curtenitor, vivace, curtenitor”. Ambii sunt numiți generic *critici*. E o anume miză în alternanța aceasta între generalitate și individualitate. Mai timid ori mai pronunțat, mai delicat ori mai agresiv, cei trei examinatori vor să o inhibe pe tânăra aspirantă la titlul de arhitect, campionul absolut al operației fiind Colin. Fata le displace uneori din pricina originalității ei considerată drept excesivă de dificilul domn Colin, altele din cauza originii sale exotice. E deopotrivă un război al vârstelor, al sexelor și al creierelor pe care îl înfățișează piesa, război câștigat de Margaret, așa cum rezultă din monologul ei final.

2. Arthur Kopit, ceva mai cu-

noscut pe meleagurile românești, e prezent în setul de cinci volume tipărit de Editura *Brumar* cu piesa *Descoperirea Americii*, lucrare aparte, care ar presupune în momentul înscenării ei o bogată imagistică vizual-teatrală. Merită un spectacol de mare montare, cu risipă utilă de scenotehnică. Textul e o izbutită îmbinare dintre un epic subtil dizolvat în dramatic și dramaticul autentic, în stare pură. Are drept punct de pornire jurnalul lui Cabeza de Vaca, scris mai întâi ca un raport pentru uzul Regelui Spaniei. *Descoperirea Americii* e o succesiune de flash-uri ce refac un important moment din istoria omenirii. Însă centrul de interes al piesei e dat de confruntarea dintre cei patru albi ce adoptă viața simplă, modestă a indienilor și care aparent sunt asimilați de civilizația acestora. Spun „aparent” pentru că, până la urmă, respectiva civilizație va fi sacrificată. În postfață, Horia Gârbea apreciază că „*Descoperirea Americii* este o piesă tulburătoare, complexă, plină de umor dar și de lirism. Tema ei gravă, șansa pe care agresivitatea o ratează totdeauna, este importantă prin recursul la istorie și deopotrivă actuală.

3. Gino Dilorio surprinde în piesa *Darwin la Down*, cu remarcabil rafinament psihologic, frământările de care e cuprins Charles Darwin, înainte de a-și face publică teoria evoluționistă ce l-a făcut celebru. Meritul lui Dilorio e acela de a nu fi făcut din celebrul savant un fanatic al absolutului științei. Darwin e în primul rând un om prins la mijloc, între îndemnurile venite dinspre botanistul Joseph Hooker, el însuși adept al teoriei evoluției speciilor, și reproșurile Emmei, soția sa tradiționalistă, dacă nu cumva chiar cvasi-bigotă. Dacă

Hooker îi spune nițeluș cam patetic lui Darwin „Charles, aceasta este munca noastră... Tot ce facem. Tot studiul ăsta, teoria ta, notițele, prezentarea... Trebuie s-o duci la capăt. Indiferent de ce crezi că ai putea păți, tu, Emma, familia ta... Ai o responsabilitate în fața comunității academice. În fața lumii. Unde vezi întâmplare, eu văd destin. Ești născut pentru teoria asta. Iar eu să te ajut. O să trăiesc cât s-apuc să te văd cea mai importantă autoritate din Europa în materie de Legi ale Creației. Imensa noastră temă!”, Emma nu se sfiește să îi declare soțului său că îi detestă teoria. „Urăsc teoria asta! Am urât-o de pe când te-ai apucat să lucrezi la ea și o urăsc și acum mai mult decât îți urăști tu afurisitele de crustacee” și aceasta „pentru că tu, Charles Darwin, ai creat un scenariu pentru o lume în care Dumnezeu nu există. El nu există în teoria ta, Dumnezeu nu există în teoria ta”. Gino Dilorio e un bun profesionist al gradării tensiunii dramatice, iar miza ideatică a piesei a dobândit o scriitură pe măsură.

4. În *Pe urmele lui Cacciato*, Romulus Linney explorează o dată în plus o temă vastă, adesea frecventată de literatură, de teatru, dar mai cu seamă de cinematografie. Aceea a războiului din Vietnam. Dramaturgul exclude orice tezism deși abordează tema dificilă a aspirației spre libertate confruntată cu obligația de a-ți face datoria în felul în care a fost ea statuată de un jurământ de credință. Cum le poți împăca pe amândouă? Grație visului. Așa încât soldatul american Berlin visează la felul în care ar putea ajunge la Paris urmărind un fugar.

5. Am gustat piesa *Lumină* de Jean-Claude van Itallie ai cărei protagoniști sunt Voltaire, regele

prusac Frederick și marchiza matematiciană Emilie du Châtelet. E de observat ironia rafinată cu care dramaturgul urmărește avaturile prin timp ale unui *ménage à trois* cu niște protagoniști dezgoliți de orice urmă de monumentalism. Priviți de obicei cu o falsă „religiozitate”, cei trei au aspirații, visuri, sentimente, îndoieli, vicii. Sunt în text numeroase referințe culturale la fapte din viața celor trei, aspecte care ar putea duce la concluzia că textul ar putea face obiectul unui spectacol destinat mai degrabă unui public cu un mai consistent grad de instrucție. Dramaturgul contracarează pericolul prin calitatea construcției dramatice și subtilitatea comicului, nici un moment grosier.

Ce se poate spune în chip de concluzie, în ipoteza în care

considerăm cele cinci texte drept reprezentative pentru starea de azi a literaturii dramatice americane? Că în pofida a ceea ce se afirmă de către unii cu semeție (de fapt, superficialitate sau suficiență) dramaturgia americană de azi nu face abstracție nici de construcția unor personaje solide, nici de nevoia de poveste. Că răspunsul la această nevoie nu se face cu costuri ce s-ar repercuta negativ asupra anvergurii ideatice a textelor. Că textele în cauză mizează pe inteligența spectatorului, pe cultura lui, dar și pe afectele sale. Că practică, chiar și atunci când e vorba despre ipoteze dramatice ori despre recursul la oniric, scriitura de factură preponderent realistă. Și că, cel puțin piesele din această selecție, nu fac deloc abuz de expresii licențioase în numele unui fals *open mind*.



Vincze László  
*Lună plină*



## Vitrina cu cărți

### Mihai Vieru

#### **Ofelia Prodan**

##### ***Cartea mică***

Ed. Brumar

Timișoara, 2006.

O poezie de o adâncime a emoțiilor și a sentimentelor forjate în *punsuri* și diferite fețe ale ingeniozității tehnice și de expunere ne oferă Ofelia Prodan cu această a doua apariție editorială (*Cartea mică*, Ed. Brumar, 2007), după debutul din același an curent *Elefantul din patul meu* (Ed. Vinea, 2007).

Graba cu care a recidivat publicistic tînăra poetă este pusă de critică pe seama continuității debutului editorial, oarecum întregind tabloul, încît el să rămînă netrunchiat chiar dacă în două părți distincte. Structurată pe mai multe cicluri a căror diferență este expozeul liric și tehnica, *cartea mică* iese cu portrete de spaime, schițe de chipuri, frînturi de amintiri și basoreliefuri ale memoriei dintr-o perioadă de început a deslușirii lumii.

Titlurile poemelor sînt ca titlurile lucrărilor plastice, însă într-o grafică copleșitoare ca stază, ca atmosferic. De exemplu: groapa, lulu, corida, fetițele, micuța cerșetoare, omul de sticlă etc. Tehnica acestui ciclu este aceea a unui silogism scalen, deliberat incomplet și aparent pueril, urmînd linia fie a poveștilor de joacă cu care copiii vin de afară, fie cogito-ul și umorul, seriozitatea *ci*

*inclus*, percepției infantile princiare exuperiene. Sigur cu universul perplexant aferent imaginalului preșcolar cu tot ceea ce vexează ochiul matur care digeră alte fantasmă.

Himera este postmodernă ca expunere, procesarea ei formîndu-se printr-un blueprint la trecerea prin sentimente. În cazul Ofeliei Prodan ea este și gotică. Dar nu unul clasic ci unul postapocaliptic cînd revelația nu a surprins în întregime natura umană, rămînînd parte în afara ei. De unde și stările juxtapuse suflet peste trup, trepanații ale memoriei din trup, sufluri calde vlăguite, spirite descojite.

Poezia Ofeliei stă sub semnul și influența unei regresii temporale. Astfel se produce o călătorie fantastică, se retușează amintiri, se reconfigurează spaime cu accesul la o partiție a memoriei nelucrate, se lămuresc lucruri și aspecte, se înțeleg situații de imaginar complex și complicat. Totul sub limbajul naiv însă puternic generator de stări, de transmitere a lor. În fine, aspectul postmodernist apare prin decompoziție, prin exfolierea lumii sub elemente care capătă mai multă pondere în spațiul urban. Tabloul poemelor Ofeliei Prodan duce cu gîndul la romanele lui Asimov, la o apocalipsă revelată într-o realitate ficțională droidă: „ploaia care spală tot/pe față mi se scurg toxine/amintiri între moarte și nevroză/pantofii cei roșii unde îi voi ascunde?/păcatele noastre se zgîrie/demente fără chip demente

și ascuțite/dincolo de orice diavol// am stat odată într-o cameră/plină de ființari/aproape m-au devorat/iar sîngele meu s-a adunat în cele patru colțuri//cîtă înțelegere poți căpăta cînd nu mai simți nimic/apoi lumea asta care te mîngîie/încăpățînată// și nu se va afla niciodată/dragostea va fi carceră/cartea mică rămîne închisă/semnul undeva// fără mîini/ te vei transforma într-un șarpe orb/ care doar cu limba va ispiți femeile/ baba aceea care s-a chirchit de rîs/nu de bătrînețe/a văzut lumea// și cine ar putea prieten nebun să spună/ că există dragoste?/ cine ar putea să mintă sau se fi înșelat pe sine într-atît?”.

Tînăra autoare practică o poemă a confesiunii totuși. A confesiunii ei către ea însăși, o explicitare a fantasmiei de care, acum, eul liric se debarasează: „parcă intrasem într-o pivniță/și din toate colțurile mă pîndeau ochi fosforescenți/răsăreau tot felul de movilițe de pămînt/și era liniște...//atunci mi-a sărit ea în față/ era înaltă roșiatică/coastele îi ieșeau prin piele/părul i se zburlise //și numai dintr-un instinct/am scos pușca/am ochit/am tras/am omorît-o// apoi am luat-o în brațe/și atît am plîns/ că numai Dumnezeu ei știe în cîte trupuri am reîncarnat-o”. Labirintul lui Pan, producția recentă, este un tip de reminder pentru desfășurarea imaginii din poezia Ofeliei Prodan cu precizie, cu o anumită concizie și cu „o frecvență intensă”, după cum spune Al. Cistelean (senzații, altă liniște).

*Lumea în doi*, al doilea ciclu este un poem de dragoste complet, dar pus pe aceeași tehnică de fractare, a secvențialității. De data asta, nimic silogistic, nimic naiv, nimic suprarealist, însă atmosfericul pare să bîntuie și aici dinspre impulsurile electro magnetice ale chimiei interioare: „ei sunt aici, în blocurile îngrămădite/deasupra

asfaltului rece crăpat...//ei sunt aici cu brațele ridicate/ca niște păpuși de porțelan cu mirarea//...ei sunt aici în trupurile astea fragile..”

*Altă lume - locul* deja pune problema situării în sentiment a propriilor sentimente, a situării în emoție a propriilor emoții, este un ciclu de transgresare de încărcare a unui loc cu ființă, cu existență, așadar un spiritus loci marcat în amprenta afectului asupra subiectelor (anima) și obiectelor înconjurătoare sau de departe. Lăsînd la o parte problematica filosofică goticul rămîne, greu, dur, apăsător, violent văzut naiv și portretizat astfel. Sumbrul există, se infiltrează, descompune. Mijloacele de apărare sînt gesturi defensive: „Lidia este cea mai mică/dintre noi. E aproape ca o/ fetiță. Nu vorbește niciodată și /nu te poate privi în ochi./ mîncîncă întotdeauna singură. Într-o seară o femeie a îmbrăcat-o/cu un furou roșu și i-a spus Lidia/vezi cît ești de frumoasă? Și Lidia/a început să rîdă. Ridea din ce în ce/ mai mult sărea pe pat și ușa s-a/ deschis dintr-odată și a intrat un fum/negru negru”). Propensiunea poetei pentru un personaj central care îi delectează spaimele îi permite să le și exorcizeze să fugă de ele să le momească și să le cauterizeze, conform unui cap de esoterism creștin menționat de Steinhardt, într-unul din compendiile sale asupra pericolelor de peste an.

Ceea ce avem aici ca axis central este, de fapt, o poveste în jurul sufletului, a compozitului din care este alcătuit. Acolo unde problema sufletului este pusă serios, sau acolo unde acesta este amenințat, joaca nu se mai joacă decît în aparență, momind demoni spre pierzanie, descompunerea se petrece sub ploi continue, aici este un suflet simplu, aici un spirit, aici ești o spaimă, trupul este o evanescență, vaguerii ale percepției.

## Vitrina cu cărți

### Gheorghe Moga

**Marius Sala**  
**Aventurile unor cuvinte românești,**  
**vol. I-II**

Univers Enciclopedic  
București, 2006.

O caracteristică a lucrărilor pe care academicianul Marius Sala le dedică etimologiei (*Etimologia și limba română*, București, 1987, în colaborare cu Ion Coteanu, *Introducere în etimologia limbii române*, București, 1999, *Aventurile unor cuvinte românești*, București, ediția I 2005, ediția a II-a 2006) o constituie faptul că paginile în care se prezintă principiile și metodele etimologiei sunt dublate de cele în care sunt aduse în discuție „cuvinte cu probleme”, oferindu-i-se astfel cititorului șansa de a fi părtaș la o „călătorie” în timpuri și spații îndepărtate.

Se cunoaște că, dintre toate ramurile lingvisticii, *etimologia* (gr. *etimos* „adevărat, real” și *logos* „cuvânt, știință”) sau, altfel spus, „istoria cuvintelor” prezintă cel mai mare interes și pentru vorbitorul de rând. Autorul Marius Sala este cunoscut nu numai lingviștilor, profesorilor sau studenților de la filologie (prin studiile de istorie a limbii române, de romanistică și prin volumele cu caracter enciclopedic), ci și unui public mai larg care a urmărit pe canalul cultural al Televiziunii

Române emisiunea „Istoria cuvintelor românești”. Asumându-și crezul înaintașilor („Am considerat, la fel ca profesorul meu Al. Graur, că lingviștii trebuie să se implice în acțiunea de difuzare a cunoștințelor privind istoria limbii țării în care trăiesc”) și valorificându-și preocupările din cadrul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, Marius Sala a prezentat telespectatorilor, în 235 de episoade, „aventurile” unor cuvinte românești.

Cititorul află din *Introducere* cum s-a născut ideea cărții: „Ideea acestei cărți, publicarea într-un volum a textelor care au stat la baza emisiunilor mele de la televiziune, nu-mi aparține. Propunerea a venit din partea mai multor persoane: unii „fani” ai emisiunilor mele, alții care, din întâmplare, au apucat să vadă numai unele din cele 235 de episoade mi-au sugerat să dau posibilitatea mai multora să afle istoria unor cuvinte românești.”

Volumul I grupează într-o primă parte (A) *Probleme generale: etimologia directă și etimologia indirectă, etimologii trăsnite, apariția cuvintelor, bătrânețea cuvintelor, împrumutul, dubletele etimologice, cuvintele călătore* etc., fiecare fenomen fiind ilustrat convingător. Partea a doua (B) *Cuvinte* cuprinde, în ordine alfabetică, textele consacrate

unui singur cuvânt sau mai multor cuvinte înrudite. Volumul al II-lea reunește textele prezentate în cadrul aceleiași emisiuni, texte difuzate în răstimpul octombrie 2005 – iunie 2006 și păstrează aceeași structură. Enumerăm câteva din „problemele generale”: *ospitalitatea limbii române, derivația sinonimică, formule rimate, creștinismul și limba latină, lexicul panoramic, metafora, nume de arbori, de animale etc.*

Față de alte lucrări – în care se discută fapte de limbă identice sau similare – publicate, de-a lungul timpului de L. Șăineanu (*Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*, București, 1887), S. Pușcariu (*Limba română I. Privire generală*, București, 1940), Al. Graur (*Nume de persoane*, București, 1965; *Nume de locuri*, București, 1974; *Dicționar de cuvinte călătore*, București, 1978; *Cuvinte înrudite*, București, 1980), Christian Ionescu (*Mică enciclopedie onomastică*, București, 1973), Grigore Brâncuș (*Istoria cuvintelor*, ed. a II -a, București, 2004) sau G. I. Tohăneanu (*Cuvinte românești*, Timișoara, 1986), acad. Marius Sala aduce o noutate: „...am arătat, ori de câte ori am avut ocazia, cum a evoluat în limbile romanice un anumit cuvânt latinesc transmis românei sau ce corespunde în aceleași idiomuri romanice unui cuvânt românesc împrumutat din alte limbi.” Comparăția romanică (de multe ori aceasta coboară la nivelul dialectelor limbilor romanice) este în măsură să stabilească lexicul panroman, să apropie – nu numai geografic – domenii dintre cele mai îndepărtate, să explice apariția dubletelor lexicale.

Lectura cărții permite cititorului să observe specificul lexicului ro-

mânesc în comparație cu cel al altor limbi romanice („limba și cultura română s-au dezvoltat între Orient și Occident”), să sesizeze dinamica vocabularului („partea cea mai puțin sistematică și în același timp cea mai mobilă, pentru că mereu apar noțiuni noi, care trebuie denumite, paralel cu pierderea interesului pentru noțiunile învechite care ies treptat din uz”), să descopere că și limba română a împrumutat cuvinte limbilor vecine (în limba maghiară au pătruns, pe lângă cuvintele legate de păstorit: *balmoș, brânză, tocană* și câteva zeci de cuvinte din câmpul semantic al „îmbrăcăminții”), să afle sensul originar al numelui pe care-l poartă (căci autorul se oprește și asupra unor antroponime).

Din dorința declarată de a combina utilul cu plăcutul, autorul lasă locul cuvenit parantezelor pline de ecouri culturale, istorice, de negăsit într-o lucrare lexicografică obișnuită. Ilustrând, bunăoară, noțiunea de „etimologie multiplă” (introdusă de Al. Graur) cu neologismul *mausoleu*, autorul oferă binevenite informații istorice: „Temenul *mausoleu* – monument funerar impozant, ridicat în memoria unei persoane sau a unui grup de persoane – este, la originea îndepărtată, numele unui rege *Mausol* din Caria, țară antică din Asia Mică, având drept capitală orașul Halicarnas. La moartea acestui rege (secolul 4 î. H.), soția lui, Artemisa a II-a, i-a ridicat un monument funerar impresionant, care era considerat, în Antichitate, una dintre cele șapte minuni ale lumii (ca și piramida lui Keops, grădinile suspendate ale Semiramidei, templul Artemisei din Efes, statuia lui Zeus din Olimpia, colosul din Rodos, farul din Alexandria). Numele regelui

din Halicarnas a ajuns să însemne „monument funerar impozant”. Cu acest sens era întrebuințat și la Roma (*mausoleum*), pentru monumente ca mausoleul lui August sau a lui Adrian. Din latină a fost împrumutat de limbile moderne. Din aceste limbi – latină, germană, franceză – a fost împrumutat de română.” Mai ales când sunt discutate *eponime* (*savarină, boicot, mentor* etc.) autorul își răsfășă cititorul cu informații din cele mai variate domenii.

„Călătoria” unor cuvinte prin mai multe limbi (Al. Graur afirmase în 1978 că „se împrumută cuvinte împrumutate”), „alunecările” semantice, înobilarea sau deprecierea sensurilor (L. Șăineanu vorbea despre „scăpătarea și rafinarea cuvintelor”), „deraiierile” lexicale, concurența din-

tre sinonime sunt tot atâtea forme ale *aventurii* unor cuvinte; termenii a căror etimologie a fost îndelung cercetată și dezbătută sunt cuvinte cu o „istorie zbuciumată”, cele care au o origine depărtată cunosc o „istorie palpitantă”, chiar fascinantă.

Renunțând la notele de subsol, la amănunțele de strictă specialitate, la citatele stufoase, autorul a reușit să-i „împace” atât pe filologi cât și pe vorbitorii (cititorii) interesați de istoria cuvintelor.

Prin sutele de cuvinte discutate, prin etimologiile propuse, prin felul în care teoria (lexicologia) și practica (lexicografia) se sprijină și se provoacă, Marius Sala continuă modelul profesorilor săi, Al. Graur și Iorgu Iordan.

### Gabriel Moisa

#### Ovidiu Pecican

#### ***Poarta leilor. Istoriografia tânără din Transilvania (1990-2005)***

Editura Grinta

Cluj-Napoca, 2005, 2006.

Cartea istoricului clujean Ovidiu Pecican, *Poarta leilor. Istoriografia tânără din Transilvania (1990-2005)*, apărută până în prezent în două volume, al treilea urmând să apară în curând, este incontestabil una dintre cele mai valoroase și incitante lucrări apărute după 1989 referitoare istoriografia transilvăneană a ultimului deceniu și jumătate. Ea analizează în primul rând, așa cum ni se precizează încă din titlu, istoriografia tânără din Transilvania, înțelegând aici sensul lărgit al noțiunii, în care părțile vestice, dar și Banatul și Maramureșul sunt integrate acestui spațiu.

*Poarta leilor* este o carte scrisă în mod profesionist despre un subiect extrem de dificil, cel al istoriografiei postdecembriste. Dificil, pentru că există numeroase voci care spun că lucrurile nu s-au sedimentat poate îndeajuns, dar și pentru că sensibilitățile slujitorilor lui *Clio* pot fi zgândărite de eventualele concluzii ale autorului, care nu sunt conforme cu imaginea despre sine a unora sau altora dintre creatorii de istorie. Istorici care nu-și cunosc dimensiunile sau care nu s-au

redimensionat intelectual după 1989 sunt, fără îndoială, numeroși, între ei cu siguranță pot fi și cărcotași care să pună în discuție această analiză a evoluției istoriografice transilvănene din postcomunism. Măcar atât și cartea tot ar fi un câștig. Scoaterea din amorțeală, necesitatea dialogului, existența unui real spirit critic sunt tot atâtea lucruri care lipsesc istoriografiei transilvănene și românești deopotrivă.

Profesorul Ovidiu Pecican defrișează un domeniu foarte greu de cuprins arvând în vedere explozia publicistică de după 1989. Cu atât mai important este demersul domniei sale, cu cât ne propune și o metodologie specifică de abordare a subiectului, unul serios, profesionist, inovator și bine articulat.

În primul volum, Ovidiu Pecican fixează încă de la început „*noul ancadrament*” istoric și istoriografic rezultat în urma marelui deranj din 1989 (p. 15-39), subliniind rolul important al profesorului Pompiliu Teodor în renovarea istoriografiei transilvănene<sup>1</sup>, cel care a coagulat în jurul său un important tronson de istorici care au răspândit apoi în întreg spațiul transilvănean și nu numai modelul și exigențele

<sup>1</sup> O. Pecican, *Poarta leilor. Istoriografia tânără din Transilvania (1990-2005)*, vol. I, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, p. 29

Magistrului. Fiind de părere că în Transilvania postcomunistă există toate elementele delimitării unei școli istorice tinere<sup>2</sup>, Ovidiu Pecican stabilește care sunt coordonatele și principalele elemente programatice ale sale și, foarte important, sugerează ideea achiziționării unor noi ingrediente teoretice de către aceasta, diversificarea și nuanțarea lor, ceea ce trimite spre concretizarea unei noi paradigme istorice, specifice tinerilor istorici, care-i delimitează de generația care a activat și înainte de 1989. Tocmai acesta este unul din adevărurile fundamentale ale tinerei istoriografii din spațiul menționat, faptul că adoptă un discurs înnoitor, din ce în ce mai departe de paradigmele vechii istoriografii, cea din urmă, din păcate, amplu ancorată de prea multe segmente în canoanele stabilite de vechiul regim. Din acest punct de vedere, nu de puține ori, scrisul istoric al tinerei generații este supus unui foc încrucișat și *pus la respect*, întrucât este *periculos*. Din păcate, cei care fac acest lucru sunt incapabili să înțeleagă pluralismul de opinii și dialogul de idei în condițiile în care decenii de-a rândul fuseseră vocile *autorizate* ale regimului, puse să stabilească direcțiile de urmat și *adevărul unic* al istoriei. Exemplele sunt multe și ele se regăsesc încă atât în mediul universitar, cât și în cel al cercetării. Numele lor nici măcar nu merită pomenite, întrucât istoria istoriografiei le va rezerva cu siguranță un loc special. Din fericire – am convingerea aceasta –, viitorul este al tinerelor școli istorice, deplin sincronizate cu marile curente prezente în istoriografia universală.

Așa cum remarca și profesorul Ovidiu Pecican, discursul istoriografiei

tinere este unul proaspăt, revigorant, scuturat de orice dogme și complexe. Contactele formative ale tinerei istoriografii, amplu prezentate în primul volum (p. 69-107) și metodologiile de lucru adoptate (p. 107-133) sunt pe deplin ancorate în cele mai avansate curente de idei vehiculate în domeniu. Tocmai de aceea, tânăra istoriografie a fost, nu de puține ori, într-un dialog aspru cu alte generații de istorici. Disputele istoriografice în care tinerii au fost implicați, mai ales în anii '90, disecate critic de Ovidiu Pecican în capitolul *Contextul: Mit, Istorie, Scandal* al primului volum (p. 133-171), sunt cât se poate de relevante pentru atmosfera în care s-au afirmat noile paradigme ale cunoașterii istorice.

Întâiul volum se încheie cu un popas reflexiv asupra unora dintre principalele direcții de cercetare urmate de noua generație de istorici care se situează, în opinia autorului, în zona interdisciplinarității, a cronologiei și geografiei, a unei istorii în care eroii sunt estompați în derularea evenimentului istoric, dar și prin punerea tot mai mult sub lupa cercetătorului a colectivităților umane (p. 171-213).

Cel de-al doilea volum din *Poarta leilor. Istoriografia tânără din Transilvania (1990-2005)* este atent mai degrabă la „cum, cât, de ce și în ce fel funcționează instituțiile”<sup>3</sup> din domeniul istoriografiei transilvănene. Ovidiu Pecican, așa cum el însuși a subliniat, a încercat să vadă și care sunt asocierile dintre istoricii primului deceniu și jumătate trecut de la evenimentele din 1989<sup>4</sup>.

Volumul începe prin a discuta punctual principalele grupuri de vâr-

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 42

<sup>3</sup> *Idem*, *Poarta leilor. Istoriografia tânără din Transilvania (1990-2005)*, vol. II, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, p. 11

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 10

stă existente în tânăra istoriografie transilvăneană, descoperind nu mai puțin de trei promoții, toate însă ancorate într-un evident demers înnoitor (p. 15-37). Alt capitol pune sub lupă „înrudirile și afinitățile” existente în domeniu. Surpriza autorului este mare, cu atât mai mult cu cât a descoperit destule reflexe din sfera nepotismului (tată și fiu-fiică-nepot-nepoată), frățietății și nășiei care au coagulat adevărate centre și sfere de interes, obturând nu de puține ori accesul celor *din afara* sistemului, aceștia din urmă putând pune sub semnul întrebării sistemul de valori impus de gradele de rudenie amintite. Fiind potențiale pericole, ei trebuia eliminați. Acest lucru s-a făcut, din păcate, de prea multe ori în detrimentul valorii (p. 37-75).

Volumul se încheie cu două capitole care discută instituțional fe-

nomenul istoriografic, atât la nivelul sistemului de învățământ de profil, cât și la cel al cercetării istorice. Ambele sunt de acord cu multiplicarea ofertei în perioada postdecembristă, paleta universitară devenind mai bogată, mai ales la posibilitățile de investigație. Ovidiu Pecican, în ciuda unor greutăți asumate, legate mai ales de posibilitățile de informare, devoalează explozia domeniului în această perioadă, materializată inclusiv printr-o multitudine de instituții producătoare de istorie.

Incontestabil, lucrarea profesorului Ovidiu Pecican este una valoroasă. Ea aduce cu sine un aer proaspăt și propune un alt mod de discuție. Ambele volume trec dincolo de discursul confortabil, dar prăfuit. Lectura este una incitantă, alertă și invită iubitorul de istorie și nu numai să ia în seamă cele două volume.



## Parodia fără frontiere

### Lucian Perța

*Claudiu Komartin*

#### hemoragia soarelui

(din „Familia” nr. 11-12/2007)

dacă nu i-aș fi spus că orașul  
ăsta face pe oricine să se creadă poet,  
aș mai înțelege,  
dar el, nu, că el e mai deștept,  
nu îl trage pe el nimeni în piept

e și normal că și-a găsit nașul,  
fiecare seamănă ce culege  
sau invers, cum se zice,  
s-a angajat paznic la circ pe perioadă determinată,  
la secția animale domestice,  
dar fiindcă prea trăgea acolo pisicile de coadă,  
a fost detașat la secția păpuși

prin cartier umblă vorba  
că ar fi deschis pentru asta niște uși  
nu tocmai ortodox, dar lui nu-i pasă,  
își face la circ repede treaba  
și vine ață acasă  
unde scrie cu asemenea viteză că acuși-acuși  
manuscrisele vor ajunge până la soare, cel puțin

cred că au și ajuns fiindcă, iată, soarele  
s-a și înroșit puțin

### Insomnie cu o carte

(din „Familia” nr. 11-12/2007)

primesc—din când în când—e adevărat,  
cărți de la noi și din străinătate,  
o spacimă simt atunci, deși-s bărbat,  
că n-o să pot să le citesc pe toate

mi le trimit cu mine să le duc  
pe aceeași arcă în călătorii  
oricine mi-e, sau crede că mi-amic

iau una-n mână :  
prietene, când scrii,  
scrie citeț, că nu-nțeleg nimic  
și faptul imi provoacă insomnii !

### Vine un vânt

(din „Familia” nr. 11-12/2007)

Totul e să știi din ce direcție  
bate vântul și în poezie.  
Eu nu vreau să vă dau acum o lecție,  
dar s-a demonstrat matematic  
cum cuvântul foc,  
dacă vine un vânt,  
poate să scoată flăcări și fum  
nu doar din alt cuvânt,  
ci dintr-un întreg volum.  
Ca literatura să nu se aprindă,  
noi, aici la Muzeu,  
bine ar fi în tot locul,  
răspândim broșurele mereu  
cu : „Nu vă jucați cu focul” !

*Mihăela Albu*

## Bucurie pură

(din „Familia” nr. 11-12/2007)

Mirosea în aer a schimbări  
la nivel de faptă și de gând,  
nu-mi puneam pe-atuncea întrebări  
de ce-avem roman și până când

Mirosea a cursuri doar, de vară,  
și-a Craiova, nicidecum New York,  
și-am plecat atunci urgent din țară  
și nu știu nici azi dacă mă-ntorc

Îmi plăcea, e drept, natura țării,  
iarba necosită în tot locul...  
bucuria pur-a depărtării  
mi-a călăuzit însă norocul

Am plecat pe drumul de lumină  
lină dintre vară înspre toamnă,  
și astea toate numai din pricină  
c-am dorit și, iată, sunt o Doamnă!

On Air

de Ioan Moldovan

**Căți primite la redacție:**

- Gheorghe Apetroaie, *Dimineața serii/ The morning of the Evening*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză; traducere coordonată de lector univ. dr. Clementina Mihăilescu; prefață de conf.univ. dr. Anca Sîrghie, Ed. Adeprint, Sibiu, 2007
- Vasile Zetu, *Sub un maldăr de lună*, poeme, cu o scurtă prezentare pe coperta a IV-a de Adrian Alui Gheorghe („poet talentat, discret ca o amforă(...) Vasile Zetu se lasă vorbit de propria poezie”), Ed. Conta, PiatraNeamț, 2007
- Marian Ruscu, *Jar printre friguri*, poeme („și-i alb în jur./ alb prins sub friguri./ nu-l mai stăpânește nimeni”), Ed. Emia, Deva, 2007
- Sabin Opreanu, *Gimnastica nisipului*, poeme, desene de Sabin Opreanu, cu două prezentări de Laurențiu Ulici, respectiv Ion Pop („impresia de tulburătoare performanță a întâlnirilor fortuite de sursa suprarealistă”), Ed. Brumar, 2007
- Victor Serom, *Sintoniile*, poeme, două secțiuni: *Uverturile și Simfoniile*, „volum apărut cu sprijinul poetului și prietenului Ioan Vintilă Fintiș”; („cu timpul, Victor Serom tinde să-și dureze o «mitologie» proprie din micile întâmplări ale vieții”, Constantin Trandafir), Ed- Karta-Graphic, Ploiești, 2007
- Mircea Ștefan, *Poeme de luni* („timpul coboară din piatră/ tiptil/ odată cu încălzirea terestră// se va trezi înainte ca noi/ să învățăm iar mersul acasă”, *Semne*), Ed. IDC Press, Cluj-Napoca, 2007
- Mircea Ștefan, *Ortografiile Nordului*, poeme („Și în prezentul volum, Mircea Ștefan continuă să caute acel punct al imponderabilității căruia îi caută o concretețe și o materialitate care se confundă adesea cu o Transilvanie ascunsă în cutele cele mai adânci ale sufletului”, Ștefan Demian), Ed.IDC Press, Cluj-Napoca, 2007
- Mircea Dinutz, *Florin Muscalu. Schiță monografică. Antologie de texte literare. Studiu asupra operei. În oglinda criticii. Tabel cronologic. Bibliografie – referințe critice. Fotografii. Documente de familie*, colecția „Scriitori vrânceni contemporani”, Ed. Pallas, Focșani, 2007

- Gabriela Savitsky (pseudonimul literar al Gabrielei Popescu), *Cartea de sîdeț*, poeme („Doar la capătul acestei nimiciri/ voi afla cine sunt”); Ed. Brumar, Timișoara, 2007
- Gabriela Savitsky, *Cartea de dragoste*, poeme („Te iubesc/Și nu mai am nici un fel de viață.../ Nu mai am nimic”), Ed. Marineasa, Timișoara, 2004
- Ioan Hada, *La umbra zeilor în floare*, poezii („Poezia/ Ca și umbra/ Se naște/ Numai/ Din lumină”), Ed. Fundației Culturale Zestreca, Baia Mare, 2007
- Constantin Mocanu, *Lăstarul Caucaandal*, proză, Ed. Rafet, Râmnicu-Sărat, 2007
- Dumitru Necșanu, *Omphalos*, poezii („...și această primă carte confirmă că poezia lui a învins erodarea pe care timpul o face asupra poeziei multor poeți”, Gellu Dorian), Ed- Axa, Botoșani, 2007
- Mariana Samoilă, *În celălalt sens*, poezii (cu o prezentare pe coperta a IV-a de Ana Blandiana, din care cităm: „...se simte că autoarea ei știe că poezia nu e făcută de copii care seamănă oamenilor mari, ci de oameni mari care seamănă copiilor”), cu desene aparținând autoare, Ed. Cetatea de Scau, Târgoviște, 2007
- Dumitru Ignat, *Astfel*, antologie din întreaga creație a autorului, ediție definitivă, cu un „Portret al poetului” de Vasile Crăiță Mîndră pe coperta a IV-a, cu un desen de Paula Ribariu pe coperta I, Ed. Quadrata, Botoșani, 2007
- Horia Bădescu, *Pielea îngerului*, poeme („Se face întuneric de-acum./ O mână cu degete boante/ uitate-n comutatoarele zilei/ aprinde lumânările oarbe./ Un oraș mort./ în văzduh lampadarele ling/ tălpile îngerilor./ Un oraș mort. / o hazna de oase pe piept/ peste care-și scurge udul fierbîne/ ziua de mâine.” ), Colecția Magister, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007
- Ana Zegrean, *Al treilea ochi/ Le troisième oeil*, poeme, traducerea în franceză de Florin Avram („a trecut bruma/ iubirea are gust/ de strugure răscopț// vinul și sângele/ fermentează// nu vreau/ să intru în iarnă/ fără limpeziri”), Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007

### **Reîntoarcerea la cuib**

În zilele premergătoare cinstirii lui Eminescu, duminică, 13 ianuarie 2008, am fost invitată de către colegii mei, profesorii Ioan și Saveta Nica de la Școala „Viorel Horj” din Drăgănești la evenimentul organizat de Primăria comunei împreună cu Direcția de Cultură și Culte a județului, ISJ Bihor și alte instituții de cultură și artă, la dezvelirea bustului scriitorului Viorel Horj, născut în localitatea Drăgănești și trecut în valea umbrelor

în urmă cu peste trei ani, prilej cu care, școlii în care și eu am învățat, i-a fost dat numele poetului. Amploarea evenimentului, organizarea impecabilă, participarea unei mase largi de oameni din Drăgănești, dar și din toate colțurile țării, a fost binecuvântată cu o zi senină și un soare blând, primăvăratec ce-și reflecta razele în bronzul statuii, unde chipul poetului se înălța falnic, privind lumea de pe piedestalul soclului său, așa cum a privit-o și în timpul vieții, cu un aer aristocratic, mândru de noblețea originii sale țărănești pe care a afișat-o prin lume, oriunde a umblat, cu demnitate. Evenimentul s-a bucurat de participarea, alături de soția și familia sa, a unui mare număr de oameni de cultură: scriitori, poeți, critici literari, prozatori, jurnaliști, profesori, artiști, preoți, învățători, dar și alți intelectuali, ingineri, economiști, avocați, juriști, parlamentari, oameni din guvern, primarul din Beiuș, alături de neamuri, consăteni, cunoștințe. Mulți dintre aceștia au rememorat în cuvinte calde și elogioase viața sau opera scriitorului, momentele irepetabile petrecute alături de cel care asculta „*Strigătul de sub rouă*” sau medita la „*Imposibilul zbor de la cuib*”, care colinda meleagurile natale, căutând cu perseverență zeița inspirației la „*Izvorul din Gâtaș*”, asemeni prințului din Levant, „mistrețul cu colți de argint”...

Duioasele evocări au întregit prin cuvinte ceea ce artistul Cornel Durgheu a surprins etern în opera de bronz: portretul omului de mare cultură clasică, acela care avea cultul prieteniei, al părintelui iubit, al soțului devotat, al prietenului bun și generos care ne privea cu zâmbetu-i ușor, parcă aieveau, de pe soclul statuii, scăldat în lumina amiezii și aureolat de razele soarelui, în muzica susurătoare a Crișului Pietros, grăbindu-se la întâlnirea cu Crișul Negru în locul numit „Dulbina lui Nica” și evocat cu atâta nostalgie: „...în zilele de toamnă de o transparență ireală, când în liniștea fără început și fără de sfârșit, se putea auzi chiar respirația zeilor, luciul de apă părea un ochi deschis spre celălalt tărâm” (Imposibilul zbor de la cuib, p. 104).

Cu acest ochi ne privea Viorel Horj în momentele de atunci, cu seninătate, reflexiv, zâmbind îngăduitor la gafele unor vorbitori copleșiți de emoție, lăsându-ne impresia că a plecat abia la „ora lupului” să colinde pe valea plângerii în căutarea prietenului său, poetul Gheorghe Pituț, el, un nou Enkidu... Școala din Drăgănești îi poartă numele, în parcul din fața ei s-a așezat pentru eternitate bustul scriitorului care s-a reîntors la cuib.

Prof. drd. Maria Vaida

### Salon de ianuarie

A doua zi după sărbătorirea lui Eminescu la statuie, în școli, barouri, facultăți, Salonul revistei din ianuarie a fost dedicat întâlnirii cu doi scriitori clujeni: Radu Țuculescu și Ioan Pavel Azap. Primul e un vechi prieten al nostru, cu care colaborăm admirabil, mai ales în ipostaza sa de traducător al poezilor (dar și al câtorva prozatori) helveți de limbă germană în cuprinsul colecției Bibliotecii Revistei Familia. Până acum Radu Țuculescu a semnat nu mai puțin de zece cărți traduse, între care: Werner Lutz, *Doar liniștea ierbii și Vîrstele muntelui*, Tadeus Pfeifer, *Poetul rîde*, Rainer Brambach, *Cap sau pajură?*, Alois Bischof, *Pe drum*, Gerhard Meier, *De-a lungul străzii fluieră o mierlă*, Peter Bicsel, *Povestiri*, Rudolf Bussmann, *Ia lucrurile*, Frank Geerk, *Circulum Vitae*, Nicolas Lindt, *Femeia de pe Venus*. De data aceasta a venit la Oradea, unde are cititori credincioși, cu o reeditare a romanului *Umbra penei de gâscă*, apărut la editura Gutenberg din Târgu Lăpuș (Maramureș). Am aflat cu satisfacție că la sfârșitul acestei luni una dintre piesele de teatru ale lui Radu Țuculescu va avea premiera la teatrul „Orfeu” din Praga. Mai tânărul confrate Ioan-Pavel Azap, cunoscut ca poet și redactor al „Tribunei” clujene și-a prezentat un micro-roman, *Câteva ore din viața tai*, tipărit la aceeași editură, în aceleași excelente condiții grafice. O primă lansare, între tineri, la Facultatea de litere, în prezentarea criticului Marius Miheș și a poetului Mihai Vieru; o a doua, mai spre seară, la Muzeul Iosif Vulcan într-un cerc foarte restrâns de amici. Prilej de plăcută conversație și galante dedicații pe cărți. Le dorim celor doi invitați un an nou editorial cât mai bogat.

### Un pachet de cărți

De la prietenul nostru poetul Mircea Petean, director al propriei edituri Limes am primit de curând un nou pachet de cărți:

- Ovidiu Pecican, *Sertarul cu cărți* („am selectat în paginile de față o serie de cărți, autori și lecturi care așteptau în sertarele mele personale, refuzând, în mod rebarbativ, să se sedimenteze. Este vorba despre titluri și nume relevante pentru domeniul literaturii, creații beletristice, dezbateri de factură eseistică ori contribuții critice”, precizează autorul);

- Titu Popovici, *Estetica mișcării* („Mișcarea este un factor organizator, ea amplifică sensul în forme, arată ritmul ca o forță de coerență care ordonează ceea ce părea discontinuitate, numind modalitățile de construcție. Însăși originalitatea operei este produsul mișcării ei estetice...”);

- Horia Bădescu, *Pielea îngerului*, poeme („Viața?/ O mână de paie/ pe care îngerul cu buze strivite/ spală de sânge/ pruncul luminii.”); V. Fanache, *Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Ediția a II-a revăzută și augmentată, („Numind-o «muta, neclintita identitate» Blaga dă cea mai sugestivă definiție transcendenței.”);

- Mircea Petean, *Poemele Anei*, („Am scris și voi scrie la *Poemele Anei* câte zile voi trăi, căci în iubire se află izvoarele poeziei, celelalte întâlniri, care sunt apanajul călătoriei, întinzând focul și al uneia și al celeilalte. Este vorba despre o religie și despre o estetică, în același timp”).

Îi mulțumim lui Mircea Petean și îi promitem că revista noastră va face demersuri pentru ca despre cărțile oferite în dar să se scrie în coloanele sale.

### **Cei trei din dreptul Poeziei**

La sfârșit de ianuarie oaspeții ai Saloanelor revistei au fost Ion Pop, Al. Cistelean și Virgil Podoabă. Bun prilej de a oferi publicului participant un regal de competență, profesionalism, umor și alte satisfacții cărturești. Între care, lansarea noilor cărți ale invitaților: Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*; Al. Cistelean, *Diacritice* și *Aide-mémoire*; Virgil Podoabă, *Punctul critic*.

Programul a cuprins, de asemenea, un colocviu despre poezia română contemporană și o secvență „Cenaclul Iosif Vulcan - redivivus”.

