

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Numărul este ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor
artistului plastic **Lucian Szekely-Rafan**
din ciclul *post-surgery*.

Seria a V-a
februarie 2011
anul 47 (147)
Nr. 2 (543)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Mircea Pricăjan

REDACTIA:

Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ,
Traian ȘTEF

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail: familia@rdslink.ro
revistafamilia1865@gmail.com
(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



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:

ROBOTREZO765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

CUPRINS

Editorial	
Miron Beteg - <i>Diamante și rugină</i>	5
Amintiri despre Familia	
Ana Blandiana - <i>Ani, decenii, secole</i>	7
Romulus Rusan - <i>Sub egida lui Eminescu</i>	9
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - <i>O iluzie de neiertat</i>	11
Schita în carbune	
Al. Cistelecan - <i>Mircea Cartarescu eseist</i>	15
Atropina	
Alexandru Vlad - <i>La amiază</i>	23
Nisipul din clepsidră	
Vasile Dan - <i>Unde ar repauza Ioan Slavici?</i>	25
Un scriitor, doi scriitori	
Alex Ștefănescu - Barbu Brezianu, la el acasă	29
Cartile prietenilor	
Traian Ștef - Buchetul mirific	32
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	35
Cronica literară	
Marius Miheț - <i>Ceaușescu reloaded</i>	41
Camera de gardă de Mircea Pricajan	45
Explorari de Mircea Morariu	47
Poeme	
Ion Cristofor	51
Vasile Muste	55
Sergiu Vaida	59
Victor Sterom	66
Criterion	
Marian Victor Buciu - <i>Literaturiada (I)</i>	68
Proza	
Varga Gábor - <i>Reflecții din orașul păcii</i>	78
Amicale	
Blaga Mihoc, Florin Ardelean, Sorin Borza	81
Plastica	
Mara Stanca, Rareș Moldovan, Agatha Chifor despre Lucian Szekely-Rafan	106
In memoriam Gheorghe Gherman	111
Cartea de muzica de Adrian Gagi	112
Cartea de teatru de Mircea Morariu	116
Cronica teatrală de Mircea Morariu	120
Local Kombat de Alexandru Seres	129
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	132
Confirmare de primire	134

Editorial

Miron Beteg

Diamante și rugină



„We both know what memories can bring.
They bring diamonds and rust.”
(Dintr-un cântec al lui Joan Baez)

Despre nici un alt om de cultură român în viață nu mi-a fost dat să citesc și să aud atâtea enormități câte despre Gabriel Liiceanu. Încă de la apariția *Jurnalului de la Păltiniș* s-a instituit un soi de modă - cu iz de tradiție acum - de a-l pune sub semnul negativului în întregime, de a-i tăgădui, când frugal, când pantagruelic, orice atingere cu lumea spiritului, orice dimensiune morală, de nu chiar orice „ispravă” culturală. Îmi amintesc că, juni de tot pe-atunci, oameni care astăzi decid destinele nației încercau să mă convingă, convingși la rîndul lor de alții, că atît Liiceanu, cît și *Jurnalul* sunt produse tipice ale propagandei regimului totalitar, îndemnînd la neimplicare în social și la un naționalism absurd, comunistoid.

Au urmat apoi acuzele de plagiat, de furt pur și simplu (manuscrisele lui Noica, „însușirea” unui bun public - fosta Editură politică etc.), de ratare în filosofie, de nonvaloare, toate dublate de o bășcălie ritualică, de o, aș zice, fidelitate față de antipatia perfect conservată și ușor transmisibilă de la, de pildă, Constantin Barbu la (acum)... Dinu Patriciu*. I-am citit, acestuia din urmă, *Turma și iertarea* cu zîmbetul pe buze, simțind că întineresc: Liiceanu e, de fapt, un comunist camuflat. Cam ca pe vremea cînd prostea poporul cu jurnalul unor întâmplări

* Cînd mai sunt atîtea de citit pe lumea asta, de ce m-am oprit la textele lui Dinu Patriciu? Poate pentru că nu mă așteptam ca-n istoria bășcăului anti-Liiceanu să se înscrie și un om de afaceri, cu studii de arhitectură la bază, e drept, poate pentru că e detectabilă aci o “maladie românească” a omului cu bani (dacă tot investește în ceva, de ce să nu pară că se și pricepe la acel ceva?), ori poate că, pur și simplu, mi-a luat pentru cîteva minute Dumnezeu mințile!

dintr-un loc unde, vorba personajului principal, nici măcar nu sunt pal-tini. „Din păcate, mulți intelectuali sunt și oportuniști și poartă ca pe un cancer ascuns mentalitatea și conceptele comuniste.” Asta pentru că, la un moment dat, Gabriel Liiceanu (cu un „orgoliu nevertebrat”) l-a susținut pe Traian Băsescu. Și, ca și cum n-ar fi fost de ajuns, avem de-a face și cu judecăți culturale: „Eu așa am citit acum aproape 20 de ani *Apel către lichele*, text destinat mai degrabă a se constitui într-un soclu pentru autor, decît să facă ceva bun pentru ceilalți”. Nimeni nu bagă de seamă un lucru. De la acel amar *Mă bucur, domnule președinte, că mai puteți rîde. Eu mă declar obosit și învins!*, Gabriel Liiceanu a făcut exact ceea ce cerea în *Apel*: a tăcut. Încrederea într-un om politic nu e o căsătorie catolică. N-ai nevoie de acordul Sfintului Scaun ca să ți-o retragi cînd îți dai seama că te-ai înșelat. O perfidă întoarcere a armelor, atît de obișnuită în spațiul nostru public, un discurs anti-băsescian sfiorător nu l-ar fi așezat pe partea bună a baricadei, ci l-ar fi aruncat în kitschul moral, discreditîndu-l abia atunci. Întoarcerea partizanatului pe dos, precum gulerul învechit al unei cămăși, sufocă mai degrabă decît tăcerea. Există o tăcere de bună credință, cum există, paradoxal, și un exclusivism de bună credință. Dar într-o țară în care consecvența lipsei de consecvență e apreciată drept calitate democratică, acest lucru devine mai greu de admis. De înțeles.

Trec peste existența, ori nu, a unei vinovății colective în regimurile totalitare. Oricum, nu înseamnă că tratezi poporul ca pe o gloată atunci cînd pomeniști de ea. Karl Jaspers a discutat despre asta în *Conștiința culpei* fără ca poporul german să se simtă ofensat, transformat în gloată. Pe de altă parte, Adam Michnik are dreptul să spună ce vrea. Și despre Gabriel Liiceanu, și despre Herta Müller. Chiar și prostii...

Amuzant e faptul că, aproape de fiecare dată cînd se mai trezește cîte oarecine să-i găsească nod în papură lui Gabriel Liiceanu, îl laudă, în contrabalans, pe Andrei Pleșu. Ce ne-am face fără bonomia profundă și atrăgătoare a autorului *Minimei moralia*? Cu cine l-am mai compara pe Liiceanu? Față de cine ne-am manifesta admirația? *Ei!, cu Pleșu e cu totul altceva!* Încă de pe vremea *Jurnalului* cu „Dragă Andrei” era cu totul altceva. N-am priceput nici pînă azi ce. (Mărturisesc, volumul *Note, stări, zile* nu m-a lămurit defel.)

Pînă la capăt, dacă Gabriel Liiceanu e un comunist *ascuns*, atunci eu sunt unul *pe față*. Unul care crede rîndurile tipărite în *Întîlnire cu un necunoscut*: „Bucuria de a ști că am trecut prin viață *fără invidie*.” Nu de alta, dar m-am documentat temeinic – oricîtă rugină ar acumula memoria, diamantele, totuși, nu ruginesc.

| Amintiri despre *Familia*

Ana Blandiana

ANI, DECENII, SECOLE

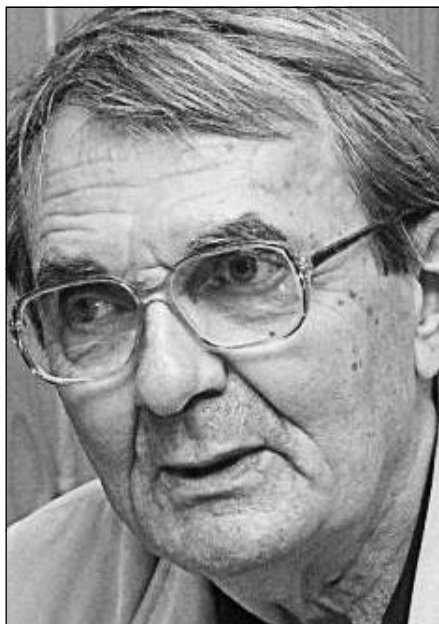
Desigur, lucrul cel mai personal pe care pot să mi-l amintesc, atunci când scriu despre revista *FAMILIA* încercând să-i aduc un omagiu la o atât de impresionantă aniversare, este felul în care prietenii mei din redacție au știut să-și dovedească prietenia într-o perioadă în care nimeni din lumea literară n-o mai făcea.

Semnam în *FAMILIA* de mai mult timp rubrica de poșta redacției numită „Correspondențe” atunci când, în august 1988, am pierdut din nou, într-un mod care părea de data asta definitiv, dreptul de semnătură. Spre deosebire de colegii de la alte reviste, însă, de la *FAMILIA* Dumitru Chirilă mi-a telefonat cerându-mi în continuare colaborarea, care avea să apară în același fel, în același stil, departe de a fi impersonal, dar fără să mai



Ana Blandiana

Romulus Rusan



poarte o semnătură, ci doar cuvântul „corespondent”, pseudonimul pseudonimului. Nu m-am îndoit nici o clipă că Dumitru Chirilă s-a consultat cu ceilalți membri ai redacției înainte de a-mi telefona și tocmai această complicitate colectivă mi-a trezit uimirea, admirația și emoția. Faptul că nimeni n-a încercat să se sustragă riscului, faptul că nimeni nu s-a desolidarizat de o decizie care putea să fie hazardată, faptul că n-a apărut nici un turnător care să dezvăluie că plicurile cu versuri pentru poșta redacției continuau să sosească pe numele meu, a fost pentru mine atunci un punct de sprijin mult mai important decât cele câteva sute de lei, care erau, de altfel, singurii bani pe care îi mai câștigam. Dar nu numai atunci, ci de multe ori în atât de turburele decenii care au urmat, amintirea acelei solidarizări mi-a fost punct de sprijin și, într-o lume literară tot mai lipsită de coeziune, a fost dovada nesingurătății posibile.

Între mine și redacția FAMILIA au existat însă – înainte și după această întâmplare – nenumărate alte fire emoționale toarse dintr-o colegialitate plină de afecțiune. Am fost prietenă, la un loc și cu fiecare în parte, cu întreaga redacție strânsă de Alexandru Andrițoiu în urmă cu 45 de ani, acea redacție care nu semăna cu nici o alta pentru că o parte dintre membrii ei venea de pe băncile universităților, iar o alta de pe prieciurile închisorilor. La FAMILIA i-am întâlnit pentru prima dată pe Vladimir Străinu, pe Ștefan Aug. Doinaș, pe Ovidiu Cotruș, pe Nicolae Balotă. La FAMILIA i-am reîntâlnit pe Radu Enescu și pe Gheorghe Grigurcu și tot acolo mi-am descoperit viitorii colegi de generație Al Cistelecan și Virgil Podoabă, dar și pe mai tinerii echinoxști Ioan Moldovan, Ion Simuț și Traian Ștef.

Pe aceștia din urmă aveam să-i întâlnesc ani și ani de zile, atunci când, întorcându-mă cât puteam de des acasă la Mama, făceam câțiva pași de-a lungul Crișului și ajungeam în redacție, ca într-o altă familie, rămânând ore în șir la un pahar de vorbă cu un alt sentiment de acasă. Pentru că, oricât ar părea de ciudat, redacția de la Oradea a reprezentat pentru mine lumea literară mai mult decât marile redacții ale revistelor din București, oraș în care locuiam totuși de zeci de ani. Poate că la acest sentiment contribuia conștiința unei continuități atât de ardelenă și totuși izvorâtă din Eminescu. Îmi amintesc și acum o lungă discuție cu Radu Enescu despre paradoxala legătură dintre Eminescu și ardeleni, dintre Caragiale și ardeleni, discuție purtată peripatetic pe malul înverzit (nu mi-l amintesc decât înverzit) al Crișului.

Cu emoția tuturor acestor amintiri îi doresc revistei FAMILIA încă mulți ani, iar în cazul ei anii se strâng în decenii și chiar în secole.

Romulus Rusan

SUB EGIDA LUI EMINESCU

Îmi amintesc violent de real acele zile din 1965 când, pe o vreme de miere ardelenescă, am venit de la Cluj la inaugurarea „Familiei”. Eram pentru prima dată, cu Blandiana (abia scăpată de interdicție și intrată la facultate), într-o împrejurare atât de oficială. Fuseseră ani crânceni, de ruptură: părinți și colegi de condei arestați, cenzură aberantă. Cu un an înainte se deschiseseră închisorile politice, se reluase contactul cu Occidentul, prudența față de „lagărul socialist” fusese înlocuită cu o libertate provocatoare. Gheorghiu-Dej și, pe urma lui, Ceaușescu făcuseră o acoladă între chinezii dogmatici până la genocid și americanii dornici de aliați și piețe, sfidând pe Fratele mai mare, intrat la rândul său într-o nouă hibernare.

Ce fericire mai luminoasă decât să mergi pe jos, în grup, pe mijlocul străzilor Oradiei și să asisti la reînvierea revistei în care debutase cu 99 de ani mai înainte Mihai Eminescu! Să intri în muzeul „Iosif Vulcan” și să rememorezi cele cinci serii ale „Familiei”, anterioare, venind dinspre Pesta spre Oradea, ilustrate cu nume strălucite ale colaboratorilor de dincolo și de dincoace de munți; să cunoști, acum, pe marii scriitori abia eliberați din penitenciarele Securității: Ovidiu Cotruș, palid la chip și sclipitor în spirit, Vladimir Străinu, senioral și distant, Nicolae Balotă, Ștefan Augustin Doinaș. Alături, printre puținii colaboratori neînchiși, Gheorghe Grigurcu și colegul meu de la „Tribuna”, Radu Enescu – care urma în timp să devină redactor-șef adjunct – amândoi scutiți de închisori, dar chinuți din greu de cenzură. Tânărul pe atunci Dumitru Chirilă urma să secondeze pe Alexandru Andrițoiu, redactorul-șef *en titre*, locuitor al Bucureștiului (ca și cei mai mulți de mai sus, de altfel), slujind revista apoi, cu devotament, până în ultima clipă a vieții. Un timp cu Podoabă și Cistelean, apoi, cu actuala echipă, condusă de Moldovan, Simuț, Ștef...

„Familia”, „revista pușcăriașilor”, cum i s-a spus, a fost prima dintre cele re-fondate în timpul scurtului dezechet post-stalinist. Au continuat să apară apoi reviste noi la Târgu Mureș, la Timișoara, la Craiova, la Constanța, la Brașov, la Bacău, la Iași, la București, în acel (încă nenumit ca azi) proces de descentralizare a culturii. La Cluj apărea filiala ESPLA (viitoarea Editură *Dacia*), iar câțiva ani mai târziu *Echinoxul*. S-au întors acasă poezii, criticii, prozatorii și dramaturgii care stăteau până atunci la ușile revistelor și editurilor bucureștene și câtva timp a avut loc o renaș

Ana Blandiana, Romulus Rusan

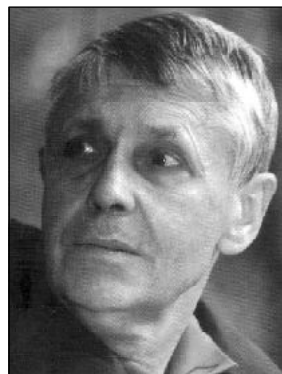
tere, de care a profitat o întreagă generație de autori, fie debutanți, fie re-debutanți. La Oradea avea loc ștafeta între foștii studenți „cerchiști” de la Sibiu și studenții echinoxști de la Cluj.

Minunea nu a durat decât puțin timp, până la degradantele „teze din iulie 1971”, care ne-au aruncat înapoi, în Asia gregară. Meritul suprem al „Familiei” este că n-a cedat mizeriei propagandistice impusă de partid și că a reprezentat o baricadă a decenței și a demnității. Spiritul orașului, atât de european, ca și sigiliul de noblețe adus de generația închisorilor în acea zi aurită din 1965, au făcut ca „Familia” să publice liber, să ascundă poezi interziși, să evite lozincările și temenelele, chiar în cele mai tenebroase zile ale „epocii de aur”.

Și bineînțeles că geniul protector al lui Eminescu o va veghea și pe mai departe.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



O iluzie de neiertat

Radu Varia, om informat, volubil, umblat bine prin mediul literar (sîntem aproape de-un leat), îmi relatează o întîmplare cu Arghezi. „Trebuia să-l vizitez împreună cu Al. Husar. Profesorul Husar a dorit să-l ia cu sine și pe Victor Crăciun, drept care Varia a cerut permisiunea poetului. Dar Victor Crăciun s-a prezentat însoțit de două-trei fete, ceea ce l-a făcut pe Arghezi să exclame: «Nu m-am așteptat să vină la mine o întreagă excursie»”.

*

Dacă n-am înfrumuseța puțin figurile unor înaintași, am fi din cale afară de descurajați. Idealizîndu-le trăsăturile, ne idealizăm pe noi înșine.

*

„Chiar și la ființele superioare, în clipa cînd parcă plutesc cu tine deasupra vieții, amorul lor propriu rămîne meschin” (Marcel Proust).

*

Mărturisesc că am visat să trăiesc mult și să scriu puțin, scufundat într-un oțiu din care să țîșnească doar inscripții lapidare, esențial-dureroase, aidoma unor stropi de sînge. Nici măcar această dorință/reverie nu mi s-a împlinit. Căci scriu din ce în ce mai mult și efectiv trăiesc din ce în ce mai puțin (la final voi constata probabil că am trăit, asemenea efemerelor, o zi, dacă nu un ceas).

*

Melancolia: o zonă marginală a unor stări centrale (căutarea lui Dumnezeu, iubirea, suferința, amintirea, narcisismul etc.).

*

Condiția intimă a credinței nu poate fi decât simplitatea. O simplitate morală ce merge pînă la sacrificarea cuvîntului uman, carnalitate abstractă, de-atîtea ori sofisticată prin ambiție și vanitate (vezi asceza supremă a unui Gogol ce n-a ezitat a-și arde volumul al doilea din *Suflete moarte*).

*

Simplitatea e măreață ca o calitate a credinței, a oricărei în-credințări.

*

O iluzie de neiertat, aceea de a-ți închipui că va veni un timp în care vei fi *deosebit* de cel care ești acum, *pregătit* pentru a putea muri. Mult mai puțin probabil e un asemenea timp decât să devii Președintele Statelor Unite sau Papă...

*

Nu are față, dar are suprafață.

*

„Îmi este totuna dacă nu reușesc în viață. Nu țintesc. Trag în aer, spre nori” (Jules Renard).

*

Inima își are rațiunea ei, ne spune Pascal, își are memoria ei, ne spune Camus etc. Inima ca un stat în stat.

*

Rîsul vizează ceea ce se poate remedia, plînsul e reacția la iremediabil. Rîsul se adresează relativului, plînsul absolutului.

*

Emoția ce te cuprinde cînd îți dai seama că iubești un om la care ți s-a părut multă vreme că te raportezi cu indiferență.

*

Tulburarea pe care o ai în fața unei metafore, criptare a unei vieți pierdute sau poate încă nenăscute.

*

Sören Kierkegaard afirmă în jurnalul său că cel mai sigur mutism e cel de a vorbi mereu. Asta, desigur, în gradul în care, compensator, tăcerea devine tot mai elocventă.

*

Din moraliile memoriei. Dacă, la rigoare, îți poți uita dușmanii, n-ai niciodată dreptul de a-ți uita prietenii.

*

Odinioară, în legătură cu un poet, mă fascina epitetul *mare*. Acum cred că mai importantă este calitatea sa de autentic. Aprecierea atât de schimbătoare a „dimensiunii” unei creații nu e decît un element aleatoriu, un biet adaos omenesc la sîmburele său de transcendență.

*

Există tăceri cinstite și tăceri necinstite.

*

Poezia ca inteligență a imaginii.

*

Pînă și exagerarea fidelității poate deveni uneori păguboasă, ca orice exagerare. Și pe deasupra dizgrațioasă.

*

Cum aș putea îmbătrîni, dacă neîmplinirile trecutelor vârste țipă în mine, deznădăjduite, aidoma unor pui de animal abandonăți? Ady Endre exclama într-un stih celebru: „Ce mort frumos o să fiu!”. Îngînîndu-l, subsemnatul ar cuteza să prognozeze: ce mort tînăr o să fiu! Să fie oare moartea un concentrat halucinant de tinerețe, o tinerețe eternă în virtutea eternității neîmplinirilor?

*

Prin iubire, suferință, moarte, animalele se umanizează. Se pun în aceleași raporturi *esențiale* cu Dumnezeu, ca și noi, oamenii.

*

Iorga: „Unii vorbesc mai mult despre dînșii, fiindcă operele lor tac”. Depinde cum vorbesc. Căci e de prisos a da exemple cum că acest monolog subiectiv poate deveni operă și încă operă extraordinară...

*

Mă gîndesc cu spaimă la *lucrurile* care, neavînd instinctul conservării, nu se tem de nimic. Mă tem eu în locul lor.

Gheorghe Grigurcu

*

Oboseala: o bătrînețe a *clipei*, pasageră, în genere inofensivă, parodie a celeilalte, care-ți afectează întreg *timpul*.

*

Te gîndești la ceea ce ai mai putea spune, mai mult decît la ceea ce ai spus deja. Nu întorci privirea înapoi. E o circumstanță atenuantă pentru egoismul auctorial, care preferă riscul, aventura, ficțiunea *necunoscută* a viitorului celei deja *cunoscute* a trecutului. O purificare prin primejdie? Foarte posibil, întrucît viitorul îți rezervă, probabil, eșecuri și, cu certitudine, o nu prea îndepărtată amuțire finală.

*

Orice dezorientare constituie, în felul său, o eliberare.

Schiță în cărbune

Al. Cistelecan

Mircea Cărtărescu eseist



Eseistica lui Mircea Cărtărescu e greu de despărțit, cel puțin într-o primă etapă, de acțiunile poeticianului. Primele manifestări de acest gen sînt o suită de eseuri-manifest, de programe poetice (iar un caracter programatic, autodefinitoriu, își vor păstra toate cărțile de eseuri ale lui Cărtărescu, inclusiv *Postmodernismul românesc*) prin care Cărtărescu participă – și participă decisiv – la mișcarea de idei literare a anilor '80. Militantismul său programatic, susținut nu ca o premeditare, ci mai curînd ca o vulgarizare a propriei opere și concretizat în cîteva intervenții memorabile (dintre care mai consistente sînt *Cuvinte împotriva mașinii de scris*, *Ce este biografismul?* și *Realismul poeziei tinere*), nu numai că a forțat afinarea conceptelor critice și sincroniza-

CĂRTĂRESCU, Mircea, poet, prozator, eseist. Născut la 1 iunie 1956, în București. Fiul economistului și ziaristului Constantin Cărtărescu și al Mariei (n. Badislav). Liceul „Dimitrie Cantemir” din București (1971-1975). Facultatea de filologie a Universității București (1976-1980). Între 1980-1989, profesor la o școală generală din București. În 1989 devine redactor la *Caiete critice* și funcționar la Uniunea Scriitorilor; în 1990, asistent în cadrul catedrei de literatură română a Facultății de litere a Universității București; din 1991, lector; actualmente, conferențiar. Doctor în litere al aceleiași Universități (1998), cu teza *Postmodernismul românesc*. A debutat, cu poeme, în *România literară*, în 1978, după ce s-a remarcat în „Cenaclul de luni” (pe care l-a frecventat de la înființare pînă la desființare, între 1977-1983), condus de N. Manolescu. A frecventat, între 1976-1990, și cenaclul „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Editorial a debutat în 1980, cu *Faruri, vitrine, fotografii* (Editura Cartea Românească, București; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). Ca poet a mai publicat: *Aercu diamante* (Editura Litera, București, 1982; împreună cu Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan), *Poeme de amor* (Editura Cartea Românească, București, 1983), *Totul* (Editura Cartea Românească, București, 1985), *Levantul* (Editura Cartea Românească, București, 1990; premiul Uniunii Scriitorilor; ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 1998) și *Dragostea* (Editura Humanitas, București, 1994; premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova). După această dată nu mai scrie (sau nu mai publică) poezie (inedită), pînă la volumul de recuperare *Nimic* (Editura Humanitas, București, 2010). Volumele care apar sînt antologii: *Dublu CD* (Editura Humanitas, București, 1998) *50 de sonete originale* (Editura Brumar, Timișoara, 2003), *Plurivers*, I-II (Editura Humanitas, București, 2003). Ca prozator debutează în

rea acestora cu trendul postmodernist al poeziei, dar a și impus un standard de autoconștientă creativă care a făcut din poezia întregii generații dacă nu una mediată, una riguros reflectată. Acuzând „caracterul dictatorial al văzului”, „frîngerea punții dintre text și referent”, visul „paginii albe” și al „liniștii absolute” din poezia modernă, ca și mallarmeana dispariție locutorie a poetului sau rimbaldiana dereglare a simțurilor, Cărtărescu propune nu numai o „re-reglare a simțurilor”, dar și o nouă distribuție a lor în economia viziunii, „în care auditivul și tactilul vor trebui să devină elementele principale”. Ca să iasă din „fundătura” în care a dus-o modernismul, poezia va trebui nu numai să recupereze „vocea celui care a creat-o”, dar și să se angajeze într-o integralitate existențială nediscriminatorie, care să nu se mai rușineze „de gândurile și emoțiile strict personale, netipice, neestetice” ale autorului, reintegrându-l pe acesta, ca persoană, în text. Renovarea conceptului poetic se bazează pe o „înaltă fidelitate față de referent, de lumea reală”, pe crearea unui „efect de sinceritate”, prin intermediul „concreției infinitezimale” și al demersului biografist, și pe scriitura totalizantă. Actul poetic e un extaz al concretului, al lui „aici și acum”, contopind în sine „confesiune, mărturie și creație simultan”. El absoarbe în totalitate existența, ca act și virtualitate, „cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gând și fiecare senzație”, deschizînd credit întregului „corp vizionar” și nu doar unui organ privilegiat și ridicînd o viziune consacrată de „claritate”, de „limpezime și precizie”, ba chiar de un „pozitivism” al imaginației, exersată strict, prin

antologia *Desant '83*, continuînd apoi cu nuvelele din *Visul* (Editura Cartea Românească, București, 1989; premiul Academiei), republicate, integral, sub titlul *Nostalgia* (1993), cu micro-romanul *Travesti* (Editura Humanitas, București, 1994; premiul ASPRO) și cu tripticul românesc *Orbitor* (*Aripa stîngă*, Editura Humanitas, București, 1996; premiul ASPRO și premiul revistei *Cuvîntul*; *Corpul*, Editura Humanitas, București, 2002; *Aripa dreaptă*, Editura Humanitas, București, 2007). În domeniul eseisticii a publicat *Visul chimeric* (Editura Litera, București, 1992), *Postmodernismul românesc* (Editura Humanitas, București, 1999) și *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli* (Editura Humanitas, București, 2003). A publicat două volume de *Jurnal* (I, Editura Humanitas, București, 2001; II, Editura Humanitas, București, 2005) și o carte pentru copii: *Enciclopedia zmeilor* (Editura Humanitas, București, 2002). De asemenea, *De ce iubim femeile* (Editura Humanitas, București, 2004). În 2003 a scos, la Humanitas, un audiobook: *Parfumul aspru al ficțiunii*. Volumul de povestiri *Frumoasele străine* apare în 2010 (Editura Humanitas, București). În 1990 a fost invitatul Universității IOWA, SUA, în cadrul „International Writers Program”; în 1991 a urmat cursurile Seminarului de Studii Culturale din Stuttgart, Germania. Între 1994-1996 a predat literatură română, ca profesor invitat, la Universitatea din Amsterdam. În 1995 primește premiul revistei *Ateneu* pentru poezie. În 1996 a fost bursier al Fundației Rockefeller și al Colegiului Noua Europă. Poeziile – și îndeosebi proza lui – au fost traduse și publicate în mai multe țări (Franța, Germania, Italia, Suedia, Norvegia, Ungaria, Spania, Olanda, Anglia etc.). Nominalizat la Premiul Uniunii Latine, Premiul Medicis și Le meilleur livre étranger *Nostalgia* a primit premiul italian „Giuseppe Acerbi”.

notație, în cadrele somptuoase ale realului. Acest concept de „poezie realistă” ce restituie persoana textului și textul persoanei, activat într-o configurație postmodernistă mult mai complexă (dar și cu supraviețuiri moderniste, traduse într-o componentă de tip orfic), este cel care operează și înlăuntrul poeziei lui Cărtărescu, nu doar pe portativul ei teoretic. Dar ideile lansate în aceste eseuri-manifest vor deveni foarte repede mărcile generației (sau cel puțin ale zonei sale postmoderne) și nu doar vor anima dezbaterile de poetică, dar vor și pătrunde în vocabularul receptiv și critic. Nu ncape vorba că, în acest sens, Cărtărescu este și un animator de idei, nu doar de viziune și formulă poetică.

Visul chimeric (semnând a teză de licență) e un eseu arhetipal aplicat poeziei eminesciene, pornind de la stabilirea preliminară a celor trei serii arhetipice identificate în opera poetului: „schemele coborârii, spațiului concentric și labirintului”, „noaptea, somnul și visul” și „femeia, mormântul protector și recipientele”, și deducând din ele coerența viziunii. Exegetul degajă apoi, pe căi bachelardiene, complexele eminesciene, cele în care se va disimula imaginea originală, păstrată în substrat încă de la șocul resimțit în copilărie: revelația personalității scindate. Ideea centrală și finală a cărții e simplă și riscantă: ea presupune drept cauzalitate a creației și creativității eminesciene un punct original, momentul în care poetul (narcisiac) a realizat *drama eului scindat*. Focalizarea hermeneutică pe un fel de „reprezentare esențială”, pe o imagine extatic-coagulantă, nu ignoră însă fenomenologia profunzimii, desfășurată „ca un peisaj interior dinamic și tensionat în cadrul căruia se petrece o acțiune /.../ simbolică”. În căutarea armoniei arhetipale, poezia produce deopotrivă mecanisme de ocultare și de revelare a acestei drame. Pe bună dreptate, tînărul exeget de atunci străbate zonele „inconștientului” poetic eminescian, „subteranele” viziunii, unde acest complex genezic se desface și se ascunde în altele, dar și devine transparent. Dialectica profunzimii eminesciene constă într-un fel de nostalgie a arhetipului: „în adîncul operei eminesciene nu există decît două *personaje* care se caută și se înfruntă într-un joc tragic: eroul și dublul său, partea pieritoare și cea eternă a eului scindat”. Explorarea lui Cărtărescu face credibilă teza, dacă nu cumva o constrînge să fie.

Cealaltă teză, cea de doctorat (*Postmodernismul românesc*), deși cu demonstrație mult mai amplă, pornește și ea cu o idee centrală simplă: postmodernismul domină literatura română la finele veacului trecut. Practic cea dintîi sinteză românească despre postmodernism, cartea lui Cărtărescu are, vrînd-nevrînd – și oarecum neputînd altfel – o puternică amprentă autodefinitorie. Postmodernismul românesc rezultă un fel de

„cărătescianism” extins și hegemonic; asta însă numai deoarece Cărătescu întrupează și însumează toate caracteristicile postmodernismului și le „reprezintă” cu cea mai mare strălucire la români. Oricine ar fi scris cartea, tot pe Cărătescu l-ar fi așezat în poziție centrală (și în acțiune iradiantă); măcar el însuși vorbește despre sine în subtext. Scrisă într-un limbaj pe jumătate academic, pe jumătate lejer, lucrarea procedează sistematic, pornind de la distincțiile teoretice și de la premisa integrării epistemice a fenomenului literar postmodernist. Înțelegerea „postmodernismului” depinde de „înțelegerea lumii” în care el a survenit, așa încât Cărătescu va purcede prin analiza a „trei axe” („filosofia, epistemologia și istoria”) care l-au făcut posibil. Trecerea de la modernitate la postmodernitate e fenomenul urmărit, într-o schiță succintă, mai întâi, pe cele trei paliere anunțate. Urmează apoi precizarea „ontologiei” și „gnoseologiei” postmoderne și înscrierea lor în „post-istorie”. Abia după degajarea acestor premise paradigmatiche Cărătescu trece la fenomenul artistic postmodern, dezbătut în relație cu cel modern. Postmodernismul e definit - absolut logic, de nu tautologic - drept „epifenomenul cultural, artistic și /.../ literar al postmodernității”. Definiția iese din tautologia inițială inerentă și desfășoară într-un tablou amplu toate „trăsăturile” postmodernismului, cu o bibliografie la zi și făcând, în bună măsură, operă de vulgarizare înaltă. Pe partea artistică, reperul central e Ihab Hassan (așa cum la partea de ontologie era Vattimo iar la gnoseologie Lyotard), al cărui concept e însușit, dar nu fără prelucrări și adaptări. Proba centrală a cărții constă în verificarea acestui „model” în spațiul literaturii române, cu delicata problemă a unui postmodernism fără postmodernitate. Acțiunea se bifurcă din acest moment, întrucât Cărătescu se va strădui, pe de o parte, să identifice în istoria literară un „hinterland” de tip postmodern și, pe de altă parte, să justifice „dominanta postmodernă” din literatura actuală. Fenomenul epistemic modernism-postmodernism e analizat în refracția lui românească - iar notele aberante sînt scrupulos marcate. Postmodernismul triumfă prin generația '80, a cărei poetică e duală din pornire: un nucleu „textualist” și unul „realist”. „Direcția principală” se va trage, însă, din Cenaclul de luni, unde domină poetica realităii a postmodernismului. Dominanța aceasta devine tot mai accentuată, astfel încât în viziunea lui Cărătescu manifestările deviante sau neintegrabile devin pure anacronisme literare și sînt marginalizate cu vigoare. Se insinuează, astfel, ideea că postmodernismul „românesc” e fapt de „progres” și produs al „progresului”, un fel de contradicție interioară tolerată în demonstrație de dragul pleoariei. După o scurtă istorie a dezbate

rilor românești despre postmodernism, cu trecerea în revistă a tuturor pozițiilor exprimate pînă atunci, Cărtărescu avansează în analiza concretă a postmodernismului literar românesc, ignorînd criteriul axiologic în favoarea celui „tipologic”. Protoistoria „postmodernismului”, conturarea *hinterlandului* inventariază toate momentele de postmodernism involuntar din literatura noastră, de la Mihail Halici la Ion Ghica. Tot de această protoistorie ține și consistentul capitol de antimodernism din modernism, ale cărui file sînt repertoriate scrupulos. Nu cu mai puțin zel e revelată, sub numele de „postmodernism subteran”, sabotarea modelului modernist în perioada postbelică, de la Cercul literar de la Sibiu pînă la Școala de la Tîrgoviște și pînă la unii membri marcanți ai generației '60, neo-modernistă în ansamblu. Marginalii acestei generații (Dimov și Mircea Ivănescu) sînt racolați decis la postmodernism, chiar dacă nu știau de el. Poezia lui Mircea Ivănescu, bunăoară, este „în întregime postmodernă, definitoriu postmodernă”. Asumat și conștient devine postmodernismul abia odată cu generația '80, din care Cărtărescu selectează, pentru o suită de analize concrete, doar poezii și prozatorii tipic postmoderni (lăsînd pe dinafară alte aspecte ale optzecismului). Investigată pe baza aceleiași discriminări e și literatura anilor '90, post-optzecismul, în care e urmărită tot peripeția postmodernismului. Finalul e triumfalnic pentru postmodernism, căci prin el „literatura română s-a re-sincronizat cu pulsul spiritual al lumii occidentale”. Istorie, tipologie și pledoarie (de nu chiar manifest) deopotrivă, *Postmodernismul românesc* a animat violent dezbaterile, rămînînd, totuși, un reper și la capătul lor.

Optimismul acesta nu se verifică însă în eseurile adunate în *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli*. La marginea prozei de confesiune multe din ele, cu teme foarte pestrice, eseurile promovează mai degrabă scepticism, atît de scriitor, cît și de cetățean (parte din ele sînt luări de atitudine, de la moral la politic, într-o tot mai accentuată apropiere de actualitate; de altminteri, Cărtărescu a trecut, treptat, de la publicistica reflexivă la publicistica militantă). Ca scriitor, Cărtărescu a pătimit „cel mai trist lucru cu putință: dintr-un poet am devenit un autor”; cetățeanul e destul de iritat de realitățile (mentale, dar nu numai) românești. Firul de unitate al cărții (dincolo de scriitura veșnic euforizantă, oricît de stresat ar fi autorul) îl asigură perspectiva biografică - aparent, fals sau efectiv confesivă -, ca și pretextul mai întotdeauna „scriitoricesc” al însemnărilor. Dar printre evocări (ale Bucureștiului, de pildă) și amintiri se strecoară și eseuri de poetică sau portrete literare (Doinaș, Stănescu, Iaru, Nedelciu etc.). Criza literaturii - și mai cu seamă a poeziei, de la

criza formulelor la criza cititorilor – e o temă recurentă. Viitorul poeziei, de pildă, n-are decît două căi, ambele „mimetice”: fie ca „mimesis al prozei”, fie ca „mimesis al poeziei”. Din condiția de scriitor sînt avansate și eseurile de moralist, fie că sînt consacrate unor comportamente literare („agresivitatea este astăzi, în lumea noastră literară, marea șansă a celor cărora literatura nu le-a dat nici o șansă”), fie că sînt dedicate unor comportamente sociale (cum e *Medicul și vrăjitorul*, în care Cărtărescu recompune „structura imaginarului balcanic” ca bază a comportamentului balcanic). Eseurile politice sînt exorcizări de spaime („amenințarea /.../ unei noi puteri absolute”) și muștrări făcute cu drag și dorință de îndreptare, dar cu stil vitriolat, iritat și îndurerat. Pe partea activismului civic, Cărtărescu devine tot mai hotărît un moralist, iar cînd ia poziții direct politice – și ia tot mai frecvent, combătînd sentimental de la dreapta – sare spontan în pamflet.

Opera:

Poezie:

Faruri, vitrine, fotografii. Poeme, București, 1980; *Aer cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan), cu o prefață de Nicolae Manolescu, București, 1982; *Poeme de amor*, cu o postfață de Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, 1983; *Totul*. Versuri, București, 1985; *Levantul* (București, 1990; ediția a II-a, București, 1998); *Dragostea*. (Poeme, 1984-1987), București, 1994; *Dublu CD*, versuri, București, 1998; *Cincizeci de sonete originale (cincizeci de desene originale de Tudor Jebeleanu)*, Timișoara, 2003; *Plurivers*, I-II, București, 2003; *Sonete noi și vechi*, București, 2003; *Nimic*. Poeme (1988-1992), București, 2010.

Proză:

Desant 83. Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, 1983; *Visul* (nuvele), București, 1989; *Nostalgia*, București, 1993; *Travesti*, roman, București, 1994; *Orbitor. Aripa stîngă*, roman, București, 1996; *Jurnal*, București, 2001; *Orbitor. Corpul*, roman, București, 2002; *Enciclopedia zmeilor*, București, 2002; *De ce iubim femeile*, București, 2004; *Jurnal*, II, 1997-2003, București, 2005; *Orbitor. Aripa dreaptă*, București, 2007; *Frumoasele străine*, București, 2010.

Eseistică:

Visul chimeric. Subteranele poeziei eminesciene, București, 1992; *Postmodernismul românesc*. Postfață de Paul Cornea, București, 1999; *Pururi tinăr, înfășurat în pixeli*, București, 2003.

Referințe critice:

Al. Dobrescu, *Foiletoane*, III, Iași, 1984; Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, 1985; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, București, 1986; Florin Mugur, *Schițe despre fericiți*, București, 1987; D. Micu, *Limbaje lirice contemporane*, București,

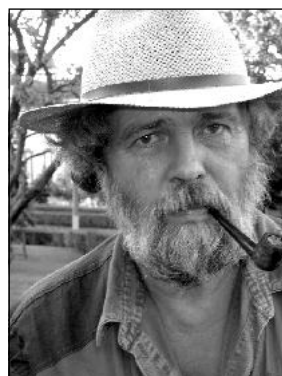
1988; Romul Munteanu, *Jurnal de cărți*, IV, București, 1988; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, 1989; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, București, 1990; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Gheorghe Grigurcu și Al. Piru, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, București, 1996; Al. Cistelean, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Andrei Bodiș, *Mircea Cărtărescu*. Monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, 2000; idem, *Direcția optzeci în poezia română*, I, Pitești, 2000; Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, I, Iași, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, I, Poezia, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, Cluj, 2001; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, 2002; Dan C. Mihăilescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Al. Cistelean, *Al doilea top*, Brașov, 2004; Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.



blindness

Atropina

Alexandru Vlad



La amiază

Opri caii în fața porții mele ca să mă întrebe ce fac. Făcu prrrr! și înțepeni atelajul pe loc. Nu merita să oprească pentru asta căruța. Vedeă foarte bine ce făceam, adunasem ramurile tăiate de sub vișini și de sub pruni, le strânsesem cu grebla de fier într-o grămadă ca să le dau foc după ce se vor fi uscat. Soarele era puternic și urma să facă toată treaba, intra în voie prin coroanele încă fără frunze. Stăteam să trag o țigară. Caii dădeau semne de nervozitate, smuceau capetele și plezneau din curelele căpeștelor, șfichiuiuă cu coada, nu le venea la îndemână să oprească tot la zece pași.

– Ai nevastă harnică, îmi făcu el un compliment, de-acolo de pe capră.

Așa, ca din senin.

Îl auzisem vorbind cu ea, doar cu câteva minute mai devreme, peste gardul grădinii. Oprise și acolo caii, o zărise de la înălțimea dricului și crezuse că e singură. Că una, că alta, ce mai faceți doamnă, merge lucrul? Să nu vin să v-ajut? Politețuri de-astea fine. Dând acum cu ochii de mine, se gândi s-o dreagă cumva, poate că era mai potrivit să-mi adreseze și mie câteva cuvinte – nu vorbești, așa, cu nevasta omului și apoi treci mai departe. Sub ochii lui, nu se cade.

Toată viața își găsisese prilej de vorbă cu orice femeie. Ocoala o groază de drum dacă se întâmpla să vadă pe acolo o fustă că se mișca cu grebla la fân. Se ridica în picioare în căruță ca să vadă peste garduri și peste porți. Dacă întâlnea femeia pe drum, o saluta și aceasta răspundea, și dacă putea înfiripa cu ea un dialog seara se prezenta la poartă ei cu sticlă cu vin, sau măcar cu o bere. Dacă erau întrunite condițiile: era văduvă, sau bărbatul nu era de câteva zile pe acasă. Altfel nu era mofturos. Rămăsese vorba de peste zi neterminată.

Acum mai îmbătrânise, devenise curator al bisericii și renunțase la obiceiuri, din motive religioase sau poate din neputință.

– Harnică doamnă ai, mai spuse el o dată, tare, ca să fie sigur că am auzit.

Sau eram poate supărat?

– Da, am admis eu.

– O mai bați din când în când? mă întrebă el.

Mai mult ca sigur nu vorbea serios. Umor rural.

– Nu prea des, am intrat eu în joc.

– O dată, de două ori pe an, ca mine, spuse el, chipurile lămurit.

Speram că nevastă-mea nu auzea acest dialog, de-acolo din grădina.

Caii își pierdură cu totul răbdarea la asemenea discuții fără rost și-i puseră viața în pericol. Smuci hățurile, ceea ce îi enervă și mai tare. Am ieșit în poartă, să fiu mai aproape și să nu trebuiască să vorbim atât de tare. Îmi atrase atenția să nu mă apropii de cai, nu suferă prezență străină. Unul din ei încerca deja să se ridice în două picioare încurcând harnașamentul. Puse mâna pe bici, ceea ce a fost o greșeală. Caii, fără ochelari, aveau o bună vedere periferică. Țâșniră ca din pușcă și el se prăvăli în căruță cu picioarele în sus. Pălăria îi zburase de pe cap și-mi rămase mie la picioare, ca trofeu. Căruța mergea hurducând pe uliță înainte, evită în ultima instanță șanțul și ridica praf, cât se putea în acest moment al anului. Uneltele din dric scoteau un zgomot infernal.

Când au ieșit câteva capete în porțile vecine eu eram cu pălăria lui în mână. Dacă nu se întorcea după ea, trebuia să i-o duc seara acasă, să-i bat la poartă și dacă era închisă să strig peste gard. Să inventez cât decît o explicație, dacă nu va fi decît nevasta lui.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan



Unde ar repauza Ioan Slavici?

Mai întâi o scurtă poveste. Pentru mine, frustrant de tristă. Una în care abuzul, reaua-credință, ilegalitatea (deopotrivă în raport cu normele și legile laice, dar și cu cele religioase) triumfă. Eram în România anilor nu foarte îndepărtați (2003-2005). Dar mă tem că sîntem și acum tot acolo, în aceeași Românie. Știți vorba ceea celebră: aici unde toate se iau în ușor. Carevasăzică, după bunul plac al celui mai puternic.

În fine, în 2005 s-au fost împlinit 80 de ani de la moartea lui Ioan Slavici. Voiam să pregătim evenimentul. Acesta a repauzat, după cum se știe, în 17 august 1925: izolat, bolnav de astm și diabet, după o experiență carcerală îndurată în 1919 la Văcărești (România), din primăvară pînă în toamnă, alături de Arghezi (sentința împotriva sa a fost dată exact pe 17 august 1919, cînd venerabilul autor al *Marei, Moara cu noroc*, al ziarului *Tribuna* din Sibiu și, în mare măsură, al celebrului *Memorandum* al românilor adresat autorităților maghiare (în urma căruia a făcut în 1888 închisoarea de la Vaș-Ungaria) împlinea 71 de ani. Patriotismul învinsese nu numai la unguri, se vede treaba, ci și la români. Ideile din ziarul *Ziua*, care îl culpabilizau politic în fața instanței, cele privind neutralitatea României și aspirarea spre o uniune central-europeană care să o includă și pe ea, pe România, au fost, cumva, anticipate de el chiar de atunci. Poate atunci ele păreau o eroare. Dar nicidecum o culpă penală.

A murit în casa fiicei sale Lavinia Ioana (căsătorită Gheorghiu), care locuia într-un cătun, Crucea de Jos, la marginea orașului Panciu (județul Vrancea). „Casa în care locuia era de fapt un foișor din lemn, miruit cu lut” (Al. Hanță). Mai întâi el a fost înmormîntat în curtea schitului Brazi din cimitirul de la marginea orașului Panciu, neavînd alături de el pe niciunul dintre numeroșii membri ai familiei sale (Slavici a avut șase copii). După cutremurul devastator din 1940, osemintele lui au fost strămutate (nici măcar nu putem ști însă sigur dacă ele n-au fost ameste-

cate cu altele în devălmășeala produsă de seism) în cimitirul actual, „Sf. apostoli Petru și Pavel”. Mormântul de acum, cu totul modest, nu este înscris în lista monumentelor de patrimoniu comemorative.

* * *

Oare are rost să mai insist asupra originii, structurii sufletești și morale a marelui șirian Ioan Slavici? Lucru transferat inegalabil în toată opera lui literară? Pentru unii, deși nu știu și cât de util, e, totuși, nevoie. Așadar, Ioan Slavici s-a născut la 18 ianuarie 1848 la Șiria, județul Arad. A copilărit, a efectuat studii școlare și și-a petrecut tinerețea în mediul natal – lingvistic, social, cultural, economic, multiconfesional și lingvistic, acela din Șiria și Arad, Timișoara, (aici face o parte din liceu), Satu-Mare (unde își ia bacalaureatul), Oradea (unde a lucrat ca arhivar). După studii universitare „de drept și științe” (neîncheiate din lipsă de bani) la Pesta și Viena, lucrează la Arad și Comlăuș (actual, Sîntana), ca notar. Prozele sale scurte (*Popa Tanda*, *Budulea taichii*, *Gura satului*, *Pădureanca*), culminând cu *Moara cu noroc*, o capodoperă clasică a literaturii române, apoi cu romanul *Mara*, primul în cronologia valorică a genului literar la noi, toate cele care au urmat, absolut toate aduc în lumină o realitate puternică: primul topos literar românesc (psihologic, lingvistic, social, religios, economic, multiethnic și pluriconfesional), cel al Pustei Aradului. E oare nevoie să repetăm toate acestea la infinit pentru a dovedi, cui?, apartenența arădeanului la acest spațiu natal? Încă trebuie spus ceva: nu există nici un act explicit testamentar în care autorul să-și renege originile și să opteze pentru alte locuri, odată cu obștescul sfârșit. Închid aici acolada, pentru cei mai mulți cititori, sînt sigur, inutilă.

* * *

Așadar, în 2003, mai mulți scriitori și instituții ne-am dat mîna să-l aducem acasă pe Ioan Slavici, după atîția de ani de la moartea lui. Să-l aducem chiar în biserica din Șiria. Cei implicați în acest demers au fost: Uniunea Scriitorilor din România, filialele din Arad și Timișoara (pe Cornel Ungureanu, un exeget al marelui prozator, l-am simțit de la început cel mai entuziast și motivat), biserica și primăria din Șiria, Episcopia Aradului, în frunte cu P. S. Timotei Seviciu, două universități puternice financiar dispuse a investi cîteva sute de mii de euro pentru crearea la Șiria a unui Centru de Studii Filologice Central-Europene, prefectura Aradului (prefect, Dan Ungureanu, jurist). De asemenea, poate

Unde ar repauza Ioan Slavici?

cel mai important, l-am avut total alături de noi pe ultimul nepot în viață al scriitorului, arh. Dan Slavici (octogenar, trăitor la București, azi decedat), care, prin înscisuri și cereri autorizate notarial, a solicitat autorităților din Panciu dezhumarea osemintelor bunicului său, Ioan Slavici, și transferarea lor la Șiria, în Biserică. Era dreptul lui să ceară și să obțină acest lucru: trecuseră 80 de ani de la deces, și nici o altă autoritate sau normă legală în vigoare nu-i putea opri voința. La Șiria există și acum un Muzeu „Ioan Slavici”, plasat pe un promontoriu deasupra comunei, într-un conac vechi, bine conservat și acum, care adăpostește ediții princeps, manuscrise, obiecte casnice, scrisori, mărturii etc. aparținând lui Ioan Slavici. În fața Muzeului, sculptorul Romul Ladea a dăltuit un bust al marelui prieten al prozatorului, Mihai Eminescu, iar sculptorul Ioan Tolan a așezat, în apropierea acestuia, altul, chiar al prozatorului. Existau, după cum se vede, toate premisele necesare și legale pentru aducerea lui Slavici acasă. La Șiria.

* * *

Lovitură însă de teatru! Autoritățile din Panciu refuză cererea arh. Dan Slavici de strămutare a osemintelor lui Slavici și ignoră memoriul nostru, al tuturor celor amintiți mai sus, anexat cererii. Aceste autorități erau: Consiliul local orășenesc din Panciu, primarul și, cel mai important și influent în regia acestui refuz, episcopul locului, P. S. Epifanie al Buzăului. Mai mult, se isterizează publicul inocent local în problema în cauză (inocent și sub aspect legal, dreptul nepotului de a-și strămuta, după 80 de ani, bunicul acasă, și sub aspectul originii reale a răposatului). Intervin la cererea noastră în cauză, succesiv, doi miniștri ai culturii (acad. Răzvan Theodorescu, care face o solicitare scrisă episcopului de Buzău în favoarea strămutării, și Mona Muscă. Ea cere în Parlament rezolvarea acestei probleme în sensul solicitat. Zadarnic. Cei din Panciu, avându-l în spate pe P. S. Epifanie, refuză categoric. Elevii și profesorii liceului, unic, din oraș, ce poartă numele prozatorului șirian, protestează înspăimântați că-și pierd, odată cu mormântul lui Slavici, și liceul. Presa locală toarnă zile în șir aberații și invenții privind atașamentul și voința lui Slavici pentru acele locuri. Firește, fără nici un document care să-i susțină. În sfârșit, l-am convins pe P.S. Timotei al Aradului să-i ceară însuși patriarhului României, Prea Fericitul Teoctist, să intervină în cauză, cu marea lui autoritate, pe lângă episcopul buzoian. Prea Fericitul ar fi spus ceva cam de genul: „faceți cum e mai înțelept”. Acest răspuns, pentru

mine pe veci sibilinic, a fost înțeles însă cel mai repede și clar chiar de episcopul Epifanie al Buzăului: nu-l dezhumăm pe Slavici! E al nostru!

Recunosc, în acest punct, incredibil, al evenimentelor, am avut un gând nebunesc: l-am convins pe prefectul Aradului, jurist de profesie, pe preotul din Șiria, pe primarul de aici și pe încă doi-trei cetățeni din Șiria să mergem, intempestiv, la cimitirul „Sf. Apostoli Petru și Pavel” din Panciu, să oficiem slujba convenită pentru asemenea momente, să luăm în mașină rămășițele pămîntești ale lui Slavici, să închidem mormîntul, nu înainte de a lăsa acolo o mult mai frumoasă cruce de marmură decît cea actuală pe care scrisesem ceva: că aici a odihnit, între anii și anii cutare, marele prozator Ioan Slavici. Nu uitam să mulțumim locuitorilor din Panciu care au avut în grijă creștinească de mormîntul lui. Și alte convenite.

După o clipă de extaz, ne-am oprit însă din drum. Dacă vom fi înțîmpinați cu violență? Dacă vom fi acuzați, pur și simplu, de profanare de mormite? Dacă vom deveni astfel savuroase subiecte pentru tabloide? Deși eu, unul, mi-aș fi asumat și astfel de riscuri, lucrurile n-au putut mege pînă aici. Ne izbisem de o realitate profund românească și numai românească: ambiguitatea legii și indecizia vinovată a celor chemați să o aplice. Pe de o parte. Pe de alta: ambiguitatea, la vîrf, a Bisericii însăși. Prea Fericitul putea vorbi tare și clar. Iar nu încet și ambiguu (ca să nu spun echivoc).

Așa s-a pierdut o idee. Dar oare s-a pierdut? Sînt gata, oricînd, s-o iau de la capăt. Cine mă ajută să fac diferența necesară?

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu

Barbu Brezianu, la el acasă



Am petrecut ceasuri plăcute în locuința lui Barbu Brezianu, dintr-un bloc elegant-părăginit, construit înainte de război. De câte ori îl vizitam, ca să iau vreun text pentru *România literară* sau pur și simplu ca să îl ascult vorbind, mă întâmpina ceremonios și surâzător. Se apropia de 100 de ani, dar se îmbrăca șic, de obicei într-un halat de mătase, și făcea conversație într-un mod curtenitor. Un om născut în timpul comunismului, ca mine, stând de vorbă cu unul născut și format într-o perioadă antecomunistă, ca Barbu Brezianu, are senzația unei călătorii în timp.

Soția lui, și ea o bătrână subțire și ușoară, cu o vioiciune de vrăbiuță, ne servea imediat cu un ceai trandafiriu, adus în căni de porțelan, cu pișcoturi de casă alături. Barbu Brezianu, sorbind din când în când delicat din ceai, îmi povestea amintiri despre colegii săi de pe vremuri de la Liceul „Spiru Haret” din București, Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu (transferat aici de la o altă școală). În mod special își aducea aminte episoade din prietenia lui cu Constantin Noica (mi-a și dăruit o fotografie cu ei doi, elevi de liceu, îmbrăcați, la banchetul de absolvire, unul în frac și altul în redingotă).

Privirea lui Barbu Brezianu iradia bunătate și voioșie, îți mergea la suflet. Amfitrionul meu nu se plângea niciodată, nici măcar atunci (situație frecventă) când abia ieșise din spital, unde fusese dus în stare gravă. Se amuza pe seama propriei lui suferințe. Știam despre el că, în urmă cu numai câțiva ani, întorcându-se pe jos acasă dintr-o plimbare prelungită, se întâlnise, la intrarea în locuință, față în față, cu doi hoți de tablouri care tocmai părăseau apartamentul, încărcăți de pradă. Barbu Brezianu a încercat să-i oprească, a strigat, s-a așezat în fața lor, iar ei, speriați, l-au

dat la o parte și au luat-o la fugă, mai și pierzând pe scări câte ceva din ce luaseră. Probabil hotărâseră dinainte să nu recurgă la violență. Oricum, bătrânelul de peste nouăzeci de ani îndrăznise să-i înfrunte și reușise să-i gonească.

La una din întrevederile noastre mi-a atras atenția femeia de serviciu, o tânără zdravă, mereu încruntată și...cu draci. Trântea tacâmurile pe care le spăla și ne privea cu aerul că este o victimă, întrucât ea muncește, iar noi stăm la taifas. Avea toate atributele acelor ființe omenești

pe care se bazează puterea unor oameni politici ca Ion Iliescu.

Afară s-a stârnit ca din senin o vijelie puternică și, cu un zgomot strident, s-a spart un geam de la bucătărie, iar cioburile au căzut în afara încăperii, pe stradă.

Soția lui Barbu Brezianu, cu bun-simț, a rugat-o pe femeie să meargă să strângă cioburile, ca să nu se taie cineva în ele.

Ea a izbucnit:

- Asta-i bună! Acuma vreți să strâng și gunoiul de pe stradă.

Jenat de ieșirea femeii în prezența mea, Barbu Brezianu mi-a zâmbit cu aerul că-mi cere scuze și a intervenit cu ceea ce credea el că e tact pedagogic:

- Te rog eu să te duci. Nu-i frumos

să lăsăm cioburile chiar la intrarea în bloc.

- Voi sunteți cam țicniți, amândoi. Dacă vrei să-ți faci damblaua, du-te dumneata!

Atunci, am luat-o pe femeie de mână, am dat o explicație grăbită celor doi bătrâni, ceva de genul „venim imediat, mai luăm și puțin aer cu ocazia asta” și împreună cu individa, pe care mai mult am tras-o după mine decât am condus-o, am ieșit din apartament. Pe scara blocului i-am spus răspicat:

- Ascultă-mă bine, eu n-am venit aici întâmplător. Am fost trimis în inspecție de Uniunea Scriitorilor, ca să fac un raport despre situația lui Barbu Brezianu. Dacă le spun cum te porți, plătești o amendă mare și nu-i exclus să faci și vreo doi ani de pușcărie.

Femeia s-a speriat și, instantaneu, a devenit servilă.





- Să nu-mi faceți una ca asta!
- Nu-ți fac, dar vezi cum te porți! Acum, hai să strângem cioburile împreună.

- Doamne-fereste! Cum o să strângeți dumneavoastră? Mă duc eu...

Au trecut câteva săptămâni. La o nouă vizită a mea, din vorbă în vorbă, am ajuns și la probleme de viață practică. Barbu Brezianu, profitând de faptul că femeia își terminase programul înainte de venirea mea și plecase, mi-a spus:

- Fata-n casă, pe care o avem noi, știți, era cam necioplită, dar în ultima vreme s-a schimbat, se poartă frumos...

L-am crezut.

Cărțile prietenilor

Traian Ștef



Buchetul mirific

Cum spuneam despre mulți dintre prietenii mei, Viorel Mureșan a ales un fel de onestitate a locuirii. Nu a fost eroul unor festivități sau mondenități și parcă nici nu i s-ar fi potrivit. S-a stabilit de la început, adică din 1979 când a terminat Filologia la Cluj, în Surducul de Sălaj, a predat româna la început la școala din sat, a trecut și prin alte locuri, iar astăzi e la liceul din Jibou, un orașel vestit prin grădina botanică. Nu mare de stat, roșu în obraji, cu ochi mici, orientali, vorbind în grai inclusiv la examenele cu Mircea Zăciu sau Ion Vlad, pornind vorbirea după mai multe inspirații, cu greutate, personaj de roman (al lui Ioan Groșan), dar și al tuturor evocărilor colegiale, autor al unor construcții umoristice („presupuneri”) care au dat multă apă la moara lui Groșan după 1990 (pentru că el a păstrat Caietele Sîmbrei, adică rezultatele aceluia brainstorming nocturn care era chiar o furtună în creierele noastre pentru zămisirea de „presupuneri”, ca de exemplu, *de cantitatea mare-a servii, crescut-au gîlci la buca Pervii*), puțini își închipuie cîtă carte și mai ales cîtă poezie știe Viorel Mureșan. Un savant livresc despre care nimeni nu ar spune că nu e un sătean iubitor de zăbavă, vorbă lungă și monopol.

Vechi și bun prieten îmi este Viorel. Tocmai coborîse în anul nostru, inclusiv în camera de la Avram Iancu, dintre Țeposu, Simuț, Groșan, Peța, Țâra, din cauza rusei, era botezat deja la „Echinoc” și-i urmam îndemnul de a citi poezie și *Structura liricii moderne*, chiar atunci erau oarecum la modă expresioniștii germani, ne plimbam pe străzi arătoase ale Clujului sau intram în cîrciumi lăturalnice de el știute. O petrecere la o astfel de cîrciumă s-a petrecut tocmai înaintea unui examen greu de sintaxă a limbii române, iar dimineața era să fiu uitat în somn și m-am trezit când ieșeau ceilalți din cameră, am sărit în nădragi și am ajuns nespălat și nemîncat în sală, ca să obțin o victorie de mare laudă apoi, date fiind circumstanțele. Cartea noastră despre Dimov e un fel de punere laolaltă și aducere aminte a opțiunilor și lecturilor de atunci.

Abia în 2010 Viorel Mureșan se vede mai bine. Se întâmplă cu el ca și cum undeva, pe o stîncă, ar exista o formațiune minerală pe care o descoperă razele soarelui doar în momente rare, deși e acolo *tous les jours*. Dar neșansa lui, ca și a lui Ioan Moldovan de altfel, este că tot în 2010 apare cartea spectacol a celuilalt Mureșan, Ion. Diferența dintre ei este că Ion, și el drag prieten al meu, își ia libertatea de a ridica ridicolul la sublim, în timp ce Viorel cristalizează viziunile. Între ei, Ioan Moldovan are o relație de blîndețe trist înțelegătoare cu lumea și suferă responsabil cînd e nevoit să o închidă într-un concept de-al lui, *maini-micul*.

Bun cunoscător al lui Mallarmé, dar și al lui Henri Michaux sau al suprarealiștilor, Viorel Mureșan este unul dintre puținii netranzitivi de astăzi, contragerea fiind metoda lui predilectă, dar nu cea gramaticală, ci a imaginii, iar dintre tropi comparația lui face întotdeauna cît un poem întreg.

O strîngere a imaginii ca într-un buchet mi se pare figura pe care ți-o inspiră poezia lui. Poate, spunînd asta sînt influențat de titlul recentei cărți, *Buchetul de platină*, apărută spre sfîrșitul lui 2010. Ca să poți vedea acel buchet, să te bucuri de poezia lui, trebuie să faci un efort de concentrare literală. Tocmai cum cînd ți se spune despre cineva că este „într-o ureche”, să nu înțelegi că ar fi nebun, ci că-l vezi ghemuit într-o ureche, să nu rîzi de nerozia aceluia, ci să ai o plăcere stranie văzîndu-l acolo. Lectura ta e acum suprarealistă pentru că vezi lucrurile așa cum ți le spune poetul.

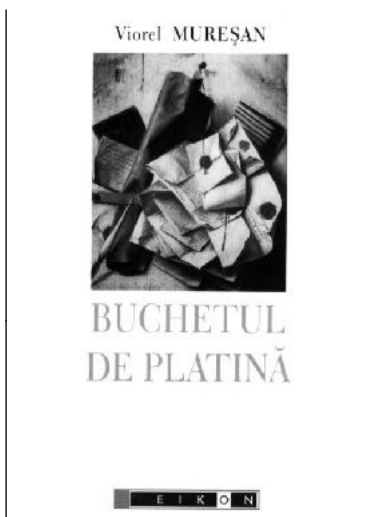
*Un bărbat cărunt numără grăbit cifrele/
ieșite din gura unui telefon*

La citirea acestor versuri îmi amintesc cum încercasem odată să dau un telefon de la aparatul prins chiar pe clădirea unde era sediul *Echinoxului* și nu am reușit, Viorel se depărtase puțin, îi spun că e plin și nu pot iar el înțelege că e plin telefonul de cuvinte și nu le-a mai primit pe ale mele, nu de monezi. Cam așa funcționează el și în poezie.

Poezia sa e obiectivă, oarecum așa cum am învățat despre pastel, apoi despre simboțiști, despre moderni și suprarealiști, fără facilitățile tuturor sau cele postmoderne, ci lucrată într-un creuzet de alchimist care n-a pus încă focul, ci privește materialele sale pînă zărește foița de aur. Așa mi-l și imaginez pe Viorel Mureșan, mai ales singur, privind în jur, în odaie sau afară, pînă se aprinde în ochii lui de poet o imagine ce devine astfel poetică.

*Și ca un lămpaș în noapte o femeie /
ține în brațe întunericul*

Îți imaginezi ușor o femeie ca un lămpaș în noapte, dar mai greu e să-ți închipui întunericul pe care îl ține în brațe, întunericul devenit material, ca un ghem. Ea răspîndește atît de multă lumină încît intervine un schimb între ceea ce e în afară și ceea ce se condensează în brațele



ei și speculațiile logice pot continua aducându-i minții satisfacții matematice, dar acceptarea pregnanței expresive aduce mult mai multă experiență poetică.

Alteori și el atinge coarda obligatorie pentru trăirea poetică. Dar nu o ciupește pentru că sensibilitatea lui, deși țărănească, nu e idiomatică, ci mai degrabă de natură culturală. Moartea nu are astfel nimic tragic, absurd sau grotesc, ci este starea singurătății absolute.

*o mână ieșind dintr-o carte
să scuture singură o batistă
un timp*

Mă mai gândesc că poezia lui este dintre acelea care închid o lume, în sen-

sul că o descoperă, o ia în posesie, pentru a elibera povestea ei, jocul sugestiilor, interpretărilor, semnificațiilor.

*o femeie venind dinspre sat
își despătorește umbra
să ne prindă în ea
Așa se întâmplă și în haikuuri.
nici cai în galop
nici cărți răsturnate
e vântul prin trestii*

*trece o vale
fumul de la țigară
cît ascult cucul*

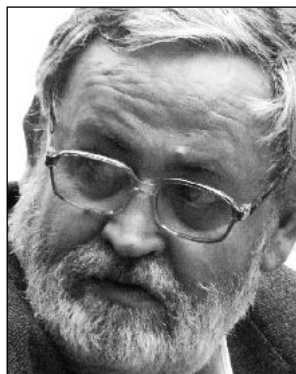
Sub privirea lui Viorel Mureșan lumea capătă sens pentru că el o recompune în poezie. Lumea cotidiană, nu aceea a marilor simboluri. Nu moartea e obsesia noastră, pare a spune Viorel. Să ne amăgim totuși cu gândul că și moartea e singură uneori. Nu pe Dumnezeu, cel ce a făcut lumea îl caută el, ci fapăturile și lucrurile mici, luminile și umbrele parcă împietrite să le vedem mai bine, ca într-o ceremonie, ca și când ai descoperi plantele înflorite într-o cană veche de ceai și toate șoaptele celor care au băut ceaiul din cana aceea.

Pretutindeni există un sens pe care îl recunoaște poetul. Poate doar el.

*apele-au lăsat
o păpușă. nisipul
iar are stăpîn*

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✎ **Eugenia Țăralungă – *biu* – poeme și texte-bloc.** Un volum de „atelier” literar având *bonus:poeme alpha pentru elfi*, cu o prefață de Ruxandra Cesereanu, intitulată *Endo-text pentru rădăcinile inimii* (un vers devenit titlu), în care, printre altele, ni se spune că „Dragostea, moartea, prietenia, credința, solitudinea sunt temele predilecte prezente în poezia de acum a Eugeniei Țăralungă.” O substanțială secvență de *Referințe critice* dă cititorului șansa de a cunoaște o poetesă foarte bine primită chiar de la volumul de debut, *mici unități de percepție* (2002). Scriu cu entuziasm și pătrundere Ioan Es. Pop, Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelean, Geo Vasile, Gellu Dorian, Florin Caragiu, Elena Vlădăreanu, Vianu Mureșanu, Marin Mincu ș.a. Cititorul interesat de identitatea lui *biu* poate citi paginile 90-91. Pe scurt, este „persoana” inventată căreia i se adresează autoarea textelor, un fel de „cra” al lui Ted Hughes, nu pasăre însă, ci copil increat. Părțile acestei cărți mixtum compositum sunt: *și flacăra era în altă parte, kernel, poeme boccii prăvălite de-a dura, internship la Dumnezeu, poeme alpha pentru elfi. dintr-un mss. matinal.* Insemnele unei feminități grave apar pretutindeni în siaj prin textele Eugeniei Țăralungă, într-o fervoare a actului scriptural ce trădează pasionalitatea imaginației, reflecției și compoziției textuale.



Ioan Moldovan

Este o carte, cum mărturisește autoarea, „smucită, fractalică, întregitoare”, recomandabilă doar unui cititor – critic ori ba – răbduriu.

✍ **Gheorghe Vidican – genunchii tamisei.** Există o modă a titlurilor cu literă mică. Nu contează. Noua carte a orădeanului Gheorghe Vidican (n. la 27 iulie 1953, în satul Petid, Bihor), a șasea, este rodul liric al unei călătorii în Albion. Un fel de jurnal, cu secvențe ale privirii curioase ținute asupra furnicarului mării metropole și revenite în texte cu notații sincopate, în stilul autorului, în meditații strict metaforice, uneori incantatorii, alteori discordante, adesea ciudate din pricina sintaxei și a morfologiei metaforei. Poetul e sensibilizat deopotrivă de „sclipitoarea scînteiere a trecutului” întrupat în arhitecturi celebre – fără să avem de-a face cu informații turistice -, de spectacolul uman (un calup de texte are titlul *Negrese la Londra*), de scurt-circuitarea traseului reper exterior-ecou interior, de genul: „mă pîndește copilăria prin parcul/ St. James. Simt fumegînd șotronul din satul meu/ vecin în nările cailor din garda regală. fatală/ prima iubire dă buzna în baioneta soldatului. ochii pun/ botniță din piele sărutului. neîndestulată căpușa moare în/ chinuri pe asfaltul încins din parcul St. James.” Evident, „personajul” central este Tamisa, la ai cărei genunchi poetul alătură genunchii săi, cu un fel de tandrețe irepresibilă, alcătuiind acest „album” de flash-uri, detalii peisagistice, răbufniri senzuale, detente metaforice, încheindu-se melancolic cu *ieșirea din Albion*, precum trezirea dintr-un vis colorat.



✍ **Dumitru Mălin** ne trimite trei cărți de poezii, toate avînd în titlu emblema *amurgului*: *Testamentele înserării – elegii crepusculare* (2008), *Amurgul pur și simplu* (2009), 36

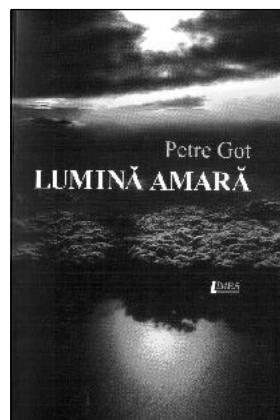
Mânia amurgului (2010). Ca să jucăm benign, am zice că e vorba aici de *mania amurgului*. Pe coperta a patra a volumelor din 2008 și 2010 avem câte o scurtă prezentare făcută de colegul nostru Ion Simuț. Scurtă dar cuprinzătoare, fiecare din ele: „Natură elegiacă, Dumitru Mălin nu-și complică discursul poetic, preferând sintaxa fluidă. (...) Ritualizarea sentimentelor într-o versificație clasică devine calea cea mai firească a expresiei poetice.” Sau: „Nostalgic, incantatoriu și evocator, poetul Dumitru Mălin se afirmă în direcția unei lirici fluente, romantice, într-un vers bine strunit, capabil să exprime într-un mod original melancolia amurgului.” Într-adevăr, autorul (debut în 1982) a rămas credincios unei „cumințenii” a versificației și a mizat mereu pe sinceritatea sentimentală, pe gravitatea confesivă, pe dorința de a menține poezia într-un perimetru al accesibilității largi, amicale, familiale chiar. Obsesia amurgului, tematizată, dă paginilor lui Dumitru Mălin desenul și cromatica definitorii: „Bărbații care-aseară mai vânau/ Și-au pus în cuie armele cărunte/ Și ca și mine alte drumuri n-au/ Decât doar coborârea de pe munte...// Amurgul meu, amurgul nostru mult/ Îl văd cu zâmbet cei de dinafară/ Dar eu îl simt în sânge și-l ascult/ Cum geme stins ca jalea-ntr-o vioară.” (din *Tablou*).



✍ **Petre Got** are debutul absolut în „Familia” (ianuarie, 1966), acum - hélas! - 45 de ani. Pe vremea aceea era profesor de liceu la Satu Mare, iar din 1971 se stabilește la București, fiind scurt timp redactor la Editura Eminescu, pentru ca din 1974 să fie redactor al prestigioasei reviste „Viața Românească” timp de peste 34 de ani, preocupat cu generozitate de promovarea valorilor autentice. Tot din 1974 este membru al Uniunii Scriitorilor. Lirica sa a fost comentată, printre alții, de Nichita Stănescu, Ioan

Alexandru, Aurel Martin, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu, Daniel Dimitriu, Constantin Ciopraga, Nicolae Oprea, Adrian Popescu, Ștefan Borbely, Barbu Cioculescu, Mircea Popa, Aurel Sasu ș.a. Am mai semnalat, în numărul din iunie al anului trecut, cea mai nouă carte de versuri a poetului maramureșean prin naștere (20 septembrie 1937, Desești) - *Lumină amară*, un titlu sugestiv pentru dominata afectivă a viziunii sale lirice. Revin, din dorința de a răspunde dorinței apăsate a poetului de a mă prenumăra printre prietenii cititori. Poezia, pentru Petre Got este un loc „pentru vis și pentru lacrimă”, ea izvorăște din bătăile inimii, dar taina ei e „in-ex-pri-mabilă” (*Invers*), natura sa angelică suportând cu grație răbdătoare tribulațiile omenescului. Firește, e vorba de un orfism condiționat de disponibilitatea sufletească în conflict cu cecitatea veacului nostru, plin de „smogul lui azi” care ocultează „Marele Sens”. Poemele sunt suspine, confesiuni fără detalii, reverberații ale amărăciunii de a fi. Cui, prins în timpul nocturn, să-și spună poetul visele decât paginii, „inclusiv pâlpâirile poemului” (*Un nor se arată*). Zilelor de cenușă poetul le opune „prund de stele albe și colinele inimii” într-o neobosită agitație lirică și din ipostaza de „rob cântăreț” Petre Got își etalează emoțiile - cele mai multe amare - în lumina unei încrederi în mântuire prin rostire poetică.

✍ **Viorica Răduță.** Poetă, prozatoare, eseistă. Acum poetă, în cartea *Cam toți murim!* (mie îmi place mult titlul acesta), la harnica editură „Limes” a lui Mircea Petean, care (Mircea Petean) iată cum o prezintă pe autoare: „...locuiește în paradisul cuvintelor. Laolaltă cu nebunii și copiii, s-ar zice. De fapt s-a zis. E multă singurătate acolo. De aceea, poate, ea invocă mereu prezența alor ei. Dar e o libertate a aso-



cierilor verbale absolută. Cuvinte-jucării peste tot, în preajmă. Priviți și vă minunați cum se ivesc, parcă din senin, paradoxale, nemaivăzute, miraculoase combinații. Apoi îți dai seama că jocul acesta nu e altceva decât un mod sublim de a atenua spaima cea mare și de a îmblânzi fiara care pândește în sosul zilei.” Cel mai frecvent cuvânt al poemelor Vioricăi Răduță este „gând”. Un lirism reflexiv, dar nu supus imperativelor logice, ca și cum din corpul imaterial al reflecției rămân în text doar momentele scintilatorii. O poetică a extirpării părților chitinoase ale retoricii verbale. O poezie trăind prin lexic generic: realul e din materie vernală, iar nu din substanță concret-individuală; situațiile nu adună și nu orchestrează evenimente, ci meditații în formă concentrată. E, într-adevăr, un mod de a ține la distanță viața prea vie și de a acorda, muzical-abstract, drept de folosință poetică verbului reflectat.





boilsurgery

Cronica literară

Marius Miheț

Ceașescu reloaded. Un proces utopic al comunismului românesc



Dan Petru Cristea
Scaune de pluș
Cartea Românească, 2010

Indiferent cum ne raportăm la 1989 este limpede că el devine nisipos pe măsură ce ne reapropiem, în timp ce perspectiva capătă un soi de lehamite scăldată în confuzie. Dan Petru Cristea a imaginat un scenariu la care fiecare dintre noi s-a gândit, cel puțin în glumă: ce-ar fi dacă Ceaușescu a scăpat? Dacă a fost salvat și ascuns în așteptarea unui moment îngăduitor al istoriei? Pe acest scenariu se derulează *Scaune de pluș*, romanul său de debut: povestea salvării lui Ceaușescu.

De profesie informatician, Dan Petru Cristea (n. 1951) nu e chiar atât de străin de literatură cum am crede. El e un specialist în tehnologia informatică aplicată limbajului. Această preocupare pentru limbajul artificial este transmisă și protagonistului cărții, Ion Cotorniță, un informatician disident care ajunge să-și salveze Dictatorul - aflat la a doua fugă, după cea din 1989... Așadar, ne găsim la 17 ani de la Revoluția ratată din 1989, tot într-un comunism decadent, dar care, de această dată, pare a se sfârși definitiv. Dan Petru Cristea scrie o carte despre *ce-ar fi fost dacă*, un aspect contrafactual ce a suscitat opinii și dezbateri nearmonizate până acum în privința „Revoluției”.

Romanul cuprinde în cea mai mare parte această relatare a „salvării” lui Ceaușescu: o poveste picarescă ce surprinde un comunism prelungit în anii 2000, cu metehne sociale și porniri psihologice dintotdeauna, decorată cu farse comice, eroisme și carnavalizări ad-hoc. Fuga asistată a Dictatorului coincide cu o explorare a mentalităților unei națiuni dispuse pe mai multe niveluri. Indiferent de pregătirea și capacitatea dovedite, eroii care interacționează cu fugarul au în comun o *vocație a iertării*. Dublată, uneori, de una a trădării: în unele cazuri iertarea

există numai pentru a privilegia ulterior infidelități ariviste. Impresia, cu excepția intelectualilor, e că lumea nu s-a schimbat de la fanarioți încoace; doar femeile au o atitudine socială mai pronunțată (ca putere de decizie socială).

Dan Petru Cristea propune un scenariu simplu și eficient: drumul salvării unui dictator este și drumul istoriei pentru națiunea implicată. Un traseu multiplicat de alte istorii și destine mici. Provocate brusc, acestea trebuie să confrunte o realitate istorică excesivă. De aici efectul maxim al cărții: felul cum un om se vede provocat de Istoria însăși; iar mersul istoriei ține de decizia unui individ. Ion nu-l salvează doar pe Ceaușescu, ci destinul sau procesul unei națiuni. Cu „istoria” la-n-demână, el uită repede disidența sa turbulentă și redevine uman, într-un sens al atitudinii echilibrate. În fapt, romanul nu are a face cu o satiră a românismului, căci aici s-ar îndrepta cele mai multe accepțiuni. Dimpotrivă, intenționalitatea este de cele mai multe ori una de factură romantică, în care eroii sunt pozitivi sau negativi, cu posibile răsturnări de situație, dar din care umanismul izbândește, întotdeauna. Toate acestea întevite de valorizările eticii și interogațiile moralei. Călăul devine victimă și invers. Dialectica morală vs. Umanitate-societate provoacă neliniștiri ființei. Nu neapărat centrifuga istoriei.

Dincolo de acest aspect general, romanul este foarte fidel soluțiilor specifice basmului. Indivizii pe care eroii îi întâlnesc dezvoltă amiciții ciudate, spontane, ca în basme - ele par încrustate cu cifruri, iar dincolo de acestea ei arată o suspectă confrerie benefică tiranului hăituit. Deodată cu această experiență extremă, Ion nu salvează doar un om pe care-l urăște dar pe care judecata etică uniformă îl amână; el are prilejul să observe firea umană, trecând printr-un amplu proces social. Ion descoperă o lume neștiută: națiunea la răspântie. Dacă Miodrag sau Gheorghe participă conspirativ la întâlnirea cu fugarul, moș Fotea oferă un spectacol al intuiției. Ceaușescu „deschide” involuntar lui Ion adevăratul drum spre oamenii deja cunoscuți, ca și cum minciuna dispare odată cu sursa fals reabilitată. Profesorul Fotea e un Sherlock Holmes al vinului - citește într-un strugure ca într-o carte deschisă. Experiența deducției e înlocuită de ghicit. Fostul călugăr Zuicu și Donca, nevasta ghicitoare, sunt următoarea oprire a fugarilor. ?i așa mai departe. Mereu strania conlocuire a superstiției și credinței derutează pe Ion, care află de la Donca și secretul neîmplinirii propriei căsnicii. Din acest moment, supranaturalul este practicabil cu mixturile de păgânism și creștinism.

Romanul pare o carte a soluțiilor, iar drumul cel al basmelor, în care se amestecă personaje providențiale cu altele obstrucționiste - mult prea superficial-enigmatice pentru a cântări în narațiune.

Perspectiva intelectualului se schimbă odată cu Mihai, filosoful. Nonconformist, boemul Mihai e tipul disidentului încarcerat și eliberat, nealiniatul ideologic. Analizele lui Mihai și Ion în privința prigonitorului de altădată comportă două soluții: pe de-o parte să-l predea, dar cui? Sau să-l țină ascuns o vreme. Ciocnirea de idei dintre cei doi intelectuali produce un alt efect semnificațiilor deja amintite. Anume că Ion ține nu doar un tiran într-un prizonierat salvator, ci chiar *ideile* de istorie și, mai ales, de putere. Episodul Ceaușescu devine *un exercițiu de putere*.

Cine câștigă din dezbateri: credința, egoismul sau voința de putere? În acest *punct nodal* romanul câștigă o sumedenie de sensuri. Din păcate, abandonate prea curând. Multe problematizări derivau de aici și acest moment era exploziv pentru eroii care se trezesc în brațe cu Istoria și adevărul. Dar mai ales cu puterea. Concluzia lui Mihai este un provizorat care definește întreg romanul: „marele pretin care-l ascunde de cei răi se nimerește să aibă cele mai penibile sentimente față de cel ascuns. Ceea ce transformă actul salvării într-un mare circ filosofic”.

Problema socială a tiranului salvat declanșează și perpetuează un *circ social*, iar problema etică, conceptuală a gestului salvării este un *circ filosofic*. Circul social ia prim-planul: audiențele țiganilor ori minerilor la președinte surprind dialoguri fără miză, mult balast, cu toate acestea există suficient comic, iar narațiunea e vie, dinamică și păstrează – o mare calitate a cărții – *un suspans* permanent.

Cititorul nu străbate doar o utopie negativă, cât un text plin de suspans, în care deznodămintele pot brua și închide oricând povestea.

Nu lipsesc legăturile intertextuale: Orwell și Chaplin. Personajele apar în registre diverse și mereu simbolice, unele au doar statutul unor figuranți (Eugen la Doamna Belibou, Viorica, Consuela). La Moinești se face chiar și un proces al comunismului. Începând cu doctorul care-și dă cu părerea inocent despre actul de conducere. Sunt discuții inegale, valoric și simptomatic. Concluzia: „comunismul e o combinație bizară de contradicții”. Există apoi categoria disidentului pasiv: cazul profesorului geodezist, pentru care studiul rocilor l-a sustras realității și, implicit, istoriei. „?ara a suferit, eu nu. Pentru mine, dumneata n-ai existat” sau „ești un mare dobitoc, problema mea e însă dacă ai avut ambiția să-i faci și pe alții să fie la fel de tâmpiți”.

Acest *evazionism terapeutic*, aș zice, e una dintre iluziile personajelor lui Dan Petru Cristea și totodată o marcă a prozei de după 1990.

Procesul comunismului se desfășoară prin aceste interacțiuni cu diverse clase sociale care judecă după firea lor tiranul. Judecata lui devine însuși procesul comunismului. Deranjantă e nepăsarea indivizilor:

toți par dispuși dar nu au chef, cu foarte puține excepții, să-l dea pe mâna justiției. Pentru ei, Ceaușescu pare un caz clasat, tratat cu ironie și lehamite, ca o povară ori handicap. În schimb, ei par dispuși să-i spună adevărul ostentativ, drept pentru care imaginea de dictator este mult diminuată de credința populară a naivității lui - mai cu seamă a prostiei... Procesul definitiv al tiranului este amânat, pentru că *motivația răului* nu a fost elucidată. Ceaușescu a făcut răul cu bună-știință sau acesta a fost doar produsul brut al inculturii și necivilizației? Tocmai de aceea dictatorul de altădată sfârșește în liniște, ascuns la Leșu Ursului - o locație simbolică și parodică, evident un loc în afara istoriei. Povestea salvării unui dictator pentru a-i oferi calea dezvinovățirii, precum și șansa unui popor care dorește să-și închidă istoria cu luciditate, eșuează.

Câștigă, atât cât se poate, o națiune, care renunță la barbaria imediatului și defilează cu civilizația gestului justițiar.

Scaune de pluș are o prospețime aparte, scris alert și fără balasturi evidente. Cititorului actual îi oferă o perspectivă abandonată din prea mult pragmatism ori aversiune istorică dar care, ambalată artistic devine mai mult decât interesantă. Ecranizat și cu un scenariu pe măsură, subiectul romanului ar putea trata cu ironie, comic și un realism complex un episod din istoria recentă derapat tot mai mult în derizoriu. Dan Petru Cristea scrie bine, are simțul umorului și o imaginație plină de nuanțe. Dacă ar fi insistat asupra stilului și, mai ales, a dimensiunii tragicului, romanul ar fi fost unul de prim-plan.

Scaune de pluș este o carte a memoriei alternative, un exercițiu de imaginație contrafactuală în care o națiune trebuie să traverseze justițiar dialectica istoriei. Un proces al comunismului autohton instaurat brusc va modela ori exorciza ideologii, percepții și mentalități pe care numai un asemenea seism istoric le poate activa.

Camera de garda

Mircea Pricăjan



“S-a murit degeaba”



Bogdan Suceavă - *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, Editura Polirom, Colecția Fiction Ltd., Iași, 2010

Revoluția noastră din decembrie 1989 are toate datele unui subiect de roman care să vorbească o limbă universală. Are necunoscute, multe necunoscute, are acte de eroism și victime, are tragism. Și cu toate acestea puțini scriitori români s-au învrednicit să scrie despre ea.

Scrie acum Bogdan Suceavă, în *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, și scrie dintr-o perspectivă care, cred, se apropie cel mai tare de adevărul momentului; acel adevăr personal, direct, cu toate implicațiile lui. Scrie cu talent, ca și până acum, scrie cu pri-

cepere și documentat, umplând acest gol cu brio.

Tonul romanului e surprinzător pentru cine a citit ce a publicat Bogdan Suceavă până acum. Nimic - sau *aproape* nimic - din romanele și povestirile anterioare nu ne-a pregătit pentru această narațiune tulburătoare, coborâtă în concretul acelor zile. Vocea personajului central, un student în primul an la Matematică, pornit prin Bucureștiul revoluționar, printre gloanțe, spre clădirea Facultății de Geologie, unde se discută înființarea Ligii Studenților, este vocea credibilă a două generații, până la urmă. Ea aparține deopotrivă generației care se resemnase cu ideea comunismului nemuritor și, când perspectiva iminenței schimbării e tot mai bine conturată, aparține generației care a îmbrățișat libertatea fără rezerve, aproape cu inconștientă.

Aceste două planuri alege autorul să le împletească în roman: prezentul revoluționar, unde acțiunea se desfășoară cu rapiditatea gloanțelor care țiuie pe lângă urechile naratorului, și trecutul formator - adolescența și timpul petrecut în armată - care este prezentat cu lentoarea amintirilor de care nu-ți vine să te despați. Nu e de mirare, astfel, că acest al doilea plan intervine în derularea acțiunii princi-

pale, insinuant, în momentele cheie. Efectul se dovedește cu atât mai izbucnit în a doua jumătate a cărții, când, având de-acum toate elementele de fundal puse pe tapet, evenimentele din noaptea de 25 decembrie, noaptea pe care naratorul o petrece baricadat în clădirea Facultății de Geologie alături de un grup de studenți și foști colegi de armată, trecem dincolo de fațada lucrurilor, pătrunzând în țesătura fină a emoțiilor (teama sub mulțele ei forme, dar și speranța) care îl încearcă pe narator. Căci, în definitiv, asta este marea izbândă a romanului lui Bogdan Suceavă: (re)trezirea în cititor, acum, după peste 20 de ani de la

Revoluție, a trăirilor de atunci. “S-a murit pe bune. Literale acestea. Privește-le. Sunt reale. S-a murit pe bune,” spune naratorul aproape de finalul cărții. “Și mai e ceva. S-a murit degeaba.”

Noaptea când cineva a murit pentru tine, prin felul în care a fost gândit și scris romanul de autorul său, are darul de a-i face și pe cei mai tineri dintre noi să înțeleagă ce a însemnat cu adevărat Revoluția din '89. Și mai mult, are darul, printr-o viitoare traducere, să-i facă și pe cei străini de România să priceapă mai bine cum “s-a murit degeaba” în cea mai spectaculoasă revoluție dintr-o țară fost-comunistă.

Eu, fiul lor
Dosar de securitate
 de Dorin Tudoran



Nedecontarea la timpul potrivit - timp potrivit însemnând în cazul de față primii ani de după 1989-a raporturilor cu trecutul, ascunderea, tergiversarea, livrarea cu țărâita, adesea interesată, a informațiilor referitoare la relațiile de colaborare existente între unii intelectuali români de marcă și serviciile secrete din perioada comunistă, cu comunismul, în general, se răzbună periodic. După 20 de ani de la Revoluția din Decembrie 1989, continuăm să aflăm cu stupeoare că au fost destule nume respectabile ale culturii

române care, dintr-un motiv sau altul, au acceptat pactul cu Securitatea, că pactul acesta a fost dintre cele mai complicate, că a conținut clauze peste care unii dintre semnatarii au trecut atunci cu indiferență și că acum, iată, plătesc datoriile cu dobânzi înrobitoare. Securitatea trăiește astfel o a doua viață, înregistrează asupra noastră, a tuturor, nu doar asupra victimelor ei directe, ceea ce s-a numit *a doua victorie a ei*. Departamentul Securității Statului se arată acum a fi fost cea mai perfidă bancă. Cu litere mici, adesea cu cerneală simpatică, ea, Banca Securității, a introdus în contractele semnate de unii dintre clienții-colaboratorii ei, de voie ori de nevoie, clauze și comisioane împovărătoare. Și astfel ajungem să îi dăm încă o dată dreptate celebrului disident Adam Michnik, care scria cu mulți ani în urmă: *Nu mă tem de adevăr, mă tem de semiadevărurile polițieneste, în fapt niște minciuni extrem de odioase. Pentru că lumea valorilor și deciziilor umane văzute prin ochii poliției politice este întotdeauna contrafăcută și diformă. Consider, așadar, un scandal moral ca sursa principală a cunoștințelor despre om să fie, ca în vremea dictaturii comuniste, arhivele speciale ale statului totalitar. Este omagiul involuntar (adus) epocii, călăilor, tunătorilor, lașilor.*

Anul 2010, pe lângă o mulțime de alte caracteristici negative, a avut-o și pe aceea de a fi fost anul în care au revenit în prim-plan călăii, turnătorii și lașii. S-a discutat mult despre ei cu ocazia editării *Vieții unui om singur*, memoriile apărute

postum ale lui Adrian Marino, s-a discutat la fel de mult și ceva mai recent când, a apărut pe piață, tot la Editura Polirom din Iași, dosarul de securitate al lui Dorin Tudoran. Mai exact, o carte de aproape 600 de pagini în care sunt reunite doar 5 din cele 18 volume, câte conține dosarul de urmărit al binecunoscutului poet și disident român. Dosare relevante pentru atenția cu care erau urmăriți de forțele de presiune, de intimidare și de anihilare de care dispunea Statul comunist scriitorii. Dar relevante deopotrivă și pentru felul în care unii scriitori au făcut pactul cu Diavolul. A fost o surpriză de proporții să aflăm că unul dintre cei mai proeminenți dintre disidenții români ai anilor '80, e vorba despre Mihai Botez, despre ale cărui acte de împotrivire la adresa regimului comunist aflam de la Europa liberă - în cel puțin două rânduri, Vlad Georgescu, directorul de atunci al Departamentului românesc al Radioului de la München, a consacrat editoriale disidenței lui Botez - a fost una dintre cele mai prolifiche, dar și imprevizibile surse de informații despre activitățile anticomuniste ale lui Dorin Tudoran. Citind cartea, aflăm însă că în paralel cu activitatea de informator, mai mult sau mai puțin zelos, mai mult sau mai puțin de încredere, același Mihai Botez desfășura activitățile anticomuniste despre care aveam cunoștința în anii '80. Ai impresia, la lectură, că Mihai Botez se juca cu poliția politică românească, se amuza pe seama ei, fără să știe ce preț postum va plăti pentru acest joc al său. În lunile ce au trecut de la apariția cărții, am citit în presa literară (și nu numai) opinii, am văzut documente care nu prea izbutesc să clarifice situația. Sigur e doar că dobândim astfel o nouă confirmare atât a adevărului spuselor lui Michnik, cât și a adevărului știut de orice istoric, fie el și începător, și anume că istoria, mai exact scrisul istoric, se bazează pe coroborarea documentelor.

A fost, de asemenea, o surpriză și o confirmare a suspiciunilor mai vechi aflarea faptului că Mircea Iorgulescu, unul

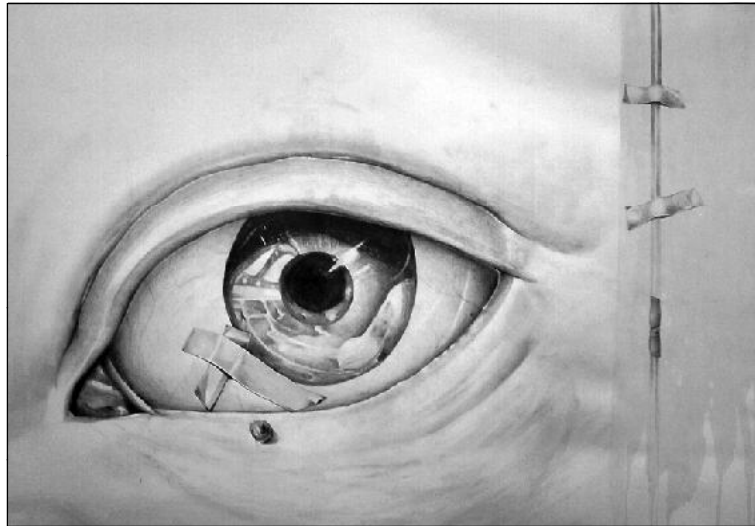
dintre cei mai cunoscuți și talentați critici literari români, dar și unul dintre cei mai titrați comentatori ai Europei libere de după 1989, ori Andrei Brezianu, destui ani director al Serviciului românesc al *Vocii Americii*, au dat note despre Dorin Tudoran și, probabil, nu numai despre el. Am mai avut o dată confirmarea că Alexandru Paleologu, unul dintre cei mai rafinați intelectuali români din a doua jumătate a secolului al XX lea, a prestat ca informator retribuit al Securității. Și altele asemenea.

Sigur, toate aceste dezvăluiri au importanța lor. Spun multe despre cât de contorsionată, de schimonosită, de hidoasă a fost lumea românească sub comunism și sub dominația brațului înarmat al regimului comunist - Securitatea. Alceva mi-a atras însă mie atenția parcurgând *Eu, fiul lor. Dosar de securitate, Dorin Tudoran*. Și anume, extraordinara mobilizare de forțe a Securității pentru a urmări fiecare mișcare, fiecare acțiune, fiecare deplasare, fiecare întâlnire a lui Dorin Tudoran. Într-o vreme în care populația României era supusă unor privațiuni draconice, privațiuni împotriva cărora a protestat, printre altele, Dorin Tudoran, regimul cheltuia imens pentru acțiuni de filaj. Un om care aproape de unul singur - puținii fiind cei ce l-au sprijinit - printre ei Nicolae Manolescu, Dan Deșliu, Mircea Dinescu - arăta fața hidoasă a regimului comunist din România, a devenit atât de important încât era supravegheat zi și noapte, spre a se afla cu cine și ce discută el, dacă nu cumva a scris o nouă scrisoare adresată *Europei libere*. Și asta, cu toate că în discuțiile de lămurire, de așa-zisă influențare pozitivă, de la Uniunea Scriitorilor, de la organizația de partid, ori din birourile de anchetă ale Securității, Dorin Tudoran nu a făcut nici un secret, declarând că da, a scris și va mai scrie Europei libere, dar nu pentru că ar avea obligații față de postul münchenez, nu fiindcă Vlad Georgescu i-ar fi făgăduit vreun job acolo, îndată după ce va ajunge în Germania de Vest, ci doar spre a se folosi de respectivul

post de radio spre a-și face cunoscut protestul. E stupefiant să mai constați o dată câtă insomnie provocau *organelor* de la București emisiunile Europei libere și câți bani se risipeau pentru contracararea lor. Pe de altă parte, când afli cât de puțin din documentele DIE referitoare la Europa liberă a fost livrat CNSAS, nu poți decât să te gândești la triumful postum al aceleiași Securități. O persoană care a servit între 1964 și 1995 la Departamentul românesc al Europei libere mi-a mărturisit cu puțină vreme în urmă că, cerându-și dosarul de la CNSAS, a constatat cu stupeoare că acesta avea numai 16 pagini și că doar una dintre ele se referea direct la ea. Oare chiar așa să fi stat lucrurile? Sau și așa, încă dată, Securitatea ori cine îi administrează arhivele își bate joc de români?

Revin în încheierea acestui comentariu la informații și informatori. Aflăm din cartea apărută la Polirom că Dorin Tudoran a fost urmărit, a avut calitatea de obiectiv, cum se numea în limbaj specific hăituitul, între 1982 și 1985, anul plecării sale definitive din România. Dar prima notă despre el datează din 1976 și e semnată Dorin, acesta fiind numele de cod al

lui Mircea Iorgulescu. Nimic rău în cele scrise acolo de Mircea Iorgulescu despre Dorin Tudoran. O analiză mai mult decât laudativă a creației literare a poetului și criticului Dorin Tudoran. Ofițerul căruia Mircea Iorgulescu i-a livrat nota în cauză își exprimă, într-o apostilă, satisfacția de a-l fi determinat pe Dorin, alias Mircea Iorgulescu, să scrie. De a-l fi făcut să cadă în capcană. Am urmărit cu maximă atenție notele lui Mircea Iorgulescu inserate în carte. Parcă din ce în ce mai dure, mai aplicate, mai pe gustul securiștilor. Iar când Dorin, alias Mircea Iorgulescu, nu le era pe plac, securiștii comentau că sursa nu e tocmai sinceră și decideau intensificarea urmăririi acesteia. Capcana era perfectă, circuitul fără cusur. Circuitul normal - cum îl numește dramaturgul francez Jean-Claude Carrière, într-una dintre piesele sale scurte. Poate singurul care a funcționat perfect în România din vremea comunismului. Circuitul care a făcut ca mulți dintre cei 22 de milioane de locuitori ai României să devină fiii Securității, o mamă care se vede treaba că încă mai supraviețuiește.



eye surgery

Poeme

Ion Cristofor



Sirena

Când am ajuns acasă am constatat, cu surprindere,
că în patul meu dormea o sirenă.
Am chemat servitorul și i-am strigat indignat
De când aduci femei în absența mea.

Liniștiți-vă, domnule, mi-a spus, e doar o iluzie.
E una din metaforele dumneavoastră, înșelătoare ca toate
metaforele.
Ne-am întors împreună în dormitor și, spre consternarea mea,
fermecătoarea sirenă dispăruse.
Doar cuvertura albastră a patului mai păstra urmele trupului ei
jumătate de femeie, jumătate de pește.

L-am concediat imediat pe servitorul insolent.

Dar uneori nopțile un zgomot de valuri năvălește în încăpere
și-un cânt înnebunitor de sirene mă trezește din somn.
Am ajuns ca Ulise să-mi pun dopuri de ceară în urechi.

Semn de bătrânețe sau de neurastenie
mi-a spus prietenul meu, contabilul.

Fica preotului

Fica preotului a murit într-o duminică
moarta avea pielea strălucitoare ca un cristal de Boemia
și mâinile împreunate pe piept – am văzut-o și eu, pe atunci
eram copil
degetele îi erau transparente și mai fragile ca sticla.

Oamenii din parohie șopteau că fata
ar fi fost vizitată în unele seri de cete de îngeri
unul s-a coborât în grădina popii
chiar în ajunul morții sale
iar alți săteni șoptesc că ar fi îndemnat-o să zboare cu el.

După plecarea cam grăbită, se spune, a mesagerului ceresc
s-ar fi auzit vuietul înfundat al pământului
arborii, icoanele și candelabrele din case s-ar fi cutremurat.

Toți și-au amintit după moartea fetei
de un tractorist din satul vecin
ce avea tatuat pe brațul drept un trandafir
iar sub petalele lui era scris numele ei
(era între cei doi tineri o dragoste curată)
dar părintele a refuzat să i-o dea
căci tânărul nu era de neam și nu avea, se pare, nici o avere.

La moartea sa
prin scândurile de brad ale sicriului, rudimentar geluite,
s-a ivit, spre uimirea sătenilor,
un trandafir mai roșu decât odăjdiiile părintelui de la Bobotează.

Și azi se mai pomenește prin sate de dragostea lor neîmplinită.

Neliniști plagate

Al naibii ce se mai fură în țara asta
Calea lactee îți plagiază neliniștile
turma de nori îți șterpelește cele mai tenebroase gânduri
dar cine să mai însemne vitele norii ideile
cu fierul roșu asta chiar nu te mai preocupă deloc.

Când iată seara își scoate prima ediție a umbrelor ignorându-te
fericit că azi ți-ai plătit impozitele la stat
că ai dat câteva telefoane urgente că ai făcut și ai dres
că ai înjurat la o bere guvernul cel mai bun dintre toate
ignorând totalmente insurecția vântului de pe câmp
pregătit să răstoarne căpițele ridicate în ajun.

Pe masa din bucătărie te așteaptă pâinea și bucatele austere
lingura furculițele și cuțitul

rugându-se umile în tăcere.

Jurnalul de știri din sufragerie face un bilanț al morților
ciorile și-au schimbat reședința de noapte
domnul președinte anunță câteva creșteri spectaculoase.

Cum nu înțelegi prea bine ce anume va crește
îți examinezi atent burta și împrejurimile
te pregătești să-ți tragi ceasul să sune pe dimineață.
Până mâine criza va mai trage o gură de aer
și totul se va relua de la capăt
ca într-un poem de-al tău din tinerețe.

Câmpuri fumegând

Câmpuri în toamnă fumegând îndepărtate
ca după o bătălie pierdută
sub luna plină de echimoze

gripa porcină a pătruns la etajele de sus ale palatului
ziarele și televizoarele tușesc pe-nfundate
voci ale unor castrați răsună pe coridoarele solemne

fiecare cuvânt e acum o furtună de strigăte
cu un țipăt se scindează ovulul lângă o apă strălucitoare

copacul din curte își descoperă instrumentele sale de suflat
tobe și alăturile funebre

ramuri uscate se izbesc în vidul credințelor tale
și pielea îți cântă sălbatică inconștientă
ca și cum s-ar afla în centrul atenției în corul luminii
lângă focul unor păstori singuratici

cântă ca și cum ar fi fost adoptată pe neașteptate de pietre
de frunzele aiurând pe străzi
de casnicele porcine somnolând în bezna tot mai compactă

Seară cu șobolani

Seară vânăta printre clevetitori
ascultând vorbele înțelepte

Ion Cristofor

ale domnului președinte

și noi răcanii
care facem instrucție
printre umbre printre prețuri și morți

abstracția se umple de bube
parlamentul de proști

cineva nevăzut ne ronțăie convingerile
dealurile și munții

Borcanul cu nori

Tocmai răsfoiam o carte de rugăciuni
cu care să-mi potolesc fervoarea de a crede
de-a nu cerceta
promisiunile guvernului

când nu știu cum am deschis televizorul
se dădeau știrile
cu unul pitic ce ducea în brațe
ca pe un buchet de flori
ca pe un trofeu
mumia unui copil

m-am întors oarecum rușinat
cu cartea de rugăciuni în mână
privind prin fereastră spre balconul vecinului meu poetul

nestingherit de nimeni nemernicul ăsta ține
un borcan uriaș pe balcon
imaginați-vă un uriaș borcan de sticlă
în care bestia asta ține nepedepsită de lege
captivi câțiva nori

Poeme

Vasile Muste



Împotriva liniștii

când fi-va să plec foșni-vor câteva frunze
în grădina casei câteva fire de iarbă vor refuza să se nască
voi pleca singur pe cărarea deschisă de iarbă și flori
în zilele acelea amintirea mea vă va părea nelumească

pe străzi în orașul din nordul înghețat va fi sărbătoare
luminița va dansa mai departe în visul unui necunoscut
pregătiți de muncă la fel cum ar fi pregătiți de moarte
cetățenii altei lumi într-o seară mă vor duce pe scut

în partea nevăzută a lunii va avea loc un cutremur de rouă
câteva picături provocând răni de mărimea unor orașe
vor cădea peste dealuri și sângele verde va porni spre
toate câmpiile Pământului - calme planete sinucigașe

Cărțile de iarbă ale părinților

demult nu mai citesc decât cărțile de iarbă
ale părinților dorm noapte de noapte cu ele
sub pernă și toamnele îmbătrânim împreună
scriu greu părinții mei mai ales dimineața pe
file cu fire de litere subțiri găsesc adesea
boabe de rouă de la o vreme scrisul lor îl
intuiesc doar și iată aproape viața toată n-am
făcut altceva decât să traduc
iarba în limba română

Iubind mă-ndepărtez de moarte

cânt totu-n jurul meu se stinge vieții mele foc să-i dea câteva
stele ce mi se sfarmă-n raze în buzunarul de la piept să-nchid
cărări ce ar putea cu praful lor de aur să-mi atingă până spre
dimineață mai vechi iubiri și altor rosturi să le treacă pragul

venit de dincolo de azi aş fi murit mai înainte de dragul tău și
n-ar mai fi-nflorit cireșii inima mea spre tine revărsată că toate
mărilor lumii mi-ar fi purtat sângele spre sângele tău în corăbii
de aur însorind vindecând și salvând naufragiați până la

genunchii tăi coborând toate oștirile lumii mele de drag
neîncetat
când totu-n jurul meu se stinge pleca-voi adunând toate
stingerile
în lumina îndurerată a amândurora

Și dacă nu

am fost fratele mai mic al sălciilor plângătoare nu
vânat cu toate că frunza lor m-ar fi păzit cu ea aş
fi-nsemnat cărările fără început și sfârșit și chiar
împotriva întunericii scut trunchiul lor mi-ar fi fost

acum se deschide spre cer cântecul fără-ntristare
demult nu mă mai ține de mână draga copilărie
tăcute cruci pe dealuri coboară lumina către duși
în linguri mici de lemn din aşchii de arbori bătrâni

în dreptul inimii să-mi ridicăți un crin
tăcut trăiască viața unui rege
al tatălui al fiului al sfântului amin
deasupra mea e Cine Înțelege

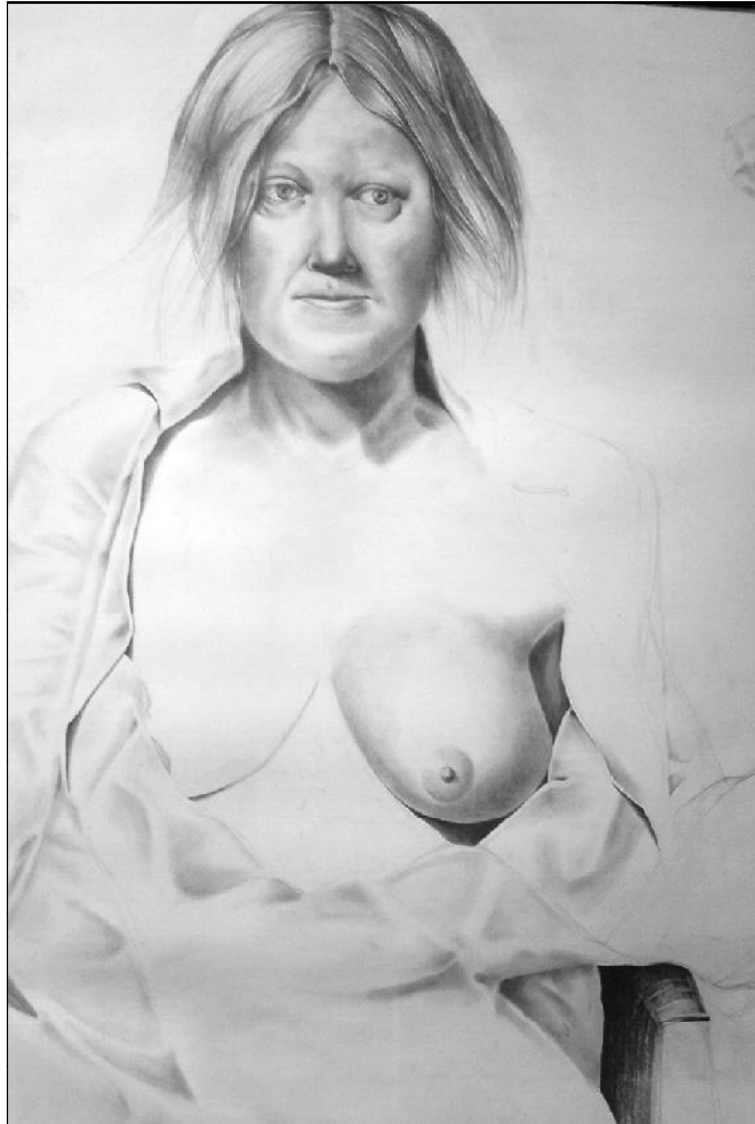
De îndărătnicie

n-ai învățat suflet al meu să te bucuri pentru miei
din casa lângă care te-ai strâns în ierni friguroase
pentru drumurile străbătute desculț spre dimineți
cu soare îngropat în struguri pentru coroana
întreagă ce-și leagănă frunza nimănuia asemeni
tu știi numai mormintele înecaților trași de sălcii
plângătoare la mal numai păsările ce-și strivesc
propria umbră numai dunga zilei pe care mai vin
la casa părinților cu buzunarele pline de lumânări

La întâlnirea cu mine n-au fost oamenii

peste viața mea săpătorii vor arunca într-o zi cer și pământ
apoi acolo va locui un animal uriaș pe care l-am detestat
întotdeauna lumea obișnuia doar să-i spună nemilosul timp

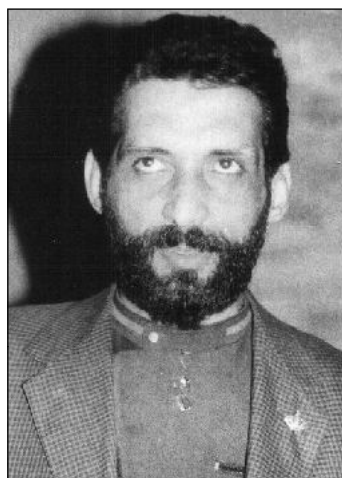
oamenii lăsa-vor pentru mine acolo câte o firimitură de gând
cruce mișcătoare în cer păsări tăcute se vor îndepărta de tristețe
purtând în cioc firimiturile acelea
până la castelul din a cărui fereastră va râde viața-mi cealaltă



post-surgery progress

Poeme

Sergiu Vaida



Un poet uitat?

(1957-1997)

Împlinise 40 de ani dar încă nu debutase în volum. Scrisese foarte multe poeme, de o stranie frumusețe, uneori frizând delirul. Citise în cenacluri, participase la festivaluri de poezie, câștigase premii. A publicat în revistele literare – atât cât o permiteau circumstanțele. Dar volumul pe care și-l dorise, acel prim volum – n-a fost să fie. În 1997, când împlinea 40 de ani, s-a stins, pe neașteptate.

În primăvara anului 1997 se întorsese la Oradea, după o ședere misterioasă în Valea Jiului, unde scria la o gazetă locală. A revenit în orașul care-l consacrase ca poet – unul dintre cei mai tulburători ai anilor

'80-'90. S-a stins fulgerător, în vara aceluiași an, fără să lase în urma sa măcar o singură carte. Numeroasele sale manuscrise s-au risipit în cele patru vânturi.

Moartea sa rămâne pentru mine un mister – ca și, de-altfel, întreaga sa existență zbuciumată.

L-am cunoscut la cenaclul literar Iosif Vulcan, prin 1984. Era un personaj de-a dreptul fascinant, cu alură de prinț indian. Am petrecut împreună multe ceasuri, discutând nopți întregi despre literatură. De publicat în reviste aproape că nu putea fi vorba în acele vremuri (de n-ar fi fost *Familia*, care sprijinea producțiile locale, ne-ar fi fost infinit mai greu), iar în ce privește cărțile, acestea erau mai mult un vis.

Singurele noastre clipe de "glorie" literară erau lecturile de la cenaclu. Felul în care își recita Sergiu versurile producea o puternică impresie: te simțeai cuprins de vârtejul cuvintelor, care te purtau cu o forță de nestăvilit, tălăzuind ca o mare zbuciumată. Își scria poemele în transă, strigând în creierul nopții, electrizând întunericul din jur. Îl chinuia demonul – și nu putea scăpa de strânsoarea lui grozavă decât așternându-și chinul pe hârtie.

În Oradea, Sergiu Vaida era un poet cunoscut, așadar și apreciat. Dar în țară prea puțini îl știa. Am participat împreună la câteva festivaluri de creație, a luat și premii. Dar atât.

Din păcate, după 1989, Sergiu a fost cuprins, ca mai toți intelectualii

orădeni, de febra publicisticii și nu s-a mai preocupat de poezie. Am lucrat împreună cu el la *Gazeta de vest*, de la apariția publicației până aproape de momentul în care și-a încheiat meteoricul parcurs, în 1992. Prins cu alte proiecte, nu am mai știut ce s-a întâmplat cu Sergiu. Pur și simplu dispăruse. Când a reapărut în oraș, în 1997, lucram la *Jurnal bihorean*. A colaborat pentru un foarte scurt timp la ziar, apoi a dispărut din nou. În prima zi a lunii iulie, Marin Chelu (și el dispărut, între timp) ne-a dat vestea: Sergiu murise de comoție cerebrală, la 40 de ani, acasă la el în Beclean, județul Bistrița-Năsăud. Pe prima pagină a *Jurnalului bihorean* din 2 iulie am publicat poza sa, cu titlul: "S-a stins o voce a presei orădene". Ultimul articol scris de Sergiu, o cronică a volumului de povestiri "Încăperea diacului" de amicul nostru comun, Horia Al. Căbuți, a apărut în același număr. Prea puțini știau însă că se stinsese un poet extraordinar.

A publicat puține poeme, prin reviste literare – câteva chiar în *Familia* orădeană. A scris mult, însă o bună parte a manuscriselor sale par să se fi pierdut. Deși ideea de a-i publica postum poeziile a fost îmbrățișată fără rezerve de cei care l-au cunoscut și apreciat, acest proiect nu s-a materializat până azi.

O mare parte a manuscriselor au fost încredințate revistei *Familia*, în acest scop, chiar de către fiul său, Matei. Ordonarea materialului adunat nu e fără dificultăți: poeziile fac parte, de regulă, din cicluri, unele piese lipsind, apartenența altora fiind incertă. Astfel că stabilirea unei ediții „definitive”, în concordanță cu intențiile poetului, este aproape imposibilă.

Cei care l-au cunoscut pe poetul orădean Sergiu Vaida, cei care l-au auzit citindu-și poemele și-ar dori cu siguranță să-i citească poeziile adunate între copertile unui volum. Noi, cei care l-am cunoscut și l-am apreciat creația, avem datoria morală de a încerca acest lucru.

(Alexandru SERES)

Întâmplare de iarnă

Nu dormi și ochii tăi mută stelele bulboase pe perete?
atunci copilul care privea surprins o mulțime de bărci
prin ploaia roșie a dimineții nu merită el purtat pe umeri
prin pânzele albe și-n pădurea necălcată de oameni? dar ai stat
într-o noapte lângă lampa afumată cu un sac de jucării ninse
și de pe terasă se vedeau jos lumini strălucitoare și baloane
și bărci trase prin zăpadă și săniile copiilor adormiți și visând.

aruncă jucării și fă să tremure pomul de iarnă și du tu pe palme
flacăra și încălzește-le așternutul unde stau și lasă-le dulcețuri

și munți de frișcă pune în fundal și luminează odăile
lor cu globulețele
pe care ți le scoți din ochi. e chiar bine să fii fachir în noaptea
asta și să-i faci să viseze frumos. să umfli buhaiul și să vezi
cum cad pe ochii lor baloane de lumină și din ele sar prichindeii
cu flaute se urcă în pomul uriaș și scutură crengile verzi și râd
spumos și în hohote. Intri în spațiu ca într-o baie caldă cu mulți
clăbuci și trupul tău în marea frumusețe se topește și intră
pe sub uși în odăile fragede. și coșuri mari de fructe se răstoarnă
pe jos ca râsul spumos și în hohote.

pe crengile verzi ne urcăm și cu flautele și păsărelele lângă noi
cântăm legănându-ne. pisicile somnoroase răstoarnă bulgării mari
de frișcă pe covor dar stăpânii-au plecat cu trebile lor mohorâte
și haideti să ne facem de cap. vrei să îmbraci haina vulpiții și
să te-ascunzi după cortină? bine, dă-ți repede măregele de la gât
și numără până la trei și sari într-un picior. și du-te în spatele
cortinii și intră în blănița calduță și argintie. și vrei să intri
în blana lupului și prin ochii lui să te văd și vrei să intrăm în
pielea animalelor din pădurea noastră secretă în care stăpânii cu
trebile lor mohorâte n-au intrat? dacă intrăm noi în pielea lor
n-o să ni se furișeze în visuri și nici teamă n-o să ne fie căci
de trupul acesta de clinchete argintii poate lor să le fie teamă?

cântăm legănându-ne pe crengile verzi între globulețele roșii și
între hălcile de turtă dulce și între păsărele și săculeți albi cu
bomboane și pe pătuțul nostru se tăvălesc de răs prichindeii de-
argint
și-ntre lumânările albastre și galbene cântăm și-ntre micile lămpi
de plastilină cu flăcări de puf înlăuntru.

ca-ntr-o baie caldă cu mulți clăbuci intri în spațiu și trupul tău
în marea frumusețe se topește. cei ce au răni ascunse pe trup să nu
mai stea pe gânduri și să vină aici. să-și lase trupul zălog în paturile
lor de scrum și pe furiș să fugă până aici. și cei flămânzi și cu
trupurile sleite să lase acele sperietori pe câmpurile răvășite și
să vină aici. și prin globulețele străvezii ce le scot din ochii mei
să treacă. și-n blana animalelor din pădurea noastră secretă să intre
căci stăpânii cu trebile lor mohorâte n-au intrat până acolo. dar să
urce pe crengile noastre verzui între globulețe roșii și între hălcile

Sergiu Vaida

de turtă dulce și între păsărele și săculeți albi cu bomboane și
pe pătuțul lor se vor prăpădi de răs prichindeii de-argint. și-ntre
lumânările albastre și galbene cântăm cu toții și-ntre micile lămpi
de plastilină cu flăcări de puf înlăuntru.

Dar ai stat într-o noapte lângă lampa afumată cu un sac de jucării
ninse și ochii tăi au mutat stelele pe perete. nu dormi și-n ploaia
roșie a dimineții vâslești ostenit o barcă prin pânzele
albe pierzându-se.

Jilț negru

Cine mi-a adus la fereastră momâia de gheață și și-a lipit
buzele de lumânarea care arde mocnit sub pașii mei? și cine râde
căzând pe-o plajă pustie sub frunțile joase? și cine cară trupul
mlăștinios al sfântului sub coloanele arse? iarăși patul
pe care-mi las micul punct datorită căruia mă rostogolesc
pe străzile plutitoare ale somnului cu multe confetti și-o pârtie
de vid care iese din ochii mei poate să scoată fluturașii orbi
la plimbare.

să fugă de-aici jilțul care stă lângă mine căci un disc se
rotește în spatele lui și harț! taie căpățânile care se ivesc
dimineața în spatele lui și eu la masa aceasta cețoasă mut
dintr-o mână în alta masca pe care-au purtat-o cei care înaintea
mea au stat aici. sub trupul meu gălgâind crește iarba și iese
glasul închis în lumânarea pe care cel nebun și-a pus buzele

fluturașii orbi la plimbare și pe piciorușele lor vor sta copiii
muți care se nasc acum. și-n burta corabiei se leagănă lângă fereas-
tra
noastră. mi-ai pus această vedenie la fereastră?
îți dau discul rotitor din spatele jilțului și fagurele auriu
care-mi umflă ochii și-n gușa lor locuiești și tu.
cranț dimineața sparge pojghița lipită de cerul geros care coboară
lumina și-mi arată organele arse ale momâiei care a stat
chiar în locul meu. cel care-a pus plasa asta deasupra să iasă
din gheboasa lui alcătuire și să vină la mine și să-mi dea
socoteală. ha, s-a pus între lucrurile străvezii și între fluturașii

orbi și-ntre gurile aburoase și deasupra firelor de iarbă se sparge fruntea asta istovită peste acoperișuri. trimite-l la mine și-n locul ochilor mei să stea aici și să privească momâia arsă de la fereastră și pe jilțul negru să stea.

cei care mi-au vestit pieirea să fie înălțați în rang, iar cine trage de umbra mea și mă târăște după el să fie înălțat în rang căci dacă o să vedeți un nor în piață învelind fluturașii orbi uitați-vă bine la el și nu închideți ochii. și dacă vedeți un pâlc de cățeluși lingând o formă nevăzută uitați-vă bine la ea și nu închideți ochii

cine-a venit până aici să i se dea merinde și-un măgăruș și să se întoarcă de unde-a venit

Nebunul care-a pus placa deasupra să iasă din gheboasa lui alcătuire și să vină la mine să-mi dea socoteală. să i se dea merinde și facle și-un măgăruș până aici și cu glasul lui alburiu să vestească dimineața. căci prin pârția de vid care iese din ochii mei poate să scoată fluturașii orbi la plimbare. să ia jilțul negru să-l taie mărunț și să-l facă foc și prin pârția alburie să treacă mai departe.

ha, formele zdrențuite care ne sfârtecă ochii. formele lunguiete puse la căpătâiul nostru și personajele care-au fost să ne poarte nouă de grijă? din focul întunecat care ne cade pe frunte și cine-a intrat acolo nici n-o să mai vină. ha, formele zdrențuite care ne sfârtecă ochii.

dar focul pe care-l dă un jilț arzând nu este el însuși un jilț? și cei care-au fost înaintea mea aici nu sunt ei înșiși un jilț? dar cine cară trupul mlăștinios sub coloanele calcinate să fie ridicat în rang și cine-și pune buzele pe lumânare să fie ridicat

săi fie date merinde și-o faclă celui care vine până aici și-un măgăruș să i se dea căci sub picioarele lui crăcănate se vede ochiul care-a adus formele lunguiete până aici.

când sub masă au năvălit cățelușii și-au lins o pată de pe perete și-n locul acela zidul s-a spart și-au năvălit aici fluturașii orbi

într-un nor mic. dacă vedeți un nor învelind fluturașii orbi
uitați-vă bine la el și nu închideți ochii și dacă vedeți un pâlț
de cățeluși ieșind din zid uitați-vă bine la el și nu închideți
ochii.

Într-o lumină aurie

Dar ne-au căzut ochii în pământ cu sfială, ochi rece
de cristal dezlipindu-se de obiectele din jur după întunecare.
coborând cu treptele umbroase pe tălpi, venea ploaia
și le vărsa peste acoperișuri, mașinile cădeau sacadat într-o pâlnie
de ceață și ochii noștri ne sfârtecau trupul încet și prin
acel loc m-ai văzut serrenisime

dar într-o noapte ne-am trezit cu câteva obiecte pe masă,
iată pocul maiestuos fierbând într-o lumină aurie, iată
bastonul, iată ierburile fermecate infiltrându-se prin pereții
noștri într-o lumină aurie –
îți vom trimite pe cineva să te îmblânzească, îți vom trimite
frumoasa cu trup de tămâie lăsând în urma ei un nor de inscripții
plouând încet peste pământul vostru și obiectele
pline de senzuri pulverizându-se, albind casa secretă,
și cu macheta ei de sus scufundându-se

Cu gura mută cu urechea surdă la atâtea cuvinte care mușcă
hulpav din arătările tale care vin până la fereastra ta, câinii
tăi de pază care nu lasă să se apropie nimic de tine că imediat
se aprinde un bec roșu ca o inimă străpunsă și țâșnesc șuvoaie
și canale sofisticate și închid toate ușile care vin până la tine
și gălgâie încet trupul și se sparge ca un balon
în fața Frumuseții fierbând într-o lumină aurie.

Lăcăte grele ca un trup de bivol închizând ușile tale, nu se mai aude
nici un ciripit sau clopoțel trezind îngerul și trupul lui mort
îl tot duci în spinare și îl arăți trecătorilor și îi întrebi:
spuneți-mi voi știți pe cine duc în spinare de atâta timp
spuneți-mi lați văzut la mesele de aur
otrăvit și căzând pe umerii mei și eu unde îl duc. căci
cu trupul meu îl hrănesc și voi spuneți că el este

cocoașa mea și eu sunt dromaderul urcând sfios scările
Filosofului (poezia și Dumnezeu au murit îmi spune el)

Cu gura mută cu urechea surdă la atâtea cuvinte care mușcă
hulpav din arătările tale, venind până la fereastra ta și risipindu-se
dar eu care am furat acest trup din trupul mamei mele
și am fugit în lume și m-am ascuns în câteva cuvinte
umbroase, ridicate brusc pe catalige deasupra orașului
și-n aerul tare al nopții vine vertijul lor și-mi spulberă casa
cu un opaiț umblă el prin nervii mei și de-acolo curge
o rășină o plasmă o acuarelă care vă vizitează somnul

Lăcăte grele ca un trup de bivol închizând ușile tale
ierburi fluorescente infiltrându-se prin pereții tăi ca o igrasie
și chemându-te pe un alt drum pe care se văd acum câteva
coviltire înșirându-se și fierbând molcom într-o lumină aurie

Dar mi-au căzut ochii în pământ și-așa am văzut: iar bulbii ochilor
ei ca niște gheme desfăcute la masa de aur la care numai ei
tronează între atâtea costume scrobite, lampadare
și o lumină aurie care o ascunde, arată-te chiorule, scoate globul
de care ne frecăm noi spinările când dormim și arată-i lumina
aurie ce joacă pe fața ta scufundată



Să ne cunoaștem

știam că trebuia să vină, o așteptam, era dimineață.
soarele căzuse pe frunze cu primele raze,
melcii încă nu ieșiseră în pereții albaștri de iarbă.
încă nu le vedeam urma lăsată pe cărarea îngustă
cătrec lac.

ea a spus că vine.
mă uit de la etajul nouă în jos, văd o gănganie,
scormonește într-o grămăjoară de furnici.

dinspre școala normală de fete, dinspre internatul
de băieți, pe bulevardul care se pierde în crâng,
n i m e n i .

e oare sărbătoare? mă întreb și închid ochii.
îmi spusese că-i singură, că vrea să ne cunoaștem,
că n-a știut suflet curat până la mine.

iată, fericit, mă uit de la etajul nouă peste orizont.
ea este. Vine.
salcia la prima adiere de vânt.

O bucată de lemn

nu ne mai spunem nimic de la o vreme
vine și pleacă așa cum vine. se uită la mine ca la

o bucată de lemn pe care stă scris un nume straniu.

îmi zic: este cea mai frumoasă femeie din lume.

ca din întâmplare îi ating umărul drept. tresare
are părul foarte lung iar ochii îi rămân reci ca lumina
din care iese din când în când o dihanie fugind
pe un câmp fără margini.

are talpa moale și glezna plină de patimi.
rupe în gând lanțurile compasiunii. plânge rar
dar când trebuie.
vine doar așa dintr-o adâncă și vraște-obișnuită...

sufală precipitat în cafeaua pe care o soarbe grăbită.

cine-i dezgolește umerii cade ireversibil
cu sufletul în lavă...

Toată frumusețea lumii

astăzi trebuia să vină la mine dar n-a venit.

vîntul îmi suflă aceste unice foi prin odaie.
lumina pare că umblă goală ca o balerină în pustiu.

acum e ora unsprezece și e vineri și n-a venit
așa cum mă așteptam.

urc dăuă- trei-patru trepte și dau de o intrare în
labirint. intru.

dar la doi pași mă oprește o umbră; îmi spune că am
greșit cărarea către Zei.

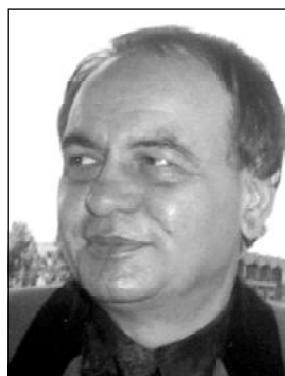
îmi zic în gând că nu-mi pasă. dar mă întorc și
aștept până se termină furtuna din sângele meu
să pot să iau de la capăt
toată frumusețea lumii...

Criterion

Marian Victor Buciu

Literaturiada

(I)



Literatura ca text nu e „generic” vorbind, roman, e doar un simulacru de roman, ceva *ca și cum* ar fi roman, literatură. *Camionul bulgar. Șantier sub cerul liber* (Ed. Polirom, 2010), de lungime rezonabilă, structural și lectorial (ca structură și ofertă de lectură) este *Literaturiada* lui Țepeneag. În fond, dincolo de identitatea și variabilitatea fiecăruia, toate textele sale literare (de imaginație, cum se spune, dar chiar aici el refuză termenul) sunt așa ceva. Spun *Literaturiada*, cu gândul la *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu. La aceasta se referă autorul – deopotrivă real și ficțional – chiar în această carte. Dar cu o analogie deloc structurală. De aceea corectez scriitorul (acest termen e acceptat de el) nu vrea să facă o cântare a literaturii. Nici *Țiganiada* nu era cântarea țiganilor. Dimpotrivă, avem acum o descântare, o demistificare a literaturii. O deliteraturizare chiar. Iar de la un punct, o altă cale sau metodă de a face literatură, cu mostra, exemplară, totodată realizată. Analogia se referă la lectură, mai exact la pertinenta acesteia, proiectată în viitor. Mai rețin o altă asemănare, de registru discursiv: ironia. În rest, multe deosebiri, plecând de la aceea că acum textul e publicat, aproape imediat după scrierea ori definitivarea sa, pe când epopeea eroi-comică a lui I. Budai-Deleanu a avut de așteptat deja un timp îndelungat, atât pentru a apărea, cât și, apoi, pentru a fi (re)interpretată.¹

Ce e un *text* e mult mai clar decât ce e un roman. Asta dacă teoria e riguroasă. La noi, analogiile teoretizante bat (spre) orice. În deceniul 9,

¹ Exagerarea din citatul memorialistic atribuit lui L. Dimov în chip de *motto* recrează comicul *Țiganiadei*, dacă-l citim pe H. Bergson într-un loc din *Le Rire*: „[le] poème erod-comique, genre un peu usé, sans doute, mais dont retrouve les restes chez tous qui sont enclins à exagérer méthodiquement”.

textualismul a trecut drept nou autenticism (prin Mincu) sau autentic realism (prin Lefter). Structură lingvistico-estetică autarhică și autoreferențială era *textul* prin Țepeneag² și Dimov, acesta inițial neîncrezător în *text*, apoi repede lămurit de cel dintâi. Un *text*, o țesătură de cuvinte, fără vis, invadând realitatea cu ea însăși, dar restructurată, iată ce continuă să ofere noua carte. Text asumat, simulacru de scurt roman (autorul a scris și unele texte mai lungi) sau de nuvelă. Țepeneag își are specia sa epică (dacă genul mai are cu adevărat relevanță). Specialitatea sa, adică, e textul. În text, el e persistent, se continuă pe sine. Să spun că e și singular.

Țesătura literară împletește, întinde sau alternează câteva fire ale „discursului”, de altfel intens hibridizat, amestec de forme, genuri, specii, unele ficționale, altele documentale, convertite, în grade diferite, la ficțiune. Încerc să prind firele evidente, de altfel reîntâlnite în scrisul său. Aici capătă o restructurare relativ înnoită. Nouă cu adevărat este teleologia scriiturii: textul care se caută pe sine. Dar și aceasta schimbare e de nuanță, dacă o raportăm la autogenerarea sau autoproductivitatea limbajului. Dar iată microstructurile textuale: 1. Autorul aflat în căutarea scrisului, prin teorii și lecturi. 2. Romanul alcătuit după fragmente scrise anterior. 3. Extrase din presă. 4. Fișe la „roman”. 5. Scrisori și convorbiri telefonice către soția naratorului-personaj, Marianne. 6. Telefoane și *mail*-uri de la personajul propriu, Milena sau... *Mailena*. 7. Prezența unui mai vechi personaj-autor, Ed. Pastenague. 8. Prezența unor personaje nonfictive: a editorului francez, a traducătorului american P. Camillier (prin Marianne), dar mai ales a celui „francez” (Alain [Paruit]), a scriitorului și criticului, prietenului comun, Edgar R.(eichmann). 9. Prezența unui specialist în literatura secolului 18, fost coleg de facultate, nenumit.

În text, firele apar mai „încâlcite”, de altfel cu deplină rigoare, decât le expun acum. Din pricina ambiguității ori a unui cumul de funcții identificabile poetologic și naratologic. Textul în căutare de sine, mereu început și fără ieșire, sfârșește aici într-un tunel, cu lumea lui cu tot. E scris cu luciditate, nu după dicteu. Dacă nu admitem că-l simulează. În nici un caz nu-l folosește. Confuzia *onirismului estetic-structural* cu suprarealismul ignoră diferența dintre esență și aparență, primul fiind un simulacru al celui dintâi, pentru că se propune în totul *ca și cum* ar fi ceva recunoscut.

Foarte strânsă, ambiguă, rămâne relația dintre autor și narator. Aici, ei apar, în stare activă ori pasivă, determinantă sau determinată, pe

2. Cf. *Actualitatea lui Mateiu I. Caragiale*, în *Ramuri*, nr. 1, 1966.

rând, simultan, dar și exclusiv. Așadar, la începutul cărții, naratorul ia inițiativa, vine înspre autor, îl substituie sau îl cuprinde și se adresează soției (personaj, cititoare de tip intradiegetic, prezență ficțională, de bună seamă, dar nu retorică sau gramaticală, ci ontologică) – iar indirect cititorului extradiegetic, adică fiecăruia dintre cititorii săi, fie reali, fie potențiali. Mai târziu aflăm că cititoarea (oarecum!) familiară – și, ca să zic așa, familială – cu scrisul autorului a fost și editoare, iar editorul a ajuns, mai ales acum, comerciant, sprijinind sau măcar privilegiind gustul comun, degradat. Autorul nostru nu se vinde, estetic, moral și, constată până la urmă, comercial. Mă mir că nu spune, cum mai are obiceiul, că arta pentru *toți*, visată de protosuprarealistul Lautréamont, este arta pentru *tonți*. Ar deveni prea sarcastic, or el practică (*auto*)ironia. Jocul acesta verbal, inoportun în strategia retorică de captare a receptării, e posibil doar în română. Dar aici Țepeneag se dedă uneori jocurilor de acest fel, pentru că scrie în limba română, în raport cu ea și, implicit, dar și explicit, cu literatura existentă în ea.

Naratorul sau autorul ficțional se află acum la Paris, iar cititoarea sa foarte apropiată (doar îi e soție!) se află foarte departe, la New York, unde tratează o boală enigmatică, ce-i afectează profund identitatea corporală (stare recurentă aici, dar nici ea nouă în scrisul autorului), prin înălțări și micșorări arbitrare. Marianne este soția naratorului din roman și nu a autorului acestuia. Sau poate că ea este dublul soției autorului, așa cum Ed Pastenague este chiar dublul autorului. Autorul se recunoaște de-a dreptul schizofren (observ: ca N. Breban!) iar dublul său, mai mult sau mai puțin apropiat, Ed Pastenague, îl citește mereu peste umăr, foarte nemulțumit de „romanul acesta fără nici o noimă”. Voise ca să fie romancier, în locul autorului (în fapt acesta îl folosește pe el, pentru a accede la condiția de scriitor... francofon), dar editorul l-a dizgrațiat definitiv. Nu atât literar, cât onomastic. Nu-i pot rosti francezii numele. Ocazie ca autorul real să spună iar că numele său, cu înțelesuri în maghiară și turcă (miță, cojoc ciobănesc) nu e deloc mai ușor pronunțabil. Dar dublii aceștia sunt și individualități, nu doar dependențe ori replici arhetipale. Distanța aproape planetară dintre ei și focalizarea dimensională, jucate pe parcursul scrierii (ca act emergent și final), sunt două aspecte spațiale care privesc situația istorică de azi a lumii și a omului. Li se vor adăuga altele, pe care mă voi strădui, la timpul lor, să le remarc.

Tot la începutul cărții, autorul ficțional, în acord cu cel real, declară un proiect de poetică a „textului”. Poetica textualistă este reluată cu o anumită discreție, într-un context al receptării nefavorabil iden-

tităților estetice adânc inovatoare, dar favorabil eterogenităților „estetice” de suprafață. Forma rămâne centrală, cauză și mijloc, substanța îi este efectul. *Cum* îl produce pe *ce*. Dar *cum* este aici simulacru, *înscenare* (în 1967 apărea un text cu acest titlu al autorului), *ca și cum*, *als ob*, ficțiune, în sensul filosofiei, pe care aș numi-o – crezând că ar putea fi recitată, dacă nu s-a făcut deja, în acest mod – a imaginarului, a lui Hans Vaihinger. E negată, prudent, pretenția de originalitate absolută. E afirmat „modul relativ nou” de roman. Structura, se mai precizează, e cea mai importantă. Structura absoarbe forma, în măsura în care *cum* îl include și pe *ce*, în pofida faptului că unii cititori, configurați și în text, nu-i mai văd alcătuirea, lăsând la o parte faptul că doar pe aceasta o caută în literatură sau în, să spunem, epica actuală. Pe de altă parte, intenția este de a scrie un roman (termen acceptat convențional, nominal, dar tot în limitele simulacrului) voit diferit de cele scrise anterior.

Naratorul și autorul își dispută și își schimbă condițiile real-imaginare, măștile și adevărurile. Solidaritatea lor mentală este deplină, scindarea nu o afectează, împreună scriu lămurindu-se și opunându-se neînțelegerilor cititorilor. Scrisul este în mod real pentru cititori și numai aparent împotriva lor. Locutorul trimite la autorul propriu-zis, reflectează, autoironic ca de obicei, la condiția sa dublă (dedublarea pare a-i fi în genă) de traducător și tradus. Locutorul sau vocea, ea mai curând se schimbă. Avem un narator teatral, care se pune pe sine în scena textuală. Autorul real care îl delegă procedează la fel. Amândoi într-unul, unul în amândoi, se produc, în primul rând, într-un cor minimal, pe două voci, ele generând și aprop(r)iind în fapt toate vocile textului. Autorul alternativ se gândește să fie tradus, mai întâi în franceză, de aici grijile lui cu traducătorul și editorul. Ambele sunt, se-nțelege, personaje reale, introduse în textul ficțional prin narațiunea de tip diaristic sau „memorialistic”.

Structurarea textului, pe toate palierele, se face în principal progresiv, spiralat, iar în mod secundar autorevizionist sau mai curând automodelator. Lectura mea înnoadă firele rupte și alternate.

Autorul (sau naratorul sub chipul său) citează, de altfel voit trunchiat, eludând tragicul și religiosul, din poetul român „genial”, dar „necunoscut”, nenumit (evident, e Ion Barbu, punct de plecare, mai ales pentru Dimov, al poeziei *onirismului estetic-structural*): „Hogea rupea din el”. Citatul întreg este: „Trup sfânt și hrană sieși Hagi rupea din el”. Într-un moment erotic, autorul vorbește cu Milena despre Dimov, care a înțeles, după o ezitare, că literatura lor e text, ei rămânând scriitori și

nu devenind textieri. Presupune reproșul lui Marianne, reluat el însuși, că se repetă. La ultima convorbire telefonică, Marianne constată, pe lângă prezența excesivă a faptelor diverse decupate din presă, absența vulturului și a altor vietăți din bestiarul oniric existente în texte anterioare. În partea finală a cărții, americanca Daisy, însoțitoare a camionagiului bulgar, pipăie capul de vultur al umbrelei și atunci se deschide lama unui cuțit care-i înțeapă sânul și o omoară. (Există un șir de morți în text, petrecute ca-n vis, la antipodul tragicului.) Vulturul nu dispare decât aparent. Apare o dată, transformat din vietate în obiect, dar violent.

Marianne detestă, ca majoritatea cititorilor, dar și scriitorilor ori criticilor, teoriile. Vrea, ca „marele” public, o literatură a tuturor celor de azi, a „democrației capitaliste”. Iată o sintagmă sarcastică, sugerată, probabil, de aceea a „democrației socialiste”, din regimurile dictatoriale modelate de Soviets. Autorul primește un telefon de la Marianne, agasată de teoria lui, calificată „de trei lulele”. Ea vrea roman, nu să audă de text, nici de acest cuvânt rămas în afara minții. Cere subiect și personaje clare, intrigă, întâmplări și final, deja bine cunoscute. Iată romanul și romancierul. Pe autor tocmai asta nu-l interesează. Din toate cele înșirate, el rămâne la personaje. Altfel de personaje. Unele care vorbesc despre autor. Subversiune literară. Scriitorul rămâne anti-literar, cum e, formal, dar și substanțial, anti-fracțios. Venind spre autor, personajele îl contagiază de propriul rol, fac din el un personaj, ca atare sau ca narator. Aici, autorul face propedeutică lectorială, directă, pentru un personaj al său, cititor pasionat, dar limitat, inadecvat. Indirect, autorul este și cititor model(ator) – în sensul lui U. Eco, cititor inclus în text – pentru cititorii invizibili. Unul, vizibil, critic, este însă introdus în carte, când constată că personajul reia reproșurile din lectura cu totul neînțelegătoare, adică inadecvată, a lui N. Manolescu din *Istoria...* sa.

Autorul ironizează literatura telenovelistică centrată pe lungirea subiectului. Răbdător și apropiat, pentru a salva și ameliora comunicarea, el îi cere lui Marianne într-o scrisoare să-l ajute să găsească un subiect. Refuză romanul (ar accepta, evident prefăcut, nuvela), nu și pe cititori, azi greu de format, de manipulat fie și la modul superior, printr-o bună pedagogie a lecturii. A admis să scrie, pentru cititorii ademeniți, sub așteptări, la persoana întâi, mimând imitația, supunerea la piața lecturii literare. Și aici dă un nume pseudo-modelator: Christine Angot. A scris și într-un limbaj „crud”, atenuat însă de contextul poetic. Să spun că acum, uneori, cu programatică imprudență, încearcă un alt asalt transformator către cititori. Țepeneag rămâne fidel exigenței lui Valéry,

aceea ca autorul să-și creeze publicul ori să-l selecteze dintre cititorii care i se aseamănă.

Autorul acceptă o altă observație a personajului Marianne, că nu face fișe și e neatent cu personajele. Fișe face, dar pentru text în ansamblu, pe câteva le introduce în textul definitiv. Nu rămâne, într-adevăr, prea mult dintr-un presupus „dosar” al textului. Într-un loc, autorul e nemulțumit de un articol al lui Tony Blair și de demagogia politică privind așa- zisa încălzire globală. „Planeta e mult mai puțin în pericol decât imbecila specie umană.” Mizantropie fâțișă, violentă. O fișă la roman ia seama la naționalismul bulgar. Alta notează proverbe turcești despre iubire și înțelegere, opuse la femeie și bărbat. Aceste fișe, ca și extrasele din presă, citesc și explică destul de transparent textul, în înțelesul lui uman, istoric, politic, existențial. În „dosar” intră și extrasele din presă. Un articol apărut într-un ziar – titlul e și sensul textului – scris în limba engleză, *No Way*, din 2009 (iată și fixarea în timpul prezent) are un titlu neliniștitor: *Trebuie oare să ne fie frică de camionagiul bulgar?* La rubrica „faptul divers”, un ziar francez reține accidentul dintre străzile Sézanne și Goguin, cu numele pictorilor sunt deformate semnificativ, la orele 14, pe șoseaua națională 14. Cifra recurentă este aceeași cu numărul în care se specifică îmbucătățirea lui Osiris, cel plecat din anticariatul vizitat de autor și totodată adus din legenda egipteană. Iată-l pe *substitutul* (prin totul trebuie să înțelegem și altceva, iată regula textului comic, comunicată și de autorul *Țiganiadei* în prefața sa) său uman, bulgarul plecat prin lumea europeană. De 14 ori 14, poate, deși n-am numărat, va fi fiind îmbucătățit textul cărții, ce pare atât de mărunț tocat. În drum spre Italia, un camion (cu mobile noi, rămas doar cu cabina distrusă) înmatriculat în Croația, se lovește cu un camion înmatriculat în Bulgaria, amândoi șoferii fiind răniți. Încă un fapt divers, real, recent, înregistrează erupția unui vulcan din Irlanda care oprește circulația avioanelor. Realitatea apare sedusă în senzațional iar senzaționalul înecat în banal.

La presiunea generală, făcută direct de fosta editoare, jumătatea sa conjugală, conjugată, vrând-nevrând, literar, autorul simulează așadar căutarea unui subiect, categorie epică dizgrațiată în fapt. Nu citește romane, pe care le refuză mai ales ignorându-le, dar citește într-un cunoscut dicționar rezumatele unora dintre ele. Mai apropiat pare a-i fi filmul, față de a cărui popularitate reacționează, ca în tot ce gândește și face, ambiguu, dar, în fond, foarte clar. Își amintește un film cu un camion, precizând că pe cel al lui Margueritte Duras nu l-a văzut, îi știe rezumatul din citirea unei cronici. Rezumatul ar fi, deducem, ceva facil,

aflat mereu la îndemână. Nu subiectul e căutat în filmul acesta cu G. Depardieu, ci *structura*: „Pentru mine, iată ceva interesant: să descrii un proiect, să-l comentezi.” Proiectul devine, deci, subiect, fabulă, tramă. Idee sau teză: totul începe, nimic nu devine. În început este sfârșitul, fără o cale intermediară liniară. Textul se țese pe spirala propriei origini. Nu un roman va fi rezumat, dar un alt film, despre o tânără prostituată, Beatrice, personajul care apare în fragmente lipsite de punctuație, sau un dublu al acesteia.

Autorul o citează pe M. Duras cu ideea, ajunsă stereotipă, potrivit căreia realul este cu totul fals. Adică o convenție. Realitatea, aceea auctorială, rămâne însă creditată. În loc ori în chip de subiect, Marianne îi spune să povestească un vis sau două vise combinate, fiind știut faptul că publicul visează mereu. Dar și aici el se situează în afară: nu visează. Nici nu mai explică onirismul său separat de visul ideal și real, nu și, ba dimpotrivă, de visul de cuvinte, textual. „Romanul” despre camionagiul bulgar Țvetan i-a apărut în vis, de fapt *ca-n vis*, de aceea îl scrie fără punctuație. El este doar o parte a textului, (anti)modelul, pastașat și parodiat, ironic, sarcastic, grotesc, într-o formă atât de deformată retoric, pentru a deveni, în sfârșit – o arată cu nerăbdare răbdătoare – înțeles adecvat și asimilat. De aceea (pare a) se supune: ca să atragă. Dar o face în modul său, fără a renunța la fixațiile teoretice sau programatice. Dorește tocmai a le fixa și în public. Relația sa cu cititorul este programatorie. Sunat de Marianne de la New York, ca să-i spună că a văzut în librărie o carte a sa tradusă, și chiar l-a întâlnit pe traducătorul real, Patrick Camiller, ea îi cere imperativ să nu mai scrie deloc fără punctuație. În acest loc, textul e fără punctuație. Metatextul revine la ea. Marianne îi cere să nu mai scrie nici cu puncte de suspensie, dar autorul, intratabil, pune aceste puncte chiar după cuvintele care exprimă această cerință... Sensul cuvintelor e imprimat de cel care vorbește sau scrie. De aceea devine posibilă înțelegerea aparentă. Dialogul este agonal, luptă și joc totodată.

Marianne nu știe că e personaj în *Hotel Europa*, deși apare explicit cu acest nume. Ea nu e aici alta. Doar că are o altă concepție despre ce înseamnă a fi personaj. Mai informat, subtil, traducătorul Camiller i-a spus chiar ei bănuiala că ar mai putea fi personaj și în alte „romane” ale autorului-soț. Tot el, în postura de reflector al autorului, trimite la Isis cea sfârâmată, mediind poetica personajului și în același timp a întregului text. *Isis c'est moi*, ar spune acum autorul. Personajele vin spre autor, dar de fapt ele se întorc la el. Tot ce scrie este el, nu doar în sensul că-i aparține. *Le texte c'est moi* e la fel de valabil. Autorul se (tran)scrie într-un

- de fapt - Text, un simulacru de roman. D. Țepeneag amintește de-a dreptul de un vechi articol al său (din 1967) în care personajele caută autorul. Ele ajung și în noua sa scriere. Le primește cu prefăcută și mai ales interesată ospitalitate, dar le și îndepărtează. Să nu trec peste amănuntul semnificativ că o dată el se ascunde de Marianne, ca și de Milena; M. pare o obsesie onomastică, o dovedesc cărțile anterioare. Dar se și plânge că este părăsit, totul îi apare ascuns: „Sunt abandonat între paginile unui roman care mi se pare din ce în ce mai obscur.” E aici un joc de-a v-ați ascunselea, estetic și existențial. Trebuie să spun că autorul trăiește în totul cu personajele sale, fără a le leza, dimpotrivă, chiar păstrându-le autonomia, relativă ca a lui însuși. Comic, parodic, față de literatura care a integrat, cu succes la cititorul ordinar, pornografia, este într-o secvență erotică indecisă cu Beatrice și patronul ei, de la magazinul *Vertige d'amour*, din rue Saint Denis, tânăra fiind concediată pentru că nu s-a supus cu promptitudine.

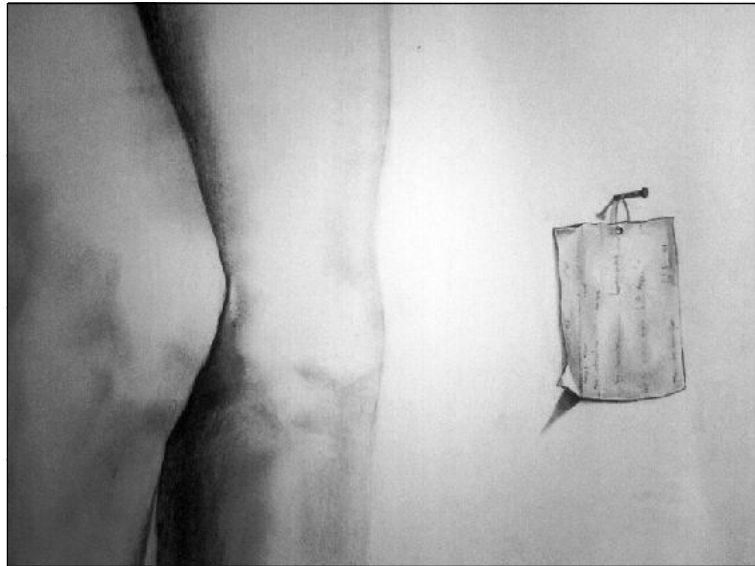
Într-un anticariat descoperă statueta (doar capul) lui Isis, Osiris fiind dispărut sau doar plecat. Isis e micșorată cât o cheie USB. Iată cheia textului de acum, conceput la ordinator. Poetica *ad hoc*, nouă și totuși strâns legată de cea veche, din totdeauna, va fi dezvoltată, încorporată în text, ulterior. Personajul clasic, explică autorul, lua trăsături de la mai multe modele. Cel al lui Țepeneag e construit prin „dispozitivul osiric”, aplicat de Jean Ricardou la sens: mai multe personaje apar extrase din același model. „Îl tai în bucăți pe Osiris și-l risipesc în narațiune. Isis, cititoarea avizată, sora și soția lui Osiris, cea care caută sensul în diversitatea cuvintelor, se va strădui să-l recompună, să-l reîntregească. Ceilalți vor avea lectura lor. Îi privește... Un text are întotdeauna parte de mai multe lecturi. / Mai mult, mă bate gândul să fac în așa fel încât Isis și Osiris să fie una și aceeași persoană. Înțelegi? Isis să se caute pe ea însăși...” La fel să spunem despre carte sau text. Osiris, rezumă autorul - deloc imparțial, într-un fel oarecum mistificator, mitul - a fost tăiat în 14 de fratele Seth iar Isis a refăcut doar 13 bucăți, „penisul fusese înghițit de un pește care avea și un nume, dar l-am uitat”. I-a pus penis de argilă. Sora sau verișoara Nephtys a ajutat-o pe Isis să-l reînsuflească pe Osiris, ea fiind fecundată de acesta, sub ochii celeilalte femei, înainte de a muri iar. Iată rescenarizarea *ad hoc*, mimând voiorismul și pornograficul, pentru textul cărții, a mitului egiptean despre moarte și iubire. Sensul, spune autorul plecând de la Ricardou, reiese din întreg. Isis e ființa universală, omoloaga ei greacă, Artemis, e Natura ascunsă. În legenda egipteană, Osiris, soarele, este sursa vieții strălucitoare și îndestulate, ucisă de fratele rău Seth. Lada unde e închis trupul mutilat al lui Osiris are corespondent - unul proliferat - aici în cosciugele din camionul bulgar(ului). Calea spre Osiris în legendă se numește a celui mort. Reconstrucția și reînvierea celui omorât și mutilat intervine doar pentru ca ceremonialul mortuar să fie înlăptuit. Moartea nu poate fi alungată, dar ea trebuie să facă parte dintr-o

viață integră. Respectarea cutumei rămâne expresia dragostei.

Autorul caută o poetică a romanului și cochetează prefăcut cu o definiție a lui, simplă, empirică: romanul-monolog. Se referă, recurent, ironic, la un fel de definiție generală și abstract a romanului dată de Milan Kundera, romanul ca artă a complexității. El preferă, tot ironic, să se arate concret, elementar, dar joacă aparent prudent, suspectând reducția personală la monolog și dialog. Deși poetica romanului dialogic a fost analizată spectaculos de M. Bahtin. Țepeneag are rezervele sale, față de tot ce s-a făcut, terminând cu ce a făcut el însuși. Scrie mereu câte un text (auto)subversiv. Cu fiecare carte, tot mai ferm.

Va constata, semnalând drept un fapt primejdios, că ficțiunea devine inevitabil stăpână. Dă o definiție a autoficțiunii, „poetică” la modă: „punerea în paranteză a <celuilalt>”. O urmează? În felul său, critic, ironic, prin simulacru. Acesta este un revers al mimetismului, aspect rămas neobservat în scrisul său, mult timp, mai ales criticilor români. Textul, transformând multe tipuri de structuri, ajunge un hipertext intens hibridizat, dar și întors ca o mânășă. Această mânășă textuală o aruncă singularul autor român literaturii, nu doar române.

Nu lipsesc, dimpotrivă, devin foarte prezente, datele imediate ale travaliului literar. Ele încep cu reinstrumentalizarea obiectuală a scrisului, cu trecerea de la dactilografiera la scrisul la „ordinator”. Aceasta este denumirea acceptată conformist, pentru mediul francez. Termenul *computer* nu păstrează, nici el, nicio legătură cu scrisul. Ordinatorul este și el un personaj, unul obiectual, cam în felul în care era telefonul la un prozator român interbelic. Ordinatorul va naște însă un personaj, o femeie scriitoare, inițial numită Milena, apoi *Mailena* (care e aceeași, dar totuși alta), de la termenul englezesc *mail*. Ca instrument de scris, ordinatorul e comod, calitate și totodată defect, la el se scrie facil, ceea ce este și bine și rău, elimină obsesurile dactilografiatului, dar și atenția, concentrarea, exigența. Sau chiar determină autoînșelarea autorului care-și promite și uită să ștergă, ceea ce pe hârtie se întâmpla puțin sau deloc. E drept că rămâne un avantaj nou: păstrarea ștersăturilor potențiale, devenite simptome ale unor extensii și parazitări semnificative și ele. Acestea nu sunt involuntare, dimpotrivă, au rol și rost (auto)critic și, bineînțeles, creativ. Critica eficientă este și autocritică. Non-spusul, totuși păstrat, contribuie din plin în compunerea palimpsestului textual. Autorul își acordă o șansă în lupta literară viitoare, cu tot pesimismul voios, născut de apocalipsa literară pe care o întrevede provocator. „Literatura de ordinator va înlocui literatura de gară (...). Lumea întreagă va deveni o bulă de ficțiune sentimentală.” Lumea-bulă, lumea bulei, e, poate, și lumea din bancurile cu românul uitat Bulă. Din coborârea la comicul inferior, arată Bergson în *Râsul* său, derivă comicul superior.



pre-surgery
(detail)

Proza

Varga Gábor

Reflecții din orașul păcii



Atunci i sa arătat Domnul lui Solomon,
noaptea, și i-a zis: „Am auzit ruga ta și
Mi-am ales locul acesta să fie templu
pentru aducerea de jertfe...”

(Cartea a doua a Cronicilor, Cap.7 / 12)

Norii zburau foarte aproape de vârfurile munților Iudeii. Jos, spre Ramallah, în câmpia de pe litoral, între Yaffa și Akho (adică Tel-Aviv și Ashkelon) de o bună vreme toarnă cu găleata, iar la poalele dealurilor acoperite de vegetație bogată, în spatele perdelei de ploaie negru-cenușie, tună și fulgeră din plin: ruperea de nori prevestită de câteva zile este în toată desfășurarea... Între timp aici sus, la adăpostul cumpenei orientate spre nord, vremea își arată reala ei valoare, rafalele de vânt repetate mai mult cresc decât potolesc setea oazelor arhiuscate de palmieri, dorința de apă a oleandrilor amăgită de picurarea programată. Iar cavalerii norilor cu burta mare, în ciuda tuturor încercărilor de convingere, a eforturilor de oprire făcute de muntele Sinai, nu se opresc nici măcar pentru un strop de ploaie deasupra văii Chidromului și a Hinnomului; mai bine zboară-zboară mai departe cu viteza vântului, desfăcându-se câteodată chiar în două pentru fracțiuni de secundă, ducându-și povara lor roditoare către țara de odinioară a lui Moab, spre Valea Iordanului și a Mării Moarte...

Te afli deci pe Muntele Măslinilor!.. Ai ajuns în final și aici, slavă Celui de Sus, în acel loc unde Mântuitorul odinioară a izbucnit în lacrimi!.. În spatele tău, Universitatea Scopus, vestită pentru catedrele sale umaniste; lângă ea Spitalul Lutherana Augusta Victoria și clădirea ultramodernă a Hotelului Intercontinental; iar în jurul vostru, în parcare, vânzătorii ambulanți arabi coboară, în câteva secunde, până la jumătate sau chiar la o treime prețul produselor oferite cu mare putere vocală; ambuscade

pe trotuare, pe terasele de panoramă debandată lingvistică babiloniană: fiecare ghid încearcă să-l depășească fonic pe colegul de la echipa alăturată; grupurile sosesc și pleacă, fiecare cum are programată vizita....

În fața ta una dintre cele mai miraculoase imagini ale lumii: panorama inconfundabilă a Orașului „cu o sută de nume și o mie de fețe”, ridicat pe cinci colini. A celui „oraș frumos construit, bine închegat”, care – prin străzile și piețele sale, prin bisericile și zidurile sale – a intrat indestructibil în subconștientul tău (poate și din cauza celor șapte ani de acasă); oraș în care Orientul și Occidentul, Trecutul și Viitorul, Visul și Realitatea sunt prezente de aproape trei mii de ani...

Orașul care și astăzi este denumit „al-Quds” („Sfântul”) de către o treime din locuitorii săi, iar de către celelalte două treimi drept „Jerusalaim” (adică „Orașul Păcii”)...

Ierusalimul este astăzi „în totalitate și în întregime” „capitala eternă a Israelului” – chiar dacă opinia mondială nu prea vrea să-i recunoască acest statut -, fiind totodată și unul dintre cele mai sfinte orașe ale omenirii, locul unic de întâlnire a celor trei religii monoteiste, denumite avraamice. Numele său a fost dat de ieveștii fondatori - populația canaanită înrudită cu evreii -, cu peste trei mii de ani în urmă, prin combinarea a două cuvinte semitice: „Uru Salem” – adică „orașul păcii”...

Pentru evreii de aici s-a ridicat, acum trei mii de ani, grație regelui Solomon, primul sanctuar al tablelor lui Moise – „Bine întemeiate, spre bucuria întregului pământ, Muntele Sionului, coastele de miazănoapte, cetatea Împăratului Celui Mare” (Psalmul 47/2) -, ca după cinci sute de ani, după pribegitul din Babilonia, aici să fie construit, pe vremea lui Esdra și Nehemia, acel sanctuar modest, care peste alte cinci secole, în anul 19 î.Ch. va fi mărit din nou la porunca lui Irod cel Mare – și care va fi dărâmat peste câteva decenii de legiunile romane conduse de Titus, după înăbușirea răzvrătirii iudeilor din 70 d.Ch... În zilele noastre din acest templu a rămas doar Zidul de Vest (cunoscut ca „Zidul Plângerii”), locul sanctuar cel mai sfânt al iudaismului: pelerini evrei din toate colțurile lumii deplâng aici distrugerea Templului și se roagă pentru frații lor exilați – cum aici este așteptată și sosirea din urmă a lui Messia care va reconstrui Templul. În Vechiul Testament de altfel de 632 de ori este pomenit numele Ierusalimului...

Pentru lumea creștină acest așezământ este orașul lui Iisus Christos, locul intrării de Florii și al Cinei cea de taină, al Răstignirii și al Învierii, al Înălțării și al Împlinirii Sfântului Duh. Basilica Sfântului

Mormânt, de peste 1650 de ani – de când împăratul Constantin cel Mare a construit-o, la sfatul mamei sale, Elena, pe locul unde odinioară Iosif de Aritmea a înmormântat trupul Mântuitorului, o clădire pătratică de cărămidă de o mărime impunătoare, demolând în întregime templul lui Venus ridicat de predecesorul său, Adrian – a devenit cel mai sfânt loc al creștinătății. Acest edificiu a fost distrus de mai multe ori, fie de persani, fie de oștile califului din Egipt, urmând ca a patra basilică, existentă și astăzi, să fie ridicată de cruciați. Aici se află sanctuarul circular, numit Rotonda Învierii, ridicat deasupra presupusului mormânt al lui Christos, aici este locul răstignirii pe vestitul deal al Golgotei. La acest loc sacru - administrat cu patimă de șase comunități creștine: romano-catolică, ortodoxă-greacă, siriană, etiopică, armeană și coptă – vin anual milioane și milioane de pelerini din întreaga lume.

Totodată, de vreo 1300 de ani, acest oraș a devenit – prin Domul Stâncii, cu cupola sa aurită de pe muntele Templului, precum și prin Moscheea al-Aksa - al treilea loc sfânt de rugăciune ale mohamedanilor, după Mecca și Medina. Potrivit credinței lor, profetul Mohamed, însoțit de arhanghelul Gavril, de aici, de pe muntele Moriah, s-a ridicat la cer printr-o scară de lumină, în aceea „călătorie de noapte” consemnată și în Coran, ca să primească îndrumările pentru misiunea sa pământească. De altfel Domul Stâncii, un edificiu octogonal simetric, care susține o cupolă strălucitoare - devenită chiar simbolul Ierusalimului – a fost ridicat între anii 687-691 d.Ch. de califul Abd-al-Malik ibn Mirwan în cinstea tatălui său, califul Omar, cuceritorul Ierusalimului, fiind proiectat atât în interior cât și în exterior pe baza unor principii matematice stricte, asigurându-i armonia și echilibrul; iar cele 45 de mii de faianțe persiene, rezistente la intemperii, au fost montate la dispoziția sultanului Suleiman cel Mare în jurul anului 1520... Moscheea al-Aksa, locul propriu-zis de cult, a fost construit ceva mai târziu, în anul 715 d.Ch., pe partea sudică a muntelui Templului, de către fiul lui Abd-al-Malik, califul Waled...

De altfel, pe teritoriul Ierusalimului se găsesc astăzi 1204 sinagogi, 158 biserici și 73 de moschee...

Iar în anul patru sute optzeci, după ieșirea fiilor lui Israel din Egipt, în al patrulea an al domniei lui Solomon peste Israel, în luna Zif, care este a doua lună a anului, a început el să zidească templul Domnului.

(Cartea a treia a Regilor, Cap.6/1)

În vreme ce Victor Schechter, ghidul vostru atestat, plecat de vreo treizeci de ani din Cluj, încerca să identifice, cu mare profesionalism

și cu și mai mare ambiție, obiectivele principale ale panoramei din fața voastră, imensitatea pietroasă a cimitirului evreiesc, Valea Chidromului, Muntele Templului, locurile renumite ale Orașului Vechi: Poarta Leului, cartierul arab, Basilica Sfântului Mormânt, Turnul lui David, cartierul armenesc, Biserica Adormirii, nemaivorbind de renumitele edificii ale Cartierului de Vest, ascuns în depărtare de hotelurile regilor David și Solomon, de Sinagoga cea Mare, de Muzeul Dulapului de Carte ce păstrează sulurile de la Qumran, de parcul Independenței, de Noua Universitate Ebraică, sau chiar de Knesset, clădirea Parlamentului israelian - sprijinindu-te cu palmele de balustrada de beton, deodată constăți o ciudată metamorfoză în sufletul tău. Dispărând deranjamentul stomacal cauzat de încleștările pentru alegerile euro-parlamentare de acasă, deodată, pe neașteptate, se instalează o liniște desăvârșită în lumea ta interioară. De la o secundă la alta ești cuprins de o stare de siguranță rar întâlnită: pe aceste meleaguri totalmente străine, unde nu ai fost niciodată, ai sentimentul unui deja-vu, „asta am mai văzut undeva”. Acum realizezi de fapt cât de îmbibat este subconștientul tău de toate aceste imagini pe care acum ai ocazia să le vezi și în realitate; cât de mult îți aparțin, cât de mult sunt ascunse în intimitatea gândirii tale acele denumiri și evenimente, care acum sunt pomenite așa de des în jurul tău!.. Da, aici, în îndepărtata străinătate, ai sentimentul că ești la tine acasă!..

Iată chiar cazul muntelui Moriah! Locul de încercare de odinioară a lui Avraam - „Ia pe fiul tău, pe Isaac, pe singurul tău fiu, pe care-l iubești, și du-te în pământul Moriah și adu-i acolo ardere de tot pe un munte, pe care ți-l voi arăta Eu!” (*Geneza*, Cap.22/2) -, locul unde ar fi trebuit să se întâmple și în cazul lui, conform uzanțelor din acele vremuri, acel sacrificiu barbar al primului născut băiat (vezi rămășițele recent descoperite în valea Ghe-Hinnomului, fiul regelui Hinnom - de unde provin și zicalele referitoare la „focurile Gheenei”!)... De câte ori te-ai oprit în timpul copilăriei tale petrecute la casa bunicilor de la Ocna-Mureș - au fost bapțiști consecvenți amândoi! - în fața unei gravuri uriașe, înfățișându-l pe copilul Isaac și pe moșneagul Avraam și ai citit cu glas tare această denumire de munte; de câte ori ai auzit de sfântul legământ încheiat pe acest loc - „De aceea te voi binecuvînta cu binecuvîntarea Mea și voi înmulți foarte neamul tău, ca să fie ca stelele cerului și ca nisipul de pe țărmul mării și va stăpâni neamul tău cetățile dușmanilor tăi. Și se vor binecuvînta prin neamul tău toate popoarele pământului, pentru că ai ascultat glasul Meu!” (*Geneza*, Cap.22/17-18) -, ca acum Muntele Templului să fie chiar în fața ta, la o distanță de doar câteva sute de metri, cu cupola aurită a Domului Stâncii - ridicat în locul

sanctuarului de odinioară al regelui Solomon („înțelept, ca și Solomon”) -, fiind asaltat și de legenda arabă, conform căreia Avraam (adică Ibrahim) de fapt vroia să-l sacrifice nu pe Isaac, ci pe primul născut Ismail, când în ultima clipă a intervenit Domnul.. Și că tot de pe acest munte ar fi sărit cu copita calul profetului Mahomed - unii credincioși văd și acum urmele lui pe stâncă! -, înainte de a se înălța spre ceruri... Lumea chiar că e mică!...

Cum aici sunt și Grădinile Ghetsimani - venind încoace, autobuzul vostru chiar a trecut prin fața lor -, locul ultimei nopți a lui Iisus petrecută în libertate, cu „Peștera Trădării” din apropierea lor -, vestită prin „sărutul lui Iuda”... Iar pe partea cealaltă a văii, în imediata apropiere a Porții Leilor, lângă fortul Antoniu, locul de cazare a garnizoanei romane, a existat odinioară acea clădire a guvernatorului, pe a cărei terasă reprezentantul atotputernic al Romei, Pilat din Pont, luând la cunoștință verdictul de crucificare a lui Iisus, și-a spălat în mod teatral mâinile, ajungând însă astfel chiar în Credo. („Ecce homo!” reproduceai cuvintele laconice de odinioară ale guvernatorului și imediat ți-ai adus aminte de portretele sugestive din renumita pictură cu aceeași denumire a lui Munkácsy Mihály...)

Și tot de acolo, de la marginea labirintului actualului cartier arab, de la poarta estică a Orașului Vechi pornește acel drum numit „Via Dolorosa” - traseul purtării crucii de Vinerea Mare -, a cărui parcurgere măcar odată e visul cel mai fierbinte al oricărui creștin devotat. Acolo, pe acea distanță abia de un kilometru, pot fi zărite cele nouă stații de pe „Via Crucis”, cu atâtea edificii bisericesti în jurul fiecăreia - maica ta de câte ori te-a purtat cu ea, în fața acestor stații imagineare, la pelerinajul de la Biserica Barația din Oradea -, pietrele vechi mohorâte de acolo, cu o vechime de peste două mii de ani păstrează amintirea neștirbită a acelor momente tragice de odinioară: ale umilirii și ale biciuirii lui Iisus, ale prăbușirii sale și ale ultimelor sale mesaje. Cronologia acelor evenimente dramatice astăzi poate fi regăsită atât în liturghiile romano-catolice, cât și în cele ortodoxe sau chiar în cele armene...

Și ai și ajuns deja - cel puțin așa sugerează imensa siluetă medievală a Domului Sfântului Mormânt - la acel loc unde au fost strigate cuvintele: „Eli! Eli! Lama sabaktani!” (*Matei*, 27/46), și unde și „pământul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat” (*Matei*, 27/51); la acea stâncă în formă de craniu aflată cândva în afara orașului, purtând denumirea de „gulgoleth” în limba aramă, care însă datorită acelei crucificări de acum două mii de ani este cunoscută ca „Golgota” de întreaga lume... În câte picturi ai văzut immortalizate aceste momente, în câte muzee,

expoziții, biserici, mănăstiri te-ai întâlnit cu această denumire!.. Câte cântece și câte rugăciuni pomenesc de acest loc! Iar acum acest anturaj de atâtea și atâtea ori amintit de părinții și bunicii tăi se ascunde acolo, în interiorul acelei clădiri din imediata îndepărtare...

Și totuși – în vădită contradicție cu denumirea sa – Globul Pământesc are puține localități, pentru stăpânirea cărora de-a lungul vremii a curs mai mult sânge decât pentru acest oraș! Puține colțuri sunt pe această lume, pentru care s-a plâns și s-a suferit mai mult!... A fost asediat acest oraș de asirieni și de babilonieni, de greci și de romani, de persani și de arabi, de selduci și de cruciați; Nebo și Nabucodonosor; Alexandru cel Mare și Pompei, Titus și Adrian, califii Omar și Waled, Richard Inimă Leu și Andreas al II-lea, Saladin și Suleiman cel Mare - toți au trecut pe aici...

Câteva date istorice: în anul 588 î.Ch. aici s-a întâmplat, ca „în anul al nouălea al domniei lui Sedechia, în luna a zecea, în ziua a zecea a lunii, a venit Nabucodonosor, regele Babilonului, cu toată oștirea sa asupra Ierusalimului și l-a împresurat și a făcut împrejurul lui întărituri” (Cartea a patra a Regilor, cap.25/1), și după un asediu de peste un an și jumătate „a dat foc templului lui Dumnezeu, a dărâmat zidul Ierusalimului, toate cămărilor lui le-a ars cu foc și toate palatele cele mari le-a nimicit; iar pe cei care au scăpat de sabie i-a strămutat în Babilon, și au fost ei ca robi ai lui și ai fiilor lui, până în timpul domniei regelui Persiei” (Cartea a doua a Cronicilor, Cap.36/19-20). Așa a început prima deportare în masă a evreimii: „La râul Babilonului, acolo am șezut și am plâns, când ne-am adus aminte de Sion” (Psalmii, 136/1)...

Cum în anul 164 î.Ch. de aici a pornit, după o încercare de desacralizare a Templului de către Antiochus Epiphane, răscoala Macabeilor pentru păstrarea credinței, împotriva tendințelor de elenizare forțată...

În anul 70 d.Ch., pe vremea războiului iudeilor, după un asediu îndelungat, legiunile lui Titus aici au demolat, până la nivelul pământului, Templul, au dat foc plantațiilor de măslini și au masacrat cea mai mare parte a populației. (Vezi scrierile lui Iosephus Flavius sau romanul lui Leon Feuchtwanger.)

În anul 132 d.Ch. după înfrângerea răscoalei lui Bar Kochba, Adrian aici a dispus săparea cu plugul a suprafeței întregului oraș, întemeind Aelia Capitolina pe locul lui, populația evreiască rămasă în viață fiind transmutată pe tot teritoriul Imperiului Roman...

În anul 614 (respectiv 638) perșii (respectiv arabii) aici pun stăpânire peste Ierusalimul creștin, reconstruit cu ani în urmă de către

Varga Gábor

bizantini, dominația celor din urmă durând până la apariția cruciaților, mai bine-zis până la întemeierea, în anul 1099, a Regatului Ierusalimului...

În anul 1187, după lupte sângeroase, sultanul Saladin recucerește orașul și pune întreaga regiune sub suveranitatea islamică...

După triumfala sa intrare din 1517, sultanul Suleiman cel Mare – cunoștința noastră de la Mohács – aici construiește, în doar patru ani, acel zid al orașului, care există și astăzi, având 4018 m lungime, 12 m înălțime și 2,5 m lățime...

La 11 decembrie 1917 generalul britanic Edmund Allenby aici a preluat, chiar pe podul suspendat din fața Turnului David, stăpânirea orașului de la turci...

Cum după 15 mai 1948, ziua proclamării independenței Ierusalimului, aici au fost cele mai sângeroase ciocniri armate dintre Hagannah și Legiunea Arabă a Iordaniei pentru stăpânirea Ierusalimului de Vest...

În anul 1951 aici a fost asasinat, în Moscheea al-Acsa, de către un terorist fanatic, regele Abdullah I, regele Iordaniei...

Iar la data de 7 iunie 1967, în timpul războiului de șase zile, aici au intrat în Orașul Vechi (aflat până atunci sub stăpânire iordaniană), prin Poarta Leului, trupele de atac conduse de generalul Moshe Dayan, faimosul comandant cu un singur ochi, aici a introdus, printre pietrele Zidului Plângerii recent eliberat, pe o filă ruptă de notes, rugăciunea seculară a evreimii: „Shalom Izrael!”...

Aceasta ar fi deci „Orașul Păcii”!?!...

„Rugați-vă pentru pacea Ierusalimului [...]

Să fie pace în întăriturile tale și îndestulare în turnurile tale”

(Psalmi, 121/ 6-7)

În „Basilica Agoniei” – sub alt nume „Biserica Tuturor Națiunilor” – abia ați reușit să intrați. La prima vedere chiar se părea că nu aveți noroc și că acest sanctuar vestit, cu elemente arhitecturale creștine și islamice, construit în anii `20 ai secolului trecut din donațiile a cincisprezece națiuni, după proiectul lui Antonio Barluzzi, va fi scos de pe lista locurilor vizitate. Urcând prin scara de la intrare părea că ați ajuns prea târziu și că poarta principală de sub impozantele arcade este închisă; chiar ați și făcut deja cale-ntoarsă, când, ca și o ultimă încercare, v-a agățat cu toate puterile de clanța uriașă și, minunea minunilor, uriașa ușă s-a deschis în fața voastră...

Au trecut minute bune până când ochii voștri s-au adaptat la bezna dinăuntru. În cupolele de atmosferă orientală steagurile și

stemele celor cincisprezece națiuni care au contribuit odinioară la construirea bisericii; laolaltă și în față trei imense tablouri de altar, realizate din pietre mărunte de mozaic, prezentând suferințele, prinderea și trădarea lui Iisus, iar în „presbiterium”, în spațiul dintre altarul principal și șirul băncilor, înconjurat de un gard de ghimpi din fier forjat, se află acea stâncă albă, de pe care – conform datinilor – Iisus se ruga înainte de prinderea sa: „Doamne, dacă se poate, să treacă de la mine acest pahar amar”... Întregul interior, cu toată semiluminozitatea sa, era dominat de o imensă atmosferă de rugăciune, ecoul pașilor ocazionali producând în sufletul fiecăruia o magnetizantă atmosferă de infinitate. Deodată toată lumea a intrat într-o deplină tăcere: eternitatea se identifica în mod palpabil în jurul vostru.

Atunci s-a intonat, deodată, în spatele tău acel cântec. Atunci a răsunat, în acea beznă abia penetrabilă, din direcția porții, acea melodie, pe care de atâtea și atâtea ori ai auzit-o în casa bunicilor tăi și pe care, după maturizare, de atâtea ori ai cântat-o și tu la rândul tău...

„Lasă să mă duc, Doamne / Spre Tine mereu / Pe drumul suferinței / Spre Tine mereu” răsună în patru tonuri în cea mai frumoasă limbă engleză mesajul neașteptat – un cor de negri americani a intrat pe neobservate prin poarta deschisă a bisericii -, iar acustica perfectă din interior amplifică la maxim tonalitatea celor câteva zeci de voci: „Fie cu multe cruci / E drumul meu totuși / Fiindcă spre Tine mă duc, Doamne / Numai spre Tine”...

Și cupolele răsunau deasupra ta. Parcă strigau-plângeau-jeleau toți pereții din jurul vostru. La un moment se părea că și coloanele de susținere dau tonul la cântec. Întregul semiintuneric a intrat într-o totală vibrație – se ruga la Stăpânul Eternității, la Dirijorul Infinitului...

Și sângele ți-a înghețat în vine. Pentru toate erai pregătit, numai pentru melodia acestui cântec neoprotestant, compus la mijlocul secolului al 19-lea, nu. La toate te-ai așteptat, numai la retrăirea acelei atmosfere de înmormântare a tatălui tău de acum patruzeci de ani, nu...

„Nu o să am loc de odihnă / O piatră va fi perna mea / Dar în visele mele / La Tine voi zbura.” Ceva a început deodată să-ți strângă gâtul! Ceva s-a așezat cu greutate pe umerii tăi!... Și rușine sau nu, deodată lacrimile au început să curgă din ochii tăi...

„Nu prin forță, nici prin tărie, ci prin Duhul meu...”

(Zaharia, 4 / 6)

Aici de fiecare clădire este legată o întâmplare reală sau legendară. De exemplu aici se ascunde, la sud de Muntele Templului, Orașul

Sion, reședința de odinioară a regelui David: cu izvorul Ghilion, dirijat sub suprafața pământului, cu bazinul Siloam și cu scara lui regală (conform legendei, acum trei mii de ani, prin acest sistem de canalizare au reușit să intre în cetatea apărată de ievoșii luptătorii evrei sub comanda lui Ioab); aici se regăsesc rămășițele palatului regal; aici poate fi identificat, în Valea Chidronului, lângă mormântul lui Zaharia, Turnul lui Absolon, obeliscul fiului prim-născut, răsculat împotriva regelui David; și aici se află, la o distanță de abia cincizeci de metri de cartierul evreiesc, în imediata vecinătate a Porții Sion, „împodobit” până-n prezent de urmele gloanțelor de mitralieră, în demisolul Bisericii Adormirii, construit de Heinrich Renard la începutul secolului al 20-lea, la inițiativa împăratului german Wilhelm al II-lea – presupusul sarcofag al regelui David, legendarul ctitor al statului evreu. Acest monument de piatră, acoperit cu drapelul stelei cu șase unghiuri, este – după Zidul Plângerii – al doilea loc de pelerinaj al evreimii din întreaga lume..

Totodată aici se află, lângă Poarta Iaffo – prin care ar fi venit odinioară, fiind conduși de stea, cei trei înțelepți din răsărit – cetatea lui Irod cel Mare, locul decapitării lui Ioan Botezătorul („dansul Salomeei”), reședința actualului „Muzeu al Cetății lui David”, dedicat prezentării istoriei de peste patru mii de ani a acestei localități – cum aici se găsește, în inima Orașului Vechi, acel Cargo Maximus, strada principală a localității de garnizoană Aelia Capitolina, ridicată cândva pe ruinele Ierusalimului, ajunsă astăzi mult sub nivelul pământului.

Și bineînțeles aici se regăsesc și porțile vestite ale Ierusalimului: pe lângă cele deja înșirate - ale Leilor, Iaffa și Sion – și poarta cea mai mare și cea mai renumită a Orașului Vechi, Poarta Damascului (începutul aceluia drum, astăzi des pomenit), construit de Suleiman cel Mare, iar pe lângă ea așa numita Poarta Nouă, deschisă la sfârșitul secolului al 19-lea pentru un mai ușor acces în Cartierul Creștin; aici sunt porțile Cartierului Evreiesc: Poarta Irod și cea a Gunoiului; și aici se găsește, cu deschizătura sa înzidită în Evul Mediu, la o distanță nu prea îndepărtată de Poarta Leilor, acea Poartă de Aur, prin care – conform datinilor creștine – Iisus a intrat triumfal în Ierusalim, și prin care – conform datinilor iudaice și mohamedane – la sfârșitul timpurilor, trecând prin Valea Chidronului și înviindu-i pe toți cei înmormântați acolo, Messia va intra în Orașul Etern și descălecând pe Muntele Templului va rosti chemarea la ultima judecată.

„Și slava Domnului a intrat în templu
pe poarta care este cu fața spre răsărit.”

(*Iezechiel, Cap. 43/4*)

Yad Vashem: amintirea numelor. Sanctuarul fără mormânt. La acest ansamblu de clădiri monumentale, construit în urma unei hotărâri a Parlamentului Israelian la mijlocul anilor '50 ai secolului trecut în amintirea celor șase milioane de suflete nevinovate ucise în lagărele de concentrare naziste, ridicat pe unul din dealurile cele mai pitorești ale Ierusalimului de Vest, denumit după fondatorul spiritual al mișcării sioniste, avocatul budapestan Theodor Herz, în mod obligatoriu ar trebui să ajungă măcar o dată în viața sa fiecare persoană care dorește să-și asume în viitor vreo responsabilitate publică sau politică. De ar depinde de tine, orice candidatură parlamentară sau nominalizare pentru o funcție guvernamentală în orice parte a Globului Pământesc le-ai condiționa de o vizită efectuată aici.

Deoarece nu poți să nu fii afectat de „Sala Numelui”, abia iluminată de focul etern, pe podeaua căreia strălucesc cu litere încinse denumirile celor 22 de lagăre de exterminare (printre ele Bergen-Belsen, Auschwitz, Birkenau, Maidanek, Buchenwald), unde s-au petrecut crimele „Endlösung”-ului nazist. Cum impun respect și stâncile majestuoase ale „Văii Comunităților Distruse” – da, aici nu poți să inițiezi discuții degajate, când te lovești de tragedia semenilor tăi căzuți pradă demenței exclusivismului naționalist.

Cea mai puternică senzație îți produce totuși „Casa Copiilor”. Mergi înainte singur-singurel într-o beznă totală – doar un bec de lanternă licărește undeva sus -, cu mâna lipită de bară încerci să te orientezi în labirintul care șerpuiește ori spre stânga, ori spre dreapta, faci disperate eforturi să nu rămâi în urmă și să ții pasul cu cei dinaintea ta, pe când din difuzoarele așezate pe ambele părți ale sălii auzi continuu prenumele acelor un milion și jumătate de copii mici, cărora nu li s-a dat să ajungă la vârsta maturității – numai din cauza faptului că s-au născut evrei. Acest drum nu poate fi parcurs fără resentimente!... La auzul numelor citite fără întrerupere – printre care multe cu rezonanță maghiară! – instinctual se declanșează în sufletul tău o revoltă elementară: dar aceste suflete nevinovate ce au păcătuit? Ce daune au făcut acești copii mici, care nici nu au ajuns la vârsta maturizării? De ce trebuiau acești muguri de viață distruși cu o inventivitate diabolică? Ce demență a pus stăpânire peste omenire, ca acest act de sacrificiu oribil al Gheenei să se poată repeta peste trei mii de ani? Și de ce Cel de Sus a tolerat acest act?...

Această Niagară de nume este poate cel mai adecvat rechizitoriu împotriva Cainului ascuns în fiecare dintre noi, împotriva urii și orbirii umane. De aceea ar trebui să fie parcurs acest drum în mod obligatoriu de fiecare care propovăduiește cu cele mai felurite motivații exclusivismul națiunii sale. Tocmai de aceea ar fi bine ca fiecare șef de stat sau de guvern să petreacă câteva ore aici! Ca măcar o dată în viața lor să asculte această listă disperată a unor suflete totalmente nevinovate!...

Poate poate după aceea s-ar reculege puțin!...

„În mai 2007 populația totală a Ierusalimului a fost de 743.000 de persoane, dintre care 68% erau evrei, 30% mohamedani și 2% creștini. Drept comparație orașul în 1844 a avut 15.510 locuitori, în 1896 deja 45.420, în 1948 165.000. iar în 1996 524.400 locuitori.

Doar în anul 2005 au venit la Ierusalim 2.850 de imigranți străini, a căror două treimi provenea din SUA, Franța și statele fostei Uniuni Sovietice. Referitor la Israel însă, numărul celor care părăsesc Ierusalimul este mult mai mare față de cei care se mută aici: în 2005 aproximativ zece mii de cetățeni din Israel s-au mutat aici, pe când numărul celor care au părăsit orașul a depășit 17.000.

Cu toate acestea populația Ierusalimului este în creștere datorită ratei de natalitate extrem de ridicate atât în cadrul comunității arabe, cât și în cazul celei ortodox-evreiești. În urma acestui fenomen rata de natalitate a Ierusalimului (4,02%) este mult mai mare, decât rata de natalitate a celorlalte orașe israeliene (de exemplu Tel-Aviv; 1,98%), depășind substanțial și rata națională (2,90%).

Odată cu această creștere s-a scimbat semnificativ și compoziția etnică și religioasă a orașului. Dacă în 1967, cu ocazia războiului de șase zile, evreii reprezentau 74% din populație, azi această cifră a scăzut mult sub 70%. Explicația acestei schimbări derivă din costurile de întreținere extrem de scumpe, din piața limitată a forței de muncă și din întărirea profilului religios al urbei. Mulți tineri se mută în suburbiile sau în orașele de pe malul mării, atât din cauza costurilor mult mai reduse de întreținere, cât și din cauza atracției vieții laice de acolo.”

(From Wikipedia, the free encyclopedia)

„Și o să opresc cuvântul bucuriei și cuvântul
veseliei în orașele Iudeii și pe străzile Ierusalimului.”

(*Jeremia, 7/34*)

Peste forfota de pe Ben Yehuda deodată s-a așternut atmosfera serii de sfârșit de noiembrie. Candelabrele s-au aprins, vitrinele s-au îmbrăcat într-o iluminare rafinată a reflectoarelor, iar ornamentația de pe fațadele clădirilor de pe ambele părți ale străzii s-a ascuns într-o neclaritate mistică. Pe strada pietonală care leagă cele două artere principale, sufocate de mașini, ale centrului, King George și Iaffo, a început cu o intensitate levantină vârful de circulație de la apusul de soare: în fața magazinelor destinate ademenirii turiștilor, sub arbuștii ornamentali bine îngrijiți, în jurul băncilor de odihnă așezate într-o dezordine ocazională o întreagă armată de cască-gură se călca în picioare, deasupra porților de intrare către restaurante/ buticuri / drogherii / case de schimburi o imensitate de reclame de lumini, iar în aer plutea un miros de bucătărie tipic mediteraneană: un amestec unic de friptură de oaie, de șaorma și de cușcuș prăjit în ulei.

Cum ați reușit să aflați de la una dintre gazdele voastre, Sorin Messler, directorul secției de design al Oficiului de Brevete Israelian (s-a stabilit aici în 1988), în această seară ați avut noroc: nu este nici o stare de alertă, nu poate fi văzut nici un militar în termen singuratic patrulând cu degetele pe trăgaci. (În caz de urgență ei sunt oferți - pe bază de voluntariat - drept țintă vie eventualilor teroriști...) De această dată Ben Yehuda își trăia viața sa obișnuită...

Pe când colegii tăi încercau să-și convertească în cadouri șechelii lor proaspăt schimbate în interiorul unei prăvălii de suveniruri tixită de minore, suluri de Tora, curele de rugăciune și de alte obiecte de bronz de cele mai felurite dimensiuni, tu îți clăteai ochii pe oferta unui chioșc de ziare. Pe lângă prezența obișnuită a presei mondiale (USA Today, New York Times, The Independent, Herald Tribune etc.) bineînțeles era prezentă și media autohtonă: ziarele și publicațiile în limba ebraică, în toate mărimile și pentru satisfacerea oricăror curiozități. Dar tot aici era afișată și ediția din aceeași zi a ziarului „The Jerusalem Post”, pe prima pagină fiind prezentată fotografia plină de zâmbet a lui Ehud Olmer și Hosni Mubarak, realizate după conferința de presă ce finaliza întâlnirea lor de la Sharm-el Sheikh din ziua precedentă, pe lângă ea poza de înmormântare a lui Ido Zoldan (nu o fi fost el Zoltán cândva?), de douăzeci și opt de ani, tatăl a doi copii, ucis în cursul zilei de luni, iar în colțul din dreapta o întrebare retorică, scrisă cu litere majuscule, adresată Moscovei: când vor reuși să pornească antre-

prenorii ruși canalul de televiziune ebraică?... Și chiar făceai cale întoarsă și vroiai să ieși, când deodată ți s-a oprit privirea pe o publicație modestă în limba română, intitulată „Viața noastră”, și mai ales pe reclama agenției de turism Adrian M., făcută pentru tratamentele balneare de la Băile Covasna și Băile Felix (cea din urmă costând per total 999 USD pentru un sejur de zece zile), precum și pe comunicatul de presă al Ambasadei Române referitoare la alegerile europarlamentare de la sfârșitul săptămânii (aici în Ierusalim secția de votare fiind amenajată în incinta bibliotecii de la Biserica Română)... Ce mică este lumea! De isticria de acasă nu scapi nici aici, în Țara Sfântă!...

- Da, da, mergem și noi! - îți ghicește gândurile, văzând surprinderea ta, Sorin Messler - Ieri toată seara am urmărit dezbaterile de la ProTV International!.. Nici mie nu-mi e indiferent, ce va fi acasă!...

Dublă cetățenie, dublă afinitate. Când poate, se urcă în avion. Vine „acasă”...

Un grup de femei arabe cu vâlul pus peste cap trece pe lângă tine. La vederea lor mulțimea în mod demonstrativ se desface în două: nici o amestecare... „Doar suntem în Capitala noastră!”...

- De ar depinde de mine! - răspunde Messler la întrebarea ta retorică, cum că nu s-ar putea totuși trăi aici în pace - Nu cu ele avem noi treabă! Știți, întotdeauna fanaticii strică totul! În ambele tabere!...

Câteva ore mai devreme ai mai avut ocazia să asculți o altă pleoarie privind Tărâmul Făgăduinței și al Poporului Ales, despre Canaanul plin cu miere și lapte și despre judecarea dreptății decisă de la început. Ți s-a mai servit o doză de informații despre privilegiile istorice și a necesității de discriminare. Adică despre dreptul unuia și altuia de a trăi sau nu aici. Iar care nu are dreptul istoric ar fi cazul să dispară de aici! Definitiv!... Parcă ai fi reascultat teoria naționalist-șovină de acasă! Tâmpenia omenească se pare că nu cunoaște granițe!...

- Odată se vor înțelege și ei!... Odată!... Dar să nu întrebați când!...

„Ierusalimul și astăzi este mărul discordiei în relația palestiniano-israeliană. Ierusalimul de Est este privit de palestinieni ca și capitala viitorului stat Palestina. Pe de altă parte opinia publică mondială nu recunoaște nici până-n prezent „Ierusalimul unificat” drept „capitala eternă” a Israelului. Există câteva consulate, dar marea majoritate a ambasadelor funcționează în afara orașului, de obicei la Tel-Aviv.”

„Conform Convenției de la Oslo, statutul definitiv al Ierusalimului va fi decis în urma tratatelor viitoare de pace.”

(From Wikipedia, the free encyclopedia)

„Fă bunăstare în Sion din mila ta și
ridică zidurile Ierusalimului.”

(*Psalmi*, 51/30)

Etajul opt al Hotelului Renaissance îți oferă o panoramă perfectă asupra cartierului guvernamental iluminat; asupra clădirii Băncii Naționale, a Tribunalului Suprem și a diferitelor instituții ale administrației centrale. Este o priveliște impozantă: aproape toate autoritățile Israelului modern se regăsesc în fața ta, dincolo de bulevardul de circulație rapidă, denumit după Menachen Begin...

Dar tu totuși nu mai ești atent la luminile de seară ale dealului Ben Gurion din fața ta. Ochii tăi sunt orientați într-acolo, dar pe retina ta îți sunt proiectate imagini totalmente diferite. În conștiința ta deodată ești prezent aici și acolo acasă, deodată recepționezi cântecul de seară al muezinului și sunetul clopotelor din Oradea; deodată conștientizezi pustietatea Văii Hidromului și steaua lui David a sinagogii neologe de pe malul Crișului din Oradea. Deodată totul se amestecă în mintea ta. Totul se leagă cu totul...

„De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea! Să se lipească limba de grumazul meu, de nu-mi voi aduce aminte de tine, de nu voi pune înaintea Ierusalimului, ca început al bucuriei mele.”(*Psalmi*, 136/6-7)

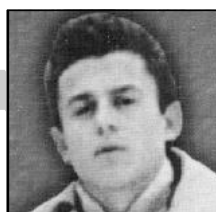


post-surgery
(detail)



Florin Ardelean

Blaga Mihoc



Sorin Borza

Blaga Mihoc

FLORIN ARDELEAN, SCHIȚĂ DE PORTRET

Pe Florin Ardelean îl cunosc foarte mulți oameni, pentru că până nu demult îl vedeau pe ecranele televizoarelor, surâzător, dezinvolt, pertinent și sagace, încât reușise a-i face pe destui dintre cei cu ascuțime de spirit să-l aprecieze și chiar să-l îndrăgească. Deținea un post la televiziunea locală, din care venea în atingere cu persoane diverse, fără deosebire de sex și profesie, moderând intervențiile acestora în telegenie, cu câștiguri reciproce, spre desfătarea telespectatorilor și creșterea prestigiului propriu. Între aceștia din urmă, mărturisesc că mă număr și eu, așezându-mă, nu la coada șirului alcătuit din dânșii, ci exact printre cei dintâi. Ca om în carne și oase, cum se zice, Florin Ardelean îmbină întotdeauna utilul cu plăcutul, oțiumul cu pragmatismul, parcimonia cu risipa, aceasta din urmă făcându-l, de multe ori, să se livreze pe sine însuși altora, de regulă temporar, cu specificația că respectiva acțiune vizează inclusiv viața sa intimă, sentimentală.

Între cei și cele cu care socializează, aspiră și este aspirat aproape întotdeauna către poziții de excelsioritate, asemenea cocorului din celebrul poem omonim scris de poetul ucrainean Nikolai Zabolotski. De altfel spiritul său ales îl distinge în cercurile cunoșcuților din preajma sa, dornici de a deambula, vorba lui, împreună cu el pe cărările Urbei, într-o peripatetizare aleteică, urmărind a descoperi, nu doar agathonul platonician, ci și eidosul aristotelic, cărora e gata, câteodată, refuzându-le cererea, să le spună, interogativ, când îi reproșează refuzul: „Domnilor, dumneavoastră de ce nu vorbiți cu copacii din pădure?” Interogația cer-

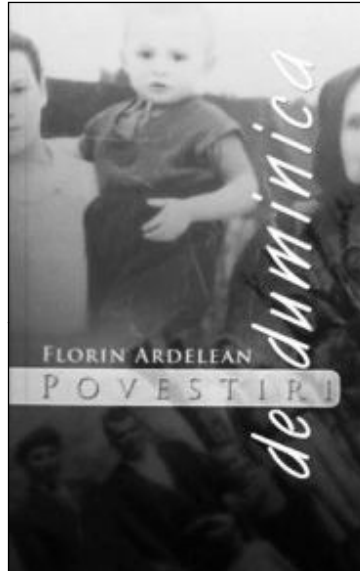
tifică aici afirmația în spiritul unui non possumus, enunțat figurat, respectiv în cel al inapetenței la a accesa și a fi accesat de persoana sau persoanele în cauză. Putem zice, de aceea, că Florin Ardelean, cu astfel de însușiri, pare a pune între el și cei nesimpatici, cum spunea cineva cunoscut nouă amândurora, un spațiu separator, rezonabil, menit să-i conserve felul de a fi și, la limită, integritatea personalității sale a parte, naturelul lui simțitor, cum zicea un personaj al inegalabilului Caragiale.

Spontaneitatea sa ieșită din comun și disponibilitatea continuă pentru exmiterea de aserțiuni cu tentă eseistico-filosofică l-au făcut, dacă nu plăcut, cel puțin interesant în ochii majorității colegilor din preajmă. Și numai petulanța lui adolescentină și poate un indicibil atașament de acel spiritus

locci, asumat și ubicuu, incluzând pe toți și pe toate din jurul său, l-au determinat a rămâne în Oradea în anii 90, refuzându-l pe acribiosul învățat Andrei Marga, atunci când l-a invitat să ocupe una dintre catedrele Universității Babeș-Bolyai, pe care o conduce de atâția ani, deși se știe precis că lui, personal, nu-i plac defel funcțiile.

Una peste alta, pe Florin Ardelean nu poți decât să-l îndrăgești, ca om, sau să-l invidiezi mortal, dacă ești nemulțumit de tine însuși. Pe el nu-l surprinde prea mult, la fel ca pe bravul soldat Svejk, aș îndrăzni, dacă nu se supără, să spun, nimic din ceea ce pățește, din ceea ce i se întâmplă, comportându-se de parcă ar face parte din cetatea religioasă Geneva, de pe vremea cunoscutului reformator Calvin, cu o mulare perfectă și salvatoare pe soarta căreia i-a fost predestinat. Și câte surprize, în toate articulațiile existenței sale, i-a produs aceasta din urmă știm mulți.

Cred, în ce mă privește, și în altă ordine de idei, că Florin Ardelean poate fi depășit ca eseist de puțini dintre condeierii din țara noastră, respectiv dintre confrății săi contemporani. De aceea, toată lumea, toți cunoscuții, inclusiv șefa domniei sale, erudita profesoară universitară dr. Lia Pop, îi așteaptă cu ardoare viitoarele cărți, încântați de cele deja apărute, de istorie și de literatură, dense și aproape inubliabile. Cum s-ar putea uita, de exemplu, incitantele sale povestiri erotice, un fel de



Florin Ardelean
Povestiri de duminica

anabasse, figurat spus, și călare și pe jos, izbăvitoare și deci neeșuate. Date fiind cele de mai sus, le recomand tuturor celor dornici sau dornice să-l cunoască, și aici nu mă refer la înțelesul biblic al acestui cuvânt, ci la cele două volume de istorie a presei din Bihor, la schițele erotice, la volumele intitulate *Insectar*, și în fine la cartea *Povestiri de duminică*, lansată în luna decembrie a anului trecut, să le lectureze cu atenție, căci vor fi impresionați deopotrivă de stilul lor, de anvergura informației, de transfigurarea unor obsesii decavate din mucavaua unui erotism nominalizator, în artă de cea mai bună calitate. Unui artist dornic să-l picteze pe Florin Ardelean, i-aș recomanda, ca studiu de caz precedent, cunoscutul portret al lui Sigmund Freud, prezent ca afiș la un anume congres internațional de psihiatrie.

Narația din cărțile sale, inclusiv din ultima, are întotdeauna grație, chiar când operează cu noțiuni dizgrațioase făcându-ne să ne gândim, vrând-nevrând, la *Florile de mucigai* ale lui Tudor Arghezi, și bineînțeles la celebra spusă dintr-o poezie a sa, un fel de ars poetica în nuce, că de fapt și-a extras sonoritatea metaforelor „din bube mucegaiuri și noroi”, așezându-le în structuri estetice originale și iscând, astfel, din ele, „frumuseți și prețuri noi”. Și în acest loc, trebuie să vă fac o mărturisire, și anume că am participat, ca examinator, în mai multe comisii de susținere a unor doctorate, după ce în prealabil am efectuat, pe îndelete, de cele mai multe ori cu mare trudă și fără satisfacție, lectura tezelor puse în discuție. Ei bine, singura lucrare de doctorat parcursă de către mine, cum am spus ca examinator, cu plăcere, ușurință și satisfacție, a fost cea a lui Florin Ardelean, intitulată, pe cât îmi amintesc, *Istoria presei bihorene* în perioada dintre 1989-2000.

La lectura ei, ca de altfel și la cea a cărților sale literare, am avut uneori o senzație pregnantă de deja vu, iar câteodată chiar pe aceea că eu însumi aș fi autorul lor, sau cel puțin că în același fel le-aș fi scris și eu. Privindu-i cartea de față, imaginez, citându-l pe poet, o însuflețire a ei, pentru a-i putea spune: „carte frumoasă, cinste cui te-a scris!”.

* * *

Sorin Borza

ȘARADE PENTRU DEZERTORI

Se poate ca o bună parte dintre cei care au auzit numele lui Florin Ardelean să știe că el a fost redactorul șef al unui post local de televiziune. Lor pot să le spun, fără a fi cătuși de puțin malițios, că nu sunt

foarte sigur că Florin Ardelean ar fi jurnalist. După cum e foarte posibil ca alții, ceva mai puțini, să îl fi avut dascăl și să spună că e autor de cursuri de istoria presei locale. Am să îi contrazic: Florin Ardelean nu e tocmai ceea ce aș numi eu profesor. Pentru că lucrează în structurile locale de guvernare unii ar avea mare satisfacție să descopere că e un fel de funcționar. Vă spun de data asta cu toată convingerea că ei se înșală. Și dacă vreți să vă confirme cineva și faptul că Florin Ardelean nu e ceea ce ar numi cineva scriitor ajunge să întrebați câteva dintre doamnele ce i-au citit recent ultimele *Schițe erotice*.

Fiindcă nu am ambiția de a vă edifica în legătură cu profilul amicului Florin Ardelean o să fiu foarte scurt în ceea ce privește biografia lui esențială: *FA s-a născut, trăiește și prin tot ceea ce face e o deliberată provocare a propriului destin*. Dacă nu pot să îl fixez retoric pe FA, pentru rațiuni de economie a comunicării e mai bine să îl desenez: *el este un intempestiv și alunecos semn de întrebare...*

Despre cărțile lui îmi este mult mai la îndemână să vorbesc deși, după cum puteți bănui, *a fost destul de iscusit să-și sădească revelațiile printre capcane*. Nu recomand nimănui să facă o incursiune în lumea lui Ardelean dacă ține să încalțe bocancii grei ai prejudecăților. *Povestiri de duminica*, cartea lui Florin Ardelean este o invitație de a urma desculț (de prejudecăți) un drum care șerpuieste galeș dincolo de istoria rurală a personajelor. Printre patimi, oameni și neliniști povestirile poartă în mod ispititor spre o lume înțesată de inocență și cruzime.

O carte despre întâmplările copilăriei nu este așa cum s-ar putea crede un început de poveste. Poți înțelege pe deplin „Povestirile de duminica” doar pentru că ele închid un cerc: abia în lumina lor capătă sens deplin *Insectarul*, volumele de *Istoria presei bihorene* și *Schițele erotice*. Abia acum cărțile lui se transformă pentru cititor în veritabile utilaje funcționale: te ajută să vezi ceea ce nu se poate vedea decât în oglindă. Orice tip onest va recunoaște că în noi se află deopotrivă straturi de lumină și beznă, poeme și gemete răgușite de fiare păroase și flămânde. Aceste creaturi potrivnice care locuiesc înlăuntrul fiecăruia dintre noi au fost îmblânzite de FA la limita generoasă artei de a fi sincer până la durere: în plan principial felul de a scrie întovărășește scriitorul cu nume incomparabil mai notorii. La fel precum Kazantzakis nici un fel de concesie nu domesticește perspectiva. Dar nimic nu este ascetic în trecutul (real sau închipuit) al unui personaj predestinat risipirii: pentru că își iubește trupul nu l-a ținut niciodată flămând și pentru că își prețuiește sufletul nu ar fi vrut cu nici un preț să-l înjosească.

Nu vreau să vă răpesc plăcerea lecturii dar am descoperit în povestiri o fotografie nud a fericirii care poate constitui în sine mărturia artei scriitoricești pe care o probează FA: dacă Dumnezeu nu i-a refuzat dreptul de a fi fericit lui Său, bețivul satului, ce ne-ar putea face pe fiecare dintre noi să disprețuim șansa de a fi tovarăși cu neștiutul zilei care tocmai începe?

Fizionomia fericirii nu are în carte nimic din serenitatea la care ne-am putea aștepta și cu toate acestea perspectiva lui FA este puternică și convingătoare: „Avea tot timpul suflul pus în zâmbetul de pe buze, făcându-te să crezi că e cea mai fericită zidire a lui Dumnezeu. Nimic mai fals, de vreme ce o singură zi măcar în viața lui n-a avut confortul celui fără griji. Dar, în felul lui era, totuși un om fericit, pentru că viața îi era simplă și naturală. Niciodată nu găseai la el în buzunar măcar un leu. Totdeauna banii, pentru zilele de muncă, oricum prea puțini, îi lua Măria, nevastă-sa, care apuca astfel să mai cumpere o haină sau bocanci, o bucată de pâine sau un litru de lapte pentru copii. Tot ce bea era plătit de unul sau altul, dar niciodată pe degeaba căci lucra Săul pentru un deț de monopol ca pentru un litru. Dar asta era tot ce știa să facă în viață.” (*Povestiri de duminică*, p. 43) Cred că maniera în care autorul sintetizează aici sensul unui mod de a celebra viața ca mister ne îndreptățește să îl plasăm într-o galerie selectă alături de Dinu Săraru, Petru Popescu ori Constantin Țoiu.

Cărțile lui FA nu își propun să justifice ceva, dar se justifică întru totul: ele livrează cititorului de bună condiție prilejul de a se lepăda de măștile decenței profitabile și de a ieși din complezența politicoasă a dialogului fără conținut. Fiecare dintre rândurile de acolo e o invitație la sinceritate, de aceea sunt sigur că întâlnirea cu *Povestirile de duminică* poate fi pentru cei mai mulți dintre noi o ocazie. Dedat cu destulă ironie unei forme subtile de generozitate FA predă lecții de sinceritate și pentru că o face într-un fel care nu umilește interlocutorul cred că e un minunat tovarăș al întoarcerii noastre spre dimensiunea esențială a vieții.

Marturisesc că sunt pagini ale cărților prietenului meu FA pe care le-am citit sever disconfortat de ceea ce pudicii ar numi „limbajul tare”. Nu cred că e cinstit să ocolești un text pentru simplul motiv că la răstimpuri, limbajul fără perdea, ar putea deveni motiv de amplă dezbateră pentru coafeze. Există însă o grilă categorială pe care un ins disciplinat intelectual (așa cum mă socotesc) este tentat să o folosească atunci când își dă întâlnire cu ideile. Nu cred că cineva se poate plânga cu îndreptățire de lipsa de articulare ontologică a textelor. *Povestiri de duminică* fa-

ce parte din categoria rară a cărților care (să-mi fie iertată expresia neacademică) *refuză să fie înșeuate*. Cu FA și cu ideile lui nu poți „aranja” o întâlnire, totul este generos nepregătit și magistral dezorganizat. Postmodernă ca discurs cartea lui FA atacă un subiect clasic cu metode inclasabile lăsând semnificațiile la remorca anvergurii culturale individuale. Arta de a captiva în devălmășie ingineri, balerine și filologi cu acte în regulă expune orice autor unei legitime suspiciuni publice.

Am fost tentat să vă spun ce cred eu despre valoarea literară a povestirilor, dar fotbalistul care zace în trecutul meu a început să faulteze strategic orice etichetă. În definitiv, ce cuvinte merită să fie spuse despre alte cuvinte care s-au certat deliberat cu orice definiție amenințată de primitivism? Îmi place să cred că ambiția lui FA de a refuza să fie înțelept cu premeditare a adus textul la un nivel de profunzime care merită toată atenția. În realitate, dincolo de aparența de vulgaritate a dialogului se ascund mereu șarade delicate și o formă bărbătească a felului de a privi viața în ochi. *Recomand deci tuturor să se apropie de cărțile lui FA abia după ce și-au luat toate măsurile de prevedere: ele trebuie degustate după metoda socratică: cu discernământ față de expresie și cu lipsă de inhibiții față de idei.*

Nu vreau să vă servesc în final câteva aserțiuni facil-filosofice despre felul în care am profitat eu de întâmplarea de a fi stat destul în preajma autorului. De aceea am să fiu foarte concis și sper, foarte clar: bucurați-vă de cartea lui FA cu știința așezată a țăranului care prețuiește gustul vinului vechi fără a se lăsa îmbătat de vicleniile lui. Cărțile pe lângă care merită să zăbovești sunt în acest sens nemiloase: îi tulbură pe cei slabi și îi oripilează căci înțelesul lor sănătos e doar pe măsura spiritelor vrednice. *Povestiri de duminica* e în esență un manual de primă necesitate pentru orice nostalgic al dezertării din cotidian.

* * *

Florin Ardelean

UN CONTRAPUNCT, O RESPIRAȚIE, O PRIVIRE...

Care ar putea fi cea mai funcțională definiție a literaturii memorialistice, ca gen non-fictiv? Pesemne, narațiunea ca punere în criză a propriului destin are ceva din recursul ultimativ, aflat adesea în vecină

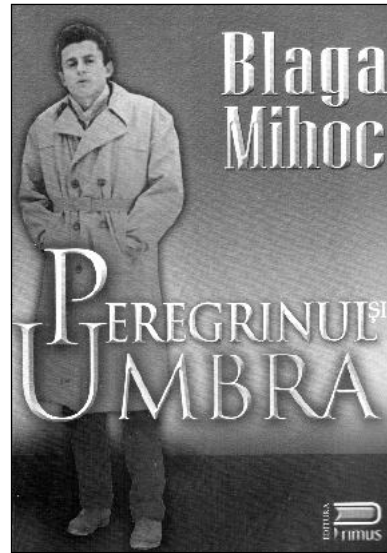
tatea deloc confortabilă a călătoriei spre Dincolo, pe care îl aplică voluntar un ins atunci când își redactează ori dictează testamentul. Este, așadar, o punere în ordine. Ori expresia adevăratelor raporturi cu cei din jur. Testamentul consacră, fără echivoc, dorința celui care admite ce lasă, cui lasă – fără explicații sau aranjamente ipocrite. El, ca act de suflet și de drept, te *des-face* de lume, te așează în fața ta însăși, după ce nimic nu te mai leagă de-o existență ce te-a fixat, atât de mulți ani, în complicități dragi sau ostile cu lucrurile și cu ființele. O carte de confesiuni este un testament în ordinea spiritului, o privire întoarsă peste umăr, un gând repetitiv ce-ți scaldă identitatea retrospectivă. E ceea ce lași tuturo-ra. În loc să ți pi, să scoți pe geam mitraliera și să împănezi cu gloanțe piața publică, în loc să iei ostatici copii și gravide este infinit mai elegant și civilizat să-ți scrii memoriile. Astfel te lași ademenit, ba chiar încântat până la climax, de dreptul melancolic de a-ți transforma amintirea în armă de seducție în masă. De la Casanova la Chateaubriand sau de la Eugen Lovinescu la Adrian Marino, deși fiecare în felul său, cartea de memorii apelează la un anume fel de a-ți exercita dreptul la ultimul cuvânt. Astfel de opuri, scrise în trena reveriilor tandre ori astuțioase, nu au încetat să capteze interesul cititorilor, ba chiar să conserve o anume magie în care sunt îngropate vestiarele intimităților de tot soiul.

Avem, fără nici o îndoială, o anumită vocație de voyeuri. Ne place să străpungem, cu frivolitate și nesaț, vălul Popeei. Ceva anume ne spune că adevărul, ceea ce contează în ultimă instanță, este mereu pus la păstrat altundeva, departe de accesul celor mulți, în catacombele păzite strașnic de badyguarzii păcatelor fabuloase, ba chiar, la limită, revelatorii. Memorialistul te invită la un festin. Te cheamă, oarecum subversiv și complice, acolo unde nu a mai fost nimeni. Un covor roșu se întinde sub picioarele cititorului, iar în vitrine pot fi admirate exponatele – minunățiile dintr-o viață, atent selectate, doar pentru privilegiați. De aici un anume joc, o regie atent migălită, astfel încât marfa livrată, adică memoria transformată în text, să aibă impactul scontat, să nu dezamăgească pe cel deja montat pentru un regal al dezvăluirilor. Aceasta mi se pare a fi o grijă a autorului de memorii ce depășește cu mult atât de discutata tentație a cosmetizării, a pozei, a contrafacerii cu bună știință a acelor secvențe ce pot afecta socul pe care stă însuși mărturisitorul. Oricum, falsificarea este inevitabilă și se estompează copios în tehnicile ficționale ale autorului, câtă vreme confesiunea are substanță doar atâta timp cât condimentează sosul subiectivității sau se complace în flagrantul delict de narcisism.

Memorialistica este o dare de seamă despre sine. Există, oare, un moment optim din care confesiunea să fie, ca să zic așa, autorizată? Care este clipa în care mărturisirea poate fi declanșată fără a trezi suspiciuni, dar mai ales fără a-l transforma pe autor într-un simplu vânător de stafii? Cu toții suntem maestrii conspirați ai scenariilor despre ceea ce am dori să părem că suntem. Ne deghizăm perfect, purtăm măști prin care ne facem invizibile vulnerabilitățile, știm să ridicăm în jurul nostru scuturi inexpugnabile, ba câteodată camuflarea este atât de izbutită încât nici noi nu mai prețetăm a ști, în definitiv, ce sau cine suntem. Sfârșim prin a nu mai găsi drumul de întoarcere la cel în care stăm, a cărui ființă o locuim. Un ins ambiguu se insinuează într-un interval al identităților derapate. Drama lui este aceea de a fi incapabil în a se re-centra pe sinele definitiv pierdut. Un astfel de om își va găsi în propria falsificare, ca o artă desăvârșită a perversiunii, chiar autenticitatea.

Dar n-am răspuns la întrebare. Așadar, când se poate deschide sezonul la memorie? Sunt îndemnat să cred că tocmai atunci când dispare ultima tentație de-a părea ceea ce nu ești. Direct spus, atunci când nici o patimă nu mai are forța să transforme complicitățile unui surâs în grimasele unui revoltat (dacă avea dreptate cel ce spunea că „iubirea e fericirea unui turbat”, atunci confesiunea este posibilă doar ca fericire a celui resemnat).

Blaga Mihoc a stăruit mult înainte de a decide să-și depene firul celor trăite. Am asistat eu însumi, cu destulă uimire, la tot ce s-a întâmplat. Decizia a fost luată cu totul pe neașteptate, când custodele Muzeului Iosif Vulcan era prins în destule proiecte, iar despre voluptățile ce ne învolbură viața - ce să mai zic? - erau departe de ai fi secăt vâltoarele. Prin toată structura lui, era opusul desăvârșit al celui căzut la învoiala cu destinul, anume aceea de a alege resemnarea înțeleaptă, spovedania liber consimțită, în dauna refuzului de a admite că o sumă de ani l-au adus în pragul lucidităților introspective. Convertirea la memorie s-a



Blaga Mihoc
Peregrinul și umbra

făcut spontan și deloc dureros. Poate că la asta a contribuit formația lui de istoric, adică de specialist al înțelegerii timpului în toată splendoarea lui de durată moartă, de existență trecută în neant – nu dramatic și răscolitor, ci cât se poate de firesc.

Peregrinul și umbra este efectul unui gest convenit, totuși, după o abia ghicită deliberare. Ceva mă face să cred că ea a fost laborioasă și stânjenitoare. Nu-i de coala să-ți privești în oglindă silueta aflată la crepuscul. Cu atât mai mult cu cât o vitalitate a spiritului și, deopotrivă, a somaticului te îndrituiește să sfidezi firea tânguitoare a acelor bătrâneți despre care atât de dramatic și convingător se spune că reprezintă „autocritica naturii”. Encomionul tinereții a fost redus, irevocabil, la tăcerile reveriilor elegiace, dar parcă o capitulare fără condiții este încă o soluție ce poate fi amânată *sine die*.

Consecvent cu sine, prodigios în aducerile aminte, atent la toate detaliile ce fac până la urmă viața să nu valoreze nimic, dar nimic să nu valoreze cât o viață, Blaga Mihoc s-a așternut, gospodărește, la treabă. Filă după filă, manuscrisul se întindea amețitor, constituind încet, încet, palimpsestul unei existențe din care se scuturau întâmplări și personaje de toate felurile. Vedeam aproape zilnic, în biroul de la Muzeu, un om preocupat nu de clipa prezentă, ci de timpul regăsit. O lume demult apusă reînvia la o convocare cu totul neașteptată. Memoria, ca un ochi închis afară, dar care are puterea să se deștepte înăuntru – precum inspirat constată poetul, era pe deplin pregătită, chiar dacă avea de îndurat amintirile traumatiche ale unui timp contaminat de răul istoriei. În aproape jumătate din carte sunt evocați anii feroce ai stalinismului în varianta dejistă, fie că este vorba despre cei petrecuți în Beiușul copilăriei și adolescenței – școala primară, gimnazială și apoi liceul, dar și în Clujul sfârșitului anilor '50 și începutul anilor '60. Cu eleganță, cu o desăvârșită artă a povestirii, Peregrinul descrie situații groțesti sau hazlii, prinse într-un expresionism al percepțiilor despre un timp parcimonios, în care fojgăie inși patibulari, carcasa virusate de propaganda și ideologia comunismului impus în marș forțat. Totul se construiește pe un diapazon ce se întinde între caricatură și tragic. Sărăcia, abuzurile, strategiile de supraviețuire, hăituirea chiaburilor, inclusiv a copiilor acestora, zvonurile și semnele misterioase despre lupta din munți a partizanilor, instinctul jocului, inocența și viclenia, iată tot atâtea fațete ale unui story pe care Blaga Mihoc știe să-l aducă adesea în pragul epopeic al unui colț de lume aproape răpus de Leviathan. Culorile sunt sumbre, dar câte o geană de soare răzbate, grație ironiei autorului, capacității sale de a ghici o realitate de underground, profund umană și extrem de

sofisticată în mecanismele inventate ca antidot al primitivismului de tip stalinist.

Nu aş putea spune că Peregrinul este o personalitate, un chip arhicunoscut, o emblemă sau un idol public. Asta, mai degrabă spre bucuria şi spre lauda lui, aş crede. Dar Blaga Mihoc este un personaj - ceea ce salvează însăşi mărturisirea. Prezenţa lui în fluxul povestirii are harul de a coagula realul, de a-i da un sens axiologic, de a-l pune într-o anumită grilă a valorilor. Astfel răsar din ţesătura frazelor, pentru a se impune apoi ca personalităţi evocate exemplar, fie dascălii din anii de liceu, fie acei magiştri de la Facultatea de Istorie a Universităţii clujene, dintre care nu pot fi uitate figurile unora precum Constantin şi Hadrian Daicoviciu, David Prodan, Francisc Pall, Mihail Macrea, pentru a nu enumera decât vârfurile. Bruscu, vremurile se estompează, griul zilelor pau-pere se colorează în pasatelurile senzualităţilor adolescentine, haznaua ideologică seacă graţie miracolului unei tinereţi ce ştie să-şi găsească reperatele în atât de puţinele locuri neafectate grav de insanităţile regimului totalitar.

„O epocă bună este aceea în care ironia nu te aruncă în puşcărie”, decreta cineva, într-un *Caiet*. Autorul memoriilor de faţă nu a avut, pe o bună întindere a peripeţiilor trăite graţie unor capricii de ursitoare, privilegiul de a se desfăta cu belşugul libertăţilor. Dimpotrivă, epoca în care a învăţat şi s-a format ca intelectual a condamnat fără echivoc ironia drept delict de gândire antipartinică. Râsul, suspinul, încruntarea, căscatul sau oftatul erau atent monitorizate şi trebuiau să fie temeinic argumentate pentru a putea primi permisiunea de utilizare. Viaţa fiecăruia era atent controlată, iar o vorbă spusă după cină, auzită de copil şi spusă a doua zi la şcoală putea fi denunţul ce provoca nenorocirea - închisoarea, Canalul, exterminarea fizică. Teroarea era un mod de existenţă şi fiecare încerca să se salveze doar în nume propriu. De altfel, aşa cum putem constata din paginile cărţii, gheara Securităţii l-a atins şi a încercat să-l apuce. A avut dexteritatea să scape, să improvizeze în situaţii în care plasa părea să fie aruncată atât de bine încât să-l prindă captiv. Din fericire, ochiurile acesteia n-au fost suficient de mici, iar victima potenţială a găsit mereu resurse să se furişeze, alunecând salvator pe gheaţa atât de subţire.

Blaga Mihoc are delicatetea de a se apropia de trecutul său asemenea arheologului care scoate din ţărână şi conservă un obiect preţios, dintr-o cultură dispărută în genunile timpului, datând fiecare ciob, descriind „fleacul” care poate schimba întreaga percepţie despre epoca bronzului, să zicem. Tandru, asemenea unui îndrăgostit la prima întâl-

nire, are grijă să nu-și risipească fanatele comori, ci mai degrabă să le mângâie și să le adulmece în neîndestulate divagații. Este, de fapt, a doua sa naștere, doar că de data aceasta ființa ivită are consistența aparentă a iluziei. O altă existență se înfiripă din nimicul sedimentelor evanescente, ca și când cețurile din minți rătăcite ar îmbrățișa cu duhul lor narcotizat o lume particulară, cu o ontogeneză la discreția unui povestitor atins de chatarsis. Căci nu avem de-a face cu un răzbunător, cu un frustrat. Peregrinul nu dorește o răfuială cu toți, după ce viața l-ar fi învins prin umilințe nemistuite. Nici pomeneală! Blaga Mihoc nu a plănuit nici un Armagedon, nici un război final cu toți cei care i-au greșit, dacă i-or fi greșit cu dinadinsul, or' doar așa, din moft. Sunt destui memorialiști care ratează confesiunea tocmai printr-un abuz. Acela al transformării memoriei în rezervor de invectivă, ură și umoare. Este o formă de lașitate extremă, la care recurg doar resentimentarii abandonți în propriul lor bestiar cu amintiri. O astfel de memorie are consistența unui coșmar. O astfel de răfuială transformă confesiunea într-o pedeapsă isterizată, în urma căreia mărturisorul însuși rămâne o ființă bântuită. În ceea ce-l privește pe autorul nostru, confesiunea sa pare o mare liniștită, ale cărei ape sunt limpezi, iar abisurile la care ai fi tentat să ajungi, prin imersiuni temerare, sunt ferecate.

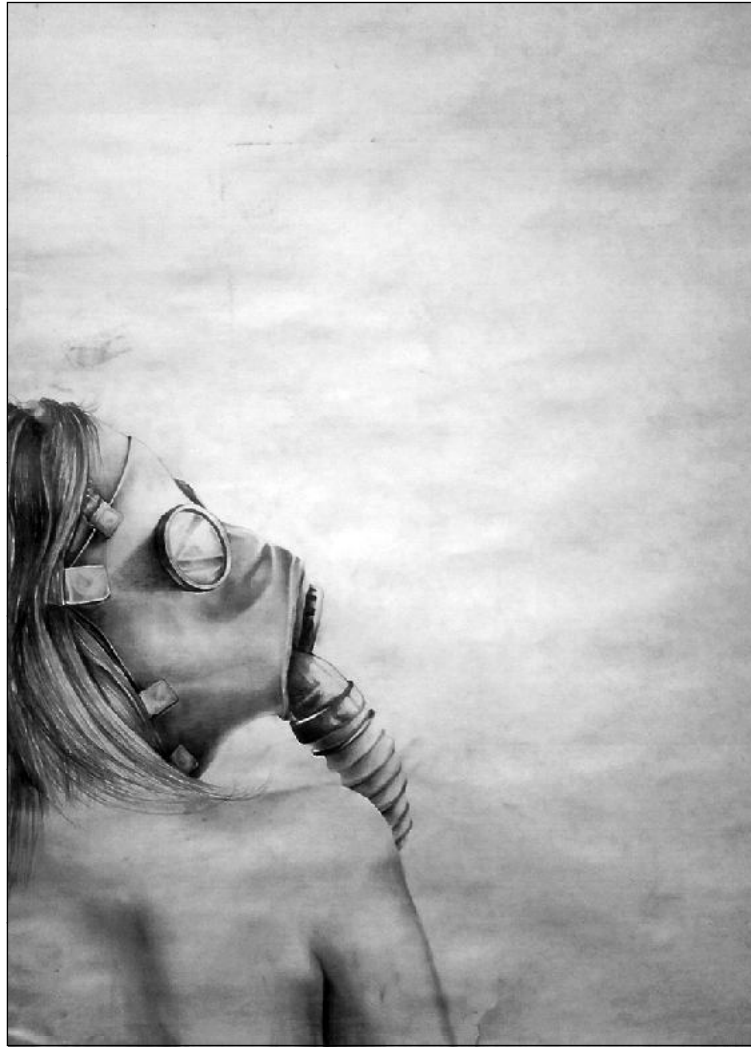
Cu adevărat, Peregrinul nostru este eliptic. Nici în ruptul capului nu ne permite să ajungem acolo unde mărturisirea sa ar putea depăși convenționalismul buneii cuviințe. Singurul loc în care putem naviga sunt întinderile cu valuri abia adiate de alizee. Adâncurile rămân, cel puțin deocamdată, hărăzite tăcerii. Cei invitați în sanctuarul memoriei privat nu au acces în budoarul trăirilor împătimate. Cenzura funcționează drastic, lăsându-l pe cititor breaz, dar neostoit.

Patetice, adevărate panorame ale anilor '70-'80 sunt paginile care descriu anii petrecuți ca muzeograf la Baia Mare, iar mai apoi, la Oradea. Alte figuri, aceeași dramă – totalitarismul, de data aceasta rafinat, dar cu atât mai parșiv, de îndată ce N. Ceaușescu a abandonat recuzita promoscovită, în favoarea național-comunismului vernacular. Speranța adusă de anul 1968 nu s-a dovedit a fi decât o amăgire, o cursă în care nu au căzut doar naivii. Blaga Mihoc însă, continuă să fie reticent și refuză o implicare asumată, chiar dacă meseria de istoriograf presupunea, cel puțin formal, atașamentul la valori naționale contaminate de patriotismul de paradă. Fără a fi un rezistent, știe să parăze implicările care ar fi urmat să-l maculeze, nu redactează și nu publică nici un text care ar putea acum să figureze în vreo antologie a rușinii și nici nu marșează în direcția unei cariere care să-l fi propulsat, vremelnic

și vanitos, în scaunul moale de șef. Mereu prudent, atent și defensiv, preferă să se dedice bibliofiliei și să colecționeze tablouri, reticent din instinct la orice contingentă ideolatră. Câteodată îl găsim în paginile *Familiei*, semnând articole docte, de cele mai multe ori cu subiecte recrutate din repertoriul istoriei. Anii aceștia sunt luminați, totuși, de prietenii care l-au legat de Alexandru Andrițoiu, Viorel Horj, Crăciun Bejan și Radu Enescu sau de amicitiiile față de Virgil Podoabă, Al. Cistelecan, Gheorghe Grigurcu, Dusi Spoială. Selectiv, exigent atunci când își alege companionii dintr-un anturaj eminamente cultural, Blaga Mihoc restituie în cartea sa de memorii episoade fulminante, întâmplări de tot hazul, cu protagoniști pe cât de iluștri, pe atât de dezinvolti sau chiar infantili până la inocență. O lume deja apusă, cu oameni subțiri, cu o educație impecabilă, iar unii dintre ei cu o instrucție șlefuită în anii interbelici, ne este înfățișată tocmai când cel de-al 12-lea ceas al ei stă să se sfârșească.

Pe alocuri, memoriile Peregrinului devin memorabile, adevărat document de istorie culturală. Sigur, cititorul va râde complice alături de Andrițoiu, când îi va citi poemul dedicat medicilor, dar mai ales asistentelor din laboratorul de analize al Spitalului Județean, se va amuza aflând cum de s-a întâmplat ca un text olograf al lui Crăciun Bejan, dedicat unui secretar de partid cu numele Tulai, să ajungă într-o expoziție a Muzeului Iosif Vulcan și va rămâne uluit aflând cum autorul cărții a mers la pețit, în numele lui Radu Enescu, atunci când acesta din urma, la 55 de ani, s-a înamorat ardent de o silfidă abia ieșită din adolescență, angajând repezitor un al patrulea mariaj. Astfel de relatări, uneori burlești, de-a dreptul, pigmentează cartea, dovedind firea deschisă, mereu veselă și bonomă a Peregrinului.

Cu un spirit eminamente ludic, dublat de o luciditate ce profită mereu de magazia cu amintiri neverosimil de fidel păstrate Blaga Mihoc se povestește și ne povestește fără ostenele și sațiu. Memoriile sale vin, iată, după cele 14 cărți dedicate istoriei. Este vorba, cred, de un contrapunct binevenit, de un interval cât o respirație, de un moment în care cel deprins cu buchisirea în slavonă a terfeloagelor bisericesti de la începutul veacului al XIX-lea a găsit de cuviință să se uite și în propriul suflet. O privire lungă cât 450 de pagini. A fost ca un răsfaț, ca un popas la un han de altădată, așezat la crucea dintre drumuri: mușterii de tot soiul, menestreli cu cobze și mandoline, milițieni severi și gregari, odalisce ascunse în odăi secretizate și gaguri dintr-un film mut. Undeva, în fundal, Peregrinul – un călător care își merită din plin *umbra!*



post-surgery progress

Plastica

Lucian Szekely-Rafan: Chirurgie ascunsă



Lucian Szekely își redescoperă și așadar își exhibă cu fiecare expoziție plăcerea de a explora teritorii neliniștite și neliniștitoare ale imaginii, atingând teme dificile și oarecum deranjante pentru ochiul neantrenat al privitorului.

Părăsind spațiul securizat al gravurii, în care obiectele se oferă spectatorului invitându-l să le exploreze textura și luminozitatea, activând un soi de organ tactil al privirii, Lucian Szekely descoperă odată cu *Teatrul chimic* o altă dimensiune a imaginii. Ruptura e destul de mare, chiar și dacă ne referim doar la dimensiunea concretă a lucrărilor. Spațiile sunt vaste, comparativ cu marginile miniaturale ale obiectelor din *Zoomorfie*. Lumea e pusă sub lupă, geografia și locatarii săi își deformează contururile, senzația privitorului fiind una de vertij. La nivel tematic, ruptura despre care vorbeam în legătură cu *Teatrul chimic* e anunțată de ciclul *Zoomorfiei*, acesta descoperind privirii datele non-anthropomorficului și insinuând sentimentul de anxietate care va copleși, în adevăratul sens al cuvântului, ciclul *Teatrului chimic*.

Expozițiile lui Lucian Szekely se constituie așadar, cel puțin în ultimele două episoade, ca pretexte de a ieși din zona de confort, tranzitând un spațiu alternativ în care straniul lezează privirea, obligând-o să se redefinească.

Mara STANCA

* * *

O lumină aseptică, nemiloasă, de sală de operație, se revarsă peste figurile din noile lucrări de grafică, în care artistul se întoarce la corp și la figura umană, după ce în expozițiile anterioare - *Teatru chimic* și

Zoomorfie - a explorat cu precădere teritorii non-antropomorfe. Trupul e prezentat aici doar în parte, sau în părțile sale amenințate, rănite, acoperite, bandajate, aflate pe calea unei convalescențe improbabile. Amenințarea și neliniștea sunt cele două axe în jurul cărora se organizează această nouă serie. Nu e vorba doar de amenințarea și de neliniștile medicale cuprinse în titlul deloc ambiguu al colecției - *Post-surgery* - ci și de un halou foarte sesizabil de anxietate care înconjoară fiecare lucrare. Detaliile marginale sunt cele care produc această aură. În *pre-surgery*, un bandaj motolit și aruncat pe jos și o foaie de hârtie atârnată de un cui în planul secund induc teama la fel de intens ca picioarele încrucișate și crispatе ce domină prim-planul. În *eye-surgery*, un cablu electric lipit cu bandă izolatoare de un perete pătat e contrapunctul nimerit în compoziție pentru ochiul imens și bandajat care parcă iese din același perete, și pentru alunița malignă de dedesubtul său. În *post-surgery*, fața femeii, aducând vag în expresie cu o icoană, împlinește dezvăluirea răni bandajate care-i brăzdează trupul. Fizionomia, ca și corpul de altfel, nu e niciodată expusă total, după cum nici rana și nici cicatricea nu sunt vizibile, ele sunt mereu sustrate sau ascunse privirii și curiozității post-operatorii, ceea ce nu face decât să le intensifice, să le potențeze imaginar. De fapt, centrul de greutate al tuturor acestor lucrări nu se regăsește în ceea ce e vizibil, ci în zona obscură a spaimelor și alinărilor nemărturisite.

Rareș MOLDOVAN

* * *

Un eveniment de excepție în seria manifestărilor de la sediul *Visual Kontakt* din Oradea, expoziția "Post-surgery" a impresionat publicul prin ineditul subiectului și al expresiei plastice. Artistul sondează lumea lăuntrică dureroasă a individului bolnav, izolat, concretizând plastic o poetică a suferinței. Asemenea hiperrealiștilor, Lucian Szekely decupează și amplifică emoțional unul din aspectele curente ale existenței umane - omul izolat, nesigur, confruntat cu realitatea terifiantă a spitalului, a bolii, a suferinței fizice, emoționale și sufletești. Sub pretextul sintagmei *Post-surgery* desenele expun privirii, cu maximă acuratețe iconografică, elementele unor psiho-drame, redând decupaje ale corpului uman supus diferitelor intervenții chirurgicale. Perfecțiunea clasică a liniei amintește de desenele anatomice ale lui *Leonardo*, fiind însă adaptată unei viziuni insolite, de factură modernistă asupra vulne-

rabilității umane. Știința desenului coexistă cu capacitatea de a reda jocul de lumini și umbre, artistul reușind să sugereze prin mijloace pur grafice lumina rece, privată de afecțiune, senzația de înfiorare resimțită la impactul cu mediul claustant al spitalului.

Naturalismul extrem al scenelor conturează o estetică a urâtului, o lume ce poartă în sine stigmatul bolii, al infirmității, al mutilării fizice și afective. Generatoare de angoasă, de incertitudine existențială, imaginile scot la iveală ceea ce este ascuns; ele ilustrează veridic aspectele cele mai dezgustătoare și mai puțin estetice ale existenței umane: boala, degradarea corpului, exteriorizarea fizică, malignă a suferinței (*Eye surgery*, *Boil surgery*).

Impresia de gravitate a secvențelor immortalizate integrate în compoziții definite prin tăierea cadrului (ochiul, toracele, capul), clarobscurul puternic, creează o atmosferă dramatică, reflectând fascinația stranie a suferinței, un extraordinar simț al realului maladiv. În acest sens, *Schiller* afirma că un fapt comun firii umane este că “ne atrage cu un farmec irezistibil ceea ce este trist, teribil, înfricoșător chiar, că scenele de durere și teroare ne provoacă repulsie și ne atrag în egală măsură”. Ambivalența imaginilor create de Lucian Szekely e definită de contrastul dintre perfecțiunea expresiei plastice și aspectul neliniștitor, respingător, șocant al bolii sau intervenției chirurgicale. Ascunse intenționat privirii, rănilor bandajate ale personajelor devin subiectul în sine al lucrărilor. Aduse în prim-plan, supradimensionate ca niște macro-fotografii, ele sunt în același timp hiperbole plastice, emoționante și dramatice ale rănilor interioare, invizibile ale omului și ale societății contemporane. În lucrările artistului boala și suferința sunt metafore plastice, “*flori ale răului*” existențial, ce simbolizează într-o ambianță expresionistă plauzibilă cele mai necunoscute, intime traume ale ființei.

Meditații grafice actualizate, compozițiile lui Lucian Szekely atrag și șochează privirea prin ineditul reprezentării. Perfecțiunea de factură clasică a desenului, garanție a viitoarelor împliniri este subordonată, la fel ca și în cazul expozițiilor anterioare (“Zoomorfie”, “Teatru chimic”) unei teme simbolice. Inspirată din realitatea cotidiană, lucrările din recenta expoziție orădeană a artistului sunt secvențe de mare clasă ale imaginarului patologic, o pictură grafică a durerilor și spaimelor reale sau ascunse ale omului modern.

Agatha CHIFOR

* * *

Lucian Szekely-Rafan s-a născut la 25 Iulie 1975, la Medias
 2006 - Absolvent al Universitatii de Arta si Design, Cluj Napoca, sectia *Pedagogia
 Artei*
 2008 - Absolvent al Universitatii de Arta si Design, Cluj Napoca, studii aprofun-
 date de Master, sectia *Grafica*

Expozitii de grup

2000 - Muzeul Municipal Medias
 2003 - Casa Schuller, Medias
 2003-2004 - Atelierele Universitatii de Arta, Cluj Napoca
 2004 - Casa Schuller, Medias
 2004 - Muzeul de Arta, Satu Mare
 2005 - Casa Schuller, Medias
 2006 - Casa Schuller, Medias
 2007 - Biblioteca Municipala Medias
 2008 - Galeria ArtVo, Sibiu
 2009 - Galeria Inter Art Aiud
 2010 - Muzeul de Arta, "Iaon Sima", Zalau
 2011- Muzeul de Arta, Cluj-Napoca "Ceata / Fog"

Expozitii personale

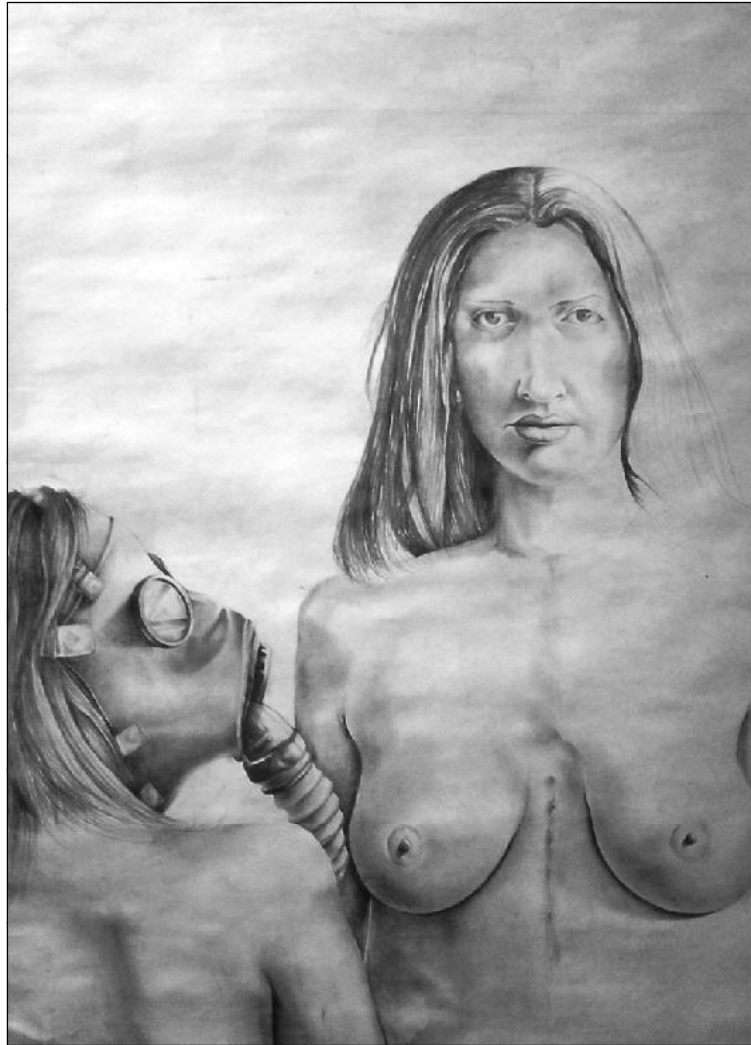
2003 - expozitie personala organizata in Casa Schuller, Medias
 2004 - expozitie per-
 sonala organizata in sediul - *Galeriile U.A.P.*, Satu Mare
 2008 - expozitie personala organizata de *ArtVo Gallery*, Sibiu
 2009 - "teatru chimic" Galeria *ArtVO* Sibiu,
 2009 - "teatru chimic", Galeria *Arte*, Cluj Napoca
 2009 - "teatru chimic", Galeria *Tibor Erno* Oradea
 2010 - "teatru chimic oo2"
 Centrul Cultural "*Liviu Rebreanu*" Aiud
 2011- "post-surgery" Asociatia "*Visual Kontakt*" Oradea

Expozitii internationale

2002 - participare la expozitia internationala de grafica din Le Teil, *Franta*
 2003 - participare la expozitia internationala de grafica din Montelimar, *Franta*
 2004 - participare la Bienala de gravura mica in Cadaques, Barcelona, *Spania*
 2005 - participare la Bienala de gravura mica Cadaques, Barcelona, *Spania*
 2006 - participare la Bienala intercontinentala de grafica mica, Aiud, *Romania*
 2007 - participare la Bienala de gravura mica Cadaques, Barcelona, *Spania*
 2008 - participare la Bienala de grafica mica a, Association of Ujpest Artists, Gallery
 Ujpest, Budapest, *Ungaria*
 2010 - participare la Bienala intercontinentala de grafica mica, Aiud, *Romania*

Premii si distinctii

2006 - I Distinction la Bienala Intercontinentala de grafica mica, Aiud, *Romania*
 2010 - Marele Premiu la Bienala Intercotinentala de grafica mica, Aiud, *Romania*

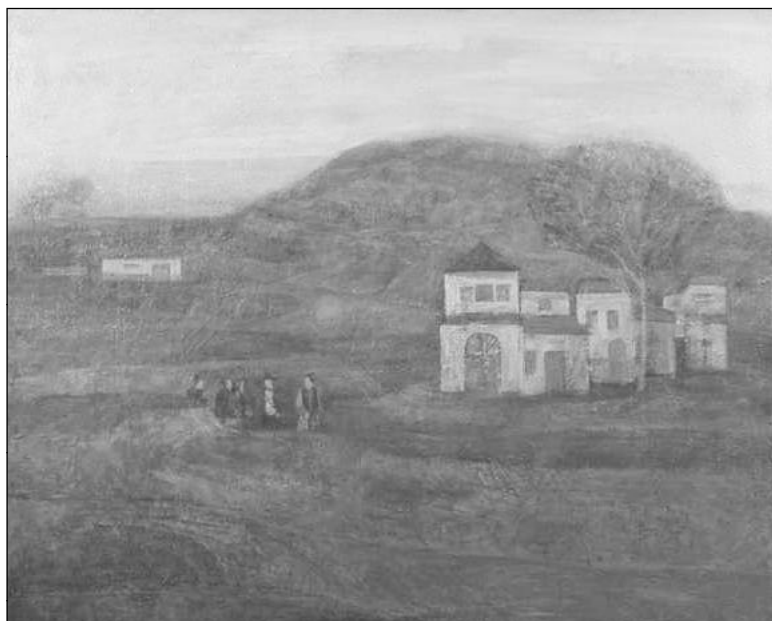


post-surgery

| In memoriam

GHEORGHE GHERMAN

(1948 - 2010)



Fără îndoială, Gheorghe Gherman, cel pe care astăzi îl plângem și îl omagiem deopotrivă – sunt convins că fac asta toți aceia care l-au cunoscut –, va rămâne în memoria noastră așa cum a fost el în scurta lui viață pământească: un om discret, dedicat meseriei de restaurator în pictură, care și-a respectat muzeul în care a trudit timp de 36 de ani, dar și un pictor în opera căruia, prin harul pogorât asupra lui de Dumnezeu, a închipuit mereu și mereu peisaje de o frumusețe angelică, unde culorile se armonizează cu o ponderație proprie doar celui abandonat căutării mult râvnitului tărâm al liniștii eterne, peisaje care astfel poartă pecetea Creatorului său. De-acum începând, el se preumblă, pentru totdeauna, pe câmpurile, dealurile pe care le-a vizualizat cu atâta sensibilitate și unde poate dialoga cu spiritele alese aflate în ceruri, dintre care face parte și el.

Să îl păstrăm în memorie ca pe un coleg și prieten al nostru care, în modestia lui asumată, a știut să se facă respectat și a știut, mereu, să îl respecte pe celălalt.

Aurel CHIRIAC

Cartea de muzică

Adrian Găgiu

Despre Beethoven



Barry Cooper
Beethoven

Oxford University Press, 2008,

Vorba lui Saint-Saëns „Nu e nimic mai greu decât a vorbi despre muzică” se aplică surprinzător de des și literaturii muzicologice, fie ea de nivel științific, fie pentru informarea celor educați sau doar de popularizare, și nu doar celei de pe la noi, ci și în general, mai ales când subiectul ei a fost poluat și desfigurat de secole de cult naiv și lene intelectuală. Beethoven face parte din această categorie de subiecte vulgarizate până la neverosimilul și romanțiosul de cea mai joasă speță hollywoodiană, așa că e pe undeva de înțeles exasperarea și îndepărtarea oamenilor de bun simț, inclusiv a unor muzicieni, de falsul idol unilateral și energumen la care a fost redus prin prisma pseudo-biografiei care i s-a conturat în timp, dar chiar și prin percepția asupra operei lui. Și-așa, după cum spunea recent muzicologul american Cliff Eisen, toți compozitorii de după Beethoven se raportează inevitabil la el mai ales prin delimitare, fiind obligați să adopte un alt tip de atitudine componistică din moment ce el le-a epuizat pe cele cunoscute până atunci, deși își propusese doar să urmeze direcțiile trasate de marii clasici contemporani Haydn și Mozart.

Reevaluarea permanentă și cinstită a clasicilor e, evident, o obligație a fiecărei generații, fiind unul din modurile prin care ea se definește. Sperând că s-a cam încheiat iconoclasmul cu orice preț din componistica „cultă” postbelică a secolului trecut, e clar că modelele analogice și principiile de coerență, cursivitate și asimilare a tradițiilor pe care ni le furnizează inclusiv creația inepuizabilă a marilor clasici își pot dovedi oricând utilitatea, atât pentru muzicieni cât și, prin intermediul emisiunilor și al cărților bune pe subiecte muzicale, pentru publicul educat. Dar o carte bună despre Beethoven, de exemplu, e surprinzător de greu de găsit, mai ales în românește. Lăsând la o parte, desigur, cărțile mai mult sau mai puțin sovietice din „obsedantele decenii”, pline de clișee romanțioase, protocronism proletar și epurări ateiste, nu trebuie omisă

menționarea excelentelor volume ale lui Romain Rolland din seria „*Marile epoci creatoare*”, traduse și la noi, în care scriitorul face casă bună cu muzicologul prin intuiția extraordinară a multor trăsături ale personalității și ale procesului creator la Beethoven. Dar, deși după anii 1940, când seria originală a lui Rolland s-a încheiat, cercetarea muzicologică a acumulat multe informații ce permit pași substanțiali în elucidarea sau corelarea multor aspecte din biografia și creația lui Beethoven, acestea n-au fost reflectate în alte apariții editoriale în România.

În anii recentți s-a tradus la noi, se pare, doar volumul din 2003 „*Beethoven: the Man and the Life*” al lui Lewis Lockwood. Autorul, profesor la Harvard, e unul dintre cei mai importanți cercetători contemporani în domeniu, dar cartea a avut la noi un ecou nul în vacarmul de scandaluri, criză, politicianism, subcultură și zbateri pentru minima subzistență. Defazajul nostru față de circulația ideatică din Occident e supărător și în cazul percepției asupra lui Beethoven, în primul rând prin lenea intelectuală a marelui public, neinformați nici de specialiștii care se presupune că ar avea curiozitatea și acuratețea cercetătorului serios și ar urmări în permanență apropierea de adevăr, inclusiv în privința creației lui Beethoven și a circumstanțelor ei. Evitând interpretările psihanalitice uneori discutabile ale lui Maynard Solomon și ale altora, cartea lui Lockwood e riguroasă, evident, dar întrucâtva inegală în atenția pe care o acordă diferitelor lucrări beethoveniene și poate cam aridă prin unele analize muzicale mai greu accesibile „melomanului” obișnuit.

Poate ceva mai echilibrat în abordare și stil e un alt volum excepțional, „*Beethoven*” de Barry Cooper (ediția a doua, revăzută și adăugită, 2008, Oxford University Press), încă netradus la noi, pe care l-am primit recent printr-un fericit concurs de împrejurări. Profesorul Cooper activează la Universitatea din Manchester, fiind și el unul dintre specialiștii de frunte pe plan mondial în domeniul cercetării beethoveniene. Lectura cărții lui e, fără a ne teme de vorbe mari, fascinantă tot prin rigoare și fundamentarea pe fapte și documente autentice, așa că ar fi obligatorie și pentru „melomanul” cu minime pretenții intelectuale, dacă nu și pentru unii specialiști și muzicieni comozi. Nu e vorba de „demitizare” în acest nou curent de obiectivitate în muzicologia mondială, cum s-ar putea îngrijora cei cărora le place să se iluzioneze, ci de restabilirea adevărului, care în cazul lui Beethoven e de obicei mai spectaculos, mai profund și mai edificator decât înseși ficțiunile și miturile romantice despre el.

Profesorul Cooper aduce în primul rând ca element specific, cu „greutate”, cunoașterea sa intimă asupra schițelor aproape ilizibile ale compozitorului, care se adaugă la volumul de informații acumulat în ultimele trei decenii. Cartea pune accentul principal pe operă și pe

devenirea artistică a lui Beethoven, văzute însă în cadrul simbiotic al devenirii lui umane, care era subordonată total activității creatoare. De aceea, deși are aceeași abordare integrată, Cooper poate fi ceva mai accesibil decât Lockwood, având scopul declarat de a arăta interconexiunile dintre operă și biografie. Beneficiind deci de studiul serios al schițelor, de publicarea integrală în fine a caietelor de conversație și a corespondenței lui Beethoven, de accesul sporit la documente primare și de ediții critice moderne, profesorul Cooper a pornit în demersul său mai bine „înarmat” decât alți confrăți, astfel că principala sa dificultate a fost tocmai selectarea materialului.

Chiar și așa, unul dintre deliciale cărții e demontarea numeroaselor prostii inventate pe seama lui Beethoven mai ales de romantici, dar și de unii contemporani ai lui (cel mai mare mincinos fiind „secretarul benevol” închipuit Schindler, unul dintre primii biografi, falsificator și distrugător al multor caiete de conversație). Astfel de interpolări nefundamentate, unele cu repercusiuni asupra percepției compozițiilor, au fost și sunt repetate papagalicește chiar și de unii muzicologi, până în zilele noastre: de ex., aia cu Destinul care bate la ușă în Simfonia a V-a, aia cu „Furtuna” de Shakespeare și Sonata op. 31 nr. 2, sau aia cu partea a II-a din Simfonia a VIII-a bazată pe un canon al lui Beethoven despre metronomul lui Maelzel (canon compus de fapt de Schindler însuși). La fel de dubioase sunt, printre altele, și relatările romanțioase ale lui Rochlitz sau Schlösser (deși citate și ele de monumentală biografie „clasică” începută de Thayer pe la jumătatea sec. XIX), spre deosebire de Wegeler și Ries, de pildă, a căror credibilitate se coroborează cu alte surse primare.

Una peste alta, o concluzie surprinzătoare a cărții profesorului Cooper e că se știu puține lucruri sigure și demonstrabile despre Beethoven, multe din informațiile vehiculate de obicei fiind pure invenții și speculații preluate orbește de la un exeget la altul. Terenul de joacă predilect al acestora a fost, evident, identitatea Nemuritoarei Iubite (unul dintre puținele subiecte asupra căruia Cooper se încumetă să exploreze terenul alunecos al ipoteticului, argumentând credibil în favoarea demonstrației lui Solomon pentru Antonie Brentano). Cooper aduce însă și multe alte clarificări binevenite și uneori la fel de inedite mai ales asupra creației: de ex., originalitatea trecută cu vederea a compozițiilor din adolescență, laborioasa și îndelungata geneză a Simfoniei I, dovezile de coerență extraordinară, până în cele mai mici detalii, a multor compoziții beethoveniene (vorba lui Cooper, prea frecvente ca să fie întâmplătoare, de unde rezultă o imagine inedită, de perfecționist și raționalist, a lui Beethoven), testarea în neglijatele armonizări de cântece populare britanice a unor procedee componistice din marile variațiuni ale capodoperelor finale, sau implicațiile faptului prea trecut cu

vederea că mai toate lucrările „izolatului” Beethoven sunt rezultatele unor comenzi, inclusiv „abstractele” cvartete din ultimii ani.

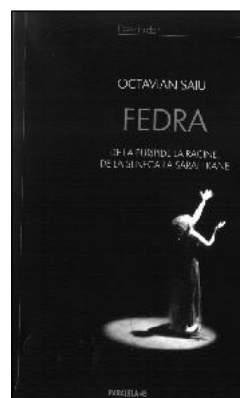
Inevitabil, printre aceste subiecte muzicale inedite se înscrie geneza schițelor și planurilor Simfoniei a X-a în Mi bemol major de prin 1822-1827, pe care tocmai Cooper le-a identificat (alături de Sieghard Brandenburg), compunând apoi o primă parte a simfoniei „reconstituită” ipotetic și conformă cât de cât stilului beethovenian, a cărei primă audiție absolută a avut loc la Londra în 1988, cu mare agitație mediatică și în lumea muzicală. Subiectul e bogat și foarte interesant în sine, așa că ar merita o abordare separată, mai ales că, după căutări de aproape 15 de ani, nelipsite de sincronicități uimitoare, am avut acces prin 1999 la schițele originale și la studiile asupra lor prin intermediul „Centrului Beethoven” de la Universitatea din San José, California, compunând Simfonia a IV-a „Omagiu lui Beethoven” pe baza lor ca un fel de tribut postmodern (o prezentare detaliată despre lucrare și sursele ei, bazată pe textul trimis la „*Beethoven Journal*” la solicitarea lui William Meredith, directorul Centrului din San José, precum și o înregistrare a Simfoniei a IV-a pot fi găsite de eventualii interesați pe site-ul *Unheard Beethoven*). Prin 2003, când compuneam Simfonia a IV-a, am și corespondat cu profesorul Cooper, mai ales despre oportunitatea utilizării în Final a temei din *Gratulationsmenuett* WoO 3 care apare în una din cele câteva schițe pentru Finalul Simfoniei a X-a. Ca un mic element de culoare: amabilitatea și precizia argumentată cu care profesorul Cooper a dialogat, chiar și când nu eram total de acord, sunt la antipodul indiferenței desăvârșite a presei orădene, pe care, experimental și ne-iluzionat, am informat-o asupra lucrării mele - nu de dragul meu, deși compozitorii orădeni de gen pot fi numărați pe degetele de la o jumătate de mână (și asta ca să fim generoși), ci sperând să incit interesul măcar pentru o a zecea simfonie proiectată de Beethoven.

Să-mi fie iertată această prea lungă paranteză cu amintiri prea personale și să încheiem optimist: cartea profesorului Cooper e excelentă, tratează și multe alte subiecte interesante sau chiar surprinzătoare, acuratețea informațiilor și a metodelor muzicologiei contemporane sunt la un nivel fără precedent, deci ce ne-am mai putea dori în acest caz? Eventual, o traducere a acestui volum, făcută de cineva (poate subsemnatul?) care cunoaște engleză, muzică și pe Beethoven, ca să mai ținem și noi toți, public, interpreți și specialiști, pasul cu lumea.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Fedra



Octavian Saiu
Fedra – De la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane
Editura Paralela 45, Pitești, 2010

O spun de la început. *Fedra – De la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane* este cea mai bună, mai concentrată, mai axată pe idee și mai generatoare de idei, mai pe scurt cea mai provocatoare carte de până acum a lui Octavian Saiu. Ea vine după volume anterioare, primul consacrat devenirii spațiului teatral ca modalitate de abordare a studierii, în perspectivă diacronică, a teatrului universal (Editura *Nemira*, București, 2009), cea de-a doua, o cercetare serioasă, în trei volume, a ceea ce este esențial în literatura dramatică a lui Samuel Becket (Editura *Paideia*, București, 2009). Cartea despre Fedra nu este însă doar una bună în contextul palmaresului personal al autorului ei. Scrisă cu implicare, dar fără o emoționalitate exagerată care să își afle expresia în deranjante volute retorice, dovedind o perfectă stăpânire a subiectului *Fedra- De la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane* face parte din acea categorie de cărți scrise nu din orgoliu, nu e o *vanity book*, ci a apărut fiindcă autorul ei chiar are ceva de spus în domeniu, ceva cu adevărat nou și adevărat, deși atunci când e vorba despre un personaj arhicunoscut precum Fedra nu ar fi deloc nejustificată întrebarea *quoi dire de neuf et de vrai?* Și mai are o calitate volumul semnat de Octavian Saiu. E în afara oricărui dubiu că el e o cercetare *comparativă reală*, aceasta însemnând că între copertele sale nu sunt reunite patru studii independente despre felul în care apare Fedra în scrierile grecului Racine, latinului Seneca, francezului Racine și britanicei Sarah Kane, ci găsim pagini despre evoluții, modificări, transferuri, transgresări de limite, respectarea și sfidarea modelului, a originalului, a trecutului ba chiar și a epocii în care s-au născut și consumat toate acestea.

Ce e Fedra pentru Octavian Saiu? Autorul face câteva mărturisiri clare încă de la început, ajutându-ne astfel să deslușim răspunsul la întrebare. Fedra nu e doar un mit, ci *e un mit al ideii de personaj dramatic*, a cărei taină e greu de aflat. Fedra e *o personalitate prismatică* al cărei secret e dificil de deslușit. Fedra este *femeie*, o femeie *excesivă, brutalizată, păcătoasă, aberantă chiar, dar femeie fără doar și poate*. E, deopotrivă, *paradigma feminității ultragiante* dar e mai mult decât un personaj celebru, ajungând la ipostaza de *arhetip*. E *o componentă psihică, un dat ce reverberează în conștiința câtorva scriitori*. În fine, *Fedra e mister* iar, în paginile eseului său, Octavian Saiu vrea să îi întocmească *portretul subiectiv* fundamentat pe cele patru ipostaze alese de autor. *Grație lui Euripide,- scrie Octavian Saiu- ea s-a născut sau, mai bine zis, a supraviețuit ca mit al teatrului. Grație lui Seneca, i-am descoperit vocația stoică a suferinței fără măsură. Grație lui Racine, și-a relevat universalitatea. Grație lui Sarah Kane îi simțim energia epuizată, în rezonanța sfârșitului de secol și de mileniu.*

Cariera literară certificată și împlinită de cariera teatrală a Fedrei începe odată cu *Hipolit* de Euripide. Atâta doar că ne aflăm în fața unui text despre masculinitate, nu despre feminitate. *Hipolit* poate fi percepută, de asemenea, drept o piesă politică. O piesă în care mitul Fedrei s-a constituit prin dualitatea, prin complementaritatea, dar și prin contrarietatea relației dintre tăcere și cuvânt. Cuvântul e vinovat, e magic, e violent, e erotizat, devine încă și mai puternic atunci când e scris, dar e generator de tragedie reală atunci când e absent pentru că nu poate, pentru că epoca nu e pregătită spre a da liber drept de exprimare ideii de *incest*. Drept pentru care cuvântul cu pricina nici nu există la acea vreme, deși ne aflăm în Atena tuturor libertăților. Octavian Saiu analizează cu pasiune și cu minuție toate aceste ipostaze ale cuvântului, iar analiza se susține, ba chiar se urmărește cu sufletul la gură.

Nu cred însă că Fedra lui Euripide e preferata cercetătorului. Poate că nici cea a lui Racine, *regina incadescență*, cum o numea Valéry, căci vorbind despre scrierea marelui clasic francez Octavian Saiu e mai curând preocupat de Oenone, despre care eseistul ne spune că e un personaj ridicat deasupra trecutului ei, *căci tot ce provine din amintirea anticilor se transformă sub pana lui înțeleaptă* și devine *regizoarea din umbră a întregului spectacol*. La fel cum e interesat de *Hipolit* fiindcă la Racine *Hipolit* o refuză pe Fedra nu doar din considerente morale, ci fiindcă iubește pe altcineva, de unde gelozia feroce a Fedrei. Nu știm ce vârstă are Fedra, dar știm că Aricie e tânără, detaliu ce amplifică gelozia, sentimentele criminale ale protagonistei, dar și

proiectul ei autodestructiv. Nici Fedra lui Sarah Kane nu se situează pe locul întâi în preferințele lui Octavian Saiu, așa cum i le-am intuit din lectura cărții sale. În centru se află aici însuși sentimentul iubirii-*pângărit, mutilat, compromis, dar imposibil de anulat*. Contribuția decisivă a lui Sarah Kane în devenirea literar-teatrală a mitului e identificată de cercetător în felul în care este înfățișat scenic Hipolit. El înseamnă imaginea sexualității aberante, devine *un resemnat fără cauză, un antierou al capitulării și al indiferenței*. Hipolit al lui Sarah Kane e departe de puritatea avută în scrierilor predecesorilor și tocmai de aceea Fedra ar putea beneficia de înțelegerea de care nu avut parte nicăieri altundeva în lunga ei călătorie teatrală tocmai fiindcă este, asemenea scriitoarei, *martira unei societăți pe care nu a înțeles-o și care nu a înțeles-o*.

Cred că Fedra a ajuns cu adevărat să îl fascineze pe Octavian Saiu odată ce personajul blestemat a poposit în literatura dramatică a lui Seneca. Despre acest popas găsim cele mai consistente, mai pertinente, mai *fermecătoare* pagini ale cărții. Iar când un eseu pe teme literar-teatrale ajunge să aibă pagini *fermecătoare*, deținem un indiciu limpede despre indiscutabila lui valoare. În piesa lui Seneca, Fedra e total lipsită de logică. Ea își dorește încă de la început moartea. Sub pana lui Seneca, Fedra e cel mai inconsecvent personaj cu puțință, eroina își schimbă mereu gândurile. Fedra are aici ceea ce exegetul numește *vocația suferinței* și tot aici *valorile sufletului și rațiunii* sunt total compromise lăsând loc unui absurd *avant la lettre*. Fedra nu are nici o șansă de salvare, dar nici nu și-o dorește, *realul nu o va satisface nicio dată, iar imaginația eșuează patetic*. Absurdul personajului lui Seneca (adjectivul relațional *senecan* folosit cu o oarecare obstinație de Octavian Saiu mi se pare un monstru lingvistic) devine încă și mai evident dacă ținem seama de observația că iubirea Fedrei pentru Hipolit e una fără scop. Ea alege să se îndrăgostească de cel mai nepotrivit om cu puțință tocmai fiindcă știe că astfel situația va deveni catastrofală. Pe cale de consecință, Seneca e un autor violent, dar *violența lui are o natură autentică ce nu se revendică de la nici o tradiție și nu se supune gustului nici unei societăți*. Fedra lui Seneca e marcată de ceea ce Emil Cioran numea *genialitatea inimii*. Devine cu adevărat tragică doar atunci când reușește să îl convingă pe spectator că *suferința ei are ceva omenesc, impur, excesiv, illogic și că, dincolo de asta nu există nici un fel de implicație supra-umană*. În fine, închei seria citatelor desprinse din comentariul lui Octavian Saiu cu cel în care autorul susține, pe bună dreptate, zic eu, că forța uriașă a Fedrei, *dedicată unei suferințe pe măsură, nu se naște dintr-o raportare la absolut, ci dintr-o îndeștare cu propria vocație*.

Esențial mi se pare că criticul Octavian Saiu, îndrăgostit rațional de personajul Fedra, nu s-a lăsat nici copleșit, nici doborât de complexitatea personajului. Că a avut mereu abilitatea de a scăpa din capcanele întinse de personaj, că a interogat inteligent textele, că le-a pus și și-a pus cu adevărat întrebări și nu s-a făcut că întreabă. Sigur ca nu e totul perfect, firește că mai sunt și erori în ceea ce scrie Octavian Saiu. Semnalez doar una. Sub nici o formă Robert Garnier și al său *Hyppolite*, publicat în 1574, nu aparține clasicismului pentru simplul motiv că despre clasicism se poate vorbi în Franța doar după anul 1640. Mă îndoiesc de asemenea că Racine a citit multe romane și că de acolo s-ar fi inspirat pentru unele dintre personajele piesei lui tocmai deoarece genul nu era deloc agreat de doctrina clasică al cărei exponent desăvârșit a fost marele scriitor francez. Dar toate acestea sunt observații de amănunt, fără prea mare relevanță pentru aprecierea valorii cărții lui Octavian Saiu. *Fedra – De la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane* mi se pare un eseu, o cercetare teatrologică în toată puterea cuvântului. Una dintre cele mai bune cărți despre teatru apărută în anul 2010.



Tempo-ul livezii

Teatrul Național din București- LIVADA DE VIȘINI de A.P. Cehov; Traducerea: Mașa Dinescu; Regia și light design: Felix Alexa; Scenografia: Diana Ruxandra Ion; Muzica: Alexander Bălănescu; Cu: Maia Morgenstern, Ioana Anastasia Anton, Irina Movilă, Șerban Ionescu, Marius Manole, Conrad Mihai Mericoffer, Marius Rizea, Ana Giontea, Mihai Calotă, Ileana Olteanu, Mircea Albulescu, Răzvan Oprea; Data reprezentației: 5 noiembrie 2010

Orice spectacol cu oricare dintre marile piese cehoviene înseamnă, cel puțin ca premisă, o imensă provocare. Dar poate că imensitatea aceasta ...se lărgeste, devine parcă mai generatoare de interes, de pariuri, de controverse atunci când e vorba despre *Livada de vișini*. Sigur, textul în sine e primul agent ce stimulează interesul crescut. Dar pe lângă asta, încă două sunt elementele ce capătă o importanță aparte în creșterea cuantumului de emoție și de pasiune cu care e așteptată fiecare nouă montare a *Livezii*... Primul ține deopotrivă de biografia autorului ca și de cea a textului. Cehov a scris încet, cu dificultate *Livada de vișini*. Nu doar pentru că era bolnav grav. Încetineala, subliniază George Banu în cartea sa *Livada de vișini, Teatrul nostru* (Editura ALLFA, București, 2000) își are alte rațiuni, *rațiuni de artist ajuns la capătul unui ciclu*. Cehov însuși scria: *După Livada de vișini voi înceta să mai scriu ca înainte*. Dramaturgul știe, notează George Banu, că lu-

crează la o operă testamentară, opera ultimă și de aceea *ii acordă* Livezii de vișini *această dublă vocație: rezumat al parcursului unui scriitor și încheiere a unei biografii*.

Cel de-al doilea se referă la modul în care este reprezentată livada. *Trebuie reprezentată livada de vișini? Aceasta este întrebarea, iar ea e decisivă* -notează același George Banu, iar cartea lui, menționată mai sus, subintitulată *jurnal de spectator* înseamnă și o recapitulare a felului în care mari regizori, de la Stanislavski încoace au formulat răspunsuri acestei întrebări. Felix Alexa, regizorul spectacolului de la Teatrul Național din București, în colaborare cu scenografa Diana Ruxandra Ion, a imaginat livada ca un semn al trecutului. Vedem în planul din spate al scenei de la Sala Amfiteatru un dulap (să fie el oare acela vechi de o sută de ani în fața căruia ne așteptăm să peroreze Gaev?), mai exact spus un stelaj imens, pe ale cărui rafturi se găsesc nenumărate borcane cu compot de vișine. Semn că livada e demult vândută, ori că soarta ei e oricum pecetluită, că zbaterea mai curând copilărească a personajelor e una inutilă. Muzica de scenă, tăioasă, monotonă, metalică, datorată lui Alexander Bălănescu contribuie la întărirea impresiei. În plus, de câteva ori, personajele piesei fac câțiva pași în spate, se amestecă cu borcanele și dansează asemenea unor păpuși mecanice. Odată vânzarea livezii săvârșită, borcanele sunt date jos de pe raft, sunt desfăcute, ele-

ganta Ranevskaia își lasă deoparte eleganța și își bagă adânc mâna într-unul din ele, lasă să i se scurgă printre degete zeama. Iar Iașa gustă vișinile și scuișcă sămburii, dovedindu-și încă o dată mojiția.

Felix Alexa este un mare admirator al lui Peter Brook, regizor pe care l-a cunoscut personal și care se numără, după mărturisirile sale repetate, printre maeștrii săi. Iată motivul pentru care îndrăznesc să cred că regizorului montării de la Național nu îi e necunoscut detaliul că lui Brook îi plăcea adesea să repete o frază a lui Granville-Baker, *În Hamlet nu timpul este important, ci tempo-ul*. Or, principalul reproș pe care l-aș formula la adresa spectacolului e tocmai indecizia în privința tempo-ului. La începutul spectacolului, ai impresia că Felix Alexa a optat pentru o atitudine dinamică, fermă, că vrea să îi impună montării ritmul *allegro*, că trece la comprimarea unor scene, că va recurge hotărât la foarfecă. Ceva mai încolo și, din păcate, nu tocmai în concordanță cu specificitățile și exigențele textului, intervin un *andante* cam prea leneș, o atitudine de bijutier, de manufacturier, de meseriaș ce șlefuieste tacticos și parcă cu auto-admirație și răsfăț fiecare detaliu. Speriat de consecințele lentorii, de faptul că dimensiunile spectacolului ar deveni prea mari, că asta îl va împiedica să ne prezinte totul fără pauză (reprezentarea durează în jur de două ore și patruzeci de minute fără pauză), Felix Alexa schimbă din nou tempo-ul, comprimă, parcă aleargă prin text, la fel de capricios ca prima dată.

Altminteri, nu cred că spectacolul regizat de Felix Alexa ar trebui să suscite rezerve majore. E vorba, indubitabil, despre o montare izbutită, bine susținută actoricește. Mi se par neîndreptățite obiecțiile referitoare la o pretinsă neglijență a directorului de scenă față de omogenizarea stilului de joc. De fapt, lumea din *Livada de vișini* e ea însăși neomogenă, pe scenă se amestecă trei sau patru generații. E, mai întâi, generația

supraviețuitorilor de moment, a celor cărora livada le va deveni mormânt, pentru care *umezeala funerară* de care e impregnat textul va deveni curând certitudine. Din această generație face parte Firs, pe care Mircea Albulescu îl joacă cu mișcări lente, impus încetinite. În al doilea rând, sunt *cei vechi, foștii*. Din această categorie majoritară fac parte mai întâi Liubov Andreevna și Gaev. Dacă Șerban Ionescu nu produce mari surprize prin felul în care îl interpretează pe fratele Ranevskăi, interpreta acesteia, Maia Morgenstern, înregistrează o reușită demnă de toată lauda. Care e, în primul rând, asupra pericolelor de manierizare ce o pândesc pe actriță. Dacă nu punem la socoteală un alt rol cehovian, Arkadina, realizat în spectacolul *Pescărușul*, montat în stagiunea 2006-2007 de Andrei Șerban la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu, Arkadina mi se pare a fi cea mai bună apariție a actriței din ultimii, să zicem, zece ani. Da, e foarte adevărat, Ranevskaia pare a fi un rol anume scris pentru Maia Morgenstern, dar fără concentrarea de acum, fără autocontrolul pe care îl probează, fără îndrumarea atentă a lui Felix Alexa, actrița ar fi ratat șansa acestei întâlniri. Nu a ratat-o și faptul nu poate fi decât îmbucurător.

Din aceeași lume a *celor vechi* mai fac parte Ania, fiica Ranevskăi, care, în interpretarea remarcabilă a Ioanei Anastasia Anton, se arată ființa gata-gata să facă pasul cel mare și să treacă de partea cealaltă, Varea, uscată asemenea unei ființe ce și-a petrecut parcă toată viața într-o chilie din care vede șansa evadării în clipa în care speră să fie cerută în căsătorie de Lopahin, detalii admirabil relevate de jocul Irinei Movilă, Trofimov, căruia Conrad Mihai Mericofffer îi conferă o siluetă minuțios, precis desenată, Simeon-Pișcic (Marius Rizea), Charlotta Ivanovna (Ana Ciontea), Epihodov (Mihai Calotă), Duniașa (Ileana Olteanu).

În fine, o a treia categorie e reprezentată de *oamenii prezentului și ai acțiunii*,

cei pentru care prezentul se desenează cu gândul la ziua de mâine, cei ce trăiesc azi și se gândesc la viitor. O fac în chip oportunist și imoral, așa cum e Iașa, riguros jucat de Răzvan Oprea, o fac la modul rațional precum Lopahin. Distribuirea în acest rol-cheie a unui actor tânăr, Marius Manole, a ridicat semne de întrebare, a stârnit mirări, în bună parte spulberate de felul în care interpretul a rezolvat rolul.

Cum vrea națiunea...

Teatrul de Stat din Oradea- Trupa *Iosif Vulcan*- DUBLĂ REZERVARE (Amor cu repetiție) de Ray Cooney și John Chapman; Traducerea: Marinela Ioan; Regia artistică: Cristian Ioan; Decoruri: Vioara Bara; Costume: Amalia Judea; Cu: Ioana Dragoș Gajdo, Răzvan Vicoveanu, Daniel Vulcu, Adela Lazăr, Petre Ghimbășan, Șerban Borda, Alexandru Rusu, Corina Cernea, Lucia Rogoz; Data reprezentației: 21 noiembrie 2010

Festivalurile de teatru, chiar dacă nu sunt de profil, nu neglijează spectacolele de comedie. Puține dintre ele sunt însă dispuse să rețină în selecție comedii de bulevard. Publicul (națiunea) le vrea, criticii, mai puțin. Deși, dacă facem un exercițiu de memorie și ne amintim *Crima din strada Lourcine*, exemplar montată, acum vreo 15 de ani, de marele Vlad Mugur la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, dar și la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, vedem că între ce vrea națiunea și ce dorește critica poate exista consens și în cazul genului acetuia așa-zis ușor, dar pe care nu e deloc simplu să aduci în scenă la autentice cote de profesionalitate. Tot cu mulți ani în urmă Horațiu Mălăele și al său *Purice în ureche* au pătruns în selecția Festivalului Național de Teatru și uite că acum același Horațiu Mălăele și remarcabila lui evoluție din recenta premieră de la TNB cu *Dineu cu proștii* au avut asigurat accesul la Festivalul de dramaturgie contemporană de la

De fapt, nu văd de ce ar fi neapărat necesar ca Lopahin să fie masiv, impozant. Doar tradiția unor montări anterioare a impus o atare prejudecată. În fond, Lopahin poate fi și tânăr, chiar așa tânăr poate să nutrească sentimente de afecțiune față de Ranevskaia, fapt ce nu îl împiedică însă, nicidecum să își urmeze destinul, să răzbune umiliințele îndurate odinioară de ai săi, să gândească pragmatic.

Brașov. Critica nu s-a plasat *în contra* vrierii națiunii, semn că nu e atât de conservatoare cum vor să o prezinte unii ori cum au caracterizat-o ori caricaturizat-o adesea chiar texte de aceste factură, a căror acțiune este plasată în lumea teatrului.

După ce am luat parte la două festivaluri *grele* (FNT și *Eurothalia*), am mers cu toată deschiderea și cu multă poftă de răs la spectacolul cu piesa *Dublă rezervare* (*Amor cu repetiție*), prima premieră în Sala Mare și pentru publicul adult din această stagiune a Trupeii *Iosif Vulcan* a Teatrului de Stat din Oradea. Acum, *sală mare* e un fel de a spune căci și în acest sezon teatral Sala Mare înseamnă la Oradea tot Sala Casei de Cultură a Sindicatelor unde e obligată să joace Secția română până la încheierea lucrărilor de renovare a clădirii proprii, lucrări care *musai* se vor termina spre vară. Așa că, din acest punct de vedere, intratul în normal se amână. Noul director al Secției, actorul Daniel Vulcu, a decis să amâne pentru la primăvară, dacă am înțeles bine, și spectacolul-eveniment cu care plănuia să își înceapă mandatul. Până atunci, a optat pentru o montare *cum vrea națiunea*, pentru un spectacol *răzăreț*, carevasăzică pe ceea ce se zice că ar fi gustul publicului și pentru o piesă de bulevard, scrisă în duet de Ray Cooney și John Chapman.

Piesa, deși prezentată pe post de tru-fanda, nu e chiar foarte nouă, are vreo 40 de anișori. Decorul semnat de Vioara Bara pare încă și mai învechit, deși nu e. Costu-

mele Amaliei Judea sunt de două feluri. Unele caraghioase cu rost, pentru că sunt purtate de personaje evident dorite astfel din scriitură de cei doi dramaturgi, altele caraghioase fără rost, încărcate în exces și care mai au în plus defectul de a dezvălui prematur tocmai caraghioslăcurile cărora acele personaje ce ajung să fie astfel din pricina încurcăturilor de tot felul inventate de tandemul scriitoricesc.

Încurcăturile cu pricina sunt relativ bine relevate de regia lui Cristian Ioan pe care *națiunea* la vrut din nou invitat la Oradea, deși anterioara sa trecere pe la Teatrul din localitate, concretizată în spectacolul *Comedie pe întuneric*, nu chiar îndreptătea o atât de grabnică revenire. Dar Cristian Ioan are renumele de a fi dacă nu neapărat un specialist al genului, oricum un cultivator îndârjit al lui. Se pare chiar că a mai montat piesa, iar de astă dată o face ca un bun meseriaș. Rezultatul de acum e net superior antecedentului *de tristă amintire*. În prima parte a spectacolului, ceva mai lentă, mai prăfuită, inventivitatea regizorală se exercită mai cu economie, în cea de-a doua e ceva mai generoasă. Uneori chiar cum trebuie să fie și o reclamă genul. Și *națiunea* râde. Poantele sunt bune, nu excepționale, decolteurile numeroase dar nu exagerate, *dessourile* expuse cu generozitate însă nu indecent. Distribuția e întocmită corect, după vrerea *națiunii*. Îl vrea *națiunea* pe Daniel Vulcu în travesti, îl are. Îl dorește *națiunea* pe Petre Ghimbășan în rolul soțului care se prinde mai greu asupra manevrelor de tot soiul ale soției sale, dorința îi este îndeplinită. Se așteaptă *națiunea* ca Șerban Borda să joace un contabil sau ceva asemănător, combinație de arghirofil, de amarez pândit de belele, dar și de Lolek și Bolek într-un singur personaj, așteptările îi sunt răsplătite. Vrea *poporul suveran* ca Alexandru Rusu să fie un Rică Venturiano cu repetiție (că doar piesa se

mai cheamă și *Amor cu repetiție*), voința îi este satisfăcută. Ne-am obișnuit să o vedem pe Corina Cernea evoluând foarte bine în roluri de englezoaică ridicol de scrobită, o mai vedem o dată. Pe Ioana Dragoș Gajdo, pe Adela Lazăr, pe Lucia Rogoz le regăsim în *emplois-uri* binecunoscute, făcându-și conștiincios datoria. Iar dacă *națiunea* vrea și ceva nou, noul cu pricina se cheamă Răzvan Vicoveanu, care ni se dezvăluie drept un foarte bun actor de comedie. Mijloacele de expresie utilizate de actori nu sunt prea moderne, însă le aduc aplauze, unele *goluri* sunt înscrise din ofsaid dar *națiunea* e generoasă și se face că nu bagă de seamă. *Națiunea* râde, spectacolul e un succes de casă, iar binecuvântarea criticii nu îi este chiar absolut necesară.

Mărturisesc că m-am amuzat la spectacol. Am râs, ba chiar am râs cu hohote. Am fost la a doua reprezentație și m-am bucurat să găsesc sala plină, iar în sală nu doar elevi aduși mai de voie, mai de nevoie, pe abonamente, cu școala, ci și public adult, plătitor, lucru care nu prea era, până mai ieri, în cutumele *națiunii*. Ceea ce trebuie făcut- și sper ca Daniel Vulcu va face, evitând să se îmbete cu succesele reprezentate de creșterea numărului de premiere, de spectacole pe săptămână, de numărul spectatorilor, indicatori ce au și ei semnificația lor, dar nu înseamnă chiar tot- e ca foarte curând *națiunii* să i se ofere și altceva, și teatru cu adevărat modern, și teatru pe specificul esteticii, al formei și al expresiei anului 2010, ale anului 2011. Să vedem pe scena Teatrului orădean și spectacole la care *națiunea* să fie stimulată să gândească, să se emoționeze. Gustul *națiunii* poate fi educat. Și trebuie educat cu montări care să readucă Trupa *Iosif Vulcan* în rândul acelor colective artistice care trăiesc în prezent, prin succese de prestigiu înregistrate azi, și nu doar cu amintirea celor din... 1986.

Când regele moare...

Teatrul din La Abaldia Spania- SFÂRȘIT DE PARTIDĂ de Samuel Beckett; Regia și decorul: Krystian Lupa; Costumele: Piotr Skriba; Cu: José Luis Gómez, Susi Sánchez, Ramón Pons, Lola Cordón; Data reprezentației - 3 decembrie 2010

Un cercetător de dată recentă al operei lui Samuel Beckett, autor al unei cărți în trei volume consacrată literaturii dramatice a marelui scriitor irlandez, cercetător ce se cheamă Octavian Saiu, observă, în partea consacrată piesei *Sfârșit de partidă* (cf. *Nimic mai comic decât nefericirea*, Editura Paideia, București, 2009), că textul acesta ar putea părea un amalgam bine dozat de citate și de aluzii care, fiecare în parte, ar duce spre o fundătură a analizei, poate chiar spre erori de lectură. De fapt, precizează Octavian Saiu, Beckett a lăsat extrem de multe culoare de interpretare, iar tentațiile de a le urma sunt greu de refuzat. Numai că, orice nouă străfulgerare de sens se pierde într-un joc cu o infinitate de combinații, cu o serie de noi posibilități. Un alt cercetător, ceva mai vechi, devenit un clasic al comentariului asupra teatrului absurdului, Martin Esslin (cf. *Teatrul absurdului*, Editura UNITEXT, București, 2009) scria că *piesele lui Beckett pot fi interpretate pe mai multe planuri* și că *Sfârșit de partidă poate fi o monodramă, pe un anumit plan, și o piesă alegorică, despre moartea unui om bogat, pe alt plan.*

Regizorul de origine poloneză Krystian Lupa, invitat să monteze *Sfârșit de partidă* la Teatrul La Abadia din Spania (coproducători: El Canal Centre des Arts Escèniques/Girona Palacio de Festivales de Cantabria- Santander, Teatro Arriaga din Bilbao, Teatro Calderón din Valladolid, Teatro Principal din Saragoza) a vrut să îi dea de capăt construcției labirintice a lui Beckett și, din câte se pare, a ales două modalități de interpretare, lea coroborat și le-a pus în asemenea chip în conjuncție încât nu s-a rătăcit deloc în

multiplele coridoare ale piesei. Mai-mai că aș fi tentat să cred că directorul de scenă și-a amintit zicerea lui Martin Esslin și a făcut din *Sfârșit de partidă* un spectacol despre *moartea unui om bogat*. Mai exact, a citit textul prin perspectiva ionescienei *Regele moare* căci, în lectura lui Lupa, Hamm este regele, stăpânul, e Bérenger, cel ce își trăiește ultimele ore. În calitate de scenograf, Krystian Lupa a propus o seamă de sugestii ce amplifică sugestia. Cum Negg și Nell sunt pur și simplu depozitați în niște cutii ce amintesc de acelea în care în sunt depuse cadavrele în camerele frigorifice, nu mi se pare nicidecum fără temei să îți imaginezi că încăperea în care se joacă ultimul act al conviețuirii dintre Hamm și Clov e morga. Lupa merge încă mai departe în asocierile sale cu textele ionesciene, relaționarea *Sfârșitului de partidă* cu *Scaunele* nefiind nici ea exclusă. Iată, se aude la un moment dat zgomotul mării așa încât poți foarte bine crede că Hamm, Clov, Negg și Nell s-ar găsi la subsolul unui turn izolat, precum Sémiramis și bătrânul ei soț. subsol prin ferestrele căruia se aude briza mării, dar și rin care pătrund deopotrivă firave raze de soare.

Sfârșit de partidă înseamnă, de asemenea, pentru regizorul și semnatarul decorului, *ultima reprezentație*. Montarea e, la urma urmei, o subtilă valorificare a formulei *teatru în teatru*. Pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, acolo unde am văzut spectacolul, cu ocazia Festivalului *Interferențe*, se găsește o a doua scenă scenă. Acolo se situează camera sordidă în care trăiesc laolaltă Hamm, Clov, Negg și Nell. O încăpere ai cărei pereți sunt cenușii, murdari, jupuiți, elemente contrapunctate de un candelabru luxos. Semn al opulenței de odinioară. Confirmare, cred, a impresiei că Lupa a înțeles *Fin de partie* drept *moartea unui om bogat*, după cum scria Martin Esslin. Iar ca impresia de *teatru în teatru*, de ultimă reprezentație, să fie întărită, în rolul Clov a fost distribuită o femeie, tra-

vestiul fiind, după cum bine se știe, în specificul artei teatrului. Pe Susi Sánchez, interpreta lui Clov, o vedem mai întâi în haine bărbătești, cu o căciulă de lână pe cap. Pentru ca în ultimele secvențe ale spectacolului, atunci când nu mai are nici o replică, când Clov doar ascultă minimonologul final al lui Hamm, actrița să își facă apariția într-o rochie de seară, indiciu încă și mai limpede că am fost poftiți la o *reprezentatie*, la una specială, poate ultima. E îndreptățită o astfel de soluție regizorală, o atare interpretare?. Fără îndoială că da. Fiindcă, dacă ascultăm cu mare atenție textul, dacă avem curiozitatea de a-l citi ori reciti, nu putem să nu sesizăm că sunt în paginile scrise și rescrise de Beckett (elaborarea piesei a fost, se știe, destul de îndelungată) nenumărate referințe la lumea teatrului. O replică de început a lui Hamm sună astfel: *Curând, voi fi încheiat povestea. (Pauză). Dacă nu mai introduc alte personaje.* Ajungem astfel la o problemă esențială. Aceea a faptului că da, regia modernă este, într-adevăr, arta autoexprimării. Că directorul de scenă de astăzi se manifestă asemenea unui spirit creator ce nu se mulțumește doar să *ridice textul*, să îl ordoneze pe verticală. Regizorul contemporan nu este un sclav al scriitorului de literatură dramatică, nu este un serv al partiturii, dar nici nu se situează într-o relație de contrarietate ori de adversitate cu aceștia. În speță, e evident că Krystian Lupa a urmărit să ofere propria lui lectură a piesei beckettiene, numai că această lectură profund originală se fundamentează pe *citirea* extrem de grijulie a cuvintelor lui Beckett. Lupa a ales *Sfârșit de partidă* fiindcă piesa i-a plăcut. E limpede că a îndrăgit-o iar dragostea lui nu ia forma trădării. Ci pe aceea a slujirii inventive a textului. Un lucru la care mulți directori de scenă de la noi, dar și de aiurea, s-ar cuveni să mediteze.

În fine, un al treilea element ce dovedește atitudinea creatoare a lui Krystian Lupa în raport cu partitura beckettiană constă în amplificarea relației dintre Hamm (José Luis Gómez) și tatăl său, Negg (Ramón Pons). Negg nu e doar cel de care Hamm are nevoie spre a-i asculta poveștile, nu e numai omul pe care Hamm îl păcălește promițându-i bomboane pe care nu i le va da niciodată. Negg înseamnă pentru fiul său o ființă *necesară*, cam tot la fel cum fantoma bătrânului Rege îi este necesară tânărului Hamlet. În fața perspectivei despărțirii de Clov și în fața morții iminente, Hamm strigă cu putere *tată*. Asta în vreme ce moartea lui Nell îl lasă indiferent pe Hamm. Strigăt psihanalizabil, firește. E aici, probabil, și semnul dorinței directorului de scenă de a-și umaniza personajele. O dorință pe care am remarcat-o și în spectacolul cu același text, înscenat la Teatrul bucureștean *Metropolis* de Alexandru Tocilescu. În cazul de față, contribuie la împlinirea acestei intenții ilustrația muzicală, mai cu seamă recursul la scurte inserturi din *Barcarolla* de Jacques Offenbach.

Am admirat arta regizorului de a înmulți detaliile ce sporesc interesul spectacolului. Acesta demarează oarecum calm, poate chiar indiferent, cvasi-neinteresant pentru ca mai apoi să devină tot mai acaparator. Nu doar să intereseze, ci să și emoționeze. Ceea ce nu e deloc puțin lucru cu atât mai mult cu cât Beckett continuă să fie socotit drept un autor dificil. Văd aici consfințirea reușitei lui Krystian Lupa, o reușită ce, desigur, nu ar fi fost posibilă în absența unei distribuții fără cusur, așa cum a fost cea din spectacolul Teatrului din La Abaldia.

Documentar și nu prea...

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj & DramAcum - ROȘIA MONTANA PE LINIE FIZICĂ ȘI POLITICĂ de Peca Ștefan, Andreea Vălean, Radu Apostol și Gianina Cărbunariu; Regia: Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, Radu Apostol; Dramaturgia: Peca Ștefan; Decorul și costumele: Andu Dumitrescu; Muzica: Bogdan Burlăcianu; Coregrafia: Florin Fieroiu; Cu: Albert Csilla, Buzási András, Cristina Toma, Farkas Loránd, Köllő Csongor, Molnár Levente; Data reprezentăției: 5 decembrie 2010

Roșia Montană este una dintre cele mai vechi localități din România. Atestată documentar printr-o tăbliță cerată datată 6 februarie 131 p.Chr., având numele latin Alburnus Major, Verespatak în maghiară, localitatea transilvană a devenit importantă din punct de vedere economic și și-a dobândit celebritatea odată cu descoperirea unor substanțiale zăcăminte aurifere. Tot de celebritate s-a bucurat și un miner pe nume Mihăila Gritta ce a avut propria sa mină care i-a asigurat substanțiale resurse de venit. Mihăila Gritta a pus câștigul său propriu în folosul comunității românești din zonă, construind pentru păstrarea și afirmarea identității naționale a acesteia un număr important de școli și de biserici. Astăzi, rezervele de aur ce ar putea fi exploatate prin metode tradiționale sunt complet epuizate, dar se pare că prin metode moderne, dar și riscante din punct de vedere ecologic ar mai putea fi găsite în jur de 300 tone de aur și cam 1600 tone de argint. E ceea ce ar dori să facă o companie australiană pe nume *Gold Corporation*, înființată de un anume Frank Timiș, originar din România și stabilit în Australia, ale cărei potențe financiare dar și aproximative bune intenții au divizat societatea românească. Diverse foruri academice românești, în frunte cu însăși Academia Română, au avizat negativ proiectul, dar aceasta nu a adus cu sine sfârșitul controverselor care, firește, au dobândit și importante conotații politice. Cert e că viitorul acestei localități din Munții Apuseni nu înseamnă doar preo-

cuparea locuitorilor ei, tot mai săraci și din ce în ce mai neîncrezători în viitorul lor. De fapt, alegerea se face, în cel mai bun caz, între economie pe termen scurt și cultură pe termen lung, asta dacă nu se iau în calcul și posibilele catastrofe ecologice oricând posibile. Precedentul de la Baia Mare e de luat în calcul. Pentru moment, dilema Roșia Montana nu pare a-și fi găsit vreo soluție, iar șansele de tranșare a problemei se pierd undeva în ceață, dacă nu chiar în beznă.

Astfel de precizări pot părea cel puțin ciudate în spațiul unei cronici de teatru, dar ele mi s-au părut absolut obligatorii pentru a putea fi înțelese atât premisele cât și liniile generale ale spectacolului *Roșia Montana pe linie fizică și politică*, producție colectivă *DramAcum*. Un spectacol care, pentru a-și putea afla realizarea, a beneficiat de sprijinul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Acesta a pus la dispoziția realizatorilor spectacolului (dramaturgi și regizori, uneori regizorul și dramaturgul fiind una și aceeași persoană) superba sa nouă Sală Studio. Întru valorificarea disponibilităților cărora un rol aparte i-a revenit scenografului Andu Dumitrescu. Sala a fost transformată într-un fel de arenă, scaunele destinate spectatorilor sunt dispuse pe laturile patruleterului astfel obținut și tot acolo au fost plasate miniaturi al căror scop este să reamintească patrimoniul istorico-cultural al locului. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că spectacolul ar formula o opțiune fermă în favoarea *soluției culturale*. De altfel, realizatorii montării nu vor să propună rezolvări, ci, dimpotrivă, să sugereze bezna în care e scufundată *problema*. Căci cum altfel am putea explica faptul că la sfârșitul reprezentației ne găsim singuri, parcă abandonăți. Garderobierele nu mai sunt la datorie, ne recuperăm singuri hainele, gazdele contează pe buna noastră credință în a returna câștile de ajutorul cărora am ascultat traducerea textului (spectacolul e jucat în română, maghiară și engleză), scările sunt cufun-

date în semi-întuneric, ieșirea noastră pare a se asemăna cu ieșirea dintr-o mină. Ideea mi se pare bună, mai puțin bun fiind excesul de fum și de întuneric în care sunt cufundate o seamă de secvențe.

Scenografia lui Andu Dumitrescu și cei șase actori tineri, cu toții foarte buni ce evoluează în spectacol, interpretând mai multe roluri- Buzási András, Farkas Loránd, Köllő Csongor, Molnár Levente, dar mai cu seamă Albert Csilla și Cristina Toma- reprezintă, din păcate, unicele elemente ce sunt convocate întru asigurarea unei oarecare unități montării. Aceasta are șapte secvențe, scrise și regizate de persoane diferite. Peca Ștefan a semnat dramaturgia reprezentației, însă e cum nu se poate mai limpede că nu a izbutit să îi asigure acesteia unitate.

Roșia Montana pe linie fizică și politică e un proiect *DramAcum*, cei ce l-au pus în practică au beneficiat de finanțare AFCN, au petrecut o anume perioadă în zonă, au realizat 48 de interviuri cu oamenii locului, și-au afirmat intenția de a realiza un spectacol de teatru documentar, dar așa după se prezintă produsul final doar două secvențe, și anume *Politicienii care își scriu singuri scena* (colaj rulat în pauză regizat de Gianina Cărbunariu) și *Australia* (de Peca Ștefan, regia Gianina Cărbunariu) se supun rigorilor genului. Poate și fiindcă Gianina Cărbunariu dispune de o mai mare experiență în domeniu, demne de amintit aici fiind spectacolele *20/20* de la *Yorick Studio* din Târgu Mureș și *Sold Out* de la *Münchmer Kammerspiele*. Celelalte cinci module ale montării au un cu totul alt specific, pornesc de la realitatea dar îi filtrează datele în exces, se apropie mult prea mult de condițiile ficțiunii. Aparțin unor estetici diferite, au stiluri încă și mai diferite. Prima secvență intitulată *Ș*, scrisă de Peca Ștefan și regizată de Andreea Vălean, mizează pe relația cu spectatorii, socotiți drept parteneri. Aceștia sunt mitraliați cu întrebări, par a fi substituiți ai intervievaților la fața locului. *Ce poți lăsa*

în urmă de Peca Ștefan în regia lui Radu Apostol și *Blestemul familiei Gritta*, secvență regizată de Radu Apostol și fundamentată pe un scenariu scris de regizor în colaborare cu Peca Ștefan, încearcă să refacă istoricul minelor de la Roșia Montana asociindu-i prezentul problemei. Ambele sunt bine susținute artistic, iar Radu Apostol le gestionează eficient regizoral. Dar dincolo de acest fapt pozitiv, trebuie relevat paradoxul că tocmai această a doua secvență menționată pune în evidență o hibă a ansamblului. Și anume aceea că nu a enunțat limpede, de la început, datele problemei. Că semnatarii proiectului au mizat pe faptul că în sală se află cunoscători ai acesteia. Or, premisa prea optimistă le-a jucat o festă. S-a văzut asta în faptul că la pauză mai bine de jumătate din cei prezenți la început au părăsit corabia. Și nu e vorba doar de invitații din străinătate (am văzut spectacolul în zilele Festivalului *Interferențe 2010*, desfășurat la Cluj, în organizarea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj între 1 și 12 decembrie 2010), doar de persoane care nu suportă fumul, ș.a.m.d. *Bani pentru cauză* de Peca Ștefan, story&personaje®ie Andreea Vălean, o parte concepută cu multă ironie, la asta contribuind și muzica lui Bogdan Burlăcianu, ia oarecum în răspăr concertele de binefacere. E mai greu de spus de ce modulul respectiv e jucat în limba engleză. *Australia* de Peca Ștefan, regia Gianina Cărbunariu, își plasează acțiunea cândva în perioada comunistă și mai-mai că așa zice că funcționează drept prolog la ultima secvență *Blestemul familiei Gritta*.

Spuneam că actorii sunt buni. Că, dincolo de diferențele de stil în care sunt concepute cele șapte secvențe ale reprezentației, ei izbutesc să îi confere acesteia o anume coeziune. Mai spuneam că două actrițe sunt foarte bune. Albert Csilla ni se arată astfel în *Ce poți lăsa în urmă*, modul în care o joacă impecabil pe Eliza Șoiman, negociatoarea firmei *Gold Corporation* dar și pe bătrâna din *Blestemul familiei*

Gritta fiind demne de toată lauda. Cristina Toma e excelentă atât în secvența de debut, cât și în *Ce poți lăsa în urmă* (modul în care îl interpretează strălucitor pe bătrânul miner Nagy, bolnav, căruia silicoza i-a afectat plămânii, coardele vocale, vocea, astfel încât spre a se face auzit el are nevoie

de un aparat special) ori în *Pușcașul* de Peca Ștefan, regia Andreea Vălean. Jocul actoricesc e, de altfel, alături de scenografie, partea cea mai validă a montării. Ceea ce nu poate fi decât de salutat. Din păcate, actoria și scenografia nu se arată suficiente spre a asigura reușita proiectului.

Un act artistic ratat

Teatrul Național din Târgu Mureș-Compania Tompa Miklós- SVEJK de Jaroslav Hašek și Spiró György; Regia- Kincses Elemér; Decoruri și costume: Csizmadia Imola; Muzica de scenă: Csiky Boldizsár; Secvențe de film: Sebesi Sándor; Cu: Gáspárik Attila, Balász Eva, Bányai Kelemen Barna, Bartha László Zsolt, Berekméri Katalin, Bokor Barna, Kárp György, Korpos András, Makra Lajos, Nagy István, Ördög Miklós Levente, Sebestyén Aba, Szélyes Ferenc, ș.a. Data reprezentației- 17 decembrie 2010

Preț de vreo trei ore, cât a durat reprezentația spectacolului cu piesa *Svejk*, adaptare realizată de binecunoscutul dramaturg maghiar Spiró György după încă și mai cunoscuta scriere în proză a lui Jaroslav Hašek, m-am întrebat care au fost motivele ce l-au determinat pe regizorul Kincses Elemér să îl monteze. Textul e, după cum bine știm cu toții savuros, dar se vede cu ochiul liber că directorului de scenă nu i-a fost deloc la îndemână să găsească o matrice stilistică unitară de natură să valorifice savoarea cu pricina. Aceluiași director de scenă i-a lipsit o atitudine fermă, a oscilat între bufonada supradimensionată, grotescă și comedia de esență realistă. Ritmul spectacolului nu i-a fost lui Kincses Elemér o preocupare imperativă, cele mai multe dintre cele 17 tablouri ce compun spectacolul, se scurg lent, leneș, nu depășesc condiția unor înfăptuiri firave care, luate individual, ar putea fi, cu maximă îngăduință, socotite drept niște sketciuri de televiziune ori de cabaret cvasi-reușite. Neîndo-

ielnic, Gáspárik Attila e un actor ce posedă multe date ce i-ar fi putut fi favorabile, astfel încât ar fi putut fi un bun interpret al bravului soldat Svejk. Numai că regizorul l-a lăsat pe scenă singur, nu i-a dat nici un fel de îndrumare, nu i-a cenzurat excesele, nu l-a condus spre finețea la care ne așteptam, așa încât nici din acest punct de vedere spectacolul nu rezistă. Ceilalți mulți și (unii) buni actori din distribuție, pe care îi știam buni din ocazii artistice anterioare, se descurcă cum pot, cum s-ar zice pe cont propriu. Unii mai bine, alții mai puțin bine, alții deloc bine. Pentru rolurile de figurație au fost solicitați studenți de la Universitatea de Arte din Târgu Mureș. Probabil cu gândul optimist că astfel vor învăța meserie și se vor deprinde cu ceea ce înseamnă jocul pe o scenă profesionistă de teatru. De fapt, nu au avut de învățat nimic. Sau nimic altceva decât cum nu trebuie făcut și interpretat un spectacol de comedie. Sper să fi învățat asta, nu altceva. E limpede că autoarei decorurilor și costumelor - scenografa invitată Csizmadia Imola - i-au fost impuse mari restricții bugetare. Ea a încropit o scenografie de criză economică, scenografie marcată deopotrivă și de o acută criză de inspirație. E vorba, pe românește spus, despre o scenografie ce nu depășește nivelul unui modest spectacol de casă de cultură.

Or, în astfel de condiții *Svejk* în repertoriul Companiei *Tompa Miklós* a Teatrului Național din Târgu Mureș nu e nici mai mult, nici mai puțin decât un act artistic ratat

Local Kombat

Alexandru Seres

O generație “constipată” (nimic despre literatură)



Așa se întâmplă la noi, la Oradea: trec săptămânile fără niciun eveniment notabil, într-o lăncezeală provincială care l-ar fi inspirat și pe Cehov, ca pe urmă evenimentele să se precipite într-o singură zi, aproape la aceeași oră, de parcă s-ar fi terminat filele din calendar. O lansare de carte poate echivala cu un mic cutremur, dar două în aceeași zi sunt deja un cataclism cultural de proporții.

Așadar două cărți lansate într-o singură zi - vineri, 18 februarie. Ba chiar trei, ținând cont că prima dintre ele, „Ideologie și eveniment în contextul artei contemporane”, scrisă de pictorul Ioan Augustin Pop, a apărut în două limbi - română și engleză. Fiind vorba despre artele plastice, locul ales pentru lansarea cărții a fost, firesc, Galeria de Arte Vizuale. Având misia să-l prezinte pe autor, Ioan Moldovan a recunoscut, cu smerenie, că nu i-a citit cartea, ci doar a răsfoit-o; așa că, după ce a trasat din câteva linii grațioase un portret în eboșă al autorului, l-a invitat pe pictorul Ioan Aurel Mureșan să vorbească despre carte. Deși din prezentarea acestuia din urmă, ironică și sibilinică, n-am reușit să aflăm care este legătura dintre ideologie și eveniment, dintre cele douăsprezece argumente aduse pentru a-i convinge pe cei prezenți că au de-a face cu o lucrare valoroasă am reținut totuși două, pe care le suspectăm de oarecare genialitate: „devoalează cadavrul cultural și mental al comunismului, care în lipsa focului ritualic al incinerării și purificării, ne urmărește cu miasmele sale” și “ne lămurește din perspectiva unui traseu antropologic de ce arta noastră monumentală este obsedată de simboluri ale înălțării și ale grandorii: obeliscuri, turnuri, arce, lauri, soldați pe socluri înalte, mitici voievozi și cai apocaliptici, pompieri și piese pompieristice, poeți himerici și, în final, țepe...”. De altfel, în cuvinte la fel de puține și de sibilinice (în fond, de ce ar fi artiștii plastici mai elocvenți ca literații?), autorul însuși a ținut să sublinieze că „așa cum postmoder-

nismul este tot un modernism, și post-comunismul este tot un comunism”, afirmație din care noi am dedus (poate nu fără dreptate – dar nici n-am băgat mâna în foc) că Ioan Augustin Pop pare să acuze lipsa acută a actelor de valoare în arta românească contemporană. Să fie motivul pentru care aceasta „pătrunde foarte greu în circuitul valorilor universale”?



Ioan Moldovan, Ioan Augustin Pop,
Maria Vesa Aursulesei, Ioan Aurel Mureșan
(Foto: Al. Seres)

Cea de-a doua carte lansată în această lună la Oradea, „Blues de Timișoara”, scrisă de regretatul Béla Kamocsa, deși vine din sfera muzicii, are, zice-se, certe virtuți literare, fiind acreditată de critică drept una dintre cele mai bune cărți autobiografice apărute anul trecut.

Știam despre Traian Ștef că este un poet de o sensibilitate aparte, însă nu-l bănuiam capabil să vibreze cu atâta tărie la sonoritățile bluesului și jazzului încât să poată fi convins să vorbească și despre altceva decât „Țiganiada” lui Ioan-Budai Deleanu. Și totuși a făcut-o. „O carte foarte bine scrisă, care inspiră sentimentul de regăsire a unei certitudini, a unui model. Descoperim în carte un caracter, un om deosebit”, a spus Traian Ștef despre omul care a pus bazele formației Phoenix și al festivalurilor de blues de la Timișoara, dar și al celui de jazz de la Gărnăna. Volumul care a produs atâta entuziasm în rândul literaților a fost finalizat, după moartea lui Béla Kamocsa, de către Tinu Pârvulescu, nepotul său, prezent și el la Oradea, și de la care ne-am fi dorit să aflăm mai multe amănunte despre autor („o figură emblematică a Timișoarei”) și despre carte („povestea rezistenței prin muzică în anii ’60-’70-’80”). Printr-o fericită întâmplare, a fost prezent la lansare și cunoscutul chitarist Gyárfás István din Ungaria, care a evocat câteva momente ale colaborării dintre muzicienii români și maghiari, posibile și datorită lui Béla Kamocsa.

Aș fi fost gata să pun pariu că, în pofida anunțului de pe afișul manifestării, AG Weinberger nu va fi prezent la Librăria Gutenberg. Și l-aș fi pierdut – însă doar pe jumătate, căci, deși nu a venit la lansare, AG a

O generație "constipată" (nimic despre literatură)



Gyárfás István, Robert Reisz, Traian Ștef, Tinu Pârvulescu
(Foto: Al. Seres)

fost totuși acolo, grație unei conexiuni skype pe internet. Și a ținut să șocheze auditoriul, afirmând, întâi, că nu i-a plăcut cartea, și-apoi că Béla Kamocsa a făcut parte dintr-o „generație constipată”. Deși a recunoscut că a fost cucerit de personalitatea lui Kamocsa, cu care a cântat în numeroase rânduri și pe care l-a apreciat, Mr Blues îi reproșea

ză faptul că „a confundat dizidența politică cu libertatea jazzului”. Și pentru ca lucrurile să fie fără echivoc, AG și-a încheiat discursul cu un ultimativ „Desconstipați-vă și nu vă lăsați păcăliți!”

Apropo, chestia cu constiparea mie mi-a adus aminte de o hârtie igienică devenită celebră - și de o și mai celebră „rezistență prin cultură”...

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



ADRIAN POPESCU

**Transilvaniei
după poezia Bavariei**
(din *Familia*, nr. 10/2010)

Ciudat pământ cu gaze dedesubt,
Primește-ți ucenicu-ascultător
Ce-a tot muncit pe-al literei ogor,
În timp ce alții sevele ți-au supt
Și gustul literar ți l-au corupt –
Primește-mă la sânu-ți primitor !

O, n-am venit așa în lipsa trebii,
Ci pentru „Steaua” să fac ceva lobby

De la Baconsky pân' la Rău și mine
Te-au tot cântat poeții peste tot,
Așa dintr-un impuls de patriot,
Dar vocea mea interioară-mi spune
Că fără vârstă ești și-i fi minune
Doar când cântarea-mi și eu o s-o pot.

Eu nici nu beau, nici nu fumez, așa
Că pot să scriu cu foc și sărbătoare
Despre orice te bucură sau doare –
Nu-s pățimaș, dar dacă tu vei vrea
Să îmi ridici pe ceru-ți și-a mea stea,
Să știi că fac o cinste mare-mare !

ALEXANDRU SERES

Transparența, cuiele, apocalipsa...

(din *Familia*, nr. 10/2010)

acesta este materialul, domnule Beteg,
știe și domnul Moldovan despre el, firește,
e scris cu transparență și doar întreg
poate fi înțeles și românește

de vi se pare cam cu pânze de păianjen, într-un fel,
și că prea multe colțuri și muchii are,
să știți că eu am trăit geometria prin el,
geometria cuvintelor zornăitoare -
e vorba în el despre infernul nostru cel
de toate zilele și mai ales de toate nopțile, normal,
o, da, desigur, dar nu cel redacțional

despre acesta nu zic nimic, nici nu critic,
fiindcă e bătut în cuie ca apocaliptic!



Mulțumim scriitorilor, prieteni, cunoscuți sau necunoscuți, care au trimis cărțile lor cu dedicații (mult prea măgulitoare) sau fără; de asemenea, editurilor care trimit redacției cărți din producția proprie.

În ultima vreme am primit:

- Octavian Soviany, *Viața lui Kostas Venetis*, roman
Nicolae Jinga, *Retorica năgră*, poezii
Dumitru Mălin, *Mânia amurgului*, poezii
idem, *Amurgul pur și simplu*, poezii
idem, *Testamentele înserării*, poezii
Ovidiu Suci, *Scrisori de dragoste descoperite într-un scrin*, poezii
Horia Bădescu, *Vei trăi cât cuvintele tale*, poeme
Eugenia Țărălungă, *biu - poeme și texte-bloc*
Andrei Mocuța, *Trei povestiri*
Sanda Maria Deme, *Am strigat după mine*, poezii
Maria-Gabriela Constantin, *Laura celor o sută de cuvinte*, proză
Liviu Capșa, *Raiul ascuns*, poezii
Gabriela Rusu-Păsărin, coord., *Presa locală și regională românească în context european - Studii și cercetări de istorie a presei*
George Coșbuc, *Poezii*, traducere în limba arabă de Salah Mahdi și Bara Hati
Abdul Baki
Nicolae Coande, *Femeia despre care scriu*, poeme
Ștefan Amariței, *Molia roșie sau Călăul patetic*, teatru
Magda Grigore, *Vânătorul de sacru*, poezii
Ion Bogdan, *Valea Pământului*, poezii
Melania Cuc, *Lebăda pe asfalt*, poezii
George Pașa, *Atelierul albastru*, poezii
Gheorghe Perian, *Literatura în schimbare*, studii
O antologie a poeziei maramureșene - de la poezia populară până în 2009 - alcătuită de Nicolae Păuna Scheian Scheianu
Radu Călin Cristea, *Lumtre și punte - Douăsprezece conversații despre tranziție*
Florin Ardelean, *Povestiri de duminică*

Revistele care ne vin la redacție:

- *Acasă* (București), *Acolada* (Satu Mare), *Apostrof* (Cluj-Napoca), *Ardealul literar* (Hunedoara), *Apoziția* (München), *Arca* (Arad), *Argeș* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Ateneu* (Bacău), *Axioma* (Ploiești),
- *Baadul literar* (Bârlad), *Banat* (Lugoj), *Bucovina literară* (Suceava),
- *Cafeneaua literară* (Pitești), *Caiete Silvane* (Zalău), *Caietele Oradiei*, *Calendarul Maramureșului* (Baia Mare), *Calende* (Pitești), *Conta* (Piatra Neamț), *Contemporanul. Ideea Europeană* (București), *Conviețuirea* (Seghedin – Ungaria), *Conworbiri literare* (Iași), *Cronica* (Iași), *Cultura* (București), *Cultura creștină* (Blaj), *Curtea de Argeș* (Curtea de Argeș)
- *Dacia literară* (Iași), *Discobolul* (Alba Iulia),
- *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța),
- *Familia* (Petrovasâla-Vladimirovaț, Serbia), *Familia noastră* (Baia Mare), *Foaia românească* (Giula, Ungaria),
- *Hyperion* (Botoșani),
- *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia),
- *Memoria ethnologica* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Mozaicul* (Craiova),
- *Nord Literar* (Baia Mare),
- *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara),
- *Plumb* (Bacău), *Poarta Sărutului* (Ploiești), *Poesis* (Satu Mare), *Poezia* (Iași), *Porto-Franco* (Galați), *Pro Saeculum* (Focșani),
- *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea* (Cluj-Napoca), *Revista Nouă* (Câmpina), *Revista română* (Iași),
- *Saeculum* (Sibiu), *Salonul literar* (Focșani), *Scrisul românesc* (Craiova), *Secolul 21* (București), *Singur* (Târgoviște), *Spiritul critic* (Pașcani), *Steaua* (Cluj-Napoca), *Studii de Știință și Cultură* (Arad), *Suplimentul de cultură* (Iași),
- *Telegraful Român* (Sibiu), *Tibiscus* (Uzdin, Serbia), *Țîmpul* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Transilvania* (Sibiu), *Tribuna* (Cluj-Napoca), *Trivium* (București),
- *Várad* (Oradea), *Vatra* (Târgu Mureș), *Vatra veche* (Târgu Mureș), *Verso* (Cluj-Napoca), *Viața Românească* (București)

O nouă revistă

Revista se numește *Vitralii* – este publicația veteranilor din Serviciile Române de Informații. Cei supărați ar putea să întrebe de ce le-ar mai trebui și o revistă după atâtea pe care le au. Răspunsul ideal este: Nu lor, nouă. De ce? Pentru că este o publicație cu informație pertinentă. (Alex Mihai Stoenescu inițiază în rubrica *Exerciții de memorie și inteligență* împreună cu Filip Teodorescu, un serial al evenimentelor de istorie recentă. Cam tot ce doare în amintirea poporului român, cam tot ce este tulbure și neelucidat dintr-o perspectivă de *insider*, o perspectivă care se dovedește burdușită de informație

Confirmare de primire

istorică de document și analiză. Printre articolele spicuite și citite enumerăm câteva titluri cu iz de seriozitate academică: *Adevărata apartenență a lui Silviu Brucan* semnat tot de Alex Mihai Stoenescu, nr. 2 (martie 2010), *Reflexii asupra intelligence-ului de securitate postmodern*, semnat de prof univ. dr. Cristian Troncotă (cine spunea că nu suntem contemporani literari și nu numai), *Ryszard Kuklinski versus Ion Mihai Pacepa: dezbateri la Fundația Europeană Nicolae Titulescu* (nr 2, martie, 2010), *Sperietoarea Nicolai* semnată de V.D. Fulger (nr 3, iunie 2010), parte de istorie trăită care te inserează halucinant-hollywoodian în filme de tip Carlos Șacalul, Condotierul CIA Frank Wisner: *Războiul rece a început la București*, semnat de Gl. Bg. (r) Ion Alin Gheorghe (nr 3., iunie, 2010), *KGB și acțiunile sale din decembrie 1989*, Alex Mihai Stoenescu (nr 3, iunie 2010), „*Aurel I. Rogojan: 1989. Dintr-o iarnă în alta*” – Note de lectură, Acad. Dinu C. Giurescu (nr 3, iunie, 2010) și o spectaculoasă revenire pe unul dintre subiectele preferate, prezentate inițial de Alex Mihai Stoenescu la Realitatea TV, anii trecuți: *Memoria socială – studiu de caz: Republica de la Ploiești (8 august 1870)*, ușor diferit de prezentarea istoricului de la emisiunea respectivă, episodul intuiției maiorului Polizu de la garnizoana Predeal nefiind pomenit.

Ceea ce este spectaculos în articole rămâne informația pentru maniacii care pot să bordeze literatura în contextul istoric și pentru arhivarii care caută suprapuneri biografice până la ultima minuție. Există și abordări ușor naive și cu iz de emfază de personaj caragialian apropos de istoria dacică. Mai există un punct negru. Pozele tip pașaport din revistă ale unora dintre semnatari, poate este rigoarea cea care nu vrea să lase nota artisticului să denatureze informația serioasă, și persistența ierarhiei ca model pentru o revistă istorică.

În rest, nu vă flambați. Ca toată lumea săracă, o scot pe banii lor nu pe ai noștri. O revistă pe care o recomand tuturor maniacilor de Magazin istoric din copilăria mea, o revistă care merită citită pentru că există șansa să aflăm lucruri interesante cu mult înainte de a muri așa cum ni se promisese că se vor revela. Cu toată suspiciunea de rigoare a unora, cu toată ridicarea din sprâncene a altora e vremea revistelor și dacă nu îndrăzniți să sperați, îndrăzniți de citiți.

(M. Vieru)