

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 **Liviu Suhar**.

**Seria a V-a  
iunie 2011  
anul 47 (147)  
Nr. 6 (547)**

**FAMILIA**

**REVISTĂ DE CULTURĂ**

Fondator: **IOSIF VULCAN  
1865**

**Apare la Oradea**

Responsabil de număr:  
**Traian Ștef**

**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](http://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:

RO80TREZ0765010XXX000205, 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

<b>Editorial</b>	
Traian Ștef - <i>Regionalizarea, mai pe seară</i>	05
<b>Asterisc</b>	
Gheorghe Grigurcu - „ <i>Aidoma unei păsări</i> “	09
<b>Atopina</b>	
Alexandru Vlad - <i>Post-scriptum la un bilețel</i>	12
<b>Un scriitor, doi scriitori</b>	
Alex Ștefănescu - <i>Poveste cu fazani</i>	14
<b>Replay @ Forward</b> de Ioan Moldovan	17
<b>Cronica literară</b>	
Marius Miheț - <i>Despre Tatiana Niculescu Bran</i>	20
Dana Sala - <i>Gheorghe Perian - Panoramarea prin amănunt</i>	26
Alexandru Seres - <i>Ispita legionarismului</i>	31
Dan-Liviu Boeriu - <i>Magazinul de vise</i>	35
<b>Camera de gardă</b> de Mircea Pricăjan	39
<b>Explorări</b> de Mircea Morariu	42
<b>Criterion</b>	
Ion Zubașcu - <i>Simona-Grazia Dima în Aula Magna a Universității fluide</i>	45
<b>Poem</b> de Romulus Bucur	51
<b>Virgil Podoabă - 60</b>	
Al. Cistelecan - <i>Cheia franceză</i>	57
Caius Dobrescu - <i>Oroarea ca măsură a tuturor lucrurilor</i>	61
Andrei Bodiu - <i>Un solitar, „un lup singuratic”</i>	67
Aurel Pantea - <i>Virgil Hermeneutul</i>	71
Ioan Moldovan - <i>Virgil Exhaustivul</i>	72
Marius Iosif - <i>Virgil, un destin care ar trebui să fie exemplar</i>	75
Vasile Dan - <i>cum se tăia mărul mistic în patru bucăți</i>	78
<b>Poeme</b>	
Viorel Mureșan	82
Traian Ștef	88
Daniel Pișcu	93
Viorel Chirilă	99
Ștefan Baghiu	103
<b>Traduceri</b>	
Sainkho Namtchylak - <i>Poeme</i>	106
<b>Plastica</b>	
Cornel Ailincăi - <i>Transfigurări - Liviu Suhar</i>	112
<b>Cartea de teatru</b> de Mircea Morariu	117
<b>Cronica teatrală</b> de Mircea Morariu	120
<b>Familia - contact</b>	129
<b>Interantional Kombat</b>	133
<b>Parodia fără frontiere</b> de Lucian Perța	135

Editorial

Traian Ștef

## Regionalizarea, mai pe seară



Vor fi în decembrie 10 ani de când un grup de intelectuali români și maghiari au lansat *Memorandumul pentru construcția regională a României*. M-am numărat printre ei și nu sînt sigur dacă eu sau Daniel Vighi am formulat prima variantă a textului care, apoi, a circulat pe la toți membrii grupului, iar varianta finală a fost decisă la întâlnirea de la Cluj. Gestul acesta a stîrnit atunci reacții violente din partea președintelui Ion Iliescu și a premierului Adrian Năstase, ba chiar din partea unor politicieni din opoziție, ca Varujan Vosganian care a cerut cercetarea noastră penală, dar a fost și acceptată ideea de Ion Păun Otiman, de exemplu, atunci la PNL, de viitorul grup PSD de la Cluj și de foarte multe persoane care și-au adăugat ulterior semnăturile.

După un an, provincialii au lansat următoarea *Declarație*:

*La un an de la lansarea Memorandumului pentru construcția regională a României, Grupul semnatar Provincia constată că:*

- *Deși conceptul de regionalizare nu mai este demonizat, procesul de reformă administrativă și descentralizare nu a început, cu toate că structura teritorial-administrativă actuală a României este, evident, o relicvă a comunismului.*

- *Mai mult, recenta simulare de opțiune fermă pentru regiuni de dezvoltare conduse de guvernatori, a demonstrat lipsa de voință politică și formalismul abordării unei probleme esențiale pentru România.*

- *Pseudoreforma propusă, alături de înființarea unor instituții centralizatoare, dezvăluie preocuparea pentru menținerea controlului guvernului asupra administrației publice locale.*

*În aceste circumstanțe, Grupul Provincia atrage atenția că întârzierea nejustificată a procesului de descentralizare și regionalizare aduce prejudicii comunităților locale care vor fi nepregătite pentru absorbirea*

*fondurilor Uniunii Europene destinate dezvoltării regionale și întregii României.*

*În consecință, am hotărât să lansăm azi, la Cluj, inițiativa înființării Forumului pentru regionalizarea României, structură civică deschisă tuturor persoanelor, grupurilor și organizațiilor dornice să participe la dezbaterile privind regionalizarea.*

*Forumul își propune să contribuie la:*

● *elaborarea politicilor publice care să conducă la descentralizare eficientă și reală, aptă să reducă deficitul democratic al structurii actuale;*

● *inclusiunea regiunilor în Constituție;*

● *definirea regiunilor ca entități administrative și politice, coerente economic, cultural și istoric;*

● *garantarea competențelor regionale exercitate de organisme legislative și executive alese direct.*

*Grupul Provincia consideră restructurarea regională a României o necesitate internă a statului român.*

*Cluj, la 31 ianuarie 2003*

Din păcate, astăzi nu am ajuns nici la momentul propus în declarația din 2003. Președintele Traian Băsescu a cerut guvernului, coaliției de la guvernare și întregii clase politice să treacă la reforma administrativă a statului român. De la început, însă, a fost creată o confuzie terminologică. Președintele a propus reorganizarea teritorială în 8 județe mari, pronunțând și cuvântul “regionalizare”. A mai fost adăugată și expresia “împărțire teritorială”. Evident, aceasta din urmă nu se potrivește cu intenția președintelui, dar s-au făcut trimiteri la ea în ordinea naționalistă a ruperii țării și a vânzării ei pe bucăți mai ales ungarilor. Propunerea a fost de reorganizare pe același model de astăzi, doar că județele și toate instituțiile reprezentative ar fi fost reduse la 8. Cam asta s-a înțeles. Președintele Băsescu a mai folosit doi termeni mult plăcuți lui Dinu Patriciu, *debirocratizare* și *descentralizare*, ceea ce ar însemna că decizia nu s-ar concentra la șeful noului județ, ci descentralizarea va ajunge pînă la comună. Dacă dl. Băsescu ar mai fi spus și *dereglementare*, credeam că s-a împăcat cu dl. Patriciu.

Cuvîntul *regionalizare* s-a pomenit mult, mai ales de către aceia care sînt împotriva, PSD și PNL, sugerîndu-i-se conotațiile negative, ale împărțirii, și argumentînd cu intenții obscure politic, ale UDMR și ale președintelui în favoarea PDL.

În fond, România de regionalizare are nevoie, înțelegînd prin asta *descentralizare*, *debirocratizare* și *dereglementare*. Este evident că acești trei D ar moderniza România. Pentru asta, însă, ar trebui să avem conducători bine intenționați, învățați, cu viziune, racordați la tensiu-

nea momentului, înțelepți. De la Putere m-aș fi așteptat să ne spună care este proiectul, începînd cu numărul de județe sau regiuni pînă la contribuția comunei la bugetul județean sau național (bănuiesc că dacă e vorba despre descentralizare fiecare entitate administrativă își gestionează resursele, inclusiv din TVA, impozit pe salarii, pe profit etc.), structurarea instituțiilor și multe altele, sau să indice un model european studiat de specialiști și potrivit României. De la Opoziție m-aș fi așteptat nu la ridicarea de baricade (din păcate modelul baricadei funcționează la noi din decembrie 1989 încoace), ci la acceptarea ideii și a discuției pe proiecte. Nu e mare lucru să optăm pentru un model european pentru că am văzut unde a dus democrația noastră originală.

Amînarea luării unei decizii s-a datorat UDMR, fără voturile reprezentanților săi în Parlament orice tentativă fiind de prisos.

Proiectul UDMR preconizează regiuni mai mici, din 2-3 județe, astfel încît să-și păstreze puterea în zonele de Vest, iar hulitul și dragul Ținut Secuiesc să nu se dizolve într-o regiune mai mare, astfel încît să-și piardă identitatea. Strategia lor este evidentă, dar nu știu cît este de potrivit pusul carului în pietre în acest moment. Nu știu ce așteaptă de la PSD și PNL, care nu le acceptă nici condițiile din legea minorităților, nici Ținutul Secuiesc. La un moment dat bănuiam că vor accepta ambele părți, și PDL plus președintele Băsescu sau invers, și UDMR, o variantă cu 12 regiuni, o regionalizare asimetrică în care maghiarilor să li se acorde anumite drepturi colective. Se pare însă că dialogul și înțelepciunea nu ne stă în caracter niciunora.

În aceste condiții, vara asta, care se anunță caniculară, nu cred că va lămuri care este strada Sapienței, a Pasienței sau a Pațienței. Poate că propunerea provincială de Forum al regionalizării ar detensiona atmosfera și ar reduce din demonizarea ideii, dacă nu la un consens pe un model. Poate ar fi nevoie de un consens civic în primă instanță.

De mic, tatăl meu a încercat să mă învețe tot felul de meserii de care aveam nevoie pentru întreținerea casei noastre vechi: refacerea tencuielii căzute, a unui gard, schimbarea bateriei la chiuvetă, a unei țevi, a întrerupătorului sau a prizei, repararea broaștei de la ușă, înlocuirea țiglei și tot felul de altele. Cum nu aveam multă aplecare, deși le-am învățat pe toate, de multe ori desfăcea și lăsa lucrul așa ca să mă oblighe să le pun la loc (era orb, dar genial în orice meserie). Cam așa face și președintele Băsescu. Dar nu știu dacă l-a învățat pe dl. Emil Boc destulă meserie, sau îi dă de tencuit și el nu are nici cine să-i prepare materialul, nu are nici mistrie și cancioc, nici prieteni săritori, numai coasă și cute, și se dă de ceasul morții să termine repede lucrarea.

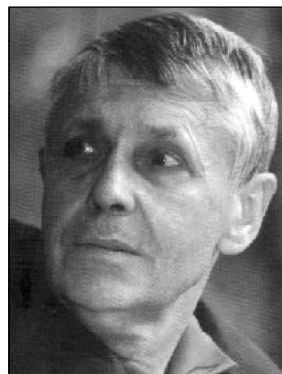
Traian Ștef

---

*P. S.* În continuarea editorialului din luna trecută... Am mai fost de atunci și la Bistrița, la un Rond de Noapte poetic. Și acolo lucrurile sînt în ordinea firească: respect pentru cultură și pentru valorile locului. Închipuiți-vă, dragi orădeni, creatori, cititori și privitori, că în locul magazinelor de la Palatul Ullmann, parter, ar fi o mare galerie de artă, un spațiu cultural inclusiv pentru alte proiecte, iar în locul apartamentelor ar fi ateliere pentru artiști. Cam așa e la Bistrița, doar că e clădirea mai mică, dar și Oradea e mai mare, însă fără o galerie de artă. Bine că este la Debrețin unde au expus reprezentanții orădeni ai uneia dintre cele mai mari mișcări în artele plastice din anii 80, Atelier 35. În curînd, centrul cultural al Bihorului va fi Debreținul. Nu e nici o problemă să mergem acolo la cîte un eveniment cultural, la o librărie (sînt deschise și duminica, toată ziua), că doar și tinerele mămici orădene nasc tot acolo, pînă și pescarii trec granița...

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Aidoma unei păsări”

Am impresia că următoarele cuvinte ale lui H. Focillon din *Vie des formes*, referitoare la opera de artă ar putea avea ca obiect, tot atât de bine, și religia: „Căutare a unicului, se afirmă ca un tot, ca un absolut și în același timp aparține unui sistem de relații complexe (...), ea este materia și spiritul, ea este forma și conținutul”. Religia: entitate similiesetică, estetica: entitate similibreligioasă („sacru camuflat” al lui M. Eliade).

\*

La o anumite vîrstă, Erosul începe a se transforma cu încetul în fantasmă. E ca-n adolescență, un fior zeiesc. Vis pur, însă care face calea înapoi.

\*

Demagogia e cu atît mai nemiloasă în fondul său, cu cît aparența sa e mai onctuoasă.

\*

Aidoma unei păsări ce-și construiește cuibul, scriitorul nu ezită a-și lua materialele de pretutindeni.

\*

„Nu poți fi democrat, în sensul adevărat al cuvîntului, adică un ins care să admită supremația, preeminența numărului, dacă ești critic literar și trăiești stabilind ierarhii, făcînd distincții, acționînd direct împotriva confuziei și indiferențierii. Nici un om care se ocupă cu arta nu poate admite egalitarismul pe care tocmai el nu-l află în nici un nivel al realității și nu-l poate susține sau preconiza. Așa că nu ne vom mira atunci că, în disperare de cauză, E. Lovinescu a acceptat regimul lui Carol al II-lea care, cel puțin inițial, păru-se a fi un despotism luminat, o conducere a inteligenței – căci aceasta nu a lipsit nici unuia dintre corifeii aceluia



regim, cu atât mai puțin regelui, un ins tânăr, dinamic, modernizator, atașat puterilor democratice și civilizației occidentale” (Alexandru George). Considerații justificate, însă care, evident, n-ar putea constitui o scuză pentru criticii ce s-au atașat regimului comunist, care nu era decât o caricatură jalnică atât a democrației cât și a „despotismului luminat”.

\*

„Refuzul - «sans appel», după cum se spune în încheierea scrisorii - unui important editor din Franța de a publica un roman (*O moarte care nu dovedește nimic*) de Anton Holban, roman pe care l-a putut citi în traducerea franceză, mă obligă să mă gândesc încă o dată la ce înseamnă valoare în artă, în speță în literatură, care adeseori presupune, spre deosebire de muzică, pictură, sculptură etc., o ipostază ce mediază receptarea, complicând și mai mult lucrurile: traducerea. Citez din scrisoare pasajul esențial: «Este „frumos” dar e foarte datat; este un „clasic”, ignorat ca atare în Franța; autorul a murit fără să fi lăsat nici cea mai mică urmă de notorietate care să fi ajuns pînă la noi; ar fi vorba deci de o adevărată exhumare de necunoscut; absența de geniu și chiar de singularitate ar face din această publicare un „ceva-mai-greu-decît-aerul”, incapabil să decoleze vreodată. (...) Regret mult că un asemenea „cadavru” a rămas atîta vreme uitat într-un dulap». (...) Cutremurătoare (...) ar fi deci constatarea că ceea ce este valoare în spațiul românesc - și mă refer aici în mod specific la valoare literară - nu este valoare în spațiul francez. Și nu are șanse să devină, cum ar crede unii, odată cu trecerea timpului. Dimpotrivă, tendința este cea de a percepe opera necunoscută ca fiind «datată», desuetă, și nu ca pe o descoperire de necunoscut surprins în toată prospețimea lui. Observațiile pe care le fac, pe concret, pentru spațiul francez, pot fi cu siguranță extinse la întregul spațiu occidental și dincolo de el. De aici și o altă constatare a mea. În situația cea mai critică nu se află autorii contemporani, mai ales cei în viață, care mai pot încă să scrie (după cum mi-au spus mulți editori francezi), ci marii noștri clasici, care nu au fost traduși și difuzați *la timp* dincolo de spațiul românesc și care acum trebuie să înfrunte dificila postură de cadavre deshumate” (Irina Mavrodin). E un aviz cât se poate de clar dat persoanelor îmbătate de un prea mare optimism în ce privește „difuzarea valorilor românești în Occident”. Să fim mai realiști și să ne consolăm pe de o parte cu ideea tonică potrivit căreia o operă are o valoare în sine, indiferent de difuzarea ori comentariile de care beneficiază, iar pe de alta cu constatarea că există pentru fiecare creație și creator un Destin, uneori ingrat. În acest din urmă caz mă tem că nu e nimic de făcut. Posteritatea își are problemele ei, remarca undeva N. Manolescu (e

---

„Aidoma unei păsări”  
drept, un om avantajat de prezent!), și nu e deloc sigur că se va ocupa  
cu reabilitarea creatorilor ce n-au izbutit a se impune epocii lor...

\*

Cinismul: o lașitate ascunsă. Să ne imaginăm un iepure care n-ar  
arbora masca unui leu, ci pe cea a unui șacal.

\*

Suntem precum musculițe înspăimântate, lipite de geamul eterni-  
tății. Se va deschide ori nu se va deschide?

\*

Excedați de halucinantă complicație a vieții umane, ne întrebăm  
dacă moartea nu e cumva o simplitate supremă, izbăvitoare.

\*

Ambiția: „starea cea mai opusă retragerii în sine” (Montaigne). O  
stare antilirică prin excelență.

\*

Modestia trucață e totuși viciul cel mai agreabil, întrucât mas-  
chează viciul nostru cel mai cumplit care este egoismul.

\*

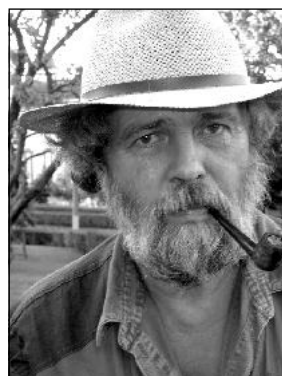
Te poți simți inteligent doar reflectându-te în oglinzi inteligente.

\*

Laconismul poate exprima, între altele, și o lene a inteligenței.

Atropina

Alexandru Vlad



## Post-scriptum la un bilețel

*Dacă sunteți o persoană pe care o interesează realizarea unei dorințe pe care o aveți, și nu știți cum se poate realiza, ați găsit persoana potrivită, care vă poate îndruma. Sunați cu încredere la telefon 0731124037 sau email: maria\_suciu@yahoo.com. Aceasta spunea bilețelul pe care l-am găsit în cutia poștală. N-am schimbat nici număr de telefon nici adresă de email, deci le puteți folosi și dumneavoastră. Am scos doar, din reflex, o greșeală de ortografie.*

Bilețelul e subțire, zgârcit, ca o panglică – evident ca o coală să ajungă pentru cât mai multe. Se trage textul la imprimantă și apoi se taie cu foarfeca. Le văd și prin fanta celorlalte cutii, deci nu sunt singurul căruia i se promite acest nesperat ajutor. Mai mult ca sigur a umplut cartierul, dacă nu cumva și orașul cu aceste bilețele. Întâi am vrut să-l arunc, apoi m-am răzgândit și l-am luat cu mine sus, l-am folosit o vreme de semn de carte. Și din când în când am încercat iar să-i lămuresc misterul. O fi sunat cineva, o fi avut cineva curiozitatea sau disperarea? Nu pot să sun, nu pot trece peste acea greșeală de ortografie pe care (v-am spus) tacit am îndreptat-o. Să existe oare persoane care să nu fie interesate de realizarea propriilor dorințe? Atunci de ce au aceste dorințe? Ori prea scrupuloase la metodele prin care acestea se pot realiza?

Ce fel de ajutor? Care constă în ce anume? E adevărat, nu am decât să sun la numărul de telefon sau să trimit un mesaj electronic. Nu e vorba, mai mult ca sigur, de împlinirea unor dorințe de natură erotică. Textul ar suna cam așa... schimbăm unele cuvinte, înțelegeți dumneavoastră. În loc de *persoană potrivită* ar fi *persoană disponibilă*, și altele. Nici nu e vorba de realizarea unei dorințe secrete... Fetele care oferă servicii erotice nu se-ncurcă, clarifică de la început natura serviciilor. Promit discreție, nu-ți introduc propunerea în cutia poștală, s-o ridice nevasta, sau copiii.

Oferă bani cu împrumut, cu camătă? Nu e vorba de rezolvarea unor nevoi, ci de împlinirea unor dorințe. Și cine nu are dorințe neîmplinite, de un fel sau altul?

Eu aș vrea să fiu scutit de impozite. Aș vrea alegeri anticipate, un salariu mai bun, un editor mai înțelegător (și mai corect). Și altele, nu duc lipsă de dorințe neîmplinite. Ar trebui deja să fiu cu receptorul la ureche. Dar persoana, această Maria Suciu, nu promite să rezolve împlinirea dorințelor, doar că ne va îndruma. De îndrumări am eu nevoie?

Mai mult ca sigur că mă va sfătui să renunț la acele dorințe, să devin mai înțelept și să nu-mi doresc lucruri inutile, la care se poate cu multă ușurință renunța. Există sfat mai înțelept ca acesta?

Și dacă suni ce urmează? Dați-mi adresa, vin până la dumneavoastră, trebuie să vorbim față-n față. Poate se bazează pe faptul că aș fi o persoană singură, altfel aș avea la cine să sun. Îmi fură din apartament, îmi promite că mă întreține dacă îi fac un act de donație a garsonierei.

Să fie un înger? Că aceștia au adrese de email sub parole complicate nu mă îndoiesc, dar ar fi preferat mai mult ca sigur să se înfățișeze luminos de-a dreptul pe ecran, însoțit de-un semn al exclamării, ca atunci când câștigi la loteria electronică. Și cum or fi stat îngerii cu gramatica? Și ce are gramatica a face cu dorințele noastre neîmplinite? A fost vreodată dorința noastră să știm prea multă gramatică? De ce-ar strica o greșeală de ortografie o campanie atât de generoasă și plină de bune intenții?

Dar oare persoana care s-a obosit să distribuie atâtea bilețele nu are ea însăși dorințe neîmplinite? Și mă momește pe această cale să i le împlinesc chiar eu? Și asta trebuie avut în vedere. N-ar fi mai bine să scriu eu însumi niște bilețele, dacă tot am ajuns aici?

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu

## Poveste cu fazani



În fiecare an, de ziua mea, Eugen Negrici îmi face cadou un fazan vânat de el însuși. Îl aduce, frumos împachetat, oriunde m-aș afla. Dacă se întâmplă să fiu la redacție la *România literară*, gestul lui provoacă animație și, cred, și puțină gelozie. Eugen Negrici a explicat cândva, de mult, că m-a ales pe mine pentru că numai eu mă bucur cu adevărat de primirea unui fazan. Că numai eu știu să-l gătesc. Și că numai eu simt și apreciez gustul delicat-sălbatic al cărnii lui.

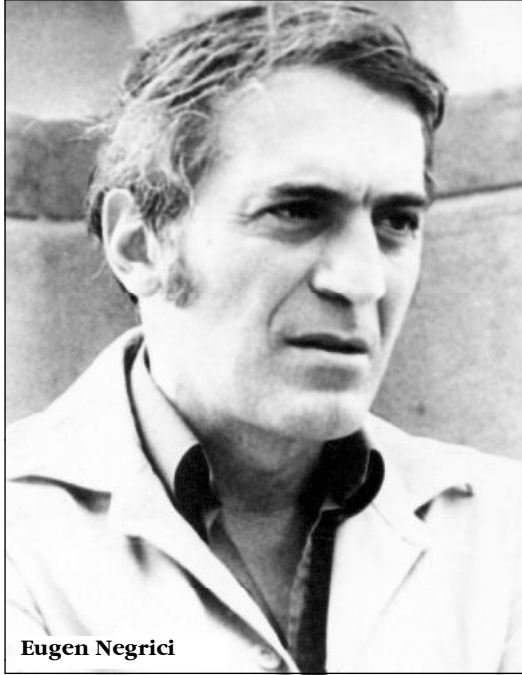
Și poate că mai e ceva, nespus de Eugen Negrici: numai eu înțeleg farmecul bărbătesc al vânătorii, împotriva căreia tună și fulgeră efemiții intelectuali de azi (care mai sunt și ipocriți, declarându-se oripilați de împușcarea unui fazan, dar mâncând fără nici o tresărire de emoție nevinovați pui de găină).

Așadar, în fiecare an, de ziua mea, Eugen Negrici îmi face cadou un fazan. Se poate vorbi deja de o tradiție, iar eu iubesc tradițiile, mai ales atunci când mă avantajează. Totul a funcționat perfect până în anul în care am scris despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, un articol sarcastic și l-am publicat în *România literară*. Naiba m-a pus! Eugen Negrici nu a comentat gestul meu, dar, când a venit – vorba poetului proletcultist – ziua înscrisă cu roșu în calendar, nu mi-a mai adus niciun fazan. Ce trist!

Un timp, nu ne-am mai vorbit. Apoi timpul a vindecat rănilile și ne-am împăcat spontan, fără explicații. Am început să ne dăm din nou telefoane și să râdem, de noi înșine și de întreaga lume. Sa apropiat din nou

ziua mea, iar eu mă rugam de Dumnezeu, în taină, ca Eugen Negrici să-și reia obiceiul de a-mi dărui câte un fazan.

Ceea ce s-a și întâmplat. În seara dinaintea zilei de 6 noiembrie, prietenul meu mai mare mi-a telefonat și m-a anunțat că are un pachet



Eugen Negrici

pentru mine. Și că vrea să mi-l aducă a doua zi, acasă. Îi venea ușor să facă asta, fiindcă trecea, în drum spre locul lui de vânat, chiar prin fața casei mele de la țară. L-am explicat că a doua zi nu voi fi acasă și am convenit ca el să-mi arunce fazanul peste gard, bine împachetat, însă, ca să nu-l poată ataca pisicile.

A doua zi, după-amiaza, întorcându-mă acasă, am găsit pachetul în curtea mea, în iarbă, neatins de pisici. L-am dus înduioșat în casă și l-am desfăcut.

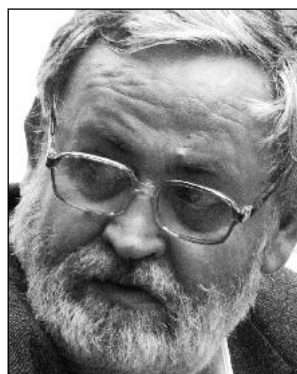
În pachet erau doi fazani.



Arlechin și dansatoare

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍ SIMONA-GRAZIA DIMA - *INTERIORUL LUCRURILOR*. „Felul special în care-ai cunoscut fericirea” – iată o sintagmă care pare a defini natura, substanța și viziunea poetei din această nouă carte de poeme. Năzuința de a penetra spre „interiorul lucrurilor” determină poemul să se constituie într-o ceremonie a meditației ce-și aproprie o rostire solemnă, gravă, ai cărei tropi plăsmuiesc o aură de reverie imaterială, o atmosferă de spațiu oniric populat cu personaje, voci, replici, detalii intrând în rezonanță cu fluxul reflexiv al frazării lirice.

Există în poezia Simonei-Grazia Dima un orizont ocult pe sub bolta căruia gândirea poetică își face călătoriile inițiatice și în fantezmele căruia poeta vrea a discerne un limbaj esențial și sensuri tainice și eliberatoare. Un dor de minunare o împinge să dea la o parte vâlul ce o întârzie în „apocalipsa zilei” iar legea romantică a rupturii dintre lumea-nchipuirii și lumea prozaică a clipei și locului își trimite, învăluit, dispozițiile configuratoare în textele poetei. Din ele emană o lumină spirituală, „un halo de parfum”, ca dintr-un „teritoriu-al vrăjii”. Poemul este, în fapt, „felul special în care-ai cunoscut fericirea”. Scrierea lui este o formă de împărtășire și de comuniune, act de credință în alchimia verbului poetic de a exorciza căderea, uneori demonia, ființei în lume: „Să fi fost împlinit/ un drum





pe care ai mers cu fruntea sus,/ în pofida vidului ploios, umplut la timp/ să nu te ude, cu îngeri inventați de tine/ prin alchimie: răbdare infinită” (din poemul *Inventând aripi*).

Convinsă că „viața noastră-i ocultă”, poeta cultivă vorbirea lirică *in aenigmatate* generând texte care să transmită „înțelegere, prietenie, viziune” (v. poemele *Politețe* și *Spirală*). „Litigii imemorabile” o obligă să practice o hermeneutică amoroasă, abandonând „mintea” în favoarea unei „vrăji” submerse a devoțiunii față de rostirea poetică ai cărei „armăsari ai logosului, fugoși, de neînfrânt” o poartă spre un tărâm plutonic, „un întreg pustiu necălcăt de nimeni”, unde „lumea comunică îndrăgostită, liberă,/ printr-un fluid lăuntric” într-o „prospețime de neînfrânt.”

În poezia română de azi – scrie Adrian Popescu – locul Simonei-Grazia Dima „e distinct și sigur, certificând perseverența cărturărească și înzestrarea naturală, livrarea trup și suflet poeziei, himerelor sale care pretind totul.”

✍ PAVEL ȘUȘARĂ – *UNIVERSUL DIN CUȘCĂ*. O carte de aleasă tipăritură, cu douăsprezece ilustrații de Daniela Chirion după René Magritte – *Les affinités électives* și o postfață de Bogdan Crețu. „Aceste orbecăieli prin subteranele Poeziei” – cum își definește autorul, în dedicația pe exemplarul dăruit nouă, demersul din *Universul din cușcă* – sau materializat într-o carte-jurnal despre care ni se mai spune în pagina de deschidere: „*Universul din cușcă* sau încercare de a scrie un poem lung,/ prolix și retoric, despre felurite obiecte,/ fenomene, stări și sentimente din lumea/ exterioară și din cea interioară care, de/ bună seamă, există cu adevărat/ din moment ce au fost inventate.” Pentru detalii privind geneza, devenirea și avatarii cărții ne stă la dispoziție *Un fel de... Colofon* la finele acesteia.

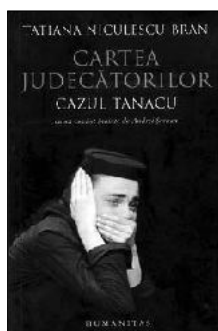
Pornită dintr-o mirare fundamentală – „cum începe scrierea unui poem” – textul se constituie într-un poem despre poem iar autorul dovedește că „are un loc distinct în cadrul generației sale, cea optzecistă, prelungind multe dintre temele și procedeele postmodernismului și textualismului deceniului al nouălea, dar, și mai important, personalizând toate aceste mărci brevetate ale poezității” cum scrie în postfața sa (*Învingătorul din cușcă*) Bogdan Crețu, adăugând: „Nu e loc, în volumele sale (ale lui Pavel Șușară, n.n.), de mimetisme de dragul modelor, ci de o autentică artă a căutării de sine a poeziei.” Concluzia tânărului critic e tranșantă: „Din câte se observă, lui Pavel Șușară sensibilitatea frustă, mimetică nu îi mai ține de cald. Nu îl mai protejează de agresiunea realității brute. El se apropie, de aceea, de mari poeți precum Ion Mureșan sau Ioan Es. Pop, pentru care singura garanție a poeziei este suflul existențial pe care textul îl presupune, după cum singurul girant al existenței devine proiectarea ei în text. În orice caz, când un creator ajunge la o asemenea luciditate a propriului statut (pentru că vocația, atunci când e asumată până la ultimele consecințe, nu este doar un dar, e mai ales o povară) și când reușește să transforme totul în condiție *sine qua non* a autenticității, bătălia e câștigată. În cușca sa, Pavel Șușară e un învingător.”



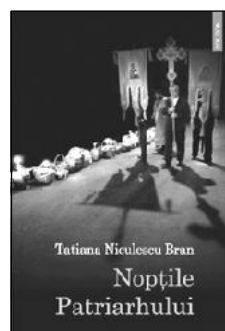
După ce și-a văzut visul cu ochii („poemul care nu este altceva decât un vis. un vis arogant. un vis prăfuit. un vis nerușinat...”), Pavel Șușară își va fi recăpătat tihna și, lăsându-l pe cititor la o parte, nemăiluându-l ca însoțitor explicit, părăsindu-l în fățărnicia sa funciară și confraternă, e – vrem să credem – gata pentru o altă bătălie decât aceea a „intrării în poem”, eventual pentru cea a singurătății poetului în propria-i poezie.



Tatiana Niculescu Bran,  
*Spovedanie la Tanacu:*  
*roman jurnalistic,*  
București, Editura  
Humanitas, 2006



Tatiana Niculescu Bran,  
*Cartea judecătorilor:*  
*cazul Tanacu,*  
București, Editura  
Humanitas, 2008



Tatiana Niculescu Bran,  
*Noaptea Patriarhului*  
Iași, Editura Polirom,  
2011

## Vina nimănu

După mii de pagini strânse cu acribie și ani de muncă intensă, Truman Capote reconstitua un episod american care a lăsat în urmă nu doar o sumă de interogații și dezbateri aprinse despre mentalitățile sociale, dar mai ales despre implicațiile literare ale unui asemenea fenomen înregistrat într-o manieră inedită. Capote prefera să numească *In Cold Blood* un roman non-fictiv. Formula a făcut istorie și chiar dacă delimitările conceptuale nu sunt foarte clare, ea a sedus multe generații de scriitori. Problema e asemănătoare cu cea a distincției dintre cronică literară și jurnalism cultural, mereu suprapuse și veșnic distincte. Bunăoară, Balzac obișnuia, vă amintiți, să petreacă multe ore în sălile de judecată, luând notițe pentru proiectata lui hartă a societății umane. Era asta o formă de jurnalism cultural, scria apoi romane non-fictive? Discuția nu poate fi decât sterilă, pentru că, finalmente, viața este literatură și invers. Tatiana Niculescu Bran preia formula lui Capote și investighează jurnalistic cazul hipermediatizat de la Tanacu. Rodul cercetărilor personale sunt două romane non-fictive, *Spovedanie la Tanacu* și *Cartea judecătorilor*. Ciudat e că aceste cărți au trecut aproape neobservate, în ciuda propagandei jurnalistice agresive. Și nu mă refer neapărat la lumea literară. Alternativa jurnalistico-literară pe care o propune T.N.B. nu oferă verdicte, ci sugerează o vină multiplă, subliniind, de fapt, carențele lumii în care trăim.

*Spovedanie la Tanacu* (2006) are la bază peste 40 de interviuri ficționalizate de autoare. Povestea Irinei Cornici este povestea unei Românie fără speranță, schizoidă și anapoda. De la experiențele orfeline, la cele ale emigrantului, a maicii nepregătite, la sistemul sanitar precar și cel polițienesc la fel de superficial. Dacă vina a căzut exclusiv pe călugărul stareț și călugărițele cu care ar fi săvârșit un ritual de exorcizare, citind romanul Tatiane Niculescu Bran remarcăm lipsa de discernământ din partea tuturor celor implicați. Felul cum mass-media a relatat eveni-

mentele ca un horror autohton, cum Biserica a refuzat să apere un aspect al tradiției arhicunoscut dar care i-ar fi șifonat imaginea și așa mai departe. Tatiana Niculescu Bran alcătuieste cu talent istoria unei vieți din păcate des întâlnită, excelând în portretistica psihologică. Ea are un talent constitutiv pentru literatura polițistă, chiar dacă această anchetă devine, cum spuneam, radiografia unei țări. Ritmul alert al istoriei celor implicați este întretăiat cu formule ale romanului modern, de la fluxul conștiinței la monologul interior.

Cu o intensitate deosebită este realizată în cartea Tatianeii Niculescu Bran senzația de lume în lume. Este cel mai vandabil aspect literar al cărții, alături de portretistică. Lumile mănăstirii, sanatoriului și a spitalului. Sunt istorii la firul ierbii, directe, și tocmai de aceea păstrând o autenticitate aparte. *Spovedanie la Tanacu* tulbură prin franchețea detaliilor, dar mai ales prin interogațiile preconizate. Pentru literatură, evenimentul e o mină de aur, din păcate prea puțin fructificat de autoare. Fie și numai dacă ne gândim că, pentru călugărițe, a trăi la mănăstire înseamnă a trăi în cer... E o lume hipersensibilă, extrem de fragilă și totodată inflexibilă într-un echilibru vechi, interzis profanilor. Aici își urmează fosta colegă de la orfelinat Irina Cornici. Căminul și experiența lui unise odată prietenele într-un ritm al supraviețuirii în lume; la mănăstire ele învață să trăiască în afara ei. Neputința spovedaniei complete și reactivarea traumelor mai vechi duc repede spre un deznodământ previzibil. Irina este internată la psihiatrie, primește un tratament necorespunzător, revine la mănăstire unde trece printr-un ritual canonic de însănătoșire spirituală. De aici la spitalul de urgență unde i se constată decesul, nu înainte de a i se aplica, din nou, un tratament medical greșit. Toți sunt vinovați dar plătesc doar cei care sunt *în afara* „civilizației”. Tatiana Niculescu Bran stăpânește bine arta dialogului, este o expertă a teatralității în proză și nu lasă niciodată senzația că discursul se împotmolește. *Spovedanie la Tanacu* este un veritabil thriller iar talentul autoarei e cu atât mai evident cu cât deznodământul îl știe toată lumea.

Un aspect ce putea fi dezvoltat este legat de boala diagnosticată a Irinei, din prima fază: „o tulburare psihotică acută datorată fricii de pedeapsa lui Dumnezeu și constrângerilor vieții monahale cu care nu era obișnuită și pe care nu o înțelegea”. Doctorul Silvestrovici ar fi captat mai multe semnificații prin preocupările lui jungiste și mistice în general. La fel călugărul Daniel, direct implicat. Tatiana Niculescu Bran a mizat foarte mult pe construcția și psihologia credinței: cum a-nume se cimentează, care e granița dintre delir și revelație, unde dispăre boala și cum sesizăm însănătoșirea?

Autoarea e o foarte bună cunoscătoare a misticismului ortodox. Cartea insistă - și e singurul aspect subliniat ca atare - asupra tensiunilor din interiorul ortodoxiei autohtone. Daniel Corogeanu e adeptul ideologiei tradiționaliste pe linia lui Stăniloaiu, Iustin Pârnu și Calciu, altfel spus a aripii anti-ecumenice, de aici conflictul neexplicitat cu superiorul lui bisericesc. T.N.B. se ferește să puncteze clar aceste divergențe. Și e de înțeles, pentru că nu asta și-a propus.

Cartea poate fi citită și ca un manual de literatură religioasă. Nu lipsesc vorbele de duh ori excursurile duhovnicești, reieșind din toate astea psihologia lumii monahale. Între lupta cu vremurile și normele civilizației moderne se stabilește a

devărata intrigă a cărții. Tatiana Niculescu Bran scrie când timid, când hotărâtă, despre asperitățile identificate în mentalitatea unei națiuni mereu derutate. Fără pretenția unui roman în adevăratul sens al cuvântului, *Spovedanie la Tanacu* este un foarte bun exemplu de thriller psihologic.

## Procesul unei națiuni

Tatiana Niculescu Bran renunță la ezitățile din *Spovedanie la Tanacu* și merge mai precis înspre construcția romanescă odată cu *Cartea judecătorilor. Cazul Tanacu* (2008). Romanul este continuarea cărții publicate în 2006, și chiar dacă poate fi citit independent de acesta, nu se poate vorbi despre două cărți distincte. Cele două formează un întreg și la o eventuală reeditare trebuie numai decît publicate împreună. Firește, arhitectura cărții va avea de suferit, pentru că cel de-al doilea roman este mult mai bun decît primul. Tatiana Niculescu Bran scrie cu adevărat o carte de ficțiune și se simte acest lucru din toate punctele de vedere. Discursul câștigă mult în construcție și la nivelul limbajului. La fel ca prima carte despre cazul Tanacu, *Cartea judecătorilor* se citește cu sufletul la gură, chiar dacă dispăre o oarecare directețe jurnalistică; aceasta din urmă este revendicată prin densitate și stil de roman.

*Cartea judecătorilor* reconstituie procesul acuzațiilor de la Tanacu. Rezultă un roman antrenant, misterios și cu numeroase momente de suspans, chiar dacă, cum aminteam, finalul este cunoscut. Nu avem în literatura noastră multe romane focalizate pe un proces de la început pînă la sfârșit. E mai degrabă o marcă a prozei americane, cu un pronunțat grad de teatralitate. La marginea dintre dramaturgie și roman, tipul acesta de proză are de la bun început un succes verificat.

*Cartea judecătorilor* este povestea unei reconstituiri. Nu doar a unui caz, ci a unei lumi aproape kafkiene. Atmosfera e cea din *Moartea domnului Lăzărescu*, dar fără umorul negru, și, mai ales, pentru cei familiarizați, cu cea din *The exorcism of Emily Rose*, bazat pe probabil cel mai celebru caz de exorcism din secolul trecut, al germanei Anneliese Michel. Și în adaptarea americană avem de-a face cu un exorcism nereușit urmat de un proces cu acuzații asemănătoare. Tatiana Niculescu Bran cunoaște aceste amănunte celebre, mai ales că are o activitate jurnalistică serioasă la BBC de ani buni. Totuși, autoarea evită senzaționalul și preferă în schimb să scaneze raportarea umană la un eveniment. Cartea rezultată este astfel un chestionar sociologic, în care mărcile fundamentale ale generației umane de astăzi se recunosc întrutotul. Realismul psihologic este formula preferată de TNB. Tensiunea implică, pe de-o parte, misticismul, și, de alta, organismele statului. Paraschiva, prietena veche a victimei, e încredințată că Irina fusese posedată, în timp ce magistrații și procurorii păstrează un scepticism generalizat, tranșat deja de presă. Polițiștii nu sunt credincioși dar au respect față de biserică, iar aceasta nu se implică instituțional nici măcar atunci când devine parte civilă a procesului. Așadar o sumă de contradicții ce prefigurează un verdict stabilit de opinia publică, sedusă de știrile alarmiste ale Mediei.

E mai simplu să crezi într-o afecțiune psihică decât într-o realitate metafizică, îngrijorătoare. Aceasta ar fi concluzia avocatei Maria Ilisia care decide să devină vocea apărării. În acest personaj investește autoarea dubla condiție a credinciosului specializat în mecanismele justiției. Ea e convinsă de faptul că meseria este un dar divin care se transformă în har, după cum monahul acuzat crede în mesajul providențial descoperit în Vechiul Testament, unde, în Cartea Judecătorilor, se vorbește despre cetatea Taanacul, protejată de divinitate. Tatiana Niculescu Bran mizează mult în acest roman pe tema predestinării și pe filonul oniric, câștigând multe redimensionări. De asemenea, apare un nivel politic al cărții: „erau în joc nu numai prestigiul personal al judecătorului, ci și credibilitatea acului de justiție într-o țară care în curând devenea membră a Uniunii Europene”. Politicul fuzionează cu aspectele psiho-sociale și teologice. Meritul autoarei este acela de-a oferi o gamă variată de realități suprapuse, deopotrivă concludente și neconvingătoare. Mai mult, explorările psihanalitice și antropologice schițează un fenomen de mutație religioasă a conștiinței opus credinței în persoanele demonizate ca realitate indubitabilă a răului. *Cartea judecătorilor* dezbate un complex de realități sensibile, în care transa mistică și experiența religioasă autentică sunt în egală măsură posibilități și contradicții.

## Elegia unei morți așteptate

Există, alături de alte câteva, la fel de indecise, o teorie în privința criticii autohtone: anume că aceștia îi lipsește o dimensiune metafizică. Mai mult, este riscant să spui că *Zahei Orbul* este un roman bun sau că Petru Cimpoșu este un scriitor mistic postmodernist, alături de Dan Stanca... Valorizarea religiosului din scrierile lui Preda, D.R. Popescu, Breban sau Cărtărescu nu a fost niciodată finalizată, existând temerea că o atare operațiune deconspiră, nu-i așa, simpatii protocroniste ori neolegionare. Straniu e că toate numele mari din istoria literaturii au mizat pe filonul religios și au câștigat. La noi lucrurile stau pe dos. Preferăm jocul detaliilor în problematizarea religiosului decât dezbateră fățișă, prin criterii antropologice și sociologice. În cel mai bun caz stabilim prietenește negocieri mitice și parabolice, dar în doze mici, din care aspectul religios iese mereu cu același chip, niciodată decelat substanțial.

Tatiana Niculescu Bran trece de la un roman la altul peste sfioșenia abordării unui subiect romanesc îndeajuns de provocator. Dacă în *Spovedanie la Tănacu* se rezuma la o prezentare jurnalistică a unui caz de exorcism fără a miza pe angrenajul generos al prozei dense, în *Cartea judecătorilor* a construit foarte bine un roman ionic, cu numeroase deschideri interpretative. Odată cu *Noaptea Patriarhului* (2011), autoarea și-a stabilit în sfârșit marca definitorie. Conflictul abia sugerat din primul roman dintre ortodoxismul conservator și cel ecumenic este reluat cu mai mult aplomb în cel de-al doilea. *Noaptea Patriarhului* reia aceste tensiuni, situându-le în nucleul dur al tramei. Cartea este povestea ultimelor zile din viața Patriarhului, în care, de bună seamă, cititorii vor identifica portretul lui

Teoctist, evident fictionalizat, dar păstrând numeroase inscripții de autenticitate. Spun inscripții pentru că romanul debutează realist psihologizant, tematizând singurătatea și bătrânețea, pentru a aluneca apoi într-un thriller subînțeles despre teoria conspirației.

Principalul câștig al prozei Tatianeii Niculescu Bran îl reprezintă Istoria. Dacă în volumele anterioare istoriile erau simple reconstituiri ori fărâme de introspecții, în *Noaptele Patriarhului*, dincolo de faptul că este percepută ca supra-personaj, istoria dictează adevăratele sensuri ale cărții, definind-o. Patriarhul ce se apropie de un veac și totodată de moarte este simbolul istoriei unei națiuni, încă fragilă. Nu deturneză sensurile îngroșate ale cărții nici teoriile conspirației, nici neputințele unui sistem social degradat pe toate planurile.

Cartea urmărește pe de-o parte viața domestică a patriarhului, cu intimitățile sale simple și mecanismul memoriei care aranjează realitatea după o ordine stabilită încă din perioada identității sale monahale. Este povestea unui călugăr ajuns patriarh, fără prieteni, mereu în mijlocul unor mize politice și ideologice. Suferind, el încearcă să lase în urmă o ierarhie în care crede, în afara intereselor străine. Cel de-al doilea plan prezintă lumea din afară, o veritabilă caracatiță, cu intrigi și scenarii specifice zeitgeist-ului contemporan. Masoni, politicieni, securiști, agenți de influență se perindă într-un joc al puterii ce pare mereu să aibă substraturi tot mai enigmatice. Tatiana Niculescu Bran construiește foarte bine un portret al patriarhului la bătrânețe, realizând un excelent roman al singurătății. Doar spre finele romanului narațiunea alunecă într-un thriller, când, brusc, viziunea particulară se transformă într-o panoramă a societății. Bătrânul devine personajul absent iar moartea lui suspectă rămâne doar un detaliu al conspirației generalizate. Cititorului îi rămân interogațiile, după rețeta patentată de Tatiana Niculescu Bran în cărțile anterioare, demonstrând o dată în plus că misterul și controversa sunt efectele preferate de autoare.

Bine realizată este viața interioară a monahului patriarh. În această istorie sunt investite toate resursele prozastice. Trăind viața tinereții la bătrânețe, patriarhul rememorează propria teologie a eliberării, în care istoria, mereu alta, i-a dictat jocuri duble. Cartea e istoria unei conștiințe prin care au fost filtrate toate datele patristice și sociale ale unui veac înșelător. La 92 de ani, bătrânul este perceput ca un sfânt de Macrina, călugărița devotată, și de șoferul Cornel, unicul prieten fidel; pentru ceilalți, începând cu vicarul și încheind cu securiștii, el este un jucător tenace și încă influent. Pudic, el trăiește mai mult decât oricând în trup, jenându-se prin expunere, nevoit să treacă prin etapele unui om obișnuit, într-o confruntare de mentalități și raportări la viață și onoare, după cum în planul general, lupta pentru influența bisericii se dă între influențele vestului și interesele estului. Nimic nou. Foarte expresive sunt episoadele coșmarești și Tatiana Niculescu Bran insistă asupra datelor interiorității pentru a accentua drama unui singuratic în fața morții. Întrebarea care revine în această desfășurare interioară este următoarea: „Care viață era adevărată?” Eroul se luptă între ași defini sensul vieții prin sine însuși, contrariat mereu de eul social. De aceea Catedrala și Succesiunea întrupează

pilonii interiori pe care se străduiește să-i întărească până la capăt, ca un testament simbolic pentru timpul de care se desparte.

Sunt parodiate fețele bisericești care fac din haina preoțească un simplu obiect vestimentar, necesar unor tertipuri de când lumea. Grifonu și Lavrentie „Lari” sunt partizanii cu „Rolex” ai ecumenismului și ai deschiderii bisericii spre afaceri, politică, pedofilie și homosexualitate; ei fumează, beau și trupul nu mai are taine pentru acești ciocoi ai bisericii. Principalul instrument este manipularea, pe toate căile. Prin aceste personaje plonjăm într-o dimensiune fanariotă în timp ce ficțiunea istorică a contemporaneității palpită neschimbată într-un spațiu al tuturor posibilităților. Discuția dintre generalul Aionițoaiei și ziaristul Alexandru Viziru „Andru” este grăitoare în acest sens. Sunt neverosimile întrebările șoferului Cornel despre influențele masoneriei în biserica ortodoxă, prea subtile pentru un om simplu, situat mereu în afara problematizărilor.

Cum aminteam, filonul detectivist captează finalul, iar Tatiana Niculescu Bran excelează în dozarea suspansului și a elementului conspiraționist. Din nou lucrurile par așezate cum trebuie de o istorie care nu ne aparține și se vede treaba că nu ne-a aparținut nicicând. Dacă economic România nu se mai află pe harta speculațiilor și intereselor oculte, instituția spirituală este mai atractivă ca oricând. Cel puțin așa ne lasă să înțelegem Tatiana Niculescu Bran. Sunt notabile legăturile intime dintre Biserică și Securitate, la fel cele dintre agențiile străine și viitorii ierarhi, pregătiți sistematic pentru a ocupa sferile de influență necesare.

*Noaptea Patriarhului* este un roman despre singurătate și putere, în care ficțiunea istorică se insinuează prin diverse supape simbolice, abil dirijate de o autoarea cu un extraordinar spirit polemic. Tatiana Niculescu Bran radiografiază o lume ajunsă la maturitatea destăinuirii care ar trebui să purifice o istorie vampirică. În acest carusel al reconcilierii morale, nu există naivități structurale iar ideea de viitor nu este expresia unei voințe atotcuprinzătoare. Noutatea acestui roman stă în perspectiva religioasă asupra istoriei recente, unanim recunoscută, niciodată luată în serios din cauza unei permanente supralicitări a unui adevăr supărător. Dacă credința a fost înlocuită cu ideologia, mutația a revenit la normalitate în lumea postcomunistă? Tatiana Niculescu Bran prezintă această tensiune constitutivă a unei națiuni derapate întotdeauna în locurile comune ale istoriei recente, prea sictirită pentru a cerceta adevărul în oamenii care nu doar au traversat un veac mereu seismic, ci s-au identificat cu însăși istoria. Cea autentică. Din această ecuație a identității dintre om și istorie, drama dintre individ și sine declanșează adevărata istorie uitată: a mutilării spirituale. O imposibilă întoarcere.



Cronica literară

Dana Sala

## Gheorghe Perian - Panoramarea prin amănunt

literatura  
în schimbare

gheorghe perian

LIMES

Gheorghe Perian  
*Literatura în schimbare*  
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010

*Literatura în schimbare*, volumul lui Gheorghe Perian de „opinii și atitudini critice”, după cum ne întâmpină subtitlul, apărut în 2010 la editura Limes, stă sub semnul acestui motto dat de G. Călinescu: „Oriunde sunt idei clare este și un adevăr”. Cartea este una din cele mai utile priviri critice sancționând indirect manierismele unor *tempi passati*.

Perian își provoacă cititorii din lumea literelor să reflecteze asupra formulelor literare alunecătoare, surprinse într-un dinamism intrinsec. Victoria lui Perian este una a răbdării, este puterea de a reinstala evaluările critice la locul lor și de a se așterne direct în creasta valului. Observarea valului sau a tăvălugului, până la cele mai fine mișcări, chiar șovăieli, îi este mai importantă decât a ceda unei tentații a criticii, aceea de a face ea însăși valuri. Critica sa are originalitatea situației în temeuri. Din această poziție, criticului îi este la îndemână să observe raportul cu realitatea al fiecărui scriitor sau fenomen analizat și să nu se lase păcălit. Spre exemplu, judecățile sale asupra optzeciștilor, lansate în cartea *Scriitori români postmoderni*, rămân valabile, nu numai că nu se clatină, dar au fost prinse de la început exact în „cuvintele potrivite” (autorul chiar alegându-și atunci un motto arghezian). Adecvarea stilului criticii la idee dă efectul limpidității, este atât rodul unei căutări, unei solitudini a criticului, cât și efectul bunului-simț de a face din orice lectură o întâlnire.

Gheorghe Perian reușește să recucerească nu numai rigoarea, claritatea, decantarea, ci și limbajul prin care pătrunde cu precizie în

zonele obscure ale textelor vizate. *Literatura în schimbare* este o carte prin care demontează anumite clișee pe care alții le-au aruncat mai în grabă. Lejeritatea cu care Perian poate schimba anumite percepții încetățenite sau cu care poate reveni asupra unor teme clasate, în chestiunea cărora se pronunță cu o precizie uimitoare, provine dintr-o ancorare în principii. Cel mai puternic dintre ele pare a fi acela al criticului ca cititor desăvârșit. Respectul pentru lectură este unul total. Intensitatea lecturii fără grabă, fără frivolități, fără așteptări este fără îndoială baza demersului critic pentru Gheorghe Perian. El are finețea de a ști să privească în adâncul textului fără a distruge organicitatea text-autor. I se pare nu numai un act de bun simț, ci chiar de tărie morală să nu poată fi confiscat de o teorie sau alta a criticii, să nu devină prozelitul unor idei, teorii sau mode trecătoare.

După cum se exprimă autorul în *Prefață*, cartea aceasta „face pereche” cu *Scriitori români postmoderni*, apărută în 1996, volum preponderent analitic, în vreme ce culegerea de studii de acum are un caracter mai mult sintetic, adresându-se fenomenelor literare mai generale (p. 8).

Prima secțiune repune pe tapet criza romanului plasat în contextul obsedantului deceniu, criză generată de epigonismul celor care au simțit nevoia să preia formula unei realități sociale reduse la postexistența ei în limbaj. Perian semnalează fenomenul prin care marii scriitori au produs epigoni, pentru ei deceniul șase nefiind o obsesie reală. Au preluat mimetic, după rețetă, experiența marilor romane ale lui Marin Preda, Ivăsiuc, Buzura, D. R. Popescu, Bălăiță. Imitatorii (Nicolae Stăiculescu, Grigore Ilisei, Eugen Uricaru) s-au ivit tocmai pentru că alegerea acestei teme a avut succesul repurtat de marii scriitori. În perspectiva nouă față de momentul inițial al publicării acestui articol (în „Vatra” în 1981), apare un balans dialectic față de articolul următor despre romanul istoric. Recrudescența istorismului devine astfel efectul unei literaturi de așteptare, de tranziție, este efectul prevalenței specificului național și prelungirea firească a romanului despre „obsedantul deceniu”.

În continuare, secțiunea a doua vorbește despre critica tânără (a anului 1978), aducând astfel o privire în oglindă a vremurilor de atunci, ar fi interesant de comparat cu critica tânără a momentului actual. Într-un alt studiu, Perian repune în discuție revirimentul prozei scurte, sublinindu-i mobilitatea. Apoi este dezbătută legitimitatea ideii de generație, pe care unii au inclus-o „într-un registru al ideilor «gingașe»” (p. 40).

Pe bună dreptate, criticul constată că nu istoricii literari mențin controversesele în jurul acestui concept, cât criticii foiletoniști, care, deși scriu despre generație, „țintesc de fapt dincolo de ea” (p. 51).

Criticul lansează subiecte pentru noi dezbateri, vorbind despre „reticența (desigur, în ordine estetică) față de ideea de sinceritate” a poetilor care au debutat după 1980, despre coordonatele laice între care se situează creațiile majore de până acum ale postmodernismului românesc (vezi *Postmodernismul și religia*). Povestea șantierului postmodernist și a rolului pe care l-au adoptat pe acest șantier poezii și criticii, unii prozatori, este spusă într-un stil plin de umor spumos, care face notă aparte între restul articolelor sau ale răspunsurilor la anchete: „În literatura română, postmodernismul e o construcție ale cărei fundații au fost săpate în deceniul al nouălea din secolul douăzeci. Pe șantier au venit mai întâi poezii, urmați în curând de prozatori. Criticii alergau și ei de colo până colo și dădeau câte o mână de ajutor pe unde se nimerea. În scurt timp Mircea Cărtărescu a ridicat câteva din turlele postmodernismului iar Aurel Pantea, cam tot pe atunci, i-a săpat pivnițele. Domeniile văzduhului, de unde se nasc viziunile și unde plutesc fără nici o treabă fantasmale, s-au aflat de la început în grija lui Ion Mureșan. Operațiunile tactice sunt conduse și astăzi cu mână sigură și cu fler de către Gheorghe Crăciun (în 2003, când apărea articolul, n.n.), în vreme ce susținerea logistică este asigurată fără greș de Călin Vlasie. Inginerul șef al acestui vast șantier este Ion Bogdan Lefter, care inspectează periodic mersul lucrărilor și publică apoi scurte dări de seamă, ușor nemulțumit că ardelenii refuză să lucreze după planurile sale: în loc să folosească oțelul și sticla, cum fac arhitecții americani, s-au apucat de zidărie, cărând cu roabele varul și cărămida, săpând pivnițe enorme și forând la adâncimi incalculabile, când mai simplu ar fi fost să capteze apele de suprafață. În 1989 s-au oprit cu toții din lucru, au lăsat deoparte lopețile și târnăcoapele(...). Îi vedem apoi, în anii din urmă, cum încep să coboare din fort, unul câte unul, să dea târcoale zidurilor abandonate, căzute în paragină, alunecate într-o rână, cotropite de iarba tânără și verde, chibzuiind ce să facă și cum să facă. (p. 85). Secțiunea a treia dezbate chestiunea istoriei literaturii române, iar ultima secțiune a cărții, „Agrafe”, reintră sub zodia mișcării circulare a acestei cărți, aducându-ne în actualitate. I s-ar putea reproșa acestui volum caracterul prea compozit, prea de melanj, dar Gheorghe Perian este un critic care nu-și contestă părerile scrise în alți ani, reușind să spună lucruri care rămân, despre care se va dovedi că s-au așezat deja. Ceea ce reușește să aducă această carte este o panoramare prin detaliu, prin forța amănuntului.

---

## Gheorghe Perian - Panoramarea prin amănunt

Autorul *Literaturii în schimbare* are un impact critic paradoxal. Pe de o parte, Perian este un critic foarte citat, căruia toată lumea îi recunoaște justetea afirmațiilor, soliditatea cu care îi așază și subtilitatea cu care captează esența în formule critice. Pe de altă parte, criticul nu este un răsfățat al cronicarilor, nu este foarte mediatizat, dar este prezent obligatoriu în bibliografii.

Prezența critică a lui Gheorghe Perian ne face să ne întrebăm, cât mai serios cu putință, dacă există un spirit ardelenesc în critică. Etic, echilibrat în naturalețe, greu de clintit, având generozitatea de a concepe timpul criticii fără grabă și fără expectativă în fața actului lecturii.



Studiu pentru autoportret

Cronica literară

Alexandru Seres

## Ispita legionarismului: Cioran și trecutul său „deocheat”



Marta Petreu,  
*Cioran sau un trecut deocheat*,  
Editura Polirom, Iași, 2011

Nu știu ce fel de demon reușește să stârnească în mulți dintre comentatorii săi Marta Petreu, de aceștia sar ca arși de fiecare dată când scriitoarea clujeană se apleacă asupra generației interbelice. Vârful de indignare colectivă, o adevărată isterie criticard-vindictivă, a fost atins cu volumul din 2009, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*. Imaginea unui Sebastian susținând cu înfocare, alături de idolul său Nae Ionescu, ideile extremei drepte, a fost probabil peste limita suportabilității pentru spiritele mai sensibile. Nu puține au fost însă și criticile aduse celei mai importante, până acum, contribuții a Martei Petreu la studierea acestei generații, monografia istorică dedicată nesăbuitei aventurări din anii '30 a lui Cioran pe tărâmurile ideologiei totalitare. Apărută în 1999, cu titlul *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*, cartea a cunoscut o a doua ediție în 2004, fiind apoi tradusă și în limba engleză (*An Infamous Past: E. M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania - 2005*). Iată că în primăvara acestui an apare din nou, în seria de autor de la Polirom, sub un alt titlu, *Cioran sau un trecut deocheat* – poate și pentru a sublinia că e vorba de o ediție revăzută și adăugită (unele adăugiri se datorează chiar studiului despre Sebastian, amintit mai sus). Mi se pare un bun prilej pentru a stărui asupra câtorva neclarități.

Reacțiile din anii '90, odată cu dezvăluirea adeziunii unor scriitori ca Eliade sau Cioran la ideologia extremei drepte, au fost dintre cele mai contradictorii – de la negarea vehementă, la stigmatizarea fără drept de apel. Din această cauză, încă de la prima ediție, cea din 1999, cartea Mar-

tei Petreu despre „trecutul deocheat” al lui Cioran avea toate șansele să fie greșit înțeleasă. Ce e sigur e că după șocul apariției, în 1990, a *Schimbării la față a României* și în lipsa unei clarificări în rândul opiniei publice a ceea ce a însemnat, în toată complexitatea sa, fenomenul legionar, exista riscul unei identificări totale a atitudinii și ideilor lui Cioran cu legionarismul – ba chiar cu fascismul, în lumina articolelor sale din presa vremii. Fără să-și propună să dea verdicte, cartea Martei Petreu stabilește genul proxim și diferența specifică, dacă mi-e îngăduit să pun problema în acești termeni. Rostul ei însă nu e de a culpabiliza și nici de a dezvinovăți, ci de a înțelege, de a răspunde, pe baza unei documentări aplicate, furnizând toate dovezile, la întrebarea „cum a fost posibil?”

Pornind de la descoperirea fundamentelor spengleriene ale *Schimbării la față...*, Marta Petreu a avut nevoie de patru ani de cercetări în arhive și biblioteci pentru a duce la bun sfârșit această întreprindere laborioasă. Era nevoie de o astfel de carte? Cu certitudine. Nu e deloc lipsit de importanță să știm că Cioran nu a fost nicidecum un adept al „morții legionare” și nici nu era pătruns de mistica ortodoxistă a lui Zelea Codreanu, sau că teoria „omului nou” îl lăsa absolut rece. După cum, în egală măsură, avem nevoie să fim pe deplin edificați asupra componentelor antidemocratice ale gândirii sale politice – pledoaria sa entuziastă pentru dictatură, colectivism și revoluție permanentă. La fel de prețioase sunt și numeroasele nuanțări privind accentele xenofobe și antisemite din scrierile de tinerețe ale lui Cioran. E bine de știut, așa cum ne-o demonstrează în repetate rânduri Marta Petreu, că multe dintre ideile sale nu sunt doar de extremă dreaptă, ci și de extremă stângă, sau că, spre deosebire de adepții necritici ai mișcării legionare, Cioran se pronunță împotriva autohtonismului și a paseismului, denunțând în critica sa acerbă a României ceea ce el numea „neantul valah”.

Nu e vorba, deci, să ne întrebăm dacă se poate pune sau nu semnul egalității între „trecutul deocheat” al lui Cioran și legionarism; acest trecut este condamnat, așa cum o spune, fără echivoc, și Marta Petreu. Fără să facă propriu-zis parte din Garda de Fier, Cioran s-a situat de partea mișcării legionare, chiar dacă există mari diferențe între ideologia acesteia și ideile politice promovate de Cioran în scrierile sale. Dar autoarea are dreptate să insiste asupra regretelor pe care le-a exprimat ulterior Cioran, în repetate rânduri, cu privire la implicarea sa politică de partea extremei drepte. Căci nimic din scrierile ulterioare ale lui Cioran nu infirmă, în vreun fel, despărțirea sa declarat definitivă de legionarism.

Cu toate acestea, o autoare ca Alexandra Laignel-Lavastine ajunge să avanseze ideea, într-o carte apărută ulterior (*Uitarea fascismului*) că Cioran, Eliade, ba chiar și Ionesco, nu numai că nu s-au lepădat de ideile extremiste din tinerețe, dar întreaga lor operă ulterioară ar fi conținut, în mod disimulat, aceste idei. Întreaga carte e nu doar plină de inexactități și chiar enormități, ci, așa cum a demonstrat-o chiar Marta Petreu, e un fals intelectual cu totul condamnat. Dar e simptomatică pentru genul de exagerări la care pot duce prejudecățile față de o epocă și lipsa de criterii în judecarea ei. Și poate nu e lipsit de însemnătate nici faptul, de dată recentă, că Fritz Raddatz, unul dintre cei mai influenți critici germani, vorbește în urma apariției volumului *Despre Germania* ca despre o sinucidere intelectuală a lui Cioran, luându-și public adio de la cel pe care-l admira, chiar în ziua împlinirii unui secol de la nașterea sa (ziarul *Die Welt* din 8 aprilie 2011).

Meritele Martei Petreu în ceea ce Ștefan Borbély numea într-un interviu din *Observator cultural* „relativizarea lucidă, responsabilă, erudită a fascinației necritice exercitate de către generația Noica-Eliade-Cioran” (nr. 138, oct. 2002) îmi par incontestabile. Cu toate acestea, autoarea a fost acuzată că, pe tot parcursul acestui demers, nu face altceva decât să-i caute scuze lui Cioran – lucru evident fals. O demonstrează fie și acest singur citat: „Această carte (...) este, prin soluțiile ei, mai distructivă decât toate celelalte cincisprezece cărți de metafizică a neantului și nonsensului lumii pe care le-a publicat filosoful în timpul vieții sale.” (p. 380)

Ce e drept, în absența unei lecturi atente și fără prejudecăți a textului, poți ușor confunda demersul explicativ al Martei Petreu cu unul justificativ – și nu puțini dintre comentatorii săi au procedat în acest fel. Totuși, aceasta e singura cale: cea a explicațiilor, a circumscrierii atente, documentate, a premizelor politice, sociale, culturale și filosofice care au făcut posibile atitudini precum cea a lui Cioran, Eliade sau Sebastian. E drept, parcă nicio explicație nu e suficientă, când admirația cu care privim spre această generație de aur (intenționat n-am pus ghilimele) ne este șubrezită de dezvăluirea șocantă a unei dimensiuni politice obnubilante. Astfel că e de admirat tăria Martei Petreu, ea însăși fascinată de generația '27 și mare admiratoare a lui Cioran, de a nu ceda tentației de a-l deculpabiliza. Prilejuri ar fi avut poate destule...

Cioran a fost, dacă e să tragem linie, un marginal față de mișcarea legionară. Chiar dacă în atitudinile sale publice s-a declarat un susținător al mișcării, în *Schimbarea la față a României* n-a făcut practic decât să-și expună ideile sale în materie de filosofie a istoriei și culturii. A rezultat o viziune antidemocratică, de extracție totalitară și, per ansamblu,



cu totul condamnabilă – dar totuși originală, între anumite limite. Că originalitatea nu-l absolvă de vină, e cu totul altă poveste. Cioran a sucombat practic în fața farmecelor legionarismului, purtat în entuziasmul său de iluzia că propriile sale idei, ținând de filosofia culturii, istoriei și politicii ar putea fi puse în practică de mișcare. Dar, după cum a recunoscut ulterior, într-unul din aforismele sale criptic-autoreferențiale, „entuziasmul este o formă de delir”.

Fără a minimaliza în vreun fel extrem de aplicata analiză a Martei Petreu a „dimensiunii politice a biografiei și operei lui Cioran” din tinerețe, țin totuși să subliniez faptul că partea cea mai interesantă a cărții mi s-a părut a fi cea intitulată *Pașii sofistului*. În ea, autoarea avansează practic ideea că nașterea operei franceze a lui Cioran se datorează tocmai deziluziei suferite în urma nesăbuitei sale aventuri politice din anii '30. „Cioran își nimicește – ca greșite – fostele credințe și adeziuni, dar nu în numele unor idei și convingeri noi, căci nu mai are credințe noi, ci în numele absenței oricărui ideal.” (p. 339). Drept urmare, el devine „sofistul prin excelență” (p. 340), cel care poate susține cu egală îndreptățire orice idee, fără să creadă cu adevărat în vreuna, lansând paradoxuri scânteietoare, principala sa preocupare fiind de ordin stilistic.

În privința acestui ultim aspect, cel al stilului, s-a spus că scrisul lui Cioran a suferit transformări profunde în urma trecerii într-o altă limbă, cea franceză. Ruptura de ton, trecerea de la lirismul delirant și expansiv al cărților românești, la stilul elegant, epurat și detașat din cele franceze, nu se datorează însă doar limbii; ci, așa cum o demonstrează Marta Petreu, e vorba în primul rând de o ruptură existențială, în urma pierderii dramatice a speranțelor, a iluziilor. E o ruptură de substanță, având ca urmare accesarea la un alt nivel calitativ. Că această ruptură a dat naștere unuia dintre cei mai importanți moraliști ai secolului XX, ține deja de geniu.

Cronica literară

Dan-Liviu Boeriu

## Magazinul de vise



Mircea Cărtărescu,  
*Zen - Jurnal 2004-2010*,  
Editura Humanitas, București, 2011

Dacă s-ar întocmi un îndrumar naiv al diaristului, la loc de cinste ar sta, fără dubii, cerința onestității. De aceea, orice formă de descriere a eului – creator sau pur cotidian – dacă nu îmbracă haina asumată a corespondenței stricte între factual și proiecția literară a acestuia, devine simplă dare de seamă pe marginea unui orgoliu exacerbat. Cu toate acestea, nu adevărul *absolut* trebuie să constituie baza acestui tip de scriere, ci, măcar, sinceritatea responsabilă a celui care-și pune gândurile la bătaie.

Mircea Cărtărescu face, în *Zen - Jurnal 2004-2010*, o mărturie descumpănitoare: „Cel care-mi citește jurnalul nu intră în viața mea, și nu (doar) pentru că orice text scris mistifică viața. Dar pentru că sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca inima-n fundul gol, ca la doctor. Adevărata mea viață nu e accesibilă cuvintelor” (p. 405). Altfel spus, jurnalele cărtăresciene cuprind doar umbra atent disociată a unei vieți, incapabilă structural de a fi cuprinsă între limitele rigide ale limbajului, fie el și literar. Autorul nu pare îngrijorat de faptul că viața sa evadează strategic din chingile (atât de laxe, totuși!) ale exprimării livrești, înlocuită fiind cu o duioasă mistificare a ei; ba chiar susține acest lucru cu o urmă de mândrie nedisimulată. Cochetărie? Benignă lașitate auctorială? Dorință de a păstra intact acel nu-știu-ce care ascunde resorturile intime ale unui destin trăit frumos? Nu știm. Nu reiese din paginile *Zen*-ului.

Și, probabil, nici nu e atât de important. Acest ultim volum al jurnalului (urmând primelor două, care cuprindeau intervalele 1990-1996

și 1997-2003) nu este diferit – nici în privința configurației conținutului, nici în formă – față de anterioarele. Nu există o structură bine articulată a ideilor, ele părând a fi receptate și retransmise într-o ordine aleatorie, mimând cu acribie cotidianul. Totuși, se poate lesne detecta că jurnalul a fost construit pe trei paliere distincte.

În primul rând, găsim aici o importantă și consistentă dimensiune onirică (atât de dragă lui Cărtărescu și atât de prezentă în întreaga lui operă, de la micile reverii copilărești din *Nostalgia* la densele încrângături haotic-halucinante și hipnotice ale *Orbitorului*). Autorul e atât de obsedat de persistența ternului în viața sa de zi cu zi, încât ajunge să-i coloreze cenușiul cu aceste dese incursiuni într-o lume a libertății absolute, colorată și flamboaiantă, menită să aducă, paradoxal, un adaos de sens și consistență viului. Autorul are vise premonitorii, are coșmaruri teribile, are viziuni apocaliptice și speranțe cumiți, pe care le tratează cu o seriozitate contabilicească, adunându-le conștiincios între paginile jurnalului său: „Ai mei erau canibali, ucideau oameni ca să-i fiarbă și să-i mănânce. [...] În ciorbă plutește un ficat întreg de om și alte organe. [...] Vedeam toată sufrageria pastelată pe nuanțe de roz ca ntr-un tablou impresionist. Peste masă se deschidea o fereastră largă, prin care se vedea un peisaj – Floreasca – și un cer albastru înnebunitor de nostalgic. Mireasma de salcâm și primăvară inundă brusc odaia” (p. 324).

În al doilea rând, partea cea mai interesantă a jurnalului, așteptată probabil cu sufletul la gură de toți contestatarii autorului, este cea care vorbește (de data aceasta nefiltrat de vreo barieră a politetii) despre angoasa creațională a scriitorului și despre receptarea critică a operei sale. Cărtărescu răbufnește împotriva celor care n-au înțeles demersurile sale literare, cu furie generată de încrederea în valoarea scrisului său. Se referă, de exemplu, la un atac feminist, „demn de o cauză mai bună” (p. 175), împotriva culegerii *De ce iubim femeile* (o recunoaștem în postura inculpatului pe Alexandra Olivotto, care a scris un teribil și aproape ionescian „NU!” în *România literară* de acum câțiva ani, desființând cărticica). Nici Daniel Cristea-Enache (chiar dacă nu e numit în jurnal, însă portretul făcut lui de Cărtărescu e ușor recognoscibil) nu pare a scăpa de atacurile autorului neînțeles, ignorat și discriminat: „Când în aceeași săptămână îl lauzi pe Buzura și mă umpli pe mine de expectorațiile tale, cum să te creadă cineva? Cum să te dai drept altceva decât ce ești cu adevărat, un Simion al doilea, mai prost?” (p. 343). Receptarea ultimului volum al *Orbitorului* îi provoacă autorului cele mai surprinzătoare pulsiuni egolate: „Cu *Orbitor* rămâne cum am sta-

bilit: se trage în ea din toate pozițiile la adăpostul curajului critic și al libertății de exprimare. E camuflajul ideal care acoperă râci de toate felurile. Doar că *O<sub>3</sub>* este asemenea «slavei lui Dumnezeu» coborâte din cer: impenetrabilă, incasabilă” (p. 301).

De altfel, marele merit al jurnalului pare a fi acela că e contemporan cu terminarea trilogiei *Orbitor*, proiectul de anvergură al scriitorului. Abia aici notațiile zilnice capătă consistență și materialitate. Mircea Cărtărescu e atât de convins că scopul lui existențial este ducerea la bun sfârșit a acestui roman, încât momentul real al finisării lui, așa cum e descris în *Zen*, e deopotrivă impresionant și îngrijorător, întrucât autorul său nu crede că va mai putea atinge vreodată momente de o asemenea bucurie: „Azi, la ora 12, am terminat trilogia *Orbitor*. Îi mulțumesc lui Dumnezeu. Ultimele pagini le-am scris plângând în hohote. Nu mai vedeam literele de lacrimi. Nu-mi vine să cred că am fost în stare să termin cartea asta imposibilă și imensă, care-o să rămână justificarea mea pe pământ. Azi se-ncheie o uriașă etapă în viața mea. Nu știu ce-o să urmeze, sper doar că nu voi fi lepădat cu totul, că mi se vor mai da clipe fericite ca asta de acum” (p. 267).

În fine, cel de-al treilea etaj al confesiunilor îl constituie rarele referiri la viața personală, a cărei absență din paginile jurnalului se explică fie prin pudoare excesivă ori prin evazionism intenționat, fie prin falsa reprezentare a propriului destin. Cărtărescu pozează într-un autor neînțeles, repudiat, ipostază perfect mulată pe imaginea unui om însingurat, cu complexe dureroase și fără nicio perspectivă îmbucurătoare. Această camuflare ostentativă (specie a unui vîguros instinct de conservare) se revarsă din belșug în conturul lamentărilor agresive care parazitează jurnalul. Autorul își deplânge soarta (chiar dacă, din exterior, traseul ei pare acela al unui om împlinit) și își creează perpetuu premisele unui nou început, indiferent ce formă va îmbrăca acesta. Așadar, nemulțumirea funciară a scriitorului nu-l paralizează mereu într-o poziție refractară, ci îl instalează în postura căutătorului de sens existențial, chiar dacă asta înseamnă regăsirea într-un trup ros de vreme: „Mă simt din ce în ce (și din ce în ce) mai singur. Mă simt aproape la fel de singur ca la 20 de ani și sigur la fel de singur ca la 40. Mi-e greu să mai trăiesc, să mă mai gândesc la vreun motiv pentru care aș mai respira, aș mai gândi și-aș mai scrie. Viața mea se-nchide din nou, înconjurată de răceală și nepăsare. Total justificate, de altfel. Tot ce fac acum, de dimineață până seara, e să mă palpez cum își palpează o femeie înspăimântată sâni: mai sunt eu? N-au apărut în trupul meu, sub piele, alți bărbați îmbătrâniți și singuri?” (p. 333).

Dan-Liviu Boeriu

---

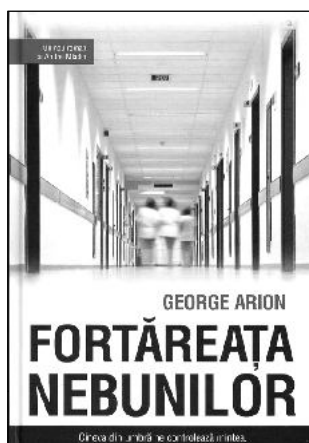
Narcisiac în doze suportabile, ambițios în proiectele literare, resentimentar când vine vorba despre aprecierile pe care cărțile sale le stârnesc contemporanilor, vag îngrijorat în legătură cu viitorul său (și numai al său, într-o ignorare deliberată a destinului colectiv), Mircea Cărtărescu dă, în acest *Zen* (ironică interpretare a propriului zăbucium), măsura exactă a preocupărilor unui mare autor. Un scriitor care-și găsește fericirea mai degrabă în vizitarea propriilor magazine cu vise liniștitoare (văzute ca refugiu ultim, accesibil cu fiecare lăsare a nopții), decât în înfruntarea dureroasă cu o realitate ostilă și niciodată perfectă.

Camera de gardă

Mircea Pricăjan



## Legătura cu prezentul



George Arion – *Fortăreața nebunilor*,  
Editura Crime Scene Publishing,  
București, 2011

În lumea scriitorilor de literatură polițistă există o cutumă. Încetățenită de autorii înșiși, iar apoi devenită cerință aproape obligatorie din partea cititorilor, aceasta prevede ca fiecare creator de istorisiri detectiviste să dea naștere unui personaj simpatic, iscoditor, cu „lipici”, în jurul căruia să-și teasă apoi intriga din cât mai multe romane și povestiri. Acest lucru sunt încredințat că ține în primul rând de psihologia lecturii: familiaritatea cu detectivul dă personalitate tramei, o aduce mai aproape de cititor. E vorba

de sentimentul însoțirii într-o aventură a unui vechi amic. Mai ține însă și de specificul prozei polițiste, care, se știe, are rigori precise, momentele acțiunii succedându-se după un tipar aproape universal. Astfel, amenințarea monotoniei este risipită de prezența luminoasă a unui individ care ni s-a vârât ușor-ușor pe sub piele. Sherlock Holmes, Maigret, Hercule Poirot, Philip Marlowe, Columbo, Roy Grace, Matthew Scudder, ca să amintesc doar câțiva detectivi celebri.

Ce au în comun aceste firi iscoditoare este excentricitatea. Caracteristici care îi plasează în afara mării mase sociale, unicitatea în spirit și simțire.

Toate acestea, George Arion le-a știut, sunt sigur, încă de dinainte să scrie primul său text polițist. Cititor pasionat, în primul rând, de marea literatură detectivistică, acest aspect elementar al meseriei a început să lucreze, poate inconștient, de la prima apariție în pagină a jurnalistului Andrei Mladin. Și asta se întâmplă chiar la momentul debutului în proză, în 1983, în romanul *Atac în bibliotecă*. Ce a frapat atunci a fost noutatea scriiturii, prospețimea ei, subversivitatea ei, aplombul ei. Și deasupra tuturor acestora, zămislindu-le, s-a aflat personajul lui Andrei Mladin, cel fără de care sunt convins că ecurile în vrebă

me ar fi sunat nițel *altfel*. Andrei Mladin, prin unicitatea și excentricitatea lui a reușit să capteze simpatia tuturor. Iar George Arion a știut atunci că și-a găsit tovarășul de drum literar.

Și totuși, după 1989, în pofida faimei lui Mladin, cu puține excepții George Arion a ales să-și îndrepte atenția spre narațiuni din afara universului acestuia. După *Atac în bibliotecă*, au mai apărut *Profesionistul, Trucaj, Pe ce picior dansați?*, toate volume care conțineau două, trei nuvele în care Andrei Mladin își face apariția. Până acum, după douăzeci de ani, când autorul a decis să revină la personajul care l-a consacrat, în romanul *Fortăreața nebunilor*.

Aici îl reîntâlnim pe jurnalistul convertit la acțiuni detectivistice Andrei Mladin într-o lumină nouă. Anii și-au lăsat amprenta asupra lui, represiunile la care a fost supus l-au marcat, însă nu atât de puternic încât el să-și fi pierdut acele caracteristici care îl deosebeau de semenii săi. Deși e mai abătut, și-a păstrat simțul ascuțit al umorului, ochiul și urechea atente la murmurul veacului, istețimea și felul mucalit de a fi.

Romanul adoptă două registre clare. În prima jumătate, *Sanatoriul alb*, un lung *flash-back*, îl găsim pe Mladin internat cu de-a sila într-un azil de nebuni, în încercarea de a fi redus la tăcere. Și a i se spăla creierul, convingându-l pas cu pas că jurnalistul de la *Flacăra* n-a existat niciodată. Mai mult, încercarea de depersonalizare vizează însăși esența sa. „Să știți că avem leac și pentru umorul obraznic”, îl avertizează suspectul director al stabilimentului. Mladin însă nu cedează, ci înțelege dimensiunile luptei pe ca-

re o are de purtat și se împotrivește cu fiecare ocazie „lecuirii” sale. Lupta sa pendulează între îndârjirea Contelui de Monte Cristo (Mladin găsește chiar și un echivalent al abatelui Faria în persoana lui Molin) și firea rebel-poznașă a lui Randle McMurthy din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, de Ken Kesey. Referințele sunt, de altfel, cuprinse explicit în textul romanului. În felul acesta, detenția lui Mladin capătă semnificații intertextuale, iar maniera în care George Arion construiește această parte a romanului înclină balanța mai mult spre proza de factură psihologică decât spre cea polițistă. Element de noutate, acesta, deși încă din romanul precedent, *Crime sofisticate*, cititorul atent a putut intui o atare direcție.

A doua parte a cărții, *Arestul alb*, readuce acțiunea în prezentul din prologul cărții. Cazul numit generic ATHANARIC – termen cu care Mladin se întâlnește deja în timpul internării sale la sanatoriu – capătă dimensiuni istorice și lucrurile ni se dezvăluie, treptat, ca având rădăcini adânci. Fiind vorba de o tramă polițistă, am să mă limitez la a spune doar că printre personajele-cheie ale cazului se numără Maestrul, în care îl recunoaștem pe „poetul nepereche al neamului românesc”. Aici avem din nou ocazia să gustăm din glumele de redacție, din hazul de necaz, din ironia fină a lui Andrei Mladin. Și, totodată, citind cu atenție, dăm peste o subtilă critică la adresa narațiunilor conspiraționiste în care Biserica joacă un rol importantă care au monopolizat genul de la Dan Brown încoace.

Cu *Fortăreața nebunilor*, George Arion face un pas decisiv în față pe

scara evoluției romanului polițist de la noi. Prin forța narațiunii, calitatea introspecției, jocurile intertextuale, dimensiunea și importanța subiectului, plus prezența incontestabil cuceritoare a mucalitului Andrei Mladin, autorul demonstrează că proza detectivistică românească este fără doar și poate circumscrisă, până la contopire, literaturii „serioase”. Acum, că a revenit la acest personaj de talia unor

Marlowe, Scudder, Grace, pe nedrept neglijat atâția ani, George Arion nu are de ales decât să-i continue aventurile într-un nou roman. *Fortăreața nebunilor* a făcut legătura atât de necesară cu prezentul – și a făcut-o în cel mai potrivit mod – iar acum e momentul să-l vedem pe Mladin în plină acțiune. Literatura noastră actuală duce lipsa unui justițiar pur-sânge.



## REL 60



În acest loc a funcționat până în 1995 sediul REL.

O suită de manifestări consumate la sediul din Praga al posturilor de radio *Europa liberă-Libertatea*, în Parlamentul Republicii Cehe, dar și o vizită la București, la invitația IICMER, a lui Ross Johnson, unul dintre foștii directori ai REL și recent autor a două cărți ce refac o parte din istoria *radiourilor de la München (Audiovizualul Războiului Rece: Impactul asupra Uniunii Sovietice și Europei de Est- O colecție de documente și Radio Europa Liberă și Radio Libertatea; Anii CIA-ului și dincolo de ei)* au marcat în cursul lunii mai împlinirea a 60 de ani de la înființarea celor două posturi de radio.

Create la începutul anilor 50, în numele unei reactivări a diplomației publice anticomuniste inițiată de administrația Eisenhower care își dorea în Europa de Est *schimbări evolutive, mai degrabă decât revoluționare*, cele două posturi de radio cu sediul la München au devenit de-a lungul timpului simboluri ale prezenței americane în Europa, dar și ale valorilor libera-

lismului occidental. *Radiourile de la München*, așa după cum li se spunea în mod curent, au difuzat între anii 1950-1990, în zeci de limbi, vreo 21 dacă nu mă înșel, emisiuni ce au fost, înainte de toate, îndemnuri la speranța în viitorul democratic al unei zone geografice căzută, fără voia ei, pradă unei ideologii totalitare falimentare, aflată în raporturi antagonice cu valorile umanismului. Unul dintre directorii legendari ai Departamentului polonez, Jan Nowak, își avertiza astfel ascultătorii: *Vă vom spune adevărul pe care regimul sovietic vrea să îl ascundă pentru a ucide conștiințele voastre, rămășițele de spe-*

*ranță. Vom combate rusificarea. Vom contracara încercările de a falsifica istoria și tradițiilor noastre.* (cf. Ross Johnson: *Radio Europa Liberă și Radio Libertatea; Anii CIA-ului și dincolo de ei* apud Victor Eskenasy Morosan; *Cultură și politică*, . com).

Cele două posturi de radio au funcționat de la început ca un parteneriat public-privat, implicând deopotrivă guvernul american dar și persoane particulare cu expunere publică, pe de o parte, și jurnaliști recrutați dintre foști cetățeni ai țărilor comuniste, pe de altă parte, intelectuali ajunși și stabiliți dincolo de Cortina de fier. La început, finanțarea proiectului *Europa liberă-Libertatea* s-a desfășurat prin CIA deoarece, așa după cum subliniază același Ross Johnson într-un interviu publicat în presa de la București (cf. *Dilema veche*, nr. 377, 5-11 mai 2011), *pe atunci, Departamentul de Stat nu prea vroia să aibă de-a face cu emigranții est-europeni...* Ceva mai târziu, adică după 1971, cele două posturi de radio au trecut sub directă administrare a Congresului SUA, iar pe urmă sub cea a unui organism anume creat spre a superviza operațiunile radiofonice americane transnaționale - *Comitetul Executiv de Radiodifuziune*.

Cu toate că oficial se consideră că activitatea postului de *Radio Europa liberă* a demarat în anul 1951, prima emisiune în limba română s-a difuzat la data de 4 iulie 1950. Orele de emisie au crescut treptat, s-a încheiat un colectiv redacțional format, la ora debutului, din foști diplomați ce au refuzat să revină în țară presimțind că noul regim nu le-a pregătit un viitor tocmai de invidiat sau din jurnaliști de profesie, colectiv ce s-a profesionalizat pe par-

curs. În anii săi de glorie, preț de 12-13 ore zilnic, ceva mai mult în week-end, programele Departamentului românesc al *Europei libere* au fost ascultate cu înfrigurare și speranță de locuitorii României. Nu a fost pentru nimeni nici un fel de secret, cu atât mai puțin pentru autoritățile comuniste de la București, că emisiunile în limba română transmise din Capitala Bavariei erau extrem de ascultate. Se pare chiar că Serviciul românesc a devenit lider de audiență în ansamblul complexului *Europa liberă-Libertatea*. După ce la presiunea occidentală, guvernul român a fost obligat să renunțe la bruierea sistematică a programelor și după ce, din primăvara anului 1966, la conducerea Serviciului românesc a revenit Noel Bernard, cel care a mai fost director între anii 1954-1958, *Radio Europa liberă* în limba română a devenit pentru mulți, pentru milioane de români *postul nostru de radio*. Mai cu seamă după prestația exemplară din zilele de durere și foc de după cutremurul de la 4 martie 1977.

Erau extrem de ascultate emisiunile fanion ale postului. E vorba despre *Programul politic*, coordonat prin ani de Ion Popa (alias Ion Măgureanu), Mircea Carp (care o vreme s-a slujit de pseudonimul Mihai Șoimu) sau Raluca Petruțian, *Actualitatea românească*, avându-i la timonă pe Emil Georgescu și, mai pe urmă, pe N. C. Munteanu sau pe Emil Hurezeanu, *Radiomagazinul* (cu Sorin Cunea sau Radu Vrancea alias Cornel Ianatoș ca principali realizatori) și, desigur, buletinele de știri redactate de un colectiv de *știriști* ce l-au avut ani de zile în frunte pe Mihai Cismărescu (Radu Gorun). Înțelegând Departamentul românesc drept o alternativă

necesară la *Radio București* tot mai supus cenzurii și la TVR, aproape condamnată la inutilitate și, în ultimii ani de comunism, chiar la pieire, Noel Bernard a îmbogățit oferta editorială a postului. Așa au apărut în grilă celebrele emisiuni culturale *Teze și anti-teze la Paris* a Monicăi Lovinescu sau *Povestea vorbei* de Virgil Ierunca. Succesorul lui Noel Bernard, istoricul Vlad Georgescu, director între anii 1983 și 1988, a amplificat numărul acestui gen de emisiuni, după 1984 fiind create emisiunile *Perspective europene* (cu Vlad Mugur și mai apoi cu Gelu Ionescu drept principali realizatori) sau *Cartea pe unde* (emisiune realizată de Ioana Angelescu, alias Raluca Bogdan și mai târziu de Vasile Mănuncanu. Lui Noel Bernard i se datorează și aducerea la microfonul radioului de la München a lui Cornel Chiriac, realizator între 1969 și 1975 a celebrului *Metronom*, trecut după moartea cel puțin bizară a popularului disc-jockey sub conducerea lui Radu Maltopol (alias Radu Teodor). Crainici inteligenți și devotați precum Ioana Măgură, Ioana Crișan (Gertrud Dumitrescu) sau Ion Ioanid, dar și alții au asigurat lectura și transmiterea profesională a textelor pe calea undelor.

Această realitate a provocat furia crescândă, adesea cu urmări criminale, a regimului comunist, a lui Nicolae Ceaușescu personal. Autoritățile românești au fost puse în fața falimentului propagandei revărsate prin radioul și

televiziunea de stat, prin presa scrisă, toate intens controlate. În fața falimentului comunismului însuși, faliment consfințit de Revoluția din Decembrie 1989.

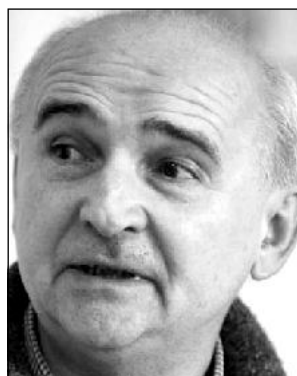
Îndată după prăbușirea regimurilor comuniste din Europa de Est, soarta *Europei libere* părea pecetluită. Evoluțiile contradictorii din unele țări foste comuniste din Europa răsăriteană au amânat o bucată de timp decizia închiderii Radiourilor. Evoluțiile din alte zone ale Lumii au determinat reorientări ale acestei componente extrem de eficientă a politicii externe americane. Complexul *Europa liberă-Libertatea* a mai emis de la München până la sfârșitul lunii mai 1995 și pe mai departe de la Praga. Emisiunile în limba română continuă și azi, chiar dacă de la mijlocul anului 2008, *Europa liberă* în românește poate fi recepționată *live* doar în Republica Moldova. Arhivele emisiunilor se găsesc la Institutul *Hoover* afiliat Universității Stanford iar cele ale Institutului de cercetare afiliat postului sunt la Budapesta. Până acum, copii ale arhivelor REL au ajuns în Polonia, Cehia și Ungaria.

Pe 23 decembrie 2011 se vor împlini 30 de ani de la moartea lui Noel Bernard (1925-1981), arhitectul formei moderne a emisiunilor în limba română ale *Europei libere*. Nu cred că ar exista o mai potrivită formă de omagiere a memoriei acestui director legendar decât aducerea integrală în țară a copiilor emisiunilor Departamentului românesc.

Criterion

Ion Zubașcu

## Simona-Grazia Dima în *Aula Magna a Universității fluide\**



Foarte multe poeme ale Simonei-Grazia Dima, stranii, dense, cu o puternică amprentă personală, inconfundabilă în poezia română contemporană, ar putea fi luate drept arte poetice, iar volumul *La ora fulgerului*, Ed. Limes, 2009, e plin de astfel de „găuri negre”, în preajma cărora oprindu-te, ai iluzia că ți se deschid adâncimile abisale ale viziunii sale. *Chef cu cerberi* e un astfel de poem, dar imediat îi poți alătura alte texte din volum, de aceeași factură, cum ar fi *Împreună*, *Pe negrul haosului*, *În plină zi ca pentru noapte*, *Bufonii*, *Concert de seară*, *Moarte contemporană*, *Un poet înaripat traversează Calea Victoriei*, *Strada cu arcanе*, *Copiii judecători*, *Memorie ermetică*, *Să schimbăm lumea*, *Floarea iernii*, *Scrisoarea lui Li*, *astrologul*, *către soția sa*, și – desigur – poemul preliminar al volumului, *Viziune în Cnossos. Spre sala reginei*. Sunt doar câteva din nucleele dure care întrețin în jurul lor orbitele unor sensuri grave, ale căror forțe de atracție și respingere țin în echilibru materia interstițială a acestei cărți strălucitoare, în universul interior atât de bine construit și închegat al Simonei-Grazia Dima.

Dar să ne întoarcem la poemul *Chef cu cerberi*, populat de personaje ale spaimei, cu traie însângerate, care aruncă – în timp ce dansează barbar – capete de om într-un sanctuar al ororii. Un câmp freatic de teroare împânzește tot volumul Simonei-Grazia Dima, ca și cărțile sale anterioare, fiara la pândă fiind una dintre întruchipările predilecte ale acestei neliniștite poete: „*M-am învățat cu spaima/ cu știința de-a sta în cvadrat*”, casa însăși, ca refugiu ultim al intimității și deplinei sigu-

\* Text pe care Ion Zubașcu i l-a înmănat poetei înainte de a mai apuca să-l vadă tipărit în timpul vieții sale.

ranțe, „*e locul unde fiara se-aruncă asupra ta*”. La celălalt pol al spaimei, amenințarea terifiantă, continuă, este întreținută pe dedesubtul regnurilor vizibile de „*ființele mici ale umbrei*”, prezente și ele în multe din cărțile poetei, gnomi, ciudate vietăți acvatice, pești, crabi, moluște, „*un ied subacvatic*”, „*fluturi transgenici*”, „*câini înaripați*”, „*bufoni grei de ceaprazuri*”, „*inși micuți/ puzderie*”, „*elfi, bursucei?*”, „*păpușari de bâlci*”, „*pitici cretini*”, „*zei retardați*”, „*zei microscopici iviți ca funigeii*”, „*copii sidefi*” cu „*nutrișoare inexpugnabile*”, întruchipări și „*făpturi blasfemice*” care se contaminatează doar aparent de rechizita spectaculos grotescă, dar inofensivă, a unui bâlci popular, „*cu valiza de profeții și turtă dulce*”, în carte funcționând însă ca niște forțe ale unui coșmar ce transcende speciile, genurile și regnurile morfogenetice, într-o continuă metamorfoză înfricoșătoare, ce amenință să scape de sub orice control.

În fața „*fiarei cu trup de adevăr*” stă „*martorul blând*”: toată scenografia e pregătită ca pentru o înfruntare cu mize cosmologice; o luptă cu consecințe ultimative, pe viață și pe moarte, pare că urmează să înceapă între contrarii, iar această așteptare prelungită a clipei decisive ridică la paroxism febra cuvintelor și tensiunea cărții, dar când semnalul „*suprafiresc și eroic*” e pe punctul să anunțe apocalipsa, instanța decizională a fragilei ființe cunoaștoare ia hotărârea care consternează întreaga ferocitate a lumii: „*Îmi pun de fiecare dată cunoașterea/ pâinea și sângele pe masă,/ apoi mă predau. Mai cinstit nu se poate juca*”. Mișcarea următoare e aceea de a „accepta cheful cu cerberii”: „*Ei râd și mă iartă,/ căci n-am disprețuit ospățul.../ și plângem împreună/ pe masa mohorâtă/ la vederea unui pas zeiesc*”; „*Am traversat ura, am înțeles semnele/ cerești, am strâns pietre scumpe și ieftine/ și fac întotdeauna pe dos de ce anunț,/ să fie liniște, să fiu în sâmbure*”. Creatorul cunoaște arta războiului și convențiile acestui teritoriu: „*între templu, arena cu gladiatori/ și teatrul ce montează crime adevărate*”, dar nu se folosește de ea: „*lupta plănuită n-a mai avut loc*”, „*am din ce în ce mai mulți ași/ în mâneacă, dar nu joc*”, optând pentru sacrificiul asumat de a fi „*vedeta unei mări pline de rechini*”.

În poemul *Tu*, profesiunea de credință a spiritului creator în fața necunoscutului terifiant e cât se poate de limpede: „*voi vorbi pe limba ta,/ mă voi ruga în ruga ta,/ voi striga din trupul tău,/ în numele tău,/ nepierzător/ de mine însumi*”. Pentru Simona-Grazia Dima poezia este un exercițiu continuu de cunoaștere, prin înfruntarea agresivității realului, cu conștiința că adevărul ultim nu poate fi posedat, obiectual, fiind multicentric, plural, fluid, o „*Aula Magna a Universității Fluide*”.

Nu textul sedimentat idolatru e ținta poeziei Simonei-Grazia Dima, ci rațiunea mistică a unui supratext, sub imperiul căruia „*martorul blând*”, fragilitatea însăși a spiritului creator, digeră incongruențele și cele mai înspăimântătoare amenințări ale fiarei, într-un proces de cunoaștere care înseamnă punere în sintaxă și lege, devenind astfel, prin îmblânzire și asimilare, parte din ființa și conștiința celui ce luptă cu sinele să înțeleagă – aceasta fiind de fapt adevărata bătălie a oricărui creator adevărat: „*Conflictul, așadar, nu mai poate izbucni acolo unde frica născută din iluzia necunoscutului lasă loc înțelegerii*” (citată din volumul său de eseuri *Labirint fără minotaur*, Ideea europeană, 2008).

### Metamorfoze transgenice

Simona-Grazia Dima a publicat până la acest volum nouă volume de versuri, începând din 1985, când a debutat cu *Ecuatie liniștită*, după care au urmat, la intervale pulsatile, imprevizibile: *Diminețile gândului* (1989), *Scara lui Iacob* (1995), *Noaptea romană* (1997), *Focul matematic* (tot 1997), *Confesor de tigri* (1998), *Ultimul etrusc* (2002), *Călătorii aprocrife* (în același an), *Dreptul rănii de a rămâne deschisă* (2003) – cărora li se adaugă traducerea din Arthur Osborne, *Ramana Maharshi sau Calea cunoașterii supreme* (2003) și volumul de eseuri *Labirint fără minotaur* (2008). Doar privind ultimele opt titluri din panoplia editorială a poetei, nu putem să nu remarcăm că toate au ceva particular, vizând un domeniu abstrus (toposul *Orașului Abstrus* e recurent în cărțile sale), care trimit, din volume și sensuri diferite, spre aceeași paradigmă a literaturii manieriste, strălucit monografiată de Gustav René Hocke în cele două cărți fundamentale ale sale, *Lumea ca labirint* (publicată în traducere românească la Ed. Meridiane în 1973) și *Manierismul în literatură* (Ed. Univers, 1997). Asta nu înseamnă nicidecum că Simona-Grazia Dima s-a apucat să scrie versuri cu evangheliile manierismului în mână. Această paradigmă a culturii europene îi este consubstanțială, asta e structura nativă a autoarei, tot așa cum curentul literar de care vorbim e o constantă a spiritului creator dintotdeauna, filiații manieriste putând fi recuperate din toate epocile, în special în perioadele alexandrine de la sfârșitul marilor imperii sau ciclurilor de civilizație, inclusiv cele elen și roman, la fel cum vor însoți – în egală măsură – creația omului în istoria sa și de acum înainte. Poate tocmai de aceea, dintre comentariile dedicate poeziei Simonei-Grazia Dima (la sfârșitul celor 88 de pagini de poeme ale volumului *La ora fulgerului*, autoarea

adaugă 26 de pagini de citate semnificative, extrase din cronicile celor ce i-au recenzat cărțile, de-a lungul anilor), majoritatea remarcă dificultatea de-a intra în mecanismele generatoare de text ale poetei, insolitul și straniețea discursului său, unicitatea acestei poezii, care a înaintat liniștit în timp, într-un con de umbră benefic, edificator așa spune, împotriva torentului general al ideologiei optzeciste, așa cum s-a întâmplat, de altfel, și cu poezia lui Aurel Pantea, cel mai apropiat coleg de generație, ca opțiune paradigmatică.

Simona-Grazia Dima este o conștiință literară superioară, toabă de carte, cu incursiuni spectaculoase nu doar în cultura indiană arhaică sau în mistica medievală arabă, dar - în egală măsură - și în cultura anglo-saxonă de ultimă oră, despre care a scris și din care traduce cu consecvență. Poeta a oferit în cărțile anterioare filiațiile sale genetice, remarcate deja de o serie prestigioasă de cunoscători, ca Bogdan-Alexandru Stănescu, Radu Voinescu, Nicolae Coande, Ovidiu Morar, Mircea A. Diaconu, Iulian Boldea, Cornel Ungureanu, Stefan Borbely, Marcel Pop-Corniș, dintre cei mulți care au scris de-a lungul anilor despre poezia sa. Nu face excepție nici acest volum, primele trei poeme introductive - *Viziune în Cnossos. Spre sala reginei, Scrisoarea lui Li, astrologul, către soția sa* și *Floarea iernii* - pot fi receptate ca veritabile arte poetice manieriste, iar deciptarea lor recapitulează explicit principalele teme, motive și simboluri ale acestei fertile paradigme literare, care își are în Simona-Grazia Dima cea mai de seamă reprezentanță a sa în literatura română actuală.

Evident că palatul din Cnossos, în ale cărui interioare ne aventurăm în poemul preliminar, trimite la constructorul labirintului, motiv central al viziunii poetice a Simonei-Grazia Dima, iar versul final operează o deschidere spre „*spațiul adânc al metamorfozei*” - o altă temă constitutivă a acestui teritoriu unic, cu coeficient cuantic de straniețate și farmec, alături de încorporările miraculoase ale întregului în parte (lumea într-un inel sau într-un măr purtat de valuri, în alt poem), coborârea în corola unei flori, ca într-o nouă „Țară a Minunilor”, fascinația unei *mundus subterraneus* a iregularului, monstruosului și grotescului, transformări transgenice, *concelli* și imagini optice imposibile în realitate, ca în fascinantele gravuri ale lui Escher, generate de întrețeserea planurilor de actualizare cu cele de potențare, o imprevizibilă *ars combinatoria*, magia alchimică a unei materii magmatice, cu forme în curgere metamorfică de lavă („*cărțile fierbinți*”), iar la polul opus - diamantul și cristalele, ca motive recurente ale sedimentării, pe tot parcursul volumului: „*Și abia după incendiu începe dogoarea amiezii,/ ar-*

*derea de după ardere. Pârjolul vesel, arsura fericită,/ hohotul flăcării. Pe vechiul vulcan, copiii află/ anemone albastre. Strigând, ei calcă pe coșca/ sub care clipesc, glumețe, dar treze, văpăile”; „Munți suntem, în falsă tăcere zăvorâtă, / sub avalanșa unei vorbiri lăuntrice, enorme,/ ce-și taie drum, din miezul pământului/ încoace: lavă întâi, și piatră, apoi visul /unui duh”; „noi am fi liberi să țâșnim,/ să ne-ntrupăm pe fulgere,/ mâncând netulburați/ tartine, faguri, lumi”.*

## Lava și cristalul

Universul poetic atât de personal al Simonei-Grazia Dima stă sub semnul fluidității și cristalului, jocului și ordinii, poemele cărții sale *La ora fulgerului* putând fi considerate un fel de noi aventuri, actualizate ca scenariu, ale unei Alice în „Țara Minunilor”. Pasiunea poetei pentru vietăți stranii, dar și vocația sa spectaculoasă de prestidigitator al cuvintelor, încălcând pragurile dintre regnuri și lumi, pun în evidență fascinația irepresivă a copilului din cartea Simonei-Grazia Dima pentru inventarea unei lumi imaginare, compensatorie în raport cu „dreptul răni de a rămâne deschisă” (poate o leziune a identității în straturi biografice adânci?), cu bizarerii și legi ale propriului joc. În acest sens, scrisul poate fi o tentativă vindecătoare continuă a poetei, de a-și apăra nucleul primar de ingenuitate agresată, absurdul unor viziuni și țâșnirea în nonsens, în unele poeme el funcționând ca un impuls organic al revoltei și nesupunerii la consens, prin revanșa jocului și miraculosului asupra precarității brutale, corupătoare.

Evident că acest mecanism generator de literatură, prezent cu precădere la creatorii manierști, atinge resortul universal al oricărei creații, cum e și cazul cărții Simonei-Grazia Dima, care descoperă într-o scriere a lui Tudor Vianu, bunăoară, *Filosofie și poezie* (Editura Enciclopedică Română, 1971) un citat edificator pentru orice operă valoroasă a lumii: în momentele de sleire și osificare istorică, „*Spiritul dorește frângerea armoniilor încremenite, contrazicerile fecunde, conflictele bogate în germeni noi... Cine sfarmă armonia, o face pentru a o recâștiga la alt nivel... Zdrobim unitățile bine întocmite, pentru a putea spori elementele lor astfel eliberate și pentru a le putea grupa apoi într-o unitate mai vastă*”. Tocmai acest „alt nivel” și „unitate mai vastă” sunt atinse de Simona-Grazia Dima cu noua sa carte, *La ora fulgerului*.

În plus, față de toate determinările care circumscriu universul manierist, conturat impecabil de Hocke, poetica Simonei-Grazia Dima be-



neficiază de răsturnările spectaculoase pe care fizica cuantică le-a operat în raport cu logica aristotelică, spațiul euclidian și mecanica newtoniană, aflate sub girul milenar al imuabilității arhetipale a clasicismului greco-roman. Descoperirile de ultimă oră din domeniul fizicii particulelor elementare pun frontal în discuție principiul identității și al noncontradicției, însuși raportul cauză-efect, aceste bulversări neliniștitoare fiind rezolvate strălucit de filosoful Stéphane Lupasco, prin descoperirea terțiului inclus dintre bine și rău, frumos și urât, adevăr și fals, în procesul fluid al devenirii sub semnul logicii dinamice a contradictoriului, mai degrabă a sentimentului pulsant decât a rațiunii cristalizatoare. De aici vine și deschiderea Simonei-Grazia Dima spre zăcămintele indice ale meditației și iluminării sau spre explorările misticilor sufiți, care au experimentat căile cunoașterii supreme, fără granițe între lucru și ființă, realitatea fiind percepută în noua ei puritate, mereu regeneratoare, fără contaminarea oricăror limbaje intelectuale, ce maculează, corup și sclerozează lumea spiritului.

*La ora fulgerului* deci, a unei materii interstițiale, care purifică prin arderea înaltelor sale puteri cerești, pentru a putea declanșa abia după aceea furtunile mentale răvășitoare, regeneratoare. Acest moment biografic îi marchează noul volum al Simonei-Grazia Dima, una dintre cele mai originale și valoroase poete ale literaturii noastre actuale, a cărei vizibilitate va crește cu trecerea timpului, care lucrează în favoarea ei și a operei sale. Totul e să aibă răbdare. Sau, cu versurile lui Gellu Dorian: „trece și viața asta/ apoi vom vedea noi care pe care”. Iar în viziunea foarte inspirată, în registrul atât de personal al Simonei-Grazia Dima: „Așii să fie căzuți între plante de cameră?/ Jocul se joacă pe sine și sunt diamante/ între cartoșii de la bucătărie”.

romulus bucur

cîntecel

pui din borcan de o cafea  
ce-i pasă lu' borcan de ea?

mantră a progresului –

nes frecat cu apă rece

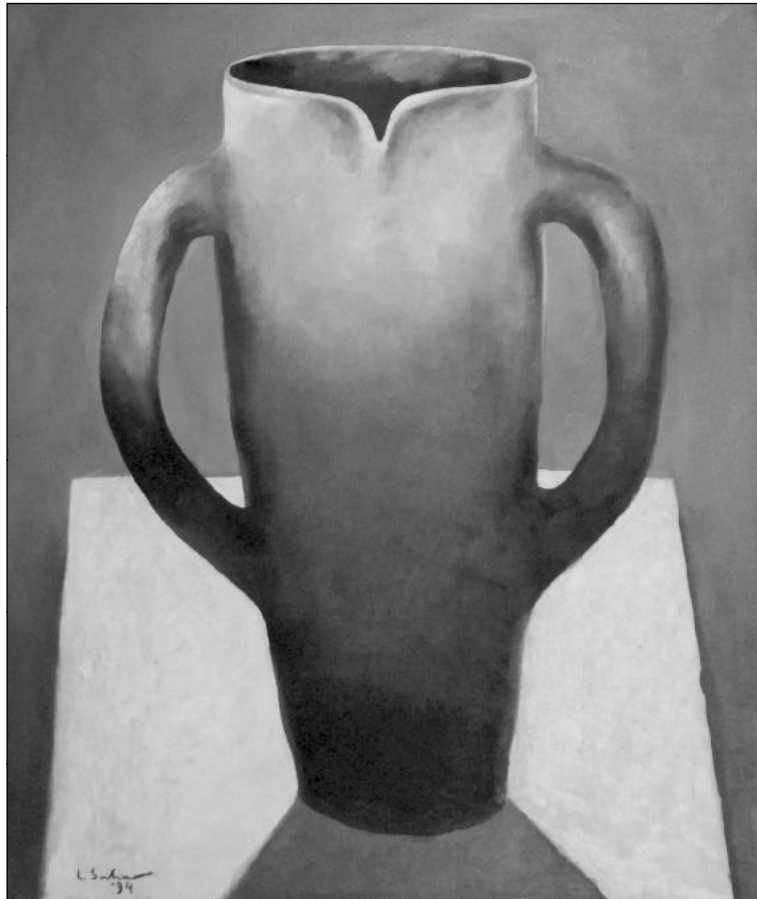
nes cu apă minerală

nes agitat în shaker

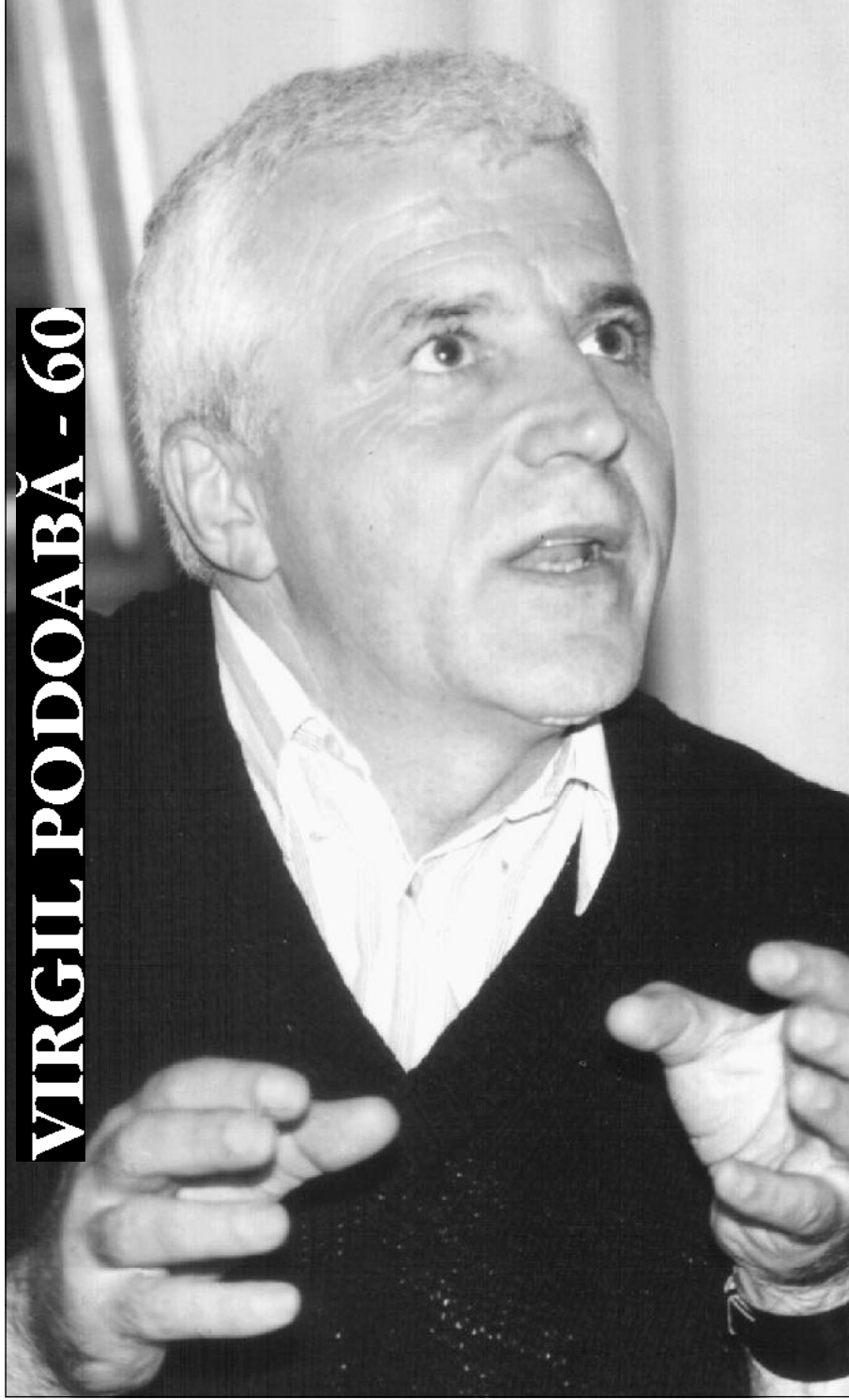
nes făcut cu mixerul

nes fără nes nes de dincolo de nes

*dai* bei un nes și ai succes



Chiup (Oală)



**VIRGIL PODOBĂ - 60**

---

## VIRGIL PODOABĂ

- Născut la 27 mai 1951 în Topa Mică, județul Cluj
- Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Filologie, 1976
- Debut literar în revista *Echinox*) • Colaborări cu eseuri și critică literară la *Echinox, Familia, Vatra, Steaua, Tribuna, Caiete critice, Arca, Contrapunct, Calende* • Între 1974-1976 redactor la revista *Echinox*. În 1990, ianuarie-aprilie, redactor la Revista *Familia*. Din aprilie 1990, redactor la Revista *Vatra*. În prezent, director al revistei
- Fondator și redactor șef al ziarului *Gazeta de Vest* din Oradea (1990-1991), director al revistei *Erată* a studenților de la Facultatea de Litere din Brașov (1995-1999). Între 1980-1991 a condus cenaclul „Iosif Vulcan” din Oradea.
- Doctor în științe filologice al Universității Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, cu teza *Experiența revelatoare și tematizarea ei în literatura română contemporană* care a primit din partea comisiei de examinare Summa Cum Laudae • Profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Transilvania” din Brașov.
- Debut editorial cu volumul: *Între extreme. Eseu despre poezia lui Aurel Pantea*, Editura Dacia, Cluj- Napoca, 2002.

### Volume publicate:

- 2003, *Anatomia Frigului. O analiză monstruoasă*. (Eseu monografic despre Alexandru Vlad) Editura Ecco- Marineasa, Cluj- Napoca.
  - 2004, *Metamorfozele punctului. Studii asupra narativei contemporane*, Editura Paralela 45, Pitești- București.
  - 2004, *Mircea Zăciu ultimul latin. Monografia unei opere*, Editura Limes, Cluj- Napoca.
  - 2002, *Punctul critic. Pagini despre și de confesso-literatură. Studii și mărturii*, Editura Paralela 45, Pitești-București, reeditare 2007.
  - 2008, *Fenomenologia punctului de plecare*, Editura Universității Transilvania, Brașov
  - 2010, *Secvența inflamată. Critică și creație conceptuală la Mircea Martin*, Editura Paralela 45, Pitești.
-

---

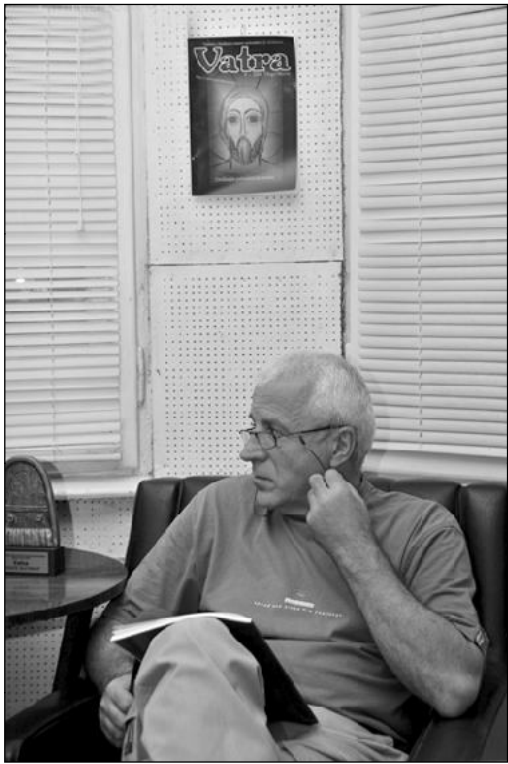
Virgil Podoabă este unul dintre puținii scriitori din leatul lui care să fie aniversat de o revistă literară. O facem noi, la *Familia*, de data asta, pentru că avem această datorie față de el. Și o are Oradea însăși. După experiența de la Zalău, Virgil Podoabă a ajuns la Oradea, pe urmele lui Al. Cistelean, față de care avem aceeași datorie. A fost metodist pe la casa de cultură din Oradea, cu filială la Băile Felix, bibliotecar cu normă zilnică de fișe, cronicar de proză la *Familia*, dar neprimit în redacție, câteva luni totuși redactor și apoi, iar pe urmele lui Al. Cistelean, la Tîrgu Mureș. Cît a stat la Oradea a fost implicat, începînd chiar cu decembrie 1989, în tot ce s-a făcut nou, inclusiv politic, a făcut școală, lui datorîndu-i mult cei ce se manifestă astăzi literar. Cenaclul „Iosif Vulcan” era săptămînal, debuta cu prezentări de cărți nou apărute sau din bibliografia dată de maestru, apoi erau lecturile, discuțiile și mesele unite de la Astoria. Împreună cu Gheorghe Grigurcu și Cistelean forma, la *Familia*, una dintre cele mai bune echipe de cronicari din țară.

Pe lângă datoria orădeană pe care o exprim, mai e una a breslei literare și a mediului academic, cred. Virgil Podoabă este superficial receptat. El, care învață cărțile pe care le citește, care face orice lucru cu maximă seriozitate, care e unul dintre cei mai învățați teoreticieni din cultura noastră de astăzi, care propune noi raportări la opera literară, care e interesat în cel mai înalt grad de precizia și suplețea exprimării, care e un tip tranșant și direct, un profesor cu discipoli, e tratat cu priviri condescendente. Față de Cistelean sînt interese, el pronunță judecăți, dar Podoabă caută miezul lucrurilor, el nu dă premii, decît, poate, premiul cel mare, unuia singur. Poate e și vina lui că „experiența revelatoare” a ajuns o idee de-a gata. Spui Podoabă, într-un cerc, și ți se răspunde, a, experiența revelatoare, și cu asta gata, citit, comentat, etichetat.

Textele din acest număr nu compensează întîmpinarea de pînă acum a lui Virgil Podoabă, cu excepția, cred, celor datorate lui Caius Dobrescu (și el o personalitate căreia nu i se dă atenția cuvenită) și Al. Cistelean (de tot aplicate rîndurile acestuia!). Ele sînt semne ale prețuirii, mai ales că, iată, poeții îi tot dau tîrcoale. În proximitatea asumată a criticilor Ovidiu Cotruș, Lucian Raicu și Mircea Martin, Virgil Podoabă teoretizează și împlinește, la noi, o metodă și un stil în cercetarea literară și expresia ei.

**Traian Ștef**

---



Virgil Podoabă - 60

Al. Cistelecan

Cheia franceză



Ar fi fost nu doar de mirare (ba nici chiar de mirarea mirărilor), ci cu totul imposibil - și definitiv exclus - ca Virgil Podoabă să nu găsească o *experiență revelatoare* și sub „dicțiunea ideilor” lui Mircea Martin - și-n general sub tot ce scrie acesta. A trecut deja multă vreme de cînd, oriunde s-ar uita, Virgil Podoabă descoperă, fie cît de adînc pitită, cîte o astfel de experiență. Pînă la urmă, va ajunge s-o vadă peste tot iar ceea ce părea o experiență excepțională, de nu rarissimă și de pură favoare a grației, va deveni cea mai comună experiență scriitoricească. Tot scriitorul - tot scriitorul citit de Podoabă - își va avea garantată experiența lui revelatoare. Dintr-un concept (de fapt, un adevărat aparat conceptual) cu mari resurse de aplicație în cazuri punctuale și fericite, *experiența revelatoare* e pe cale să ajungă un concept extensibil oricît și aplicabil oriunde și oricui. Gestiunea lui prea euforică a dus la o economie conceptuală în inflație și la o entuziastă obezitate. Putînd spune multe în cazuri potrivite, el nu va mai spune nimic dacă e bun în toate cazurile, dacă nu discriminează - cît de cît - drastic. E adevărat că-i dreptul moral al lui Virgil Podoabă să-l facă și ineficient, după ce l-a deplasat cu atîta fervență în hermenutica literară și i-a dovedit posibilitățile de performanță. Cum se zice în popor, eu te-am făcut, eu te omor. Lucrurile nu-s, firește, chiar atît de grave, dar conceptul ca atare a devenit, totuși, o cheie franceză, prea ușor potrivită în orice situație și prea ușor adaptabilă la orice caz. „Experiența revelatoare” e pe cale să devină astfel perfect irelevantă.

Primejdia se vede, aș zice, și-n cele două eseuri reunite în *Secvența inflamată. Critică și creație conceptuală la Mircea Martin* (Editura Paralela 45, Pitești, 2010). Toată teoreza lui Mircea Martin se trage, după Virgil Podoabă, dintr-o astfel de experiență pre-creativă și sub-ideatică, pe care, printr-un procedeu migălos și iscusit de *blow-up*, o dă în vileag.



Eseurile, după cum bine zice și el în secvența introductivă, sînt unitare (poate chiar prea unitare, căci pe alocuri redundante) și hrănite cu vervă deopotrivă admirativă și disociativă. Verva de admirație trece, poate, în exaltare, măcar acolo unde calitățile lui Mircea Martin devin unicat mondial, nu doar național: „nu există, cred, printre români – însă, probabil, nici printre străini – un critic sau un teoretician cu un stil mai concis, mai simplu, mai clar și totodată mai sugestiv, cu formule mai suiple, mai memorabile și... definitive, mai artistice, într-un sens existențial, aproape a-retoric, cu o dicțiune proprie mai împlinită!” (pp. 6-7). Dar nu i se poate trage nimănui o vină din capacitatea de admirație. Mai importantă (întrucît e – parțial – și cauza celei admirative) e, însă, cealaltă vervă, cea disociativă. (Nu mai descriem demersul ca atare al eseurilor, întrucît o face chiar autorul, cu onestitate academică).

Disociațiile sînt deopotrivă riguroase și de finețe; era, ca să zic așa, de rigoare să fie astfel, întrucît Virgil Podoabă se avîntă în zone delicate, retro-înaintînd spre „punctul de plecare precritic”, spre „experiența revelatoare care fondează și generează întreaga critică martiniană” (p. 18). Asta după ce, în prealabil, desface figura spiritului critic și analizează dialectica acțiunii acestuia. Ideile lui Martin sînt primite cu drag, dar nu fără a fi supuse numaidecît unui chestionar cu două întrebări fundamentale: sînt ele adevărate în generalitatea lor, o dată, și, a doua oară, le practică ori nu enunțatorul însuși. Așa se întîmplă, bunăoară, cu imperativul „adecvării” critice; după ce-l acceptă (și încă cum!) el însuși, Podoabă se întrebă dacă „adecvarea e ea unică”. La Martin era vorba doar de principiul general al adecvării, nu de eventualele lui modalități. Pe acestea va insista însă Virgil Podoabă, găsind că pot fi trei căi de adecvare, care duc spre trei feluri de critică: *instrumentală*, *judecătore* și *de identificare*. Discuția e vivace, dar cu clare parti-pris-uri; căci, dacă în cazul celei de-a doua critici, „vorbește mai degrabă criticul prin intermediul operei decît invers” și acesta „se apropie de ea pentru a-i impune propriul punct de vedere” (p. 36), despre ce adecvare mai facem cauză? E limpede că acest tip de critică face din capul locului abuz și nesocotește cu totul principiul pios al adecvării. Și încă dacă s-ar opri la asta! Dar nu, căci la el „comprehensiunea” operei „nu se realizează decît intermitent”! Nici nu văd ce drept mai are un asemenea critic să vorbească – și încă de sus – despre operă. Nici prima clasă, cea instrumentală, nu face adecvare, întrucît la ea „vorbește mai degrabă metoda, iar subiectul critic mai degrabă tace” (p. 35), fiind vinovată cel puțin de un dezechilibru. Rămîne că adecvarea e doar una, cea profesată de critica de identificare. Pe fond, deci, Martin avea dreptate, deși s-a abținut de la nuanțări.

Criticul de identificare (cu care Mircea Martin ezită, totuși, să se identifice) face, după Martin, două mișcări succesive – „identificare simpatetică /.../ a subiectului cu opera” și „distanțare critică față de ea” (p. 46), pentru a o repune în context – și, după Virgil Podoabă, trei, căci mai vine și „adeziunea simultană a criticului la conștiința operei și la propria sa gândire valorizatoare asupra ei” (p. 47). E un ping-pong de conștiințe foarte incitant în această dialectică, dar dacă „adeziunea” la propria gândire survine abia în pasul trei, e posibil oare ca pînă atunci să fi existat un dezacord cu propria gândire – sau o adeziune cu rezerve la ea? Nu-i prea tîrzie această adeziune care ar trebui nu să fie postulată, ci să fie funcțională de la bun început? Căci dacă ea vine la spartul mesei, cu ce gândire s-a exprimat pînă atunci exegetul? Cu alta, cu niciuna? Survenirea asta are loc în cadrul „secvenței inflamate” (sau „nodale”, la Martin); sau produce această secvență, care, altminteri, are „funcție ontică” și „se realizează /.../ în doi timpi și în două ipostaze diferite ale subiectului critic”: „întîi /.../ ea se realizează într-un subiect dezapropiat, deposedat, aproape golit de sine însuși și umplut mai degrabă de prezența obiectului decît de a sa”, iar „apoi, revenind la sine și în sine”, ea „se realizează într-un subiect reapropiat prin readecvare la propria persoană” (pp. 57-58).



Moarte, așadar, și renaștere, în ipoteza eroică a criticii. Pe aici, printre aceste radicale ontologice, trebuie căutată „experiența revelatoare” de sub critica lui Martin, experiență asupra căreia el însuși tace (spre mulțumirea lui Podoabă, care astfel poate dezvolta singur taina); și tace, probabil, nu doar din discreție, ci și din considerentul că în critică e important unde ajungi, nu de unde porcede acțiunea însăși. Firește, dacă criticul se suprimă mai întâi și renaște mai viguros la urmă, nu putem avea altceva decât „schema esențială a unei experiențe inițiatice” (p. 73). Asta e experiența revelatoare de sub scriitura lui Martin: un suicid ritual urmat de o renaștere în plenitudine. Sau, cu vorbele lui Podoabă, „la o extremitate, subiectul critic se străduiește să dispară, să moară pentru celălalt (să fie, deci, sacrificiu? n.n.) doar pentru a renaște în toată splendoarea” (p. 74). Ar mai fi o problemă cu această „secvență inflamată” care reproduce extazul critic sau extaza performanțelor critice, întrucât (la p. 72) ea e considerată, în calitatea sa de „ultimă fază a relației critice” (la Mircea Martin, desigur), ca fiind una „stilistică”, dar probabil că aici „stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime”, conform exigențelor lui Martin și nu accepției comune date laturii stilistice.

Cartea lui Virgil Podoabă nu e doar o „laudă”, ci și – sub pretextul laudei – o pledoarie pentru o critică încrezătoare în eroismul ei. E, însă, o pledoarie perversă, căci nu e dusă în favoarea criticii (care, oricât s-ar da de vitează, nu poate face nimic mai mult decât o descriere a operei), ci a subiectului critic. În ipoteza criticii de identificare, opera e lăsată să vorbească singură la început doar spre a-i face cât mai mult loc de protagonism criticului.

Virgil Podoabă - 60

Caius Dobrescu

## Oroarea ca măsură a tuturor lucrurilor. O fenomenologie a postmodernității



Una dintre cele mai substanțiale contribuții românești la problema postmodernismului se găsește, în opinia mea, în volumul *Între extreme* de Virgil Podoabă (*Între extreme. Monografie Aurel Pantea, urmată de Nova Vita Nova de Aurel Pantea*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002). Fiind concentrat asupra operei poetice a lui Aurel Pantea, textul nu a fost privit, în general, sub specie teoretică, discuțiile în jurul său blocându-se în chestiunea dacă autorul analizat merita deja o monografie care să-l clasicizeze. În opinia mea, problema ridicată în acest amplu eseu este de o cuprindere mult mai largă, ba chiar am putea spune că este primul (și deocamdată și singurul) demers de interogare/interlocare filozofică radicală a corpusului literar considerat îndeobște a ilustra postmodernismul românesc.

Apariția unor fenomene stilistice sau de sensibilitate asemănătoare cu acelea ale prozei și poeziei americane a anilor 1950-1960 în underground-ul românesc anilor 1970-1980 a fost explicată, în general, prin modelul lovinescian al difuziunii culturale, ca "spirit al veacului", ca *saeculum*. Conform acestei descrieri, există întotdeauna un centru de iradiere, un punct în care se produc inovațiile culturale esențiale ale unei epoci, iar această noutate ajunge să se propage, mai devreme sau mai târziu, peste tot în lumea civilizată, fiindcă se impune intelectului ca autoevidente și necesare. Cu alte cuvinte, printr-un paradox expus prima dată de Ciprian Șiulea în eseu *Retori, simulacre, imposturi*, relativismul postmodern a fost introdus la noi printr-o legitimare teoretică de cea mai pură descendență iluministă. S-a invocat spiritul Progresului universal pentru a împămînteni o ideologie literară și culturală care pune în cauză tocmai Progresul universal.

Chestiune este, desigur, mult mai complexă și presupune numeroase nuanțări dar ceea ce mă interesează în acest punct este faptul că *principiul difuziunii* a putut fi considerat de o parte importantă și influentă a opiniei noastre critice drept o justificare și totodată o legitimație a postmodernismului românesc. Apariția unei asemenea literaturi ar fi simptomul unui impuls sănătos de adaptare spontană la tot ceea ce, în plan global, era mai evoluat intelectual și estetic. Acest impuls reprezenta totodată dovada faptului că distorsiunile produse de comunismul sovietic și de expansiunea acestuia de după cel de-al doilea război mondial nu puteau anula tendința naturală a "autenticei" Români de a se occidentaliza cât mai repede și mai deplin. De altfel, Lovinescu însuși vorbește, în *Istoria civilizației române moderne* (în termeni uluitoare de asemănători cu teorii ale lui Francis Fukuyama care au avut un impact public masiv în anii 1990) despre caracterul accidental și tranzitoriu al totalitarismelor de dreapta și de stînga, care, într-o perspectivă extinsă, nu vor reprezenta decît incidente de parcurs în calea universalizării democrației liberale.

Este indiscutabilă capacitatea de a mobiliza energii constructive a teoriilor sincronismului lovinescian - atît în epoca în care au fost enunțate, cît și mai tîrziu, cînd au funcționat ca nostalgie terapeutică și contraideologie difuză în raport cu stalinismo-fascismul politicilor culturale oficiale. De asemenea, paradoxul sus-enunțat, cel de a celebra relativismul cultural în cheie universalistă, s-ar putea să nu țină de eventualele inconsistente de gîndire ale unui teoretician sau altul, ci de o situație civilizațională obiectivă. Aceasta ar putea fi descrisă ca intersecția dintre handicapul istoric de dezvoltare al sud-estului european, care nu o dată a dus la simultaneizarea unor ideologii care în metropole se succedaseră istoric, și duplicitarismul sau "multiplicitarismul" atitudinilor de adaptare/supraviețuire culturală în condițiile totalitarismului comunist. Ceea ce importă, însă, pentru a reveni la tema noastră, este că teoria socială a raportului dintre formă și fond, echivalentă în bună măsură cu o viziune *instituționalistă* în care adaptarea la norme atrage după sine schimbarea valorilor personale, intră într-o relație cel puțin incomfortabilă cu modul de a gîndi literatura ca pe un discurs al profunzimii și autenticității.

Există o ambiguitate de bază a oricărei teorii sociale a formei care generează fondul: trebuie ea înțeleasă ca autolimitîndu-se la situațiile publice, la dimensiunea exterioară, în sensul de socială, de deplin-socializată, a ființei umane, sau e vorba despre o explicație integrală a mecanismelor comportamentului, care vizează toate nucleele sinelui?

---

Onoarea ca măsură a tuturor lucrurilor

Eugen Lovinescu se afla în situația inconfortabilă de a împăca determinismul naturalist al științelor sociale din epoca sa cu încrederea clasic-liberală în realitatea fundamentală, ontologic înrădăcinată, a libertății conștiinței. Pentru el imitația nu este (nu ar fi fost acceptabil moral să fie) o simplă presiune pentru conformare, ci presupune co-incidenta convențiilor de adoptat cu nevoi profunde ale spiritului. Dar această înțelegere, de altfel doar implicită la Lovinescu însuși, nu mai este sesizabilă la discipolii săi autodeclarați. În fapt, aceștia nu-și reprezintă dilema și, evident, nici necesitatea de a o rezolva, creînd astfel impresia că ar accepta cu seninătate, ca pe ceva complet neproblematic, teza infinitei plasticității a conștiinței umane. Cu alte cuvinte, se cuvine să fii ceea ce este mai *oportun* să fii, singura chestiune cu adevărat importantă rămânând opțiunea pentru *cel mai puternic* pol de influență.

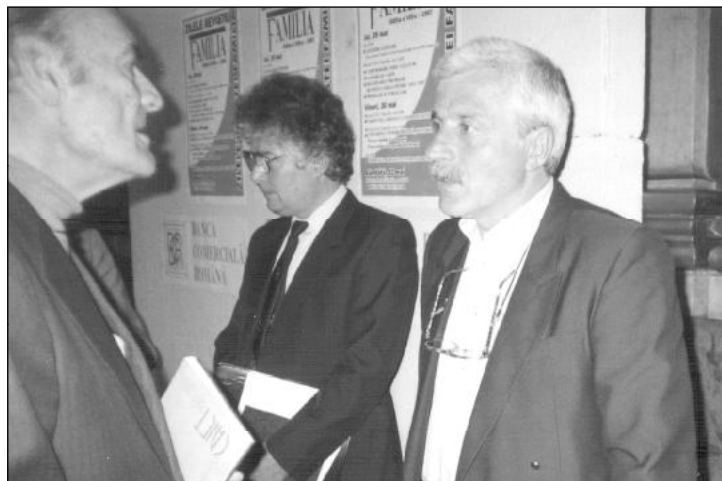
O asemenea atitudine poate fi, la rigoare, acceptabilă în termenii politicii practice și poate intra, sub numele de “realism”, în, de exemplu, teoria relațiilor internaționale. Dar ea nu poate pătrunde fără să genereze unde de șoc în domenii cu implicații morale atât de sensibile cum este cel al literaturii. În acest punct intervine teoria lui Virgil Podoabă, dezvoltată în sus-citatul studiu: *Între extreme*. În componenta sa teoretică, demersul criticului pune cu acuitate problema contradicției interne a unui discurs al *imitației eroice*. De asemenea, pentru Virgil Podoabă explicarea postmodernismului local printr-un model difuzionist este fie *irrelevantă* pentru literatură ca literatură, fiindcă se referă exclusiv la literatură ca simptom sau comportament social, fie, în măsura în care ar vrea să se instituie ca o antropologie, *amenințătoare* din punct de vedere moral, în măsura în care deschide *cu seninătate* o cutie a Pandorei: perspectiva unei conștiințe individuale infinit-modelabile, dar vide în esența sa ultimă. Pentru Virgil Podoabă, literatura nu este în nici un fel o chestiune de formă: exercițiul ei ține de interioritate. Mai mult, este înțeleasă ca una dintre puținele instanțe credibile care fac să se manifeste în plan public interioritatea. Unde “interioritate” înseamnă un nivel al existenței noastre *distanțat* față de simpla funcționare a propriilor noastre facultăți. Facultățile noastre au, desigur, o funcție formatoare și organizatoare, dar, tocmai datorită esenței lor funcționabile, pot fi, teoretic, replicate. Or, în dilema care agită astăzi filozofia cognitivă – dacă se poate spune că replicăm conștiința prin faptul că îi replicăm toate funcțiunile, Virgil Podoabă știe foarte bine unde stă: pentru el conștiința, manifestată prin experiență, este incompatibilă cu ideea reproducerii artificiale, a replicabilității.

Din această perspectivă, criticul consideră că discuția despre postmodernismul românesc este neavenită atîta timp cît rămînem doar în sfera replicabilului, a comportamentelor imitativ-adaptative de natură retorică și stilistică (el alege să le numească “artizanale”), fără a aduce în discuție dimensiunea interiorizării, adică măsura în care o problemă filozofică (fie ea și ținînd de teoria socială) este concomitentă sau cu o criză personală (numită, în mod asumat-conservator, “viziune”).

În aparență, o asemenea abordare exprimă inerția spiritului critic în raport cu “progresul” postmodern. Categoria experienței, mai precis, a experienței revelatoare, centrală pentru Virgil Podoabă, vine (semnalele sînt clare în această privință) dintr-o fundamentare ontologică a persoanei umane. Fundamentare care, la rîndul ei, se sprijină istoricește pe o teologie a sufletului individual. Or, dacă acceptăm că tocmai această tradiție este pusă în cauză de postmodernismul filozofic, demersul criticului ne-ar putea apărea ca încăpățînarea de a readuce disidențele anti-metafizice ale literaturii sub ascultarea “bunului-simț” conservator. Regimul critic la care se raportează Virgil Podoabă ar deveni, în această descriere, un fel de micro-echivalent al eforturilor Sfintei Alianțe de a conține impulsurile revoluționare ale Europei postnapoleoniene...

Această viziune este, totuși, incorectă, fiindcă Virgil Podoabă este perfect capabil să se distanțeze față de propriul său nucleu de convingeri, de valori “tari”. El se dovedește dispus să accepte ca relevantă problematica relativizării sau chiar a disoluției Eului așa-cum-îl-știm. Cu condiția, însă, a unui test al autenticității: să se simtă, în creațiile care abordează o atare temă, o autentică experiență, o mișcare “spontană” a conștiinței (în principiu, un șoc, o urgență a atenției existențiale –

Virgil  
Podoabă  
dialogînd cu  
Mircea Horia  
Simionescu



---

Onoarea ca măsură a tuturor lucrurilor sau: a unei noi calități/intensități a atenției existențiale). Cealaltă posibilitate fiind să avem de-a face doar cu reverberațiile placide, mecanice, prin simplă “adaptare”, ale unei tensiuni spirituale focalizate într-un cutotul-altundeva geografic și cultural. În viziunea criticului, ideile au o dublă structură de agregare, ele există sub forma cristalizărilor coerente și, în același timp, sub formă de câmp – sînt nedesăvîrșite fără aura lor energetică, fără amprenta implicării, investirii, fără persistența vibrației inițiale care le-a dat naștere.

În tradiția căreia i se atașează gînditorul travestit în exeget-al-poeziei-lui-Aurel Pantea, această vibrație (o persistență care trimite la violența unei explozii originare, a unui *Big Bang* intim și personal), ține de, oricît ar părea de ciudat, *frica viscerală*. “Viziunea” pe care o invocă Virgil Podoabă este un succedaneu secular, trecut prin filtrele fenomenologiei și neotomismului, al experienței mistice: o ciocnire a sinelui individul (esențialmente imprezizibilă) cu alteritatea absolută. “Accident” din care se degajă un tulburător amestec de groază și voluptate. În mod paradoxal (sau numai aparent paradoxal) pînă și critica raționalistă a religiei a consolidat, chiar dacă dacă trivializînd-o, relația dintre corporalitate-visceralitate, manifestată în modul absolut al fricii -oroarea, și revelațiile fondatoare. În viziunea filozofilor Luminilor, mitologiile se nasc din panica produsă de fenomene naturale inexplicabile și deci covîrșitoare pentru mintea primitivă (voltaireienii, de exemplu, au manifestat, în acest punct, o preferință constantă pentru tunete și fulgere...).

Cumva independent față de conținuturile conceptuale ale “post-modernismului” în general și ale “postmodernismului românesc” în special, Virgil Podoabă crede că autenticitatea spirituală a fenomenului trebuie testată prin recurs la acest model al experienței/autenticității ca moment auto-transgresiv de panică existențială. De aici și ideea (nu lipsită de o undă de ironie care, în fapt, îi accentuează gravitatea) unei *analize monstuoase* a poeziei. Prin ceea ce am putea numi o politică a etimologiei, pornind adică de la sensul latin al termenului (*monstrare* – a arăta, a expune), Podoabă reunește semnificația revelației (care, și ea, ca, etimologic vorbind, dezvăluire, este, în mod esențial, o formă de “a arăta”), pe aceea a interpretării hermeneutice (care “expune” și “dezvăluie”) și pe aceea a panicii primare/primordiale, a ororii, ca expresie, totodată culminantă și totalizantă, a intensității-autenticitate. “Monstuozi-tatea” funcționează ca un fel de indicator sintetic al gradului de interiorizare/asimilare/infra-corporalizare al unei idei sau al unei teme culturale.

Detalierea de mai sus ne ajută să înțelegem mai clar și opțiunea pentru Aurel Pantea: Virgil Podoabă distinge în poezia congenerului ur-



mele (“stigmatete”) cele mai evidente ale experienței “monstruoase”, ale revelației-cu-privire-la-Revelație. Vorbim aici despre revelația substratului de oroare organică al Revelației, despre condiția proto-mistică sau, mai degrabă, protoplasmatic-mistică. Criticul găsește în textele pe care le analizează, sau este încredințat că ar fi găsit, o experiență directă a și o relație i-mediată cu In-formul.

Flexibilitatea poziției avansate de Virgil Podoabă constă în faptul că, în pofida puternicei sale încrederi în fundamentarea ontologică a persoanei, criticul consideră tot ceea ce ține de fiziunea nucleului personalității individuale ca acceptabil, autentic, poetic-îndreptățit cu condiția ca demersurile astfel inspirate să poată fi omologate ca experiență a ororii mistice - seism intern, organic resimțit, care, numai el, poate conta ca Revelație. Apariția unei filozofii disidente față de cele fundaționiste, față de discursul conservator al “temeiurilor”, îl agasează pe Virgil Podoabă. Dar, chiar situându-se polemic față de această formă de gândire, criticul îi acceptă relevanța, consideră că întrebările pe care le ridică sînt puternice și justificate. El se separă însă moral de cei pe care îi numește “artizani” – adică de utilizatorii senin-adaptativi ai unui vocabular sau ai unor scenarii conceptuale care au, pentru ei, principalul merit că semnifică puterea și prestigiul cultural. Mai mult chiar - “artizan” este, din punctul său de vedere, scriitorul care nici măcar nu înțelege, fie și preluîndu-l în bloc, canonul problematic al “postmodernismului”, ci împrumută doar, instinctiv-epidermic, trucuri stilistice, registre de limbaj, atitudini, simboluri, cuvinte-cheie, altfel spus, parafernalia și (retli)cului și mondenității, a tot ceea ce ține de *lifestyle* și *glamour*. O asemenea manifestare a sincronismului este resimțită ca inacceptabilă, fiindcă lovește în însăși demnitatea literaturii, transferînd-o din domeniul experienței existențiale ultime în cel al inteligenței ustensilitar-sociale. Cu o propensiune eroică și laic-mistică Virgil Podoabă sugerează că preferă din toată inima unei asemenea “căderi” spasmele organice ale ororii esențiale (un fel de chinuri ale facerii fără de care nu poate exista nu doar conștiința artistică, ar fi prea puțin, ci conștiința pur și simplu).

Virgil Podoabă - 60

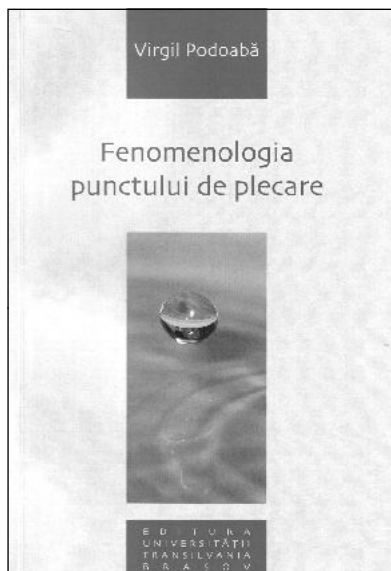
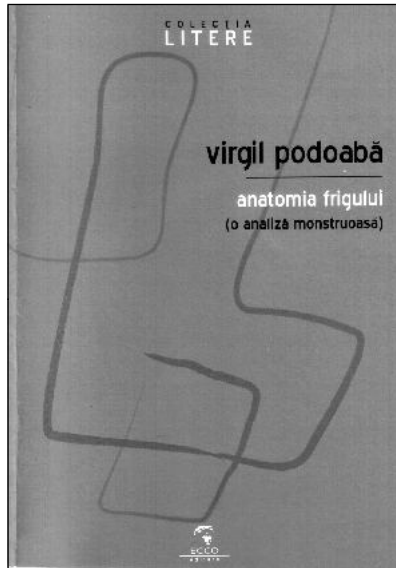
Andrei Bodiu

## Un solitar, un „lup singuratic”



Așa cum se autodefinește într-un recent interviu, Virgil Podoabă este „un lup singuratic”. În această lucrare voi încerca să motivez de ce și în ce fel Virgil Podoabă este, în literatura română de azi, un solitar .

Mai întâi, e foarte dificil să-i găsim o genealogie literară românească lui Virgil Podoabă. Autorul este imposibil de situat în decendența generațiilor de maiorescieni deși prin scrisul pe alocuri artist, dar departe de artisticitatea augmentată a lui Al. Cistelecan, Virgil Podoabă are ceva dintr-o spiță călănesciană îndepărtată. Dintre predecesorii postbelici, Virgil Podoabă are un singur afin, pe Lucian Raicu. Pe care, de altfel, îl și invocă într-un recent interviu, pornind de la ceea ce numește „cele două mari versiuni ale criticii”. Situându-se în interiorul „criticii de identificare” autorul invocă două nume, al francezului Georges Poulet și al lui Lucian Raicu, subliniind că „punctul de plecare al oricărui critic este relația de identificare cu opera care este o relație de modestie, chiar de umilință cum a juns la Lucian Raicu al nostru, o relație mistică ca aceea a credinciosului sau misticului cu Bunul Dumnezeu”. De Raicu îl apropie opțiunea pentru critica de identificare, dar îl și despart multe. Raicu este, ca și Podoabă „un posedat” al literaturii dar cu alte rădăcini. Raicu se circumscrie cu obstinație unui singur spațiu, cel al literarului, pe când Podoabă „atacă” literatura de pe temeuri literare dar și filosofice. Raicu e un excelent cunoscător al literaturii ruse, Podoabă se îndreaptă, pe de o parte către clasici, pe de altă parte către fenomenologii europeni ai secolelor XX și XXI, oferind o perspectivă filosofică asupra textului literar. Astfel, viziunea filosofică a eseistului include eticul și axiologicul, ca elemente de substanță ale literarului. De aici prima dificultate în a-i recepta scriitura, una care contrazice moda timpului, pentru că se îndreaptă spre esențe neflatându-l deloc pe virtualul cititor.



Acesta este solicitat, chiar suprasolicitat pentru că solitarul explorator al literaturii te poartă cu el ca un ghid versat prin jungla amazoniană. (Sau de ce nu, prin pădurile Africii, ca Marlow refăcând experiența cruntă și crudă a lui Kurtz.)

Există, în fond, o dificultate în a-l defini pe Virgil Podoabă drept critic literar. El este mai degrabă un eseist pentru care literatura, fără a fi pretext, este un intens și deschis spațiu al divagației și speculației superioare. Opțiunile lui literare sînt atipice și, într-un anume fel, riscante. Într-o bună parte din cărțile publicate, și acelea greu, târziu și forțat de împrejurări, Virgil Podoabă a ales să scrie despre autori care nu se află în prim-planul literaturii românești: Aurel Pantea, Alexandru Vlad și Mircea Zăciu. Sigur, autorii citați sînt, toți, autori importanți, dar i s-a reproșat eseistului că a zăbovit prea mult și pe un spațiu prea mare asupra operelor lor. În primul rînd, autorii și operele alese îndeplinesc, în viziunea autorului, criteriile estetice la un nivel de excelență. Deci exercițiul lecturii pleacă de la definirea apriorică a operelor discutate ca opere de valoare incontestabilă. Răspunsul pe care l-aș da eu acestui reproș este că Virgil Podoabă caută, optînd pentru critica de identificare, să epuizeze „dinăuntru” subiectul ales și că, mai departe, subiectul ales, deloc neglijat, e, pentru autor, un prilej de meditație ontologică. Și asta pentru că Virgil Po-

doabă crede cu tărie că scrisul este încărcat existențial, că literatura nu e pură gratuitate. Exemplar mi se pare în acest sens eseul despre Mircea Zăciu, *Ultmul latin*, publicat în 2006 la editura Limes. Mircea Zăciu a fost, pentru a doua generație de echioxiști, și în mod cert, pentru Al. Cistelean și Virgil Podoabă, Profesorul. Continuând argumentarea ipotezei lucrării subliniez că Mircea Zăciu a fost pentru criticul Cistelean și esesitul Podoabă, Profesorul, Modelul, dar nu Maestrul. El i-a inspirat pe cei doi din punctul de vedere al comportamentului social și al unei anumite exigențe, dar nici Cistelean, nici Podoabă nu practică istoria literară pe modelul lui Zăciu. „Profesorul” a fost un istoric literar riguros, cu idei și cu o excelentă calitate a argumentației. Al. Cistelean e mai degrabă, ca scriitură critică, un „sudist”, un critic cu și de talent, cu un limbaj critic, dacă nu încifrat, atunci măcar sortit înțelegerii unei galerii foarte restrânse de inițiați. Virgil Podoabă e, pe de altă parte, un eseist care citește textul literar de pe poziții ontologice și folosindu-se, cum spuneam, de o cultură filosofică extinsă de la Platon la Vattimo, cu foarte multe escale pe „insule” cum ar Husserl, Gabriel Marcel sau, ca să venim aproape în timp, Jean Luc-Marion. Li se adaugă acestora și filosofii români, cu precădere Constantin Noica și Anton Dumitriu. În paranteză fie spus, vitalitatea lui Virgil Podoabă se vede și din faptul că sursele sale au fost nu la modă, dar mereu în pas cu timpul, fapt care i-a ajutat, în timp, pe studenții săi. Revenind, Virgil Podoabă a avut un Profesor, nu un Maestru și de aceea și din acest punct de vedere el este un solitar.

„Lupul singuratic”, solitarul, și-a găsit și își găsește pe deplin corespondentul în viziunea sa despre literatură. Scriind despre *Teritorii*, cartea lui Mircea Zăciu, el scrie despre un autor care are „sentimentul rupturii totale de tot și de toate” (p.10) sau despre un „călător” aflat „într-o solitudine fără leac”, care-și creează „volens-nolens- singurătatea” (p.15). Experința scrisului, ca și cea a lecturii sunt experiențe unice, solitudinea fiind pentru Virgil Podoabă o condiție sau chiar mai mult, un dat. Complementar și paradoxal într-un fel, Virgil Podoabă are un autentic cult pentru prietenie. Poate că „lupul singuratic” încearcă să compenseze explorările sale solitare prin lungi dialoguri cu prietenii săi. Vițeza lumii de azi, chiar dacă nu îi e străină, îi e în chip evident antipatică. Ar prefera lungile plimbări prin grădina lui Akademos, și în mod sigur nu microbuzele și drumurile scurte dintre corpurile universității noastre.

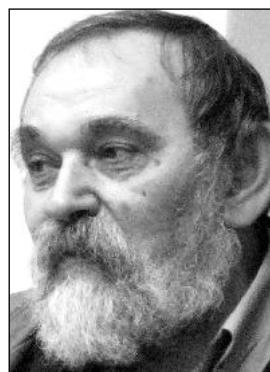


Draperia albă

Virgil Podoabă - 60

Aurel Pantea

## Virgil Hermeneutul



Am întâlnit puțini critici literari, Virgil Podoabă se numără printre aceștia, cărora li se poate aplica afirmația că lectura critică e „desfătare de sine în desfătare cu altul”. Virgil citește cărțile cu devoțiune religioasă. Clarificarea sensurilor operei despre care scrie e simultană iluminării de sine. Cele două acțiuni semantice se presupun reciproc și nici nu mai are mare importanță care primează. Cărțile de critică ale lui Virgil Podoabă sunt ale unui hermeneut deplin. Înțelegerea unei cărți e pentru spiritul său critic un act inaugural. Opera unui scriitor e, în gândirea sa critică, obiectivare a experiențelor revelatoare, ce diferențiază biografiile și ontologia operelor.

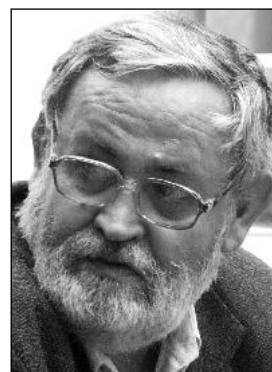


Au trecut deja șaiszeci de ani de când a venit pe lume!  
Și aproape patruzeci, de când sîntem prieteni.  
La Mulți Ani, dragă Virgil Podoabă, cu prietenie și grațitudine,

*Aurel*

Virgil Podoabă - 60

Ioan Moldovan



## Virgil Exhaustivul

Exemplarul din *Punctul critic* pe care Virgil mi l-a dăruit are nu doar o dedicație caldă, dar și, *da capo al fine*, o samă de corecturi făcute cu un „stil” foarte ascuțit pretutindeni pe unde, din felurite pricini, au rămas greșeli în tipăritură. Văd în aceasta, „trădată” (în fond, confirmată) una dintre dimensiunile caracteristice ființei sale întregi, nu doar celei cărturărești: grija pentru lucrul bine făcut-bine gândit-bine edificat și bine-încheiat. Ne cunoaștem din tinerețea noastră studentescă și echinoxistă, suntem prieteni de atunci și până astăzi, am consumat multe întâlniri admirabile. Admirabile, cel puțin pentru mine – în sensul că întotdeauna am admirat (și admir și acum, când vârstele noastre s-au copt vârtos) neobosita, plină de fervoare prestație a sa – în vorbă, în scris, în faptă – de a nu lăsa lucrurile/ideile/opiniile/teoriile în voia lor sau de mântuială, ci a ți le dăruia în deplinătatea formulării lor de sens.

Când stai la dialog cu Virgil ai prilejul de a experimenta o situație de cunoaștere în economia căreia ție îți revine rolul celui tăcut. Virgil expune, inițiază, dezvoltă, explică, explicitează, nuanțează, reformulează, subliniază una sau alta dintre temele sale favorite – obsedantă (pentru că nu el o alege, ci ea îl ocupă, nu el o manevrează, ci el e manevrat de ea) fiind cea a *experienței revelatoare*, „adică, acea experiență, de tip *Erfahrung*, care lasă urme indelebile în ființa subiectului ce-i este sediul și-l transformă, determinând trecerea sa de la o ipostază la alta”, una care „spre deosebire de toate celelalte experiențe umane, se instituie în viața oricui, ca un moment crucial, iar uneori ca o suită de momente cruciale, și se află la originea începuturilor și reînceputurilor, a trecerilor de la un stadiu la altul al existenței subiectului, iar în cazul scriitorilor atât la originea transformărilor radicale din cursul vieții lor, cât și, mai



Virgil Podoabă primind premiul *Radu Enescu* care i-a fost acordat de Revista *Familia* în anul 1997

ales, la aceea a unor opere sau a operei lor în genere, ca și la cea a saltului de la un stadiu la altul al devenirii acesteia”, una care, în plus, „poate fi privită nu numai ca experiență individuală, personală, ci și ca experiență istorică, colectivă, a unor epoci sau momente culturale, sub numele de *punctul critic*” (cum e definită în *Cuvânt-înainte* la *Punctul critic*) – mereu cu pasiune, mereu cu aplomb, mereu cu o febricitară patimă demonstrativ-persuasivă, ca și cum scopul unic al său e să te convingă definitiv și necondiționat. Virgil vorbește, pare a nici nu te vedea, impresie înșelătoare, căci o altă energie stă de veghe în locutor, gata să preia o eventuală manifestare a prezenței tale, vreun cuvânt, vreo propoziție, vreo expresie de nedumerire sau de dezacord ale feței tale și, preluând-o, să o introducă rapid în orchestrarea demonstrației sale, în așa fel încât atunci când, oarecum cuprins de sațietatea propriei prestații, Virgil se oprește așteptând de la tine un semn mai viguros și mai net că ai înțeles bine despre ce-a fost vorba în eclatantul său discurs, după care își permite și el un oțiu ideatic, pentru a conversa pe teme mai particulare și mai comune, dar tot cu pasiune, fără pic de condescendență, neezitând să ridice – așa din mers – subiectul conversației la un grad de generalitate și la o demnitate, ca să zic așa, generică.

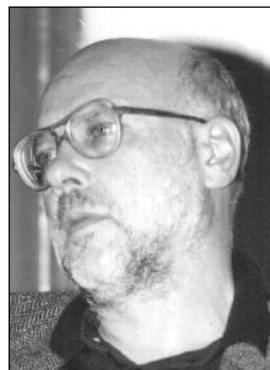


În scris, Virgil e la fel ca în vorbit. Nu se grăbește să încheie înainte de a te purta prin demonstrația sa cu un consum mai mult decât generos de argumente, punând la bătaie nu doar o erudiție copleșitoare dar și o capacitate uluitoare de a stăpâni „materia”, de a-i păstra organicitatea și logica internă în pofida profuziunii detaliilor sau a aspectelor derivate. Hermeneutul nu aștește nici o clipă, oricât savantul aduce la înaintare alte și alte probe de dosar. Analitica sa „monstruoasă” nu e decât o armată ce execută ordinele unui comandant cu viziune atotcuprinzătoare și atotstăpânitoare. Virgil nu poate scrie pe scurt despre ceea ce și-a propus a elucida, câtă vreme nu o probă de viteză e disciplina sa ci o probă de fond. Fraza sa critică e amplă, arborescentă, parantetică, multietajată, dar mereu cu predicatul cel bun la urmă. Artistul nu se dă în lături să producă, pe parcurs, expresivități memorabile, fandări ironice, bucle ludice, dar ținta mare nu e pierdută niciodată din vedere. Obiectul (și obiectivul) scrisului său critic se dovedește – subiectul fiind întotdeauna impactul dintre subiectivitatea criticului Virgil Podoabă și subiectivitatea întrupată în cutare operă – mereu „substanțializat, fecund, plin”.

Virgil Podoabă - 60

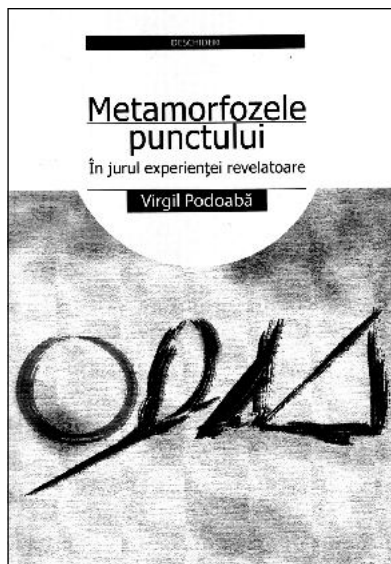
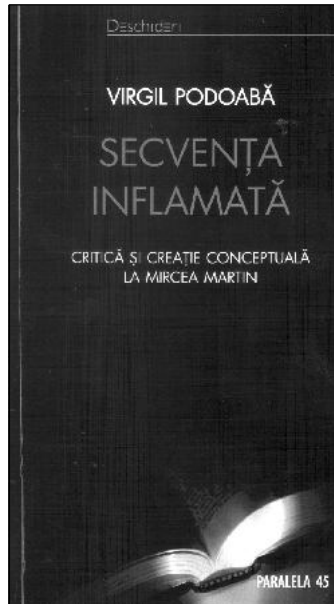
Marius Iosif

## Virgil, un destin care ar trebui să fie exemplar



„Mârlănia este finalitatea oricărei civilizații” ar fi putut spune Eugen Lovinescu văzând peisajul social actual. Trăim într-o epocă elenistică, și nu e vorba de finul elenism grecesc, ci de grosierul elenism ceaușist în care mimetismul profesional ridicat la scară de simbol de seminanalfabeta ajunsă academician doctor inginer pare să modeleze o Românie de coșmar. Marea noastră nemulțumire vine din chiar intrarea noastră în Europa, intrare care s-a făcut de-a-ndoaselea; cei din urmă, acea elită a răului care se vânduse comunismului ceaușist, au ajuns cei dintâi, grăbindu-se să intre peste rând în Europa. Ceea ce este însă nenorocirea României e faptul că ei au intrat în Europa prin consum, nu prin creație, relațiile clientelare de tip comunist care funcționau în lagărul de concentrare, ce devenise România ceușistă, fiind extinse în politica reală și aservite unui consum de tip european care însă, prin forma sa deșănțată, a dus la un fel de europenizare de mahala.

Nu te poți gândi la destinul unui om cum e Virgil Podoabă decât văzând în el un destin exemplar pentru o europenizare firească și, chiar de aceea, excepțională. Fiu de țărani din Topa Mică, județul Cluj, Virgil urmează școala primară în satul său apoi cea gimnazială în satul vecin Mihăiești, iar liceul la Cluj, pentru ca apoi să se înscrie la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” fiind redactor la revista „Echinoc” unde conduce împreună cu Gheorghe Perian cenaclul revistei. Ocupă apoi diverse funcții - profesor, meodist, bibliotecar - aflat în căutarea locului său cuvenit, loc pe care și-l găsește abia după 1990 la redacția revistei *Familia* și apoi în redacția revistei *Vatra*. Lector la Universitatea din Brașov din 1992, Virgil este acum profesor universitar. Există însă și o biografie de adâncime, cea a lecturilor și experienței. Ca noi toți, nici Virgil n-a dispus de o bibliotecă în casa părintească și



nici de vreo îndrumare culturală, și totuși a răzbit spre marea cultură prin pasiune, ajutat de o școală bună și de câțiva profesori excepționali. Așa cum îl cunosc, Virgil a citit și gândit cu pasiune, scriind doar când lămurirea sa era deplină. E aici și motivul pentru care a debutat atât de târziu, Virgil negrăbindu-se să scoată vreo carte înainte de a o fi înțeles el însuși. Cheia operei sale stă însă, nu în vastele sale lecturi, ci într-o experiență revelatoare, cum o numește, trăită de el însuși, și la care se referă adeseori. Din lecturile sale avea să se nască o întrebare, una la care avea de fapt răspunsul trăit, dincolo de cuvinte, și anume: „ce se află dincolo de tehnicile care pot fi învățate de la predecesori sau contemporani, la originea acestei disponibilități creatoare ieșite din comun?” Și ar mai fi urmat doar să mă întreb, pe rând, cam așa: pe ce fel de experiență specială se bazează marii scriitori și artiști, de pot scrie ceea ce scriu sau crea ceea ce creează?, apoi din ce fel de experiență se alimentează disponibilitatea lor creatoare?, în fine: care este substanța originară, subiectivă, a creației lor? - și, dacă n-ar fi fost prea devreme, să-mi răspund acum: că substanța operei (în sensul etimologic, de la *substare*) este experiența revelatoare”. Având codul, Virgil se apropie de opere dinlăuntru, chiar dacă o face cu un bagaj conceptual impresionant. Răzbate în studiile sale o problematică

---

Virgil, un destin care ar trebui să fie exemplar extrem de importantă pentru actualitate, cea a unui om ce nu-și mai găsește calea renașterii pe care însă marii artiști o indică prin operele lor. Deși „tobă de carte”, cu lecturi din toate domeniile – filosofie, biologie, religie, fizică – Virgil știe, și o afirmă adesea: „Orice nouă teorie se cuvine verificată prin poezie, pentru că doar poetul simte direct adevărul”. Pentru Virgil cercetarea literaturii nu e o operă cărturărească, ea e o luptă existențială întru căutarea adevărului.

M-am întrebât ce se va fi ales din Virgil dacă schimbările sociale nu i-ar fi deschis căile convenite lui. Răspunsul ar fi acela că ar fi rămas la fel de pasionat sau poate mult mai pasionat decât este astăzi când e copleșit de sarcini externe. Norocul este că a reușit, prin funcția sa de profesor, să-și transmită pasiunea care, să sperăm că, în timp, va rodi. Pentru Virgil Podoabă a transmite idei e la fel de important cu faptul de a le gândi. Îl vedeam adesea îngrijorat de viitorul cultural, în sensul că vremurile par a nu mai produce oameni preocupați de căutare, tineri care să-și asume ducerea mai departe a culturii românești. Revista *Vatra* din care Cornel Moraru, Alexandru Cistelecan și Virgil Podoabă au făcut o mare revistă de cultură ar putea deveni doar un trecut fără tineri care să o poată continua. Pentru Virgil problema viitorului culturii e una stringentă și de aici poate și marea sa generozitate față de creațiile de valoare, generozitate ciudată, de un desuetism interbelic, în consemnarea valorilor actuale. În vremuri în care orice creație însemnată e de obicei ascunsă prin tăcere, Virgil are generozitatea de a o consemna fără însă a-i ignora scăderile.

Schimbarea care s-a produs, nu de mulți ani, prin trecerea de la credința în valorile de creație la delăsarea în valorile de consum e năucitoare pentru acei oameni care s-au străduit să ajungă europeni *avant la lettre*, prin pasiune și muncă. Calea noastră firească ar fi trebuit să fie una de alăturare Europei cu toate valorile noastre spirituale, iar nu de intrare grăbită și servilă în zona superficială a unui consum vulgar. Realitatea României actuale este una fără miez, fără nici o consistență, o realitate carnavalescă. Devenit european prin pasiunea și hărnicia sa, dar și printr-o noblețe înnăscută, Virgil Podoabă face parte din tagma simbolică a celor care reprezintă o Românie europeană ce ar fi fost să fie.

Virgil Podoabă

Vasile Dan

## cum se tăia mărul mistic în patru bucăți



dar virgil albise cu totul atunci când l-am reîntâlnit la zilele  
*familiei* din oradea  
nu, nu era el, nu se poate să fie el, îmi ziceam singur  
privindu-l lung dintr-o parte cu fața sa emaciată, albă, întinsă ca a  
unui adolescent uitat, dat la uitare de toți în liceul *gheorghe  
șincai*, din clujul acelor ani vechi, șaizeci,  
dar el, el era, chiar sofistul pe care-l știam încheiat la propoziție cu  
punct cu tot  
și de la capăt, sofistul virgil putea să demonstreze orice, oricui și  
oricând  
cu citate din autorii cei mai credibili, de raftul întâi,  
”tu te cănești, vād” mă întîmpină malițios că nici el nu credea prea  
bine ce spune, ”numără-mă atunci fir cu fir, sînt numere doar  
mici, ce dumnezeu”, acum  
nu ca atunci la cafelele șvarț din boabe negre bine prăjite din *ari-  
zona* de sub *tribuna* vecină cu *librăria universității* pe care o  
goleam hămesiți de noutăți apărute în colecția *luceafărul, merid-  
iane* sau *univers*,  
acum însă am să mănînc în cinstea ta virgil doar mărul la cină ca  
șandor ion, ion  
alexandru cum se semna la început ioan alexandru, ioan după  
bursa și întîlnirea  
din munții pădurea neagră cu martin heidegger, ion șandor era  
doar consăteanul tău din topa, cel ce-și cumpăraseră o bivoliță în  
1964 pe banii cărții de poeme de debut, *cum să vă spun*,  
la fel consătean era vasile crișan, cel care m-a învățat poezia mare,  
singura care merita să o citești, nu cea din manuale, la liceul rival

---

cum se tăia mărul mistic în patru bucăți  
*george bariț*, vizavi de institutul de medicină și farmacie,  
ei toți se născuseră în topa pe care o botezau însă nu știu de ce  
amara, cea de pe valuri  
galbene de pământ sub roți grele de car ori sub copite ascuțite de  
turme negre de bivoli blânzi pe drumuri urcînd sau coborînd  
adînc în glod,



La Zilele Revistei Familia (1997), cu  
Mircea Horia Simionescu, Florian Dudaș și Nicolae Balotă

dar cum tăia mărul în anii optzeci ioan alexandru invitat de par-  
tid la arad

la restaurantul partidului în care nu intra oricine, biet băutor sau  
flămînd, la o cină de întîlnire se așezară așadar ei la masă, pe rînd,  
în funcție de funcție, cu teamă în jur mai mult decît cu respect,  
spre cel din capul mesei, mîndru ateu și științific dorel,  
"ce ați servi?" îl întrebă deodată pe ioan alexandru cu șervetul pe  
mînă chelnerul, omul era timid, vedea pentru prima oară în carne  
și oase un poet adevărat, "avem țuică bună de casă, de comină, ori  
coniac murfatlar, cinci stele, ori vin de cadarcă de miniș, tămîioasă  
de mîndruloc, bere arădeanca, iar de mîncare de toate, ciorbă de

Vasile Dan

---

burtă, felul întâi, ori felul doi mititei, grătar, cîrnați iuți de capră,  
virșli, aduși direct de la vața, din apuseni ”

”un măr aş dori” șopti mai mult pentru el ioan alexandru spre  
groaza celor din jur,

”atît, doar un măr, că sîntem în post, chiar postul cel mare al sfin-  
telor paști”,

”caută, mă, repede-un măr”, tuși cel din capul mesei cu țigara încă  
în colțul gurii,

”un măr” repetă mai mult pentru sine înspăimîntat bietul băiat  
încuiat cu totul, dar unde poți găsi azi un măr în aprilie chiar  
înainte de paști?

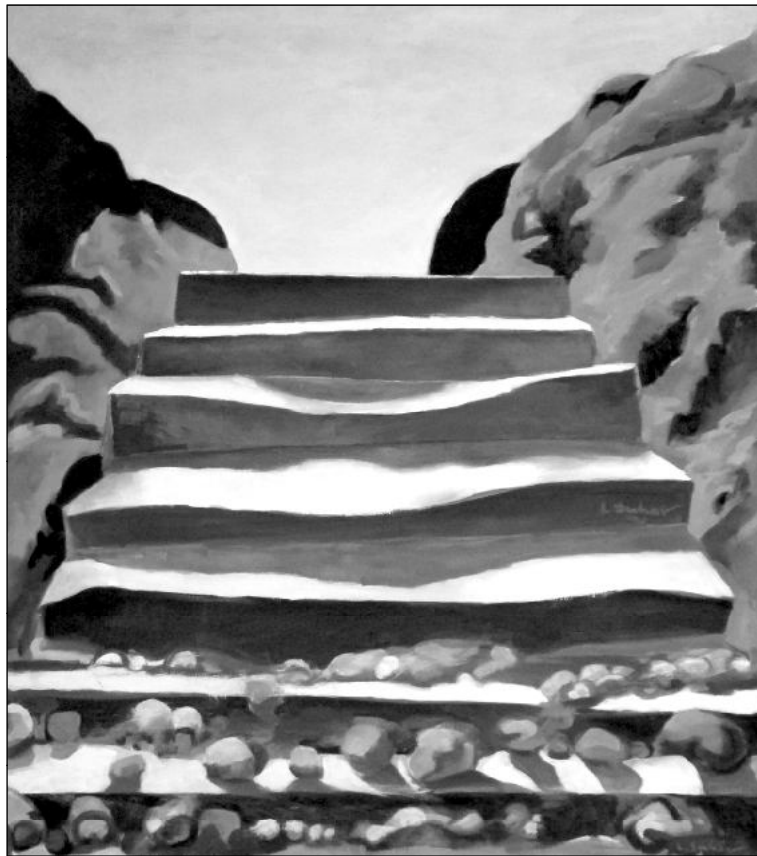
toate sînt goale, pustii cu rafturile ușoare, curate,

în sfîrșit că a venit și mărul poetului să închinăm cîte-un pahar de  
răchie, îi dezlegă singurul care avea de vorbit,

ioan alexandru se ridică brusc în picioare cu mărul arătîndu-l mai  
întîi tuturor, se îndreaptă din trunchi spre rasărit aplecîndu-se  
larg pentru o cruce, tăie mărul în două ținîndu-l legat în căușul  
palmei, apoi spre apus cu același semn cu tot, spre miazăzi și spre  
miazănoapte mușcînd doar ușor din bucata întâi, apoi pe rînd,  
încet și tîrziu din cele trei rămase, la felul doi, apoi la desert, rămas  
bun

pentru a doua zi

așa că voi tăia și eu mărul pentru consăteanul de-acum al lui  
șandor ion, ion alexandru, ioan alexandru, pentru virgil fiindcă-i  
retras înțelept și la vatră.

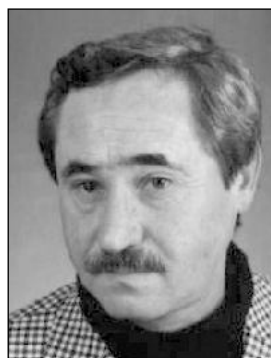


Amintire din Cnosos



Poeme

Viorel Mureșan



*Eseistului neprețuit Virgil Podoabă și  
cercurilor de infern crescute în jurul lui în acest an  
(27 mai 2011)*

două găuri în capacul de fontă  
de la gaura unui canal  
ochii văd acolo poemul  
scris pe întuneric cu toate obiectele pierdute

chiar de aceea am venit azi să-ți șoptesc  
porumbița mea  
că omul căruia i te confesai uneori  
nu-și găsește amnarul  
când se învoiește pentru câte o noapte  
vine într-o lungă și albă cămasă de in  
vine spre sat dar cu ochii întorși către pădure  
de parcă ar călca aerul  
care se rupe sub picioarele lui trosnind în cascade  
vine să arunce pietre peste casă

și vine asemenea fluviului întors spre izvor  
pentru că și-a uitat acolo un brat  
care acum singur aruncă pietre peste munte  
pietrele pe care le azvârle au trasă pe ele o râpă săpată în  
noapte

copiii mai ișeti trecând pe drum au luat seama  
la ce se petrece sub pod

cum dansează acolo Frau Musika  
cu un bărbat de lumină  
și spun tuturor că nenea Ionică  
de când a plecat  
râde noaptea cu pietre  
culeg și ei de pe caldarâm câte una  
chiar dacă o aduc de la distanțe mai mari  
până se adună mai multe sub gard  
ca să le aibă când va veni din nou

tocmai de aceea am venit iarăși să-ți îngân la ureche  
porumbelul meu  
că peste ziduri  
pe o terasa unde se aude cum cad bolovanii  
crește încet o pădure de aluni  
din care abia alunecă pe lumină  
la ochi legat  
pictorul  
cel iubit de femeii Gustav Klimt

ziua aceasta de primăvară stă la noi ca pe spini  
un vânt îi împrăștie culorile  
cum ar zbura pe deasupra unui târg de marțișoare

### Spre faima poetului

cineva a spus despre lucruri  
că au porniri și temeri și spaime

trăsnetul când ar cădea pe locurile joase  
atunci poezia tremurând între oameni  
ar avea aromele morții

astfel gândi în ziua aceea  
și-n zilele ce au urmat  
poetul  
care povestea tuturor că  
intrând el odată cu un sac gol aruncat peste umăr  
să adune pietrele din cimitir

Viorel Mureșan

---

și să clădească din ele o casă pe nori  
cu grădini largi în jurul ei  
în mâna sa bolovani miorlăiau  
ca pisoii pe acoperișuri

din ochii lui se înalță  
urletul câinelui  
și ca o aripă neagră  
o tăcere de diamant

### Înger la acuzativ

mi-i sufletul un gard peste care  
privesc trecătorii

un pitic  
de grădină  
din nou  
își pune  
pălărie  
de vrăbii

### Un câmp gol deasupra căruia se roteau rândunele

cranii albe dar și lână erau norii  
când s-a făcut dimineață  
iar în ei se ciocneau lilieci  
ca într-o casă părăsită  
din satul care se întinde pe vale

de la fereastră  
o femeie tristă  
scutură un covor  
din el picură frunze  
pe crengile plopilor

câțiva copii  
curăță coaja de pe măr

cum ar desface gheme  
bat în cuie  
umbra bunicului  
pe o poartă care nu se mai deschide

### Rază

drumul unei furnici  
spre vârful copacului  
poate dura  
cât ar coborî soarele  
închis într-un strop de ploaie  
pe lângă nodurile crengilor

plus toate popasurile ei

### Aerul mort în aprilie

*Zilei de naștere și de moarte a lui  
Konstantinos P. Kavafis, 29 aprilie*

mă tem s-o descriu să nu curgă pe lângă soare  
cuvintele mele  
- sicriul ar fi numai o cojiță de alună -  
și fața ei să rămână doar  
o pată în aer

mă tem să nu cadă  
din vârful cerului vreo fereastră  
prin care s-ar vedea cum  
azi-noapte soarele cobora singur  
mângâind pe furiș fața  
unei moarte

### Degetele lui Unamuno

dintre creioane și cărți  
o pasăre de hârtie  
ne face semn să ieșim la plimbare  
ca să poată rămâne doar ea  
pe cuiarul apusului

de pe străzile unde flănăm  
auzim foșnetul cu care ea se desface  
cum s-ar ridica o sâmbătă  
de toamnă timpurie-n picioare  
de pe un pătrat alb

se văd și degetele care împrăștie  
cu grăunțe de întuneric luminat  
pe pământ

### Pipa din lemn de trandafir

fumul din pipă i se ridică prin oasele mâinii  
aproape galben  
aproape alb  
ca trandafirii lui Gabriel Garcia Marquez

aproape galben și aproape alb  
fumul  
îi iese printre oasele capului  
apoi face niște rotocoale pe casă  
și își trage pe el mirosul de trandafir  
care a lovit în fereastră

peste curte stă îndelung răbdător  
ca un semn de-ntrebare

unde se mistuie așa lent  
baloanele cu heliu

Fântâni

cucul sapă numai în jos

mierla de miercuri  
a fost un nod de sfori metalice  
străjuind cerul dreptunghiular  
ca pe un capac de sicriu

țipătul ei  
și-l trag de atunci copiii pe inimă  
în jocul lor de-a  
*veni fiul după tată*

cucul împrăștie primăvara  
în odăile din adânc

aici - acolo  
acolo - și dincolo

din mâna unei bătrâne  
se despletesc spre apus cărări cu furnici

Poeme

Traian Ștef



*Se dedică lui Virgil Podoabă*

### Elocvența

Trasez cu un băț o linie ondulatorie în colb  
Deal vale deal vale care înaintează fără vrerea mea  
Ca un șarpe pînă unde nu știu  
Niciodată nu o să știu  
Meditația nu mă face știutor

M-ar face știutor un soldat rătăcit  
Dacă m-ar păli cu o bită în cap  
Să-mi dea sîngele pe nas pe gură pe urechi  
Să cad în genunchi pentru că și așa  
Nu am fost la biserică în ultimul timp  
Și preotul m-a bisericit cînd m-a botezat

Să compun o altă desfășurare a zilei  
Mai lungă pentru că scurtează cineva ziua mi se pare  
Și nu mi se pare numai mie li se pare  
Și acelor care sînt beți de-a dreptul sau pe jumătate  
Și care nu vor să piardă din timpul dedicat băuturii

Parcă mi-ar fi frică deși nu recunosc  
Cum nu recunoșteam urcînd noaptea dealul  
Cîntînd spre casă numai noaptea cîntam  
Să nu mă audă nimeni că nu știu cînta

Că nu știu cuvintele și compun eu o altă desfășurare  
A cântecului noaptea

Am găsit  
Asta e hiba mea elocvența  
De aceea toate femeile vor să se mărite cu mine  
Să facem literatură nu dragoste  
Să facem dragoste acasă  
Nu într-o cameră de hotel  
De aceea nu-mi place să mă plimb în ploaie  
Ci să sfarm gerul cu piciorul sau în pumni  
De aceea mi se împlinesc toate dorințele  
Și sînt destul de sănătos între puținii zice Virgil  
Care mă încîntă numindu-mă Horațio

Și ziua asta se ridică în două coloane  
Ca două ștafete aprinse cînd începe olimpiada  
Sau se termină maratonul  
Și așa alunecă toate ca o ușurare a zilei lustruite  
Ca o ușă glisantă care nu se știe  
Dacă se închide sau se deschide dacă  
Deschide sau închide un discurs bine gîndit  
Sau numai cîrpit frumos și blînd frunzărit

### Grijile

Iau la rînd toate gospodăriile prietenilor  
Pline de griji ei plini de îngrijorări  
Cei mai mulți stau cu inimile deschise pe masă  
Inimile lor nu mai sînt în stare să învețe ocheadele timpului  
Soțiile lor cred că de aceea și le-au scos din piept  
Să le dăruiască altora să le schimbe cu unele mai tinere

Numai că acelea mai tinere sînt de fapt niște vipere  
Zic prietenele mele soții ale prietenilor mei  
Care ca și mine se privesc în oglinda lor  
Cînd se întrebă cîte fire albe noi  
Le-au mai apărut în barbă



Da  
O inimă ca o viperă săltînd din umbră  
Ce bună ar fi într-un piept semănînd tot mai mult  
Cu o ciupercă pe care se studiază fiziologia  
Plantelor plîngătoare  
Agățătoare

### Sandalele de fier

Cobor privirile și descopăr că în loc de sandale  
De fier am în picioare niște pantofi cam scîlciți  
Nu tu piele de vier de taur de țap de armăsar  
Ci o formulă învățată cîndva la chimie  
Cu multe globulețe și balonașe

Și îmi aduc aminte că pantofi ca ai mei și-a descoperit  
Maestrul pe culoarele Ministerului de Externe  
Așteptînd să fie chemat și numit Ambasador  
Și după destulă așteptare a plecat fără să dea  
Față cu Ministrul care întîrzia la omleta de dimineață

Cu pantofii aceștia mai pot umbla  
Pînă îmi cumpăr unii noi  
Dacă nu mă cheamă între timp Ministrul de Externe  
Vorbesc singur gata să mă lovesc de statuia ostașului  
Necunoscut  
Sau las un gînd să treacă de pe un picior pe altul  
De sandale de fier ai avea nevoie într-un basm  
Nu pentru drumul spre casă unde ți-ar ajunge  
Bătăturile

### Amintirea din urmă

Un nebun cîntînd la flaut  
Sau cel puțin așa se spune despre acel bărbat  
Cu părul vîlvoi și hainele ponosite  
Că este nebun l-am mai văzut și eu  
Cîntînd pe strada principală în fața unei vitrine



În 1989: *sus, de la stînga la dreapta* - Ioan Moldovan, Mircea Zaciuc, Ioana Em. Petrescu, Ion Pop, Augustin Pop, Mircea Petean;  
*jos* - Gheorghe Perian, Virgil Podoabă, Alexandru Vlad, Ștefan Borbély

Și am privit cum mai ales tinerele femei  
Se apleacă să lase în pălăria  
De la piciorul care bate ritmul o hîrtie de un leu  
În timp ce majoritatea trece mai departe  
Sau aruncă o monedă de la înălțimea milei lor

Un nebun cîntînd la flaut  
Gata să adoarmă în aburul sunetelor  
Îmbătat ca poetul romantic de o umbră nocturnă  
Dacă nu de alcooluri  
Pe retină i se lipesc foite de aur cînd pare  
Că în salon intră regele și regina  
În minte îi răsar ciocîrlii gata să se înalțe  
La cer urmărind veștile stinse

Își amintește că a mai cîntat odată la flaut  
Că a mai trăit o dată aceste întîmplări  
Că același cal nechezînd l-a prins cu dinții

Traian Ștef

---

De singurul lui veston de iarnă de vară  
De primăvară de toamnă și s-a ridicat cu el  
Pînă deasupra norilor printre stoluri de berze  
Și de atunci tot zboară  
Și nu mai cade numai se leagănă  
Și cîntă și tuturor li se pare că la flaut cîntă

### Lumea cea dragă

Cînd să-ți fie mai dragă lumea  
Poate după ce ai murit vei afla  
Cînd sufletul devine înger  
Și fericirea îngerilor nu are pleoape  
Nici clătinare și dihania inimii  
Nu mai e o păpușă de cîrpe  
Și nu mai răzuiești clipele  
De pe ciolanul timpului  
Și nu mai vin funcționarii  
Să vadă cît îți lungеști oboseala

Poate dacă ai putea sta singur  
Pe un deal sub care să fie porțile  
Poate sînt mai simple toate lucrurile  
În largul lor și de fapt ți-e dragă lumea  
Și-ți place cafeaua tare scurtă fără lapte  
Și vorbele fără sensuri grave  
Care nu vin să ceară socoteală  
Să facă bici din stele  
Ci covor de plută  
Pe o apă stătută

Poeme

Daniel Pişcu



## DESPRE UN OM

### Cu Sainkho Namtchylak I

Dina ne-a propus  
să mâncăm mămăliguță  
cu smântână și  
brânză de vaci  
cu ouă fierte  
și mujdei  
și a fost o mâncare  
așa de caldă  
de ușoară și de bună  
încât Sainkho Namtchylak  
cîntăreață etno jazz  
și sound poetry

“Best Creative People of Tuva  
in the XXth Century”, 2001,  
din Republica Tuva  
(sudul Siberiei- Federația Rusă)  
i-a zis Dinei  
super încântată că o să  
încerce și ea rețeta asta  
acasă, la Viena

“this way af cooking”.

și i-am învățat țara  
și am știut mai multe  
despre ea și arta sa.

### Cu Sainkho Namtchylak II

Mânca delicat  
din vârful buzelor  
și degetelor  
și bea whisky  
vânturând degetele  
deasupra paharului  
(“a tradition from Tuva “)  
ca să alunge spiritele rele  
și bea ceai  
de iasomie  
și după whisky  
sugea delicat din lămâie  
( “ bun pentru a calma  
pentru a îngheța-  
înghiți tăria alcoolului” )  
Era intangibilă în pașitul  
în puritatea și-n firescul  
său natural, de asiatică  
în atenția pentru toți și  
pentru toate.

### Cu Sainkho Namtchylak III

În drum spre Poiană  
am oprit mașina  
pe stânga  
pentru ca Sainkho și noi  
să vedem panorama  
Brașovului seara  
luminat și nins  
de zăpada cenușie  
ne-am bulgărit toți patru,

eu, Denisa, Mircea și Sainkho  
și ne-am simțit descărcați  
ca șamanii  
în Republica Tuva  
ca oamenii copii simpli  
în România  
în ultima zi de februarie  
în iarnă.

### Cu Sainkho Namtchylak IV

În drum spre Poiană  
i-am provocat  
pe Sainkho tuvaneza,  
pe Denisa și Mircea  
ca la un sound poetry  
mai întâi fredonând eu, în română  
“Serenada tinereții “ și “ Zboară  
pe sub cerul fără nori  
Valentina Tereșkova  
și sub rochia ei este un jupon  
apretat cu amidon”  
și “ It`s so charmfull  
to be young  
to be strong and clever too  
just like him, like her, like you “  
și “ Katiușa “ și refrenul  
“ Kalinka, Kalinka, Kalinka maya “  
al Anei Pugaciova, și Sainkho a zis  
că am voce de tenor  
dar am ținut eu orele -n spate  
țin eu orele în față  
țin eu vocea constantă  
sinusoidală țin eu gura mie  
și celorlalți îmi țin eu scrisul  
pentru ei pentru noi  
dar am provocat-o mai ales  
pe marea micuță  
Sainkho Namtchylak

care a cântat și ea  
“ Katiușa “, în rusă  
și în întregime “ Ociî Ciornîi “  
apoi, sus, pe lângă pârtia Bradul  
ne-am dat cu bobul și sania,  
am băut vin fiert și ciocolată caldă  
și ceai cald, ca să ne încălzim  
și am gustat Kurtoşkolac  
și la terasa hibernală de-afară  
dându-se muzică modernă, latino  
Sainkho, pentru ca să se-ncălzească  
a început să danseze discret,  
apoi accentuat  
iar noi am însoțit-o  
gesticulând din genunchi  
din mâini, din picioare  
din tot corpul  
până ce Sainkho ne-a zis:  
“Thank you, my dear friends,  
for this moment,  
it remembers about my childhood”  
“ Me too”, i-am răspuns  
și ea a adăugat cu gândul dus:  
“That`s I like  
to live, jumpping, dancing  
not to think to the others things  
to be free “ și apoi ne-am întors  
la Braşov cu cea mai mare şamanistă  
dintre artişti și cea mai artistă dintre şamani  
vorba lui Mihai Vakulovski  
într-un articol din “ Tiuk “ și “ Zile și nopți “.

### Cu Sainkho Namchylak V

La drumul de întoarcere  
din Poiană, pus pe șotii  
le-am zis Denisei și lui Mircea  
și of course lui Sainkho  
bancul cu filmele rusești:

act I: “ Pik, pak, pok  
nemții na ulița... “  
act II: “ Koneț filma “  
și Denisa i-a explicat  
că fac glume și Sainkho a zis  
că fac “ sound poetry “  
și erau trei  
și eram patru.

### Cu Sainkho Namchylak VI

Aseară, la concertul ei minunat  
de la Bistro del Arte  
cu vocea-i de neegalat,  
octo-tonică  
vorba lui Peter Sragher  
după ce Dina Hrenciuc  
a prezentat-o publicului  
și după ce ea a cântat  
am simțit-o cu toții pe Sainkho  
tăcută, sfioasă, misterioasă  
înceată și energică  
iar eu le-am zis  
Dinei, Denisei, lui Sebastian  
lui Mircea și lui Peter Sragher  
dar mai ales lui Sainkho  
fără să vreau s-o rănesc  
fără să vreau să-i rănesc  
fără să vreau să ne rănim:  
“ You must be very rich, Sainkho! ...  
may be more rich than Madonna!... “  
și ea a răspuns “  
“I am rich with the soul “  
și a făcut un gest de rugă budistic  
și a rămas profundă, modestă,  
gânditoare, curajoasă  
în fața tuturor celor din audioriu  
și în fața noastră  
la masă.





Introspecția

Poeme

Viorel Chirilă



### Te prefaci

Bucurie a trupului tânăr  
alergând pe pajiști și prin păduri  
ai fi vrut, gândule, scotocind  
lumina din frunze și pietre s-o furi.

În fața cerului extaziat  
mâzgăleai semnele unei palide treceri  
ai fi vrut în lanuri mai rodnice  
să adaști și să seceri.

Cât a fost, cât a mai rămas e un dat  
ce se-mpuținează cu seara  
căzută deodată în drum  
îngreunându-ți printre silabe povara.

Te răzbuni inventând această înseninare  
înveșmântat în uitare, uitând  
prefăcându-te că privești zi de zi plinul  
adunând cioburi și lipindu-le-n gând.

Te prefaci că n-auzi sonorele cascade  
subteranele orașului tot mai avide  
țipătul ambulanței spintecând  
gura de tunel în care te vor închide.

## Incertitudini

Pe unde se strecoară mai abitir  
și clandestin viața în poezie,  
păcălind vigilența  
și ochiul celui plecat în veșnică ucenicie?

Ce focuri se iscă mereu  
în pupilele ucenicului dilatate,  
gonind peste întinderi  
și zodii necercetate?

Ce vină ne surpă,  
știrbește zborul spre țintă  
și-nvață cuvintele tinere  
iarăși să mintă?

Ce spinare de monstru  
în echilibru atât de perfect  
ne ține-n lumină  
fragilul proiect?

Ce fluviu viclean ne-mbie  
cu luntrea să-l trecem  
spre ostrovul ascuns în silabele  
latinescului „decem”?

Ce pasăre-nepasăre  
îmi cuibărește zi și noapte pe umăr  
ciugulindu-mi secundele și strămutându-mă  
în hieroglifa unui număr?

Ofrande s-aducem lui Unul  
sublimul,  
ori vinul din vechile cupe  
ale spaimei sorbimu-l ?

### Lângă uneltele simple

Ar trebui să-nvățăm și o altă iubire  
cu puterile ei coborând printre lucruri  
ar trebui să-ncorăm luntrea noastră subțire  
la țărnul fenomenelor golite de trucuri.

Să poposim tocmai acolo unde  
făpturile lor se-ncheagă din ceață ușor  
mâini împotmolite în gesturi profunde  
rotunjesc aburul lor promițător.

Cu talpa înfundată-n lutoasele praguri  
înfrigurați lângă miezul nedesfăcut  
dincolo de flocăitele noastre zigzaguri,  
unde sămânța e un cer neînceput.

Tot mai aproape de materie  
prinși în modestele ei sărbători  
unde nimic nu minte sau sperie  
lângă uneltele simple stăruitori.

### Transcendere

Dincolo de piatra care întemeiază  
liniștea, mica eternitate,  
dincolo de zdrențele peisajului  
mereu schimbătoare și totuși neschimbate.

Dincolo de pâinea aceasta săracă,  
de surâsul amanetat la același ghișeu,  
dincolo de ziua dusă în lesă  
pe trotuare slinoase mereu.

Dincolo de chipul meu  
tot mai ridat de căderea cenușilor,  
dincolo de cortina etern orbitoare,  
de duhoarea dosită în spatele ușilor.

Dincolo de toate cuvintele cariate,  
aruncate pe stradă,  
cu orbitele lacome, dincolo  
de vedeniile ieșite în pradă.

Dincolo de ultima haltă a lumii  
de vatra de umbre a nimănu,  
dincolo de toate semnele înțelese și neînțelese  
de unde cale de-ntoarcere nu-i.

Dincolo de azi și de mâine de tot  
ce nu poate încapa în priviri și hotare  
ne soarbe poemul în zațul lui  
un fel de noapte cu pielea aromitoare.

### Țipătul

Țipătul unui vechi orologiu  
înghețând peste noi ca sângele-n vine  
sfâșiind tăcerea coclită  
și praful din vitrine.

Doar porumbei indiferenți  
ca albul din pagină  
inspectând acoperișuri,  
răspântiile cerului căzute-n paragină.

Doar frunzele,  
domnișoare bătrâne, pe ram așteptând  
sabria toamnei  
mănuită de mirele vânt.

În rest câini vagabonzi adulmecând  
în amurg vedenii amare,  
griji care țes doar insomnii  
și ne scot zilnic pe trotuare.

Iarăși frigul băjbâind pe la uși  
cu chei de furat  
ne-nchidem în noi înșine  
ca-ntr-un descântec uitat.

Debut

Ștefan Baghiu



Ștefan Baghiu s-a născut în Piatra Neamț, la 25 decembrie 1992, într-o familie care a mai dat doi scriitori. Bunicul său, Vasile Gh. Baghiu, este autorul volumului de memorii scris în 1953 „Prizonier în U.R.S.S.”, iar tatăl său este poetul Vasile Baghiu. Elev acum în clasa XII-a la Colegiul Național „Petru Rareș” din Piatra Neamț, are preocupări în zona artelor și lucrează la un volum de poezie și un roman.

### Caniculă

Câteodată chiar am tras draperiile la geamuri  
când soarele putea să umple toate vagoanele de tren abandonate  
și când totul era o nevoie caniculară.  
Atunci se ia masa afară,  
trebuie doar să ceri pâinea și se dă din mână în mână  
până ajunge la tine,  
sau se pierde pe drum, ruptă  
de mâinile celor cu care cinai, în zgomot de râs sonor  
și fum de gunoaie, scaune ba prea înalte și mult prea joase chiar  
pentru picioarele tale suspendate deja  
care amortesc și încep să te doară.  
„Binecuvintează Doamne mâncarea aceasta”  
și rugăciunea începută stângaci în echilibrul perfect  
al unei seri din multe altele care sfârșesc zile de caniculă glacială,  
care apropie copii la râu  
care apropie copii pe câmp,  
imitând pe fotbaliștii mari, și pe părinți, înjurând.  
Cumplitul chin al noii ere în care hemoglobina  
ajunge să cunoască fiecare bătaie a inimii doar prin  
minciunile unui tub luminos.

Ștefan Baghiu

---

Eu sunt atunci ca unul din gândurile pe care nu le-am alungat  
niciodată,  
distrugând liniștea acului de cusut  
și orice gând se pierde în mirosul căldurii  
și patima vinului unei seri toride de vară  
în care am tras draperiile la geamuri,  
tocmai când soarele ar fi putut să umple toate  
vagoanele de tren părăsite  
și când totul era un spectacol firesc, când sinopsis-ul oricărui  
gând nebunesc

era justificat perfect,  
între miile de vise, și ceasul lovește în ritm de metronom  
în febra unor seri de gheață,  
când câinii se-ntind la soare și nu dorm,  
ce dulce-i beția zilelor cu fân și salcâm  
și cât de steril e în aer curajul ăla nebun  
din fiecare seară.  
Nu spune nimic, și lasă-i să latre turbați, porniți pe fuga  
obositoare, și chinul cumplit, deja visceral...  
E totul de fapt scăldat în lumină!  
Și-afară se-nchină o lume întregă, cu capul plecat înspre seară,  
la soare, la masă și când le este urât,  
când totul e clar, între noi fie vorba,  
o nouă nevoie caniculară și-atât.

## Linii

Copiii unor vecini joacă oină toată ziua,  
și răspunsurile lor monosilabice forțate între înjurături  
mă fac să mă întreb  
dacă nu cumva sunt ca un echer, așa util aș putea să fiu.  
Să trasez linii drepte între reguli ale geometriei pe care nici eu să nu  
pot să le încalc,  
atât de puternice să fie.  
Linii care despart băile insalubre și care unesc halte împutite vara,  
linii care împart ograda în altele mai mici,  
să aibă fiecare copil care-a crescut acum câte ceva,  
de parcă nu ar putea să se descurce  
cum ne-ai învățat că trebuie să facem cu toții.

O carieră,  
și  
„Ce e de fapt normalul?”, discuția banală a unei seri  
normale în atâta plictiseală.  
Fumul cald care începe să sprijine tavanul,  
și atât de greu este să mai învățăm ceva,  
chiar și din greșelile unora ca noi.  
În oraș totul e liniștit, că penele nici nu mai cad pe podea,  
în lumina de bec.  
Nu uita, faptul că nu ne pasă foarte mult de problemele altora  
nu înseamnă că putem până la urmă să desenăm lumea  
în lipsa lor.

### Blestem

Oricât ne-am civilizat cearta, tot bem vin,  
pentru că știm să ne alimentăm întruna nevoia reciprocă  
de noi înșine,  
sau cel puțin învățăm, cu bețe târând nisipul în toate formele  
geometrice ale lumii,  
lumina, întunericul și câteva cercuri.  
Cine ne-ar mai fi construit atât de importanți  
dacă ar fi știut că oricum murim,  
pe rând,  
în toate formele:  
lumina, întunericul și câteva cercuri?  
Nimeni nu spune că nu putem vărsa tot în noi,  
eu mă întorc înspre tine,  
și tu, neputincioasă, la fel,  
sau cel puțin așa ar trebui, pentru că aș fi tentat  
să spun că sunt important,  
„spune-mi, ce merge așa cum ar trebui în lumea asta blestemată?”  
Nici măcar noi.



Traduceri

Sainkho Namtchylak



Sainkho Namtchylak - Cântăreță excepțională în stilurile: jazz, world music, folk, improvizație, etno-jazz, autoare de „poezii din sunete”, coordonatoare a unor workshop-uri de voce și sunet, ținute între anii 1994-1998, în Austria și Columbia, autoare de cărți de poezie (*Karmaland*, Genova, Italia, 2006 și *Celovek*, Sankt Petersburg, 2006) și piese radio/muzică de film, Sainkho Namtchylak aduce o combinație provocatoare de tradiție și inovație.

S-a născut în 1957 într-un sat mic din Republica Tuva ( Federatia Rusa ), în sudul Siberiei – o țară cu aproximativ 300.000 de locuitori, cu capitala la Kyzyl, cu 82% din suprafață acoperită de munți, țara în care este marcat – printr-un monument – centrul Asiei.

Rezidentă în prezent la Viena, Sainkho Namtchylak a primit în 2001, premiul *Best Creative People of Tuva in the XXth Century*.

Prezentele traduceri din limba engleză fac parte din volumul de poezie *Karmaland*.

## Eu sunt șamanul

Eu sunt șamanul, eu sunt șamanul  
eu sunt șamanul vieții mele

Eu sunt vraciul, eu sunt vraciul  
eu sunt vraciul firii mele

Nu uitați că viața voastră stă în mâinile voastre.

Cu toții sunteți șamani, cu toții sunteți șamani  
cu toții sunteți șamani ai vieților voastre  
cu toții sunteți vraci, cu toții sunteți vraci  
cu toții sunteți vraci ai firilor voastre.

*Viena, 1999*

### Dorje Sempa

O, Dorje Sempa!  
te întreb din nou de ce  
sărmanul meu cap arde-n albastru  
energie purificatoare,  
energie purificatoare...  
aceasta este energia noastră purificatoare  
ea mă cheamă  
mă cheamă să dansez  
să dansez pentru tine  
O, Dorje Sempa!

*Italia, 1997*

### Mutație digitală

Mutație digitală în spațiul virtual sau  
națiune virtuală în spațiul digital  
jocuri frecvente - jocuri periculoase  
cuvinte digitale și secvențe digitale  
viziuni îndosariate și proiecte abandonate  
totul este îndosariat pentru generațiile viitoare  
Mutație Diiiiiiiiiiiiiiiiiiiiigitală!  
Mutație Diiiiiiiiiiiiiiiiiiiiigitală!

*Viena, iunie 2000*

### Suflet singuratic

Sunt un suflet singuratic,  
acesta-i adevărul  
doar un copil inocent  
în trecere.

Nu mă învinui  
nu mă învinui  
fructul copt își va găsi

Sainkho Namtchylak

---

propriul său loc  
precum soarele și luna  
precum soarele și luna  
sunt un suflet singuratic.

*Moscova, 1997*

### De ziua mea

Zăpada cea albă stă întinsă peste câmp,  
precum o foaie curată de hârtie.  
Liniște,  
iar dedesubtul zăpezii se află iarbă și gunoi,  
bârfa de vara trecută, vorbăraie.  
O să cad în zăpadă, ca din întâmplare,  
o să-mi ascund lacrimile în zăpadă.  
De ziua mea, cu disperare,  
eu țip în loc să cânt.  
Durerea va dispărea, precum zăpada lunii martie.  
O să mă liniștesc din nou, privind în zare.  
Fie ca dragostea, speranța și tristețea mea  
să fie încercate de timp.

*Irlanda, martie 2004  
scrisă inițial în limba rusă*

### Dictonuri proprii

Informația nu este cunoaștere încă,  
cunoașterea nu este încă înțelepciune,

a adopta nu înseamnă a fura,  
a fantaza nu înseamnă a minți,

inspirația nu este tentație,  
există libertatea de a alege.

*1991-2004  
scrisă inițial în limba rusă*

**Tuva Blues**

Sunt născută pentru a plânge  
sunt născută pentru a muri  
sunt născută pentru a cunoaște  
ce e aur și ce e minciună.

Dă-mi libertatea  
Sunt născută pentru a plânge  
căci viața e iluzie  
și aur și minciuni.

*Moscova, 1997*

**Paradis pierdut**

Paradis vândut și pierdut  
umplând conștiința  
cu vise distructive  
prețul infidelității.

*Moscova, mai 1998  
scrisă inițial în limba rusă*

**Ca umbra transparentă...**

Ca o umbră transparentă, tăcută și delicată  
intru în odaia ta și stau alături de tine  
privește-mă, cu ochii tăi interiori, simte  
vântul stepelor, sunetul clopoțelilor  
și galopul cailor

De două mii de ani  
mă îndrept către tine  
doar pentru a intra în această odaie  
și a sta alături de tine.

*Italia, 1996*

### Gioconda

*(imitație după o tanka tradițională japoneză)*

..Luna se leagănă  
în noapte  
cu zâmbetul blând  
al Giocondei.

*Moscova, 1986*

### Om Suhaa

Om Suhaa...  
Om mune...  
Munee mahaa...  
Ce se află în trecut - da  
Ce încă mai cheamă - da  
sunetele sunt resturile unei căutări,  
mama căutării este melancolia,  
născut pe coasta dealului  
acest sunet m-a căutat  
Eu nu sunt, cea ce înseamnă că în totul  
eu pulsez ca o sursă nevăzută  
Eu nu sunt, așa că viitorul  
este în întregime al meu, iar eu sunt în tot ce e mai bun.  
Om mune...  
Munee mahaa...  
Ce se află în trecut - da  
Ce încă mai cheamă - da...

*Italia, 30 august 1998  
scrisă inițial în limba rusă*

### Nu, nu eu am fost

Nu, nu eu am fost...  
Plânsul e auzit  
la apus, dincolo de brazi,

mă voi ascunde în luncă  
după bolovanul cel mare  
nimeni nu va afla,  
nimeni nu mă va condamna.  
Doar vântul,  
și apa muntelui  
vor cânta imnuri Raiului.  
Nu, asta nu mi s-a întâmplat mie.  
În visele vieților anterioare  
cursul evenimentelor,  
gustul apei,  
muntele ca un sari Bordeaux,  
miresmele coniferelor.  
Ceașca,  
cu dulceața mâinilor pe ea,  
în care s-a copt o minune, un dar de la zei.  
Dincolo de zid, în apropierea templului, un băiat  
cântă,  
zornăitul unor monede,  
sânge pe zăpadă,  
undeva departe.  
Năvala cailor, gemete, bătălii.  
Nu, asta nu mi s-a întâmplat mie.

*Elveția, august 2003  
scrisă inițial în limba rusă*

Traduceri:  
**Sebastian Alexandru Pișcu**

Plastica

Comel Ailincăi

## TRANSFIGURĂRI

Expoziție de pictură Liviu Suhar  
la Muzeul Țării Crișurilor Oradea



Despre opera picturală a colegului nostru Liviu Suhar am avut deja prilejul să vorbesc în cadrul unui moment cultural sinestezic găzduit de galeria Dana din Iași în 2009, ce conjugă deschiderea expoziției de pictură a autorului, pe tema muzicii, cu lansarea cărții sale „Glose în labirintul artelor vizuale”

Deși o parte din opiniile de atunci se vor regăsi inerent, din spirit de consecvență, și în această pledoarie, ceea ce aș dori să subliniez de astă dată ar fi mai mult felurile de ființă pe care și le poate asuma opera lui Liviu Suhar - cu sau fără voia autorului - la întâlnirea cu publicul. Adică în ce fel trăirile sensibile, interogațiile, trenurile de gândire pe care ea le provoacă sunt modelatoare de comportament cultural și, în ultimă instanță, de auto modelare a ființei noastre spirituale.

Vom avea în vedere, prin urmare, mai întâi semnificația mai largă a deschiderii unei astfel de expoziții, plecând de la rolul ei paideic, socio-cultural și mai apoi identitatea distinct culturală a operei picturale în cauză cu aria sa tematică și expresia formal stilistică specifică.

Potrivit cu această intenție, declarația de principiu de la care vom porni se rezumă la enunțul că arta este o practică socială de sine stătătoare, în interiorul căreia se stabilește un pact relațional între două entități: opera de artă (care își conține implicit protagonistul) și publicul receptor. În dinamica acestei relații, elementul imprevizibil mereu în schimbare, greu de supus unei generalizări axiologice definitive, este arta, iar cel mai conservator este publicul care se prezintă dinaintea fenomenului cultural de regulă condiționat de un bagaj cultural apriori, de un orizont de așteptare alcătuit din presupoziii și cutume educate potrivit cărora participă mai mult sau mai puțin avizat și complice la universul valoric al operei de artă.

O expoziție de artă este prin urmare, un mediu interactiv în care se educă dar se și pune mereu în dezbatere critică un comportament cultural care, pe măsura ruperii legăturii cu moștenirea culturală a trecutului, se confruntă cu pierderea consensului care făcea posibilă odinioară întâlnirea organică între aspirațiile artistului și cele ale publicului său.

Așa se va naște, ca o primă consecință a îndepărtării artei de public, cel de-al treilea factor social, indispensabil circuitului modern artă-public, interpretul mesajelor operei, criticul de artă - un rău necesar - menit să renevoiească pactul de cooperare culturală artă-public.

Am folosit sintagma „rău necesar” având în vedere cel puțin trei poziții prin care comentariul critic slujește sau frizează impostura mediatică în raport cu înțelegerea evenimentului artistic: poziția de spectacol cu osanale, bazată pe un exercițiu liric cu laude frivole aduse originalității și măiestriei de excepție a artistului, poziția sistematic integratoare, mai riguroasă, care caută sursele de inspirație istorice, de filiație sau apartenență doctrinară și poziția structuralist semiotică care cercetează strategia operativă specifică sintaxei limbajului pictural, al artistului cu valențele expresiv formale ce dau unicitate actului plăsmuitor.

Ar mai fi de semnalat, în acest spectacol de mediere culturală, și o specie aparte de reacție reversibilă, rafinată, în care imaginea artistică slujește drept suport mediator al discursului teoretic, și nu invers. Am în vedere doar ca exemplu un admirabil eseu al lui Gabriel Liiceanu despre peisajul infinit la Gaspar David Friedrich.

În sfârșit, indiferent de poziția adoptată, ceea ce orice comentariu onest al artelor vizuale trebuie să aibă însă în vedere este neputința oricărei pledoarii verbale de a revela conținutul profund ultrasubiectiv, simbolic și autoreferențial al imaginii artistice. Există, prin urmare, un moment în care cărja teoretică pilot, mediatore a discursului artistic, oricât de savantă sau savuroasă ar fi, nu ne mai ajută și trebuie să ne descurcăm singuri în fața operei.

Așadar, publicul va trebui să descopere că, dincolo de prerogativele socio-culturale pe care le-am invocat, o expoziție de pictură precum aceea în care ne aflăm este o invitație într-un spațiu oniric situat între real și imaginar, între magie și știința alchimică unde luăm parte alături de artist la un voiaj inițiat pe al cărui parcurs ne întâlnim cu reveriile sale transfiguratoare. Dar mai ales, și fără să ne dăm seama, participând la aventura sa spirituală ne întâlnim cu noi înșine, îndeplinind un pelerinaj la izvoarele adânci arhetipale, unde se află speranțele, obsesiile, adevărurile și revelațiile proprii noastre ființe. Operele, aflăm, iată, citându-l pe Roland Barth, au în ele tot ce am pus noi în ele, mânați de nevoia de a produce semne a căror înțelesuri, la rândul lor, ne produc pe noi, ne modelează cugetul și sensibilitatea.



Ne-am apropiat prin aceste considerații de o posibilă hermeneutică a discursului pictural a lui Liviu Suhar, care ne apare evident legitimat nu atât ca obiect de lux sau delectare cu funcție estetică, ci mai ales ca obiect epistemic, retoric, cu funcție de comunicare a trăirilor unui spirit care meditează asupra lumii.

Prin urmare, încercând să integrăm demersul său artistic într-un model fundamental de conduită a spiritului uman, vom arăta, cum am mai făcut-o, că deși critica de artă, în intenția de a-i defini conduita stilistică, vorbește despre o neliniște suprarealistă, despre un neoexpresionism fantastic sau despre elemente de factură ce amintesc de pictura metafizică, în ceea ce ne privește vom spune că Liviu Suhar este, mai întâi de toate, un apollinic pentru care esențial este mai întâi conturul ideatic, intenția de discurs care dirijează scenariul organizării formale. Mai apoi ideea coboară în planul vibrator al formei și devine stare picturală care, datorită unei hermeneutici latente ce dezvăluie dar și ocultează sensuri ascunse în fibrele plăsmuirii, are legătură cu artele rituale în care se exersează conținuturi mitice, magico-spirituale, vizând deopotrivă totalitatea cosmică a existenței și perfecțiunea lăuntrică a artistului însuși.

Să arătăm mai departe că acest demers orientat spre profunzimi simbolice este susținut consecvent atât în registrul tematic (fie că este vorba de compozițiile cu „pseudo obiecte”, fie de acelea care vizează tema muzicii sau a ceremonialului de legenda ancestrală), cât și prin tratarea formal stilistică având accente cromatice de contrast, în care o constantă expresiv simbolică o reprezintă contre-jourul asociat cu un banchet al umbrelor purtate.

Întrucât, așa cum am menționat, abordarea consecventă a acestor licențe stilistice a predispus exercițiul criticii la asocieri cu pictura metafizică, mi-aș îngădui să apreciez ca binevenită o modestă interpretare personală. Suhar ar fi pictat cu siguranță muzicanții săi care au capete ovoidale nemodelate, fără să știe de manechinele sau „arheologii” lui Giorgio de Chirico, din rațiunea de a șterge importanța figurii contopite cu instrumentul spre a pune în valoare cu maximă forță de expresie mâinile măiestre ce nasc muzica din vibrații diafane a unor strune invizibile („Trio 2”, „Sugestie Muzicală”, „Duet Simetrie”) De fapt, este vorba de un macrosemn plastic care simbolizează însăși muzica sau, poate și mai mult, limbajul muzical al cosmosului, al rezonanței dintre noi și restul lumii, noi toți fiind oameni instrumente în relație armonică, iată, cu ansamblul lumii care ne înconjoară.

Cât privește abordarea contrejour-ului este neîndoios că viziunea din spre partea de umbră a imaginii care converge spre un fundal de lumină vizează tema etern simbolică a trecerii inițiatice plină de încercări anevoioase și promisiuni purificatoare, care se află în legătură cu o amplă constelație

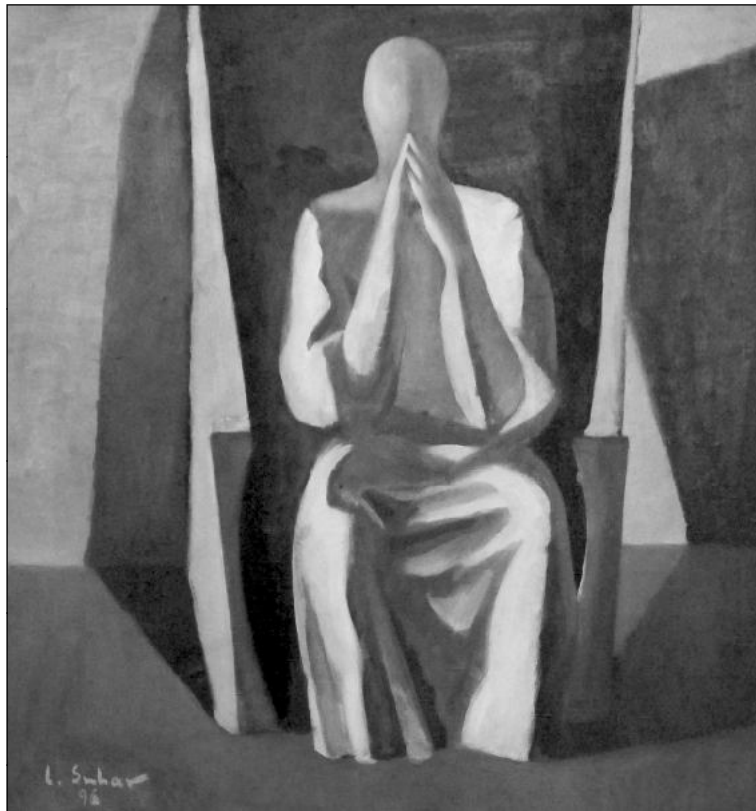
simbolică a ridicării din tenebre și a înălțării spre lumină. Totodată, în orice peisaj în care primul plan de umbră e atras de magnetismul zării de lumină, adevăratul subiect este Eul care își contemplă identitatea adâncă și propriul său drum spre infinit.

Alături de tema muzicii, în repertoriul tematic al acestei expoziții se mai află câteva lucrări dintr-o etapă de preocupări timpurii care, de fapt, l-au consacrat pe Liviu Suhar ca interpret al unui univers liric cu elemente fantastic-surreale de evocări folclorice ancestrale („Nuntă”, „Datini”, „Joc”, „Iarnă”, „Taraf”, „Mască”, „Urător”)

Mai recente, în care se remarcă deja împlinirea matură, fecundă a expresiei picturale proprii, sunt ciclurile peisajelor - rod al călătoriilor artistului în Franța, Spania și Italia sau al taberelor de pictură din zona Bucovina, Sibiu, Sighișoara, Balcic etc. - precum și ciclul naturilor statice cu obiecte insolite intitulate de autor în mod semnificativ „pseudo obiecte”. Aceste lucrări trezesc un interes de relevanță aparte, fiind dată ampla constelație simbolică a ulciorului, cupei, recipientului conținător, în sinteză a genericului vas, legată pe deoparte, de expresia arhetipală a hranei cu întreg patrimoniul său ritual și emoțional de simboluri, dar și a fecundității în legătură rituală cu sacrul, iar pe de altă parte, trimitând la sfere de cuprindere simbolică mai cuprinzătoare, care leagă vasul de adâncurile tainice ale pământului, de cuprinderea ocrotitoare, aglutinantă a nopții, de vidul creator Taoist asimilându-l în final cu un recipient universal, cu un pântec cosmic. Titluri precum „Metamorfoza unor forme și umbrele lor”, „Personaje și umbre” sau „Disputa” ne invită să medităm la o țară a acestor obiecte asemenea cu „Flatland” a lui Edwin Abbott, în care obiectele au o viață proprie, ocult misterioasă, cu rânduiele de taină, cu jocuri, conversații, gâlcevi și reverii intime.

Modelarea liberă, fluidă, cu asimetrii dinamice a vaselor și ulcioarelor în care se prefigurează prezențe ascunse și umbre decupate de prim-plan și de fundal, dau acestor compoziții un mister trăitor cu o valoare plastică remarcabilă care încununează în mod desăvârșit titlul „Transfigurări” al acestei expoziții.

În urma celor spuse până acum ne-a mai rămas un ultim gând, și tot odată un îndemn adresat publicului; cum să definim în final rostul trudei artistice a pictorului Liviu Suhar? Vom spune că avem în față un travaliu inspirat al imaginației care a dat naștere la „modele de fascinație” întrupate în plasma picturală, cu putere de radiație simbolică și emoționare prin care suntem chemați să împărtășim cu toții un spațiu al fraternității spirituale.



Meditație

Cartea de teatru

Mircea Morariu

## Istoria unei stagiuni (2009-2010)



Călin Ciobotari  
*Istoria unei stagiuni (2009-2010)*  
Editura Princeps Edit, Iași, 2010

În *Cuvânt înainte al autorului* la cartea *Istoria unei stagiuni* (2009-2010), Călin Ciobotari notează: *Cartea de față nu s-a născut din vanități auctoriale ori din vreo pretenție de evaluator obiectiv al fenomenului teatral ieșean... E mai degrabă un exercițiu de evidență ceea ce propun aici, o încercare de a asmuți câinii memoriei asupra uitării, sau, altfel spus, de mă autoiluziona că marea trecere sub semnul căreia ființează teatrul ar putea fi imaginată.*

Se impun deja, cred, câteva precizări. Cartea dă seama despre ceea ce s-a întâmplat mai semnificativ, din punct de vedere teatral, în Iași. O face asociind cronica de spectacol cu interviul ori cu evocarea caldă a unor personalități ale Thaliei (Dionisie Vitcu și Petrică Ciubotaru), sau cu recenzarea unor cărți de teatru, scrise de autori ieșeni (Florin Faifer) ori care fie și-au lansat volumele la Iași, fie au jucat un rol stimulator în viața teatrală din Capitala Moldovei. Ambele însușiri se concentrează în personalitatea puternică a teatrologului de origine română George Banu, care, aflăm din carte, a venit la Iași nu doar spre a ține o conferință despre Sarah Bernhardt, ci chiar a avut o anume implicare în montarea spectacolului cu piesa *Țipătul langusteii* de John Murrell, regizat de Anca Ovanez, avându-i ca interpreți pe Cornelia Gheorghiu și pe Dionisie Vitcu, spectacol care, din păcate, a avut o viață extrem de efemeră, din câte se pare din pricina capriciilor unuia dintre actori. Cronicile au în vedere în exclusivitate spectacolele pentru publicul matur, spectacole produse de Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași, de ori în spațiul *Ateneului Tătărași* care, din câte se pare, se mai străduiește din când în când să își mai recâștige câte ceva din dinamismul avut în tim-

pul directoratului lui Benoît Vitse. Călin Ciobotari explică onest și de ce nu figurează în carte cronici referitoare la spectacolele pentru copii și tineret de la Teatrul *Luceafărul*. Simplu. Fiindcă, cel puțin pentru moment, nu se consideră apt, îndeajuns de pregătit profesional spre a le evalua așa cum se cuvine. Celor ce s-ar putea arăta mirați de această confesiune, foarte puțin conformă cu orgoliul de atoateștiutori devenit specific pentru cei mai mulți dintre tinerii comentatori ai fenomenului teatral românesc (care scriu cu tare mare dezinvoltură, nu știu și cu câtă competență, despre teatrul-teatru, despre teatrul -dans, despre spectacolul de dans *tout pur*, despre cel muzical deopotrivă) mă grăbesc să le spun că mărturisirea lui Călin Ciobotari e utilă spre a fi subliniată o necesitate. Cred că, de fapt, e nevoie de comentatori specializați pe acest gen de teatru, un teatru care își are și regulile, și rigorile lui. Mai demult astfel de comentatori existau, astăzi, când numărul facultăților și secțiilor de teatrologie a crescut amețitor și când se presupune că ele ar avea în sarcină și pregătirea unor viitori critici de teatru, acest gen de specialiști aproape lipsesc cu desăvârșire.

În fine, o ultimă precizare iscată de ideile cuprinse în *Cuvântul înainte la Istoria unei stagiuni*. Mai exact, de faptul că semnatul cărții nu își reclamă pretenții de *evaluator obiectiv al fenomenului teatral ieșean*. În ceea ce mă privește, cred că nu există critic cât de cât profesionist și cât de cât cu scaun la cap care să se socotească un *evaluator obiectiv* al vreunui fenomen artistic anume. Care să creadă despre sine că ar fi deținătorul adevărului absolut. În orice act critic își face simțită prezența o doză de subiectivitate de grad superior, dată de o mulțime de factori, dintre care nu tocmai ultimul loc e ocupat de cultura generală și cultura profesională a celui ce scrie despre un anume fapt de artă. Problema nu e cu această *subiectivitate* admisă, firească. Ci cu reaucredința, cu ceea ce se cheamă *mauvaise conscience*.

Or, cine citește cartea lui Călin Ciobotari poate lesne să observe că autorul ei nu e deloc *tandru*, nicidecum blând în aprecieri atunci când vorbește despre calitatea managementului lui Cristian Hadjiculea, directorul general al Teatrului Național din Iași, cel care *nu are afinități cu literele*. Care Cristian Hadjiculea are totuși meritul de a-i fi convins să vină să monteze la Teatrul pe care îl conduce pe Anca Ovanez (regizoare care, pe vremea când se afla la început de carieră, a făcut un redutabil tandem cu azi celebra Cătălina Buzoianu), pe Mihai Măniuțiu, pe Felix Alexa. Ceea ce nu e, totuși, puțin lucru. Nu știu cum a fost spectacolul montat de Anca Ovanez. Am văzut însă *Aici, la porțile beznei* (în regia lui Măniuțiu) și *Biedermann și incendiarii* (regizat de Felix

Alexa), ambele comentate în cartea sa de Călin Ciobotari. Care nu au fost tocmai rele, dar nici excepționale nu au fost. Și nu au fost nu din cauza lui Cristian Hadjiculea. Cred că trupa ieșeană are o anumită problemă (care s-a văzut și cu ocazia semi-eșecului înregistrat de Silviu Purcărete cu *Uriașii munților*), numai că din felurite motive, oricât ar vrea Cristian Hadjiculea nu poate rezolva problema cu pricina. Atunci, *are ceva* Călin Ciobotari cu Cristian Hadjiculea? Din felul în care e analizat spectacolul cu piesa *Zeul măcehului*, regizat de nimeni altul decât Cristian Hadjiculea, e cât se poate de limpede că nu. În general, cronicile sunt ample, deloc expediate, dovedind apetența pentru analiză a tânărului critic care e Călin Ciobotari.

Dintre cele șase interviuri inserate în carte în secvența intitulată *Dialoguri teatrale*, interviuri ce îi au drept protagoniști pe George Banu, Mihai Măniuțiu, Matei Vișniec, Anca Ovanez, Beatrice Rancea, cel mai mult mi-au plăcut cele cu primii trei artiști menționați. Care chiar spun lucruri de substanță. Cel mai mult nu mi-a plăcut cel cu Beatrice Rancea. Nu din cauza interviewerului, ci din cea a intervievatei. Care după ce ne anunță pe un ton arțagos că *am declarat război deschis cronicarilor*, ne mai și înștiințează că spectacolul regizat de ea la Teatrul Odeon din București, cel cu *Marchizul de Sade* ar fi considerat *cel mai important* de la respectivul Teatru. Mă îndoiesc că e chiar așa și am respectivul drept căci am văzut montarea. Mă tem că doamnei în cauză i-au cam murit laudătorii și că e nevoită să se laude singură. Adică... să danseze pentru sine.

Poate că peste ani, recitind acest interviu și asmuțindu-și ea însăși *câinii memoriei*, Beatrice Rancea va înțelege că s-a pripit, iar cartea de față o va ajuta să nu mai comită astfel de greșeli. Dar *Istoria unei stagiuni* nu e un un volum a cărui valoare să fie certificată doar de viitor. El își are propria valoare și în prezent. Motiv în virtutea căruia îi salut apariția.



## Spectator – trecător la Gala *Star*

În pofida dificultăților de tot felul și mai cu seamă a crizei ce se tot încheie în discursurile mai-marilor vremii, dar care faptic e în continuare cât se poate de reală, actorii Adrian Găzdaru și Gabriel Duțu, adică directorul general și, respectiv, directorul artistic al Teatrului *Bacovia* din Bacău, s-au încropăținat și au organizat a șasea ediție a *Galei Internaționale a Recitalurilor Dramatice- One man show Star*. Un festival care, într-o formă nouă, conformă cu dinamica vieții teatrale românești și internaționale, îl continuă pe cel inițiat în anul 1972 și care s-a numit inițial *Gala recitalurilor dramatice*. Vreme de cinci zile, între 29 aprilie și 3 mai au fost prezentate 8 recitaluri în concurs și patru recitaluri extraordinare ale unor actori consacrați, adică ale unor vedete precum Florina Cercel, Victoria Cociaș, Adriana Trandafir, ale unui fost laureat al Galei, cel care la prima ediție *pe stil nou*, cea din 2006 - e vorba despre Adrian Văncică - a obținut Marele premiu. Acestor recitaluri ori spectacole în toată regula li s-a alăturat unul de magie, susținut în principal de iluzionistul Andrei Tească.

Supunându-se dinamicii vieții de zi cu zi, semnatarul acestor rânduri nu a putut lua parte decât la primele trei zile ale Festivalului. Așa că mi-au scăpat evoluțiile concurențelor Ana Maria Bălăescu și

Giorgiana Elena Popan și am ratat șansa de a revedea spectacolul cu *Mady-Baby* interpretat de actrița Bórbely Emilia de la Teatrul Maghiar de Stat *Csiky Gergely* din Timișoara (despre care am scris pe larg în nr. 9/2011 al revistei *Familia*). Am ratat ocazia de a vedea și spectacolul de *stand-up comedy* al lui Adrian Văncică ca și bucuria de mai urmări o dată excepționalul spectacol-recital *Pasărea măiastră Maria Tănase*, susținut de Adriana Trandafir. Pe cale de consecință imaginea mea asupra acestei ediții a Galei e doar parțială. Unele concluzii și observații cu caracter - subliniez - parțial totuși posibile.

În chiar zilele cât am fost prezent la Bacău, colegul meu Ștefan Oprea mi-a dăruit cea mai nouă carte a sa: *Pas la pas prin festivaluri* (Editura *Opera Magna*, Iași, 2011). O consistentă perspectivă diacronică a sistemului festivalier românesc ale cărui începuturi se cuvin căutate în anul 1969, când, la Piatra Neamț, s-a organizat primul *Festival al spectacolelor pentru copii și tineret*. Nu intenționez acum și aici o recenzie a volumului. O voi face cu certitudine cu altă ocazie. Mărturisesc însă că având în vedere locul și momentul în care am intrat în posesia cărții, am citit cu prioritate cele scrise de Ștefan Oprea despre succesivele ediții ale Festivalului căruia îi eram invitat și spectator-trecător. Din *foaia de temperatură* a ediției din anul 1994, am aflat că în acel moment a fost evidentă tendința actorilor concurenți de a-și concepe și realiza sin-

guri recitalurile, fără sprijinul regizorilor, scenografilor, sunetiștilor, luminiștilor, etc. În colocolul ce a completat serile de festival, au putut fi auzite și o seamă de motivații ale unei astfel de ediții. *Actorii susțin* – scria Ștefan Oprea – *că își fac singuri recitalurile din dorința de a se exprima integral pe ei înșiși (ca pregătire culturală, capacitate de gândire și expresie scenică) regizorii procedând, de regulă, la impunerea punctului lor de vedere, a concepției lor în relația cu actorul...Unii concurenți au dovedit însă că nu au capacitatea necesară de a realiza un asemenea complicat demers.*

Iată însă că la ediția din anul 2011 doar o singură concurentă – e vorba despre Ana Maria Bălescu – a mai optat pentru o evoluție în regie proprie. Cum nu am văzut spectacolul mi-e imposibil să spun ce rezultate. În rest, toți ceilalți concurenți au făcut apel la un ochi din afară. E drept, unii, așa cum au fost Iosif Csorba de la Teatrul German de Stat din Timișoara (*Omul invizibil*, adaptare de Alex Halka după o idee de H. G. Wells) și Giorgiana Elena Popan care a reprezentat *Compania În doi* din Arad (*Eficiența*, text al cărui autor nu e precizat în caietul de sală și pe care nu am reușit să îl aflu, deși am făcut apel la ajutorul domnului Google), au încredințat rolul de regizor unui coleg de profesie actor. Nu știu cum a susținut-o din punct de vedere regizorul Robert Pavicsits pe Giorgiana Elena Popan, dar știu cu siguranță că Alex Halka nu i-a fost chiar foarte util lui Iosif Csorba. Scenariul dramatic e imprecis, povestea rămâne neclară, regia diletantă îl trimite pe interpret într-o nemeritată monotonie. Deși Iosif Csorba e un actor cu multe disponibilități, înzestrat cu farmec și cu ingenuitate, cu toate că recursul la mijloacele teatrului de animație (păpuși și marionete) e unul inteligent, defectele recitalului cu pricina au fost evidente.

Primul intrat în concurs a fost actorul Georg Peetz de la *Deutsche Bohne Ungarn* care a optat pentru monodrama

*Contrabasul* de Patrick Süskind. Un text cunoscut iubitorilor români de teatru căci prin anii 80 el a fost jucat într-un apreciat spectacol de actorul Radu Beligan. Interpretul de atunci a mizat mult pe rafinamentul rostirii sale, pe amestecul inteligent de ironie și autoironie. Cel de acum, împreună cu regizorul român Mc Ranin (Mihai Constantin Ranin), a optat pentru o viziune ceva mai barocă. Sigur, până la urmă povestea unui bărbat care începe prin a face un fel de *laudatio* al instrumentului la care a ajuns să cânte dintr-o întâmplare, care continuă prin a-și clama disperarea de a fi condamnat la un anonimat artistic pe viață tocmai din pricina lipsei de spectaculozitate a respectivului instrument și care sfârșește prin a-și mărturisi dragostea fără speranță pentru o soprană care, desigur, nu îl va remarca niciodată tot din cauza contrabasului rămâne intactă. Deși de la un moment dat în viziunea lui Georg Peetz și a lui Mc Ranin ea capătă o seamă de accente ce o fac să semene cu *Jurnalul unui nebun*. Interpretarea lui Georg Peetz e riguroasă, exactă, se individualizează prin eleganța rostirii și a gestului, prin fermitatea decupajului replicii. E multă tehnică actoricească în jocul lui Georg Peetz, dar destul de puțină emoție. Nu se simte nici un fel de emoție, nici un fel de compasiune a interpretului față de personajul cărui îi dă viață. De unde, probabil, la un moment dat senzația de monotonie.

Preferatul publicului și-de ce nu?- și al meu a fost foarte tânărul actor Lari Giorgescu, înscris în concurs cu un recital intitulat *L-V 16-18* pe un text după iconoclastul și teribilistul dramaturg și regizor spaniol Rodrigo Garcia. Text prelucrat de Ioana Păun, cea care, de altfel, a asigurat și regia admirabilului one man show al lui Lari Giorgescu. Care e povestea devenirii și a pierderii inocenței unui om surprins în câteva etape ale vieții sale. Lari Giorgescu are marele merit de a fi identificat un complex de mijloace de expresie spre a ni-l aduce în fața ochilor



pe preșcolarul căruia îi place guma de mestecat și care nu știe să își lege șireturile la pantofi, pe elevul confruntat pe neașteptate cu rigorile, atâtea câte sunt, ale clasei întâi, pe tânărul silit să își suspende pentru câteva ore pe zi propria personalitate spre a răspunde regulilor la care se supune angajatul unui *call center*, dar și ființa eșuată, în căutare de minore satisfacții fiziologice, rămas singur în fața unui televizor care difuzează filme deochete din categoria XXX. Lari Giorgescu interacționează perfect cu publicul, îl face părtaş la povestea personajului său. Evoluția lui are o policromie cuceritoare, e îmbogățită în permanență cu un detaliu bine ales, individualizarea vârstelor e fără cusur, nimic nu scapă necontrolat tot la fel cum totul e extrem de sincer, de firesc în evoluția actorului. Care înregistrează și victoria de a face din textul lui Rodrigo Garcia, altminteri deloc pentru toate gusturile, unul cu adevărat popular. Iar dacă Garcia însuși a făcut astfel încât, montându-și singur și tare puțin inspirat la Teatrul Național din Timișoara piesa *Interzis accesul animalelor*, să fie tare puțin pe placul spectatorilor, Lari Giorgescu obține exact efectul invers.

Recitalul *9 grade la Paris* ( adaptarea și regia Peter Kerek, după un text al cărui autor nu era precizat în caietul-program al Galei - să înțelegem că textul îi aparține în totalitate lui Peter Kerek care, în alte părți se recomandă drept semnatar al scenariului?), - de fapt un spectacol cu Alina Berzunțeanu, jucat la București în spațiul Teatrului ACT - începe destul de anodin. E vorba despre povestea unei femei, o doctoriță, care se pregătește să își părăsească soțul imediat după sărbătorile de Crăciun, în favoarea amantului ce o așteaptă în Orașul-Lumină. Peter Kerek a imaginat de fapt două spectacole într-unul singur. Primul se desfășoară *live*, celălalt e de factură cinematografică. Alinei Berzunțeanu i se cere să dialogheze cu personaje din film, să joace mai multe personaje. Iar atunci când doctorița din film ajunge să

intre în dialog cu nepriceputa bunică *live* a unui băiețel bolnav, spectacolul își schimbă brusc și în bine înfățișarea, jocul actriței (excelentă în comedie) devine cât se poate de viu. Metafora bradului care, odată căzut nu mai poate fi repus la loc (ceea ce înseamnă că o greșeală fundamentală de viață nu mai poate fi reparată), mi s-a părut foarte reușită. Așa că însumând minusurile și plusurile spectacolului, devine limpede că cele din urmă sunt net în avantaj. Lucru în favoarea actriței, dar și a noastră, a spectatorilor.

Filip Ristovski a refăcut un mai vechi spectacol al său, regizat de Mălina Andrei și de Ema Nicola, cel cu *Nijinski*, inspirat de jurnalul celebrului balerin de origine rusă Vaslav Nijinski. Un spectacol ce îl recomandă pe deplin pe interpret, valorându-i complexitatea mijloacelor de exprimare artistică. Căci Filip Ristovski ni se înfățișează deopotrivă drept un excelent actor de dramă, un admirabil balerin dar și un bun cântăreț. *Nijinski* îl solicită la extrem pe interpret, dar *performance*-ul său e demn de toată stima. Ceea ce înseamnă că recitalul lui Filip Ristovski a fost unul dintre cele mai consistente momente din oferta Festivalului băcăuan.

Spectacolul invitat *Camerista*, după piesa *Povestea cameristei Zerline* de Herman Broch, realizat de actrița Florina Cercel, în regia lui Dan Stoica, inițial sub egida Teatrului Național din București, e ceea ce s-ar putea înțelege o mostră de teatru *vechi* de bună calitate. Florina Cercel e adepta unui teatru de tip stanislavskian, bazat pe emoție, pe sensibilitate, pe rostire. Tinerii actori prezenți în sală au putut vedea ce înseamnă rostirea clară, nuanțată a unei partituri. Ceea ce nu e deloc puțin lucru. Din cartea lui Ștefan Oprea, menționată la începutul acestor însemnări, aflu că la ediția din anul 1978 a *Colocviului tinerilor regizori*, maestrul Liviu Ciulei, prezent la dezbatere, atrăgea atenția că de teama declamatorismului, se neglijează nepermis dicțiunea. Dar, sublinia ilustrul om de teatru

român, în loc să disprețuim declamația, ar trebui să îi redescoperim virtuțile. Nu, Florina Cercel nu cade în declamatorism, însă revalidează cu succes valoarea dicției, a rostirii, a actorului cu glasul bine lucrat.

*Cui am onoarea să mă adresez?* mi se pare un text mai puțin izbutit al marelui dramaturg englez Peter Shaffer. Nimic nu amintește în această monodramă simplă de autorul lui *Amadeus* ori al *Vânătorii regale a soarelui*. Tot la fel cum nici spectacolul interpretat de Victoria Cocias, în regia lui Petre Bokor, mostră de teatru mortificat, nu este câtuși de puțin relevant pentru valoarea artistică reală a interpretei.

În fine, Anca Sigartău ne-a delectat cu ingenuitatea ei, cu ghidușia-i specifică, cu pofta ei de a juca în recitalul *Vreau să fiu actriță!* după un text de Robert Mauro, prezentat, din câte se pare, în regie proprie, dar în decorul semnat de Andu Dumitrescu și în costumele lui Janine. Anca Sigartău joacă, râde, se emoționează, plânge, cântă (o face fără cusur) și dansează și demonstrează încă o dată că e cu adevărat o actriță ce ar merita un plus de interes din partea regizorilor.

Organizarea ediției a șasea a Galei *Star* a fost demnă de laudă, Adrian Găzdaru a fost o gazdă perfectă, de o solitudine fără cusur. A fost peste tot prezent, deși nu a ținut să fie *la vedere*, adică pe scenă. Și-a delegat cu eleganță competențele de amfitrion mai tânărului său coleg, actorul Bogdan Matei, care a asigurat un comperaj agreabil, zglobiu, inventiv. Dacă ar fi fost prevăzător și ar fi întrebat, înainte de a se urca pe scenă, cum se pronunță corect numele străine, Bogdan Matei chiar ar fi fost impecabil.

## Provizoriul, vulnerabilul, ludicul

Compania Forced Entertainment din Sheffield, Marea Britanie- *THE THRILL OF IT ALL* (Cât e de minunat!); Conceput de companie; Cu: Thomas Conway, Amit Ha-

În încheiere, concluziile promise. La Gala de la Bacău au fost prezenți opt concurenți. În general, bine pregătiți. Totuși puțini, ceea ce indică ori faptul că juriul de selecție a fost extrem de sever, ori că sunt puțini actori doritori să își încerce forțele și talentul în genul extrem de dificil al recitalului. Juriul Galei (Draga Olteanu, Adriana Trandafir, Alice Barb) a acordat cinci premii. Marele premiu a fost împărțit *ex aequo* de Lari Georgescu și de Bórbely Emilia, premiul pentru one man show le-a revenit actorilor Filip Ristovski și Georg Peetz, iar premiul pentru *one women show* i-a fost acordat Alinei Berzunțeanu. Un juriu al publicului, format în exclusivitate din liceeni, a decernat premiul de popularitate *Ștefan Iordache*, actorilor Lari Georgescu și Giorgiana Elena Popan. Ceea ce înseamnă că din opt concurenți șase au plecat acasă cu premii. Da, spre deosebire de literatură, de exemplu, în teatru se acordă puține premii, de unde și pasiunile exacerbate stârnite de nominalizările și rezultatele finale de la Gala UNITER. Nu înseamnă însă că la un anumit festival care încă mai acordă premii (unele nu o mai fac din motive financiare, în primul rând) trebuie să plouă cu premii. Ceea ce s-a cam întâmplat la Bacău. E adevărat, concurenții au fost buni. Dar departajările erau posibile. Inflația de laureați relativizează orice fel de concurs. Și, în fine, nu pot să nu mă întreb de ce, din nou, de la Teatrul -gazdă nu a concurat nimeni. Sunt convins că talente există. Însuși Bogdan Matei ar fi fost un posibil concurent. Poate că nu singurul.

dari, Phil Hayes, Jerry Killick, Richard Lowdon, Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor, John Rowley; Scenografia: Thomas Conway; Lighting design: Nigel Edwards; Muzica și ilustrația muzicală: John Avery; Pregătire coregrafică: Kate McIntosh; Producători: Ray Rennie și Francis Stevenson; Data reprezentației: 7 mai 2011

Începând de la ediția din acest an, Festivalul de dramaturgie românească de la Timișoara s-a însoțit cu un Festival European al Spectacolului. Decizia echipei manageriale concentrată în jurul directorului general al Teatrului Național *Mihai Eminescu* din Timișoara, Adriana Maria Hausvater, Teatru ce se legitimează și prin statutul de principal organizator al manifestării, ar putea șoca dacă nu am contextualiza-o așa cum se cuvine, dacă nu am situa gestul în firescul intersecției dintre trecut și prezent. Încă de mai demult, Festivalul a avut o deschidere nu doar spre Europa, ci și spre Lume, grație *Atelierului European de Traduceri*. Timișoara, oraș cu o bogată tradiție culturală, oraș multiethnic, aspiră să repete foarte curând performanța din 2007 a Sibiului și să devină Capitală culturală europeană. Or, aspirația aceasta trebuie să aibă o anumită fundamentare, iar înființarea unui *Festival European al Spectacolului* mi se pare importantă în contextul acestui proiect-aspirație cu bătaie lungă. Și pentru ca lucrurile să dobândească un plus de proeminență, Naționalul timișorean s-a asociat cu revista *scena.ro* și a început să publice și cărți de teatru. Prima dintre ele se cheamă *Momentul zero al teatrului*, e scrisă de un important om de teatru britanic, Tim Etchells, și documentează experiența de mai bine de 25 de ani a Companiei *Forced Entertainment* care, în cadrul primei ediții a noului Festival, a prezentat un original spectacol intitulat *Cât e de minunat!*

Găsesc în cartea tradusă de Cristina Modreanu, cea care, de altfel, a gestionat selecția spectacolelor din *Festivalul European al Spectacolului*, un fragment ce încearcă să definească stilul spectacolelor (*performances*) create de Compania *Forced Entertainment* și care se potrivește perfect celui despre care încerc să dau seama în rândurile de față. Da, *Cât e de minunat!* e deopotrivă și proces al cărui jurați sunt spectatorii, și conferință de presă, și un fel de *stand up comedy*,

și vodevil. Dar și cabaret, și dramă, și o formă de spectacol ce își trage seva din umorul sec englezesc sau din tradiția literară a non-sensului. E bazat pe căutare, pe improvizație, are la bază o dramaturgie care s-a născut odată cu spectacolul și se apropie astfel de ceea ce francezii numesc *écriture de plateau*. Lasă impresia unui haos riguros planificat.

Zărim de la început pe scenă o canapea și un fel de expoziție de costume. Aranjate pe umerase, pregătite să fie îmbrăcate. Cei nouă interpreți (performeri) sunt înveșmântați ciudat, fistichiu. Femeile poartă rochii albe, ca de mirese și au peruci blonde, *paille*. Sunt asemenea unor păpuși vechi, uzate, nu tocmai foarte scumpe. Bărbații au vestoane roșii, pantaloni de culoare deschisă, peruci negre, încă și mai precare. Din difuzoare se aude muzică ușoară languroasă, dulceagă, din aceea din anii 70, cântată surpriză! în limba japoneză. Cei nouă interpreți încep să danseze. Nu dau semne că ar fi foarte buni dansatori, după cum nici foarte tineri nu par a fi. Nu se sinchiesc de astfel de detalii. Nu, nu sunt frumoși, nici nu vor să fie astfel. Par caraghioși. Chiar vor să fie așa. Și pentru ca respectivul caraghioslăc să fie încă și mai îngroșat, și mai desăvârșit vorbesc la microfon cu timbre nefirești, nenaturale. Femeile cu voci subțiri, stridente, distorsionate, țipătoare, bărbații cu voci groase, ample, *mari*. Toți cei nouă se manifestă asemenea unor animatori aparent fără mușterii. Vorbesc mai întâi despre lucruri minore, fără importanță, pentru ca mai apoi subiectele abordate să fie, parcă pe nesimțite, tot mai complicate, mai serioase, mai preocupate de sensul vieții, de iminența morții. Asta deși se pare că nu îi interesează ceea ce îndeobște se cheamă *mesajul* spectacolului. Vorbesc, așadar, la un moment dat despre vulnerabilitatea ființei umane. Invocă o moarte deocamdată mimată, parodiată, imaginată. Care pentru moment își amână sosirea. Permițând continuarea parodiei, a jocului, a

căutării. Până atunci, până la venirea definitivă a morții mai e, câte un performer se mai joacă cu sine, pe sine, mai face o prostie, mai inventează (de fapt, dă impresia că inventează) câte un giumbușluc, mai comite o mică răutate, se mai alintă, ni se înfățișează drept un adult răzgâiat,

mai încearcă un dialog cu publicul. Care se lasă antrenat în joc, se simte bine, râde, aplaudă. Devine parte a ceea ce se întâmplă. Și asta până când apare inscripția *The end*. Un sfârșit provizoriu, asemenea provizoratului vieții.

## Adevărata revenire

Teatrul Nottara din București-METODA de Jordi Galcerán; Traducerea de: Luminița Voina-Răuț; Regia: Theodor Cristian Popescu; Scenografia: Ștefan Caragiu; Cu: Adrian Văncică, Alexandru Jitea, Gabriel Răuță, Cerasela Iosifescu; Data reprezentației: 9 mai 2011

Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu-OPINIA PUBLICĂ de Aurel Baranga; Regia artistică: Theodor Cristian Popescu; Decoruri, costume și light design: Dragoș Buhagiar; Muzica: Vlaicu Golcea; Coregrafia: Florin Fieroiu; Cu: Marius Turdeanu, Diana Fufezan, Nicu Mihoc, Codruța Vasiu, Cătălin Neghină, Liviu Vlad, Dan Glasu, Mihai Coman, Vlad Robaș, Adrian Neașu Ciprian Scurtea, Mihai Alexandru, Ion Paraschiv, Anca Pitaru, Eduard Pătrașcu; Data reprezentației: 10 mai 2011

1. ÎL CUNOSC PE REGIZORUL Theodor Cristian Popescu chiar înainte ca el să fi intrat ca *membriu cu drepturi depline* în lumea creatorilor de teatru. Student la clasa de regie condusă de profesorul Valeriu Moisescu la ATF-ul de la începutul anilor 90, coleg fiind cu Anca Bradu, fiica mai mare a directorului de atunci al Teatrului de Stat din Oradea, viitorul artist cu acte în regulă a luat parte la una dintre primele ediții post-revoluționare ale *Săptămânii teatrului scurt*. L-am zărit la spectacole, l-am remarcat în colocvii ca o prezență proaspătă, cu opinii rostite răspicat, chiar dacă nu întotdeauna pe placul celor ce reprezentau la acea vreme ceea ce se chema *critica serioasă* și respectabilă. Odată devenit regizor profesionist, Theodor Cristian Popescu s-a făcut remarcat, înainte de orice, prin opțiunile sale repertoriale. S-a numărat printre acei tineri directori de scenă care, prin montările lor, s-au străduit să pună piedici *fugii de prezent*,

o boală diagnosticată în câteva articole, reluate mai apoi în cărți, de criticul Marian Popescu, boală de care suferea în mod evident teatrul românesc din perioada cu pricina. A făcut-o în spectacole montate la Cluj sau la Târgu Mureș, dar poate că nicăieri impactul modului *non-conformist* de a înțelege teatrul al tânărului regizor nu a fost mai mare decât la Teatrul Nottara, loc în care Theodor Cristian Popescu a montat *Copiii unui Dumnezeu mai mic*, un spectacol ce a provocat scandal, amenințări cu manifestații publice și altele asemenea, cu toate venite din partea unor spectatori indignați de faptul că piesa vorbea despre ceva despre care până atunci nu prea eram obișnuiți să vorbim cu glas tare. Și tot Theodor Cristian Popescu a fost cel care a montat primul piesa Andreei Vălean, *Eu când vreau să fluier, fluier*, atrăgând astfel atenția asupra vântului de schimbare ce a început să bată și prin literatura dramatică românească.

Sigur, nu întotdeauna Theodor Cristian Popescu a fost la fel de revoltat. A înscenat și *Comedie pe întuneric* la Teatrul Național din Cluj. Nici la fel de inspirat nu a fost. A înregistrat și eșecuri răsunătoare, așa cum a fost cel cu *Casa evantai* de Marin Sorescu la Teatrul Bulandra, a semnat și *schife de spectacol*, așa cum am definit la timpul potrivit *Coriolan* de la Naționalul clujean. Oricum, regizorul a devenit un favorit al criticii, a fost laudat uneori în exces când a făcut spectacole bune și *beștelit*, dar nu drastic, ci cu bunăvoință părintească, atunci când a semnat spectacole mai puțin bune. Pe neașteptate a decis să plece în Canada, unde și-a căutat noi rosturi în profesie și în viață. A montat spectacole, și-a înființat propria lui școală de teatru. Tot pe neașteptate a revenit în Ro-

mânia, dar montările lui nu au mai fost la fel de generatoare de entuziasm. Deși regizorul a continuat să exploreze teritorii dramaturgice puțin cunoscute, nu toate opțiunile sale repertoriale i-au venit mânușă. Un spectacol cu piesa *Krum* de Hanoch Levin, montat la Secția română a Teatrului Național din Târgu Mureș, văzut de mine cu ocazia unei recente ediții a Festivalului Național de Teatru, mi-a provocat o acută senzație de rău.

Așa că pentru mine adevărata revenire în spațiul teatral românesc a lui Theodor Cristian Popescu se petrece odată cu spectacolul cu piesa *Metoda* (*Metoda Gronholm*), scrisă în anul 2003 de dramaturgul spaniol, mai exact catalan, Jordi Galcerán, spectacolul montat la Teatrul *Nottara* din București, văzut la Timișoara cu ocazia *Festivalului European al Spectacolului*, atașat din acest an *Festivalului dramaturgiei românești*. Opțiunea pentru acest text remarcabil merită toate laudele. *Metoda* e scrierea unui virtuoz al condeiului care știe să dozeze loviturile de teatru, să transforme pe neașteptate o situație încordată, dramatică la modul absolut, de maximă tensiune, într-una de un comic savuros, să se joace cu așteptările spectatorilor pe care le contrariază în cel mai fericit chip posibil.

Ne aflăm într-un birou tipic, hipermodern (imaginat și mobilat ca atare de scenograful Ștefan Caragiu) al unei companii suedeze recunoscută prin operațiunile sale de succes în țări din întreaga lume. Companie ce a scos la concurs postul de mare răspundere, dar și foarte bine plătit de director comercial. Patru persoane, trei bărbați și o femeie, încă tineri, nespuse de ambițioși, cu CV-uri impresionante, par să fi trecut toate probele anterioare și acum au venit pentru proba decisivă a interviului. Timpul trece, cei patru așteaptă sosirea intervievatorului. Ajung să se bănuiască reciproc că nu joacă cinstit, că nu toți sunt candidați reali, că unul sau doi dintre ei reprezintă de fapt viitorul angajator. Care angajator își face simțită prezența doar prin plicuri în care se găsesc scrisori ce formulează teme și sarcini. Unele nu par tocmai serioase, altele pun la grea

încercare sinceritatea candidaților. Care mai joacă teatru, care încep să se dezvăluie și altfel decât niște oameni riguroși și corecți, așa cum ar cere-o fișa postului. Care își dezvăluie intimități, secrete nu tocmai ușor de mărturisit ce se dovedesc ceva mai încolo false confesiuni, inventate la solicitarea angajatorului ce continuă să rămână nevăzut, mulțumindu-se să supravegheze totul prin omniprezenta, diavoleasca, apăsătoare camera de luat vederi. Testele de inventivitate sunt dublate de teste psihologice. Sau de teste de rezistență fiindcă finaliștii (sau falșii finaliști) au fost de la început avertizați că părăsirea încăperii, indiferent de motiv înseamnă abandonarea concursului. În fine, unul dintre candidați (Enrique- Alexandru Jitea) recunoaște că este psihologul firmei. Carlos (Gabriel Răuță), personaj silit să admită că tocmai se supune unui tratament de schimbare de sex, se declară dezgustat de mârșăvia metodelor folosite de viitorii patroni, cedează nervos și părăsește încăperea. Asta după ce Mercedes (Cerasela Iosifescu), o veche colegă de universitate, era și ea gata să abandoneze fiindcă tocmai a primit telefonic vestea neașteptatului deces al mamei sale. Câștigătorul concursului pare să fie cel mai rezistent, dar și cel mai ticălos dintre toți, Fernando (Adrian Văncică). Numai că, lovitură de teatru- Enrique, Carlos, Mercedes au fost cu toții falși concurenți. Toți trei sunt psihologi, iar Fernando e pe punctul de a dobândi postul. Psihologii deliberază, nu cad de acord și decid o ultimă probă. Cea *aruperii dosarului* lui Fernando. La care candidatul cedează. Cei trei care experimentează noua metodă, *metoda Gronholm*, au învins. Ei sunt ticăloșii fără cusur. Mai e până să își afle egalul. Drept pentru care a doua zi o vor lua de la capăt.

Regizorul Theodor Cristian Popescu s-a dovedit, după părerea mea, *cititorul* perfect al piesei lui Jordi Galcerán. A montat-o impecabil, a asigurat spectacolului un ritm susținut, o fluentă admirabilă, a evitat orice urmă de timp mort. *Continuum-ul faptic* se scurge fără cusur. Răsturnările de situație sunt gestionate riguros. Alternanța dintre

tragic, cruzime, sânge rece, caraghioslăc și deriziune e ferm controlată de regizor. Theodor Cristian Popescu știe, bunăoară, că *momentul pălărilor* e de un comic integral, absolut, a observat că cei patru actori îl joacă cu aceeași voluptate cu care îl receptează spectatorii. Dar nu, nu admite supradimensionarea. Nu sare calul. Theodor Cristian Popescu e nevăzut (de unde și impresia greșită a unei comentatoare că spectacolul ar fi deficitar la capitolul regie) dar e peste tot. Iar cei patru interpreți sunt cu toții foarte buni, asigurând o seară de teatru contemporan autentic.

2. O SEARĂ MAI TÂRZIU, tot la Timișoara, aveam să mă conving că adevărata revenire în spațiul teatral românesc ca artist autentic cu un serios cuvânt de spus a lui Theodor Cristian Popescu s-a produs însă câteva luni mai devreme. Mai exact, în octombrie 2010, când regizorul a montat la Teatrul Național Radu Stanca spectacolul cu piesa *Opinia publică* de Aurel Baranga. Și a făcut-o nu din dorința de a recupera un dramaturg absolut irecuperabil, întruchipare desăvârșită a lichelei dacă nu neapărat talentate, însă oricum stăpânind bine tehnicile și strategiile scrisului pentru scenă, ci pentru a reface, a reaminti o lume în care lichelismul a fost o metodă de supraviețuire.

Baranga a debutat în literatura sub semnele suprarealismului. Dar asemenea altor reprezentanți ai respectivului curent (cel mai cunoscut fiind Virgil Teodorescu), viitorul dramaturg a sărit repede în tabăra victorioasă după august 1944. A scris în 1948 textul primului imn de stat al noii Republici Populare Române (*Zdrobite cătușe*, muzica Matei Socor), singur ori împreună cu Nicolae Moraru a anunțat zorii dramaturgiei socialiste (*Bal la Făgădău*, *Iarba rea*, *Pentru fericirea poporului*, *Bulevardul împăcării*), a fost director artistic al Teatrului Național din București (la secondat pe un alt mare oportunist, Zaharia Stancu) ori redactor șef al revistei *Urzica*, a izbutit să supraviețuiască chiar și atunci când fiul său, actorul Harry Baranga, a părăsit țara, ba chiar a avut o scurtă dar viforoasă

trecere în calitate de crainic pe la microfonul *Europei libere*. A fost în egală măsură agreat de regimul Gheorghiu-Dej și de regimul Ceaușescu, piesa lui *Simfonia patetică* (jucată în regie proprie) împreună cu *Apus de soare* (în regia Mariettei Sadova), asigurând în 1973, în prezența lui Nicolae Ceaușescu, deschiderea noii clădiri a Teatrului Național din București. A fost jucat mult și cu consecințe pecuniare dintre cele mai profitabile pentru autor. Baranga și Paul Everac au fost marii maștri ai propagandei comuniste în teatru, părand *că demască nările*, că nu fac jocul, când, de fapt, erau principalii lui pionieri. Cine vrea să vadă cine a fost cu adevărat Aurel Baranga nu are decât să consulte cartea lui Liviu Malița *Ceaușescu, critic literar* (Editura Vremea, București, 2007) și va fi pe deplin lămurit. O scrisoare trimisă, cu puțin înaintea morții, colocviului de dramaturgie de la Cluj va provoca o oarecare agitație, unii decodând-o drept confesiunea unui răsopit. Totul nu era decât o farsă. Încă una. A unui Baranga deloc blajin.

Cine a fost așadar Aurel Baranga? *Un I.L. Caragiale produs de cultura comunistă...* dar *un I.L. Caragiale cumițel, decolorat și previzibil*, cum scria Alex Ștefănescu în *România literară*, nr. 14/2004 în spațiul rubricii *La o nouă citire*. Un dramaturg *moralizator, nu cinic, explicit, nu echivoc, prosaic, nu echivoc*, cum scria același critic. Perfect simptomatic pentru deceniile comunismului românesc. *Să ai pantaloni de tergal, să mergi la teatru cu o Dacia, să bei un Cico și să vezi un spectacol cu o piesă de Aurel Baranga era idealul multor români*, subliniază Alex Ștefănescu.

Lumea aceasta a dublului limbaj, a *reorientării* profitabile, a *cameleonismului* de partid și de stat e și cu umor, și răscolitor reconstituită de spectacolul lui Theodor Cristian Popescu. Spectacolul unui artist încă tânăr, care în 1990 avea dreptul să speră că va fi altfel. Spațiul de joc e flancat de televizoare pe ecranele cărora, în minutele de dinaintea începerii reprezentației curg fragmente din nenumăratele interviuri ale lui Baranga. O voce puternică, cațavencian

modulată, un discurs amplu, mereu *pe linie*, critic și autocritic, responsabil, de un retorism ucișător dar de bon ton în epocă. Dar se vede treaba că nu numai în epocă. De meditat de ce inserturile cu vocea lui Baranga se opresc brusc, după ce acesta rostește fraza *noi trebuie să vedem ziua de mâine în ziua de azi*. În scenă își face apariția actorul Marius Turdeanu, cu o evoluție de zile mari în toate ipostazele incredințate (Prezentatorul, Chitaru, Actorul) care ne introduce în atmosfera din redacția gazetei *Făclia vie*. Un decor supraetajat, masiv, eficient, imaginat de marele scenograf care e Dragoș Buhagiar ne îngăduie să îi vedem pe membrii redacției, unul mai neta lentat ca altul, unul mai oportunist decât celălalt și mai dezinteresat de adevărata gazetărie. Secretara (Codruța Vasiiu), Turculeț (excelent în rol Liviu Vlad), Ioniță (Mihai Coman), Dumitraș (Vlad Robaș), Manolescu (de nerecunoscut Adrian Neașu), Braharu (Ciprian Scurtea), Calamariu (Mihai Alexandru), vorbesc la telefon, joacă cărți, mănâncă, în fine, pierd vremea. Numai la gazetărie nu le stă gândul. Băjenaru (Dan Glasu) e tipul birocratului, al cadristului rămas în urmă care trebuia criticat ori de câte ori conducerea de partid decidea o reducere a aparatului funcționăresc. Iar Baranga aplauda în scris clarviziunea decidenților. Doar Otilia (Diana Fufezan, care va avea apariții notabile mai cu seamă în rolurile Niculina Gologan și Maricica Tunsu) și Pascalide (Cătălin Neghină) sunt *altfel* căci nu se putea, nu era voie de la stăpânire ca totul să fie negru. În sfârșit apare și directorul Cristinoiu pe care actorul Nicu Mihoc îl desenează gros, apăsat, ridicol asemenea unui alter-ego al lui Baranga însuși. Scump la vorbă (răspunde scurt la telefon, se limitează la a spune doar *evident* ori *exclus*) sau, dimpotrivă, de un retorism găunos în fața subordonaților lui, Băjenaru și Turculeț. Pe ecranele televizoarelor curg imagini *din arhiva TVR*. Cu *Cerbul de aur*, *Gala lumilor*, *Steaua fără nume* sau *Floarea din grădină*, cu *Carnet de reporter* și

*Teatrul tv prezintă*, cu Sanda Țăranu, Ioana Măgură și Lia Mărăscu, frumoase și surzătoare, cu *Prim-planurile* realizate de Alexandru Stark sau Carmen Dumitrescu, cu Anda Călugăreanu, Toma Caragiu sau Therese Steinmetz, cu *Seara televiziunii finlandeze* și cu *Reflector*, cu *Telecinemateca* și Ecaterina Oproiu, cu Ioana Crăciunescu și Florian Pittis, cu Aurelian Andreescu și Cornel Patrichi, cu Adrian Păunescu și Cenaclul *Flacăra*, cu *Antena tv vă aparține*. Care, desigur, le-a aparținut celor pe care Baranga i-a servit cu avantaje consistente. Totul în vreme ce pe scenă răsturnările de situație și loviturile de teatru se țin lanț, Chitaru ba e pe punctual de a fi dat afară, ba e promovat în postul de redactor șef adjunct căci *are pe cineva sus, foarte sus*, ba e demascat drept careerist, în limbajul de lemn al epocii (scena înfierării comandate, cu vorbitori ce își pun singuri în ochi lămpile de birou precum li se întâmpla pe vremuri deținuților politici e antologică), ba e omagiat într-un dans *al împăcării*, al prosternării în fața *trimisului*, a *noului*, dans creat de Florin Fieroiu pe muzica lui Vlaicu Golcea.

Totul merge perfect. Publicul râde, se distrează, e plin de viață, din rîndul său țâșnește fictivul *spectator revoltat* de atâta ipocrizie (Ion Paraschiv) pe care încearcă să îl tempereze o soție prudentă (Anca Pitaru), ministrul Brana (adică demnitarul de tip nou) sau opinia publică (Eduard Pătrașcu). Cea care ar putea funcționa drept corectiv la adresa aberațiilor și malformațiilor de conștiință. Pe vremea lui Baranga a făcut-o doar formal, la comandă, cu voie de la stăpânire. Azi nici măcar în acel chip palid, laș și grotesc deopotrivă nu se mai prea întâmplă așa ceva. Să fi avut oare valoare profetică cuvintele dramaturgului, să înregistreze el o victorie postumă la atâtea decenii după ce numele i-a fost aproape uitat? Să fie oare adevărat că *noi trebuie să vedem ziua de mâine azi*? Să fie oare evident că Aurel Baranga a văzut-o?

## ZILELE REVISTEI ACOLADA

Ioan Moldovan și Traian Ștef au reprezentat „Familia” la cea de-a doua ediție a „Zilelor Revistei Acolada”, Satu Mare, 2-4 iunie a.c. Deschiderea evenimentului a avut loc în Sala „Nae Antonescu” din cadrul C.J. C.P.C.T. Satu Mare, cu un cuvânt de întâmpinare rostit de poetul și prozatorul Radu Ulmeanu, directorul general al revistei „Acolada”. Au mai vorbit poetul și criticul Gheorghe Grigurcu, directorul revistei, poeta Simona-Grazia Dima, secretar al PEN-club-ului român, Ion Vădan, poet, director al editurii „Dacia XXI” din Cluj-Napoca, Ioan Moldovan, Traian Ștef, poeta Angela Furtună din Suceava, criticul Constantin Trandafir din Câmpina ș.a. În partea a doua a întâlnirii s-au lansat cărți: *Extemporale*, poeme de Gheorghe Grigurcu, *Politica – o comedie cu final cunoscut* de Radu Ulmeanu, *Noapte cu Fernando Pessoa*, poeme de Ion Vădan. S-a păstrat un moment de reculegere în memoria lui Ion Zubașcu, poetul trecut la cele

veșnice și fost colaborator al „Acoladei”. După-amiaza invitații au făcut o călătorie în Țara Oașului unde au vizitat Muzeul Etnografic și Mănăstirea de la Bixad.

A doua zi a manifestărilor a fost dedicată unui colocviu pe tema „Moralitatea în artă”, lansării altor cărți, între care *Interiorul lucrurilor*, poeme de Simona-Grazia Dima, *Universul din cușcă*, poem de Pavel Șușară; unui recital poetic la care au citit poezii invitați și poezii locului. În holul Filarmonicii s-a desfășurat ceremonia acordării premiilor „Acolada”. Printre laureați s-au numărat: C.D. Zeletin, Simona-Grazia Dima, Pavel Șușară, Constantin Trandafir, Constantin Călin.

„Zilele Revistei Acolada”, ediția a II-a, a marcat cinci ani de existență a revistei. Consiliul Județean Satu Mare a sprijinit financiar întreaga manifestare, dovedind astfel că administrația locală are o viziune limpede asupra importanței actului cultural autentic. „Familia” urează și pe această cale mulți ani și strălucite împliniri „Acoladei”!



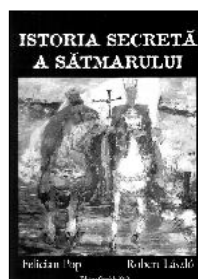
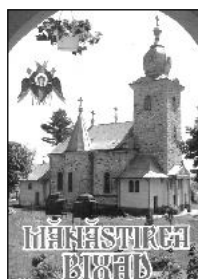
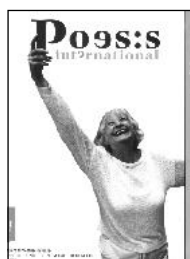
## RONDUL DE NOAPTE

*Bistrița, 24-26 iunie 2011*

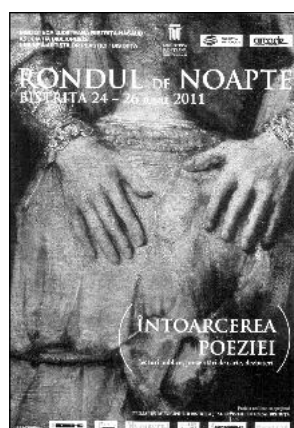
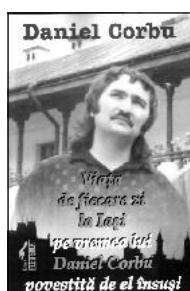
Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, Asociația Bibliopolis, Uniunea Artiștilor Plastici-Bistrița, într-un proiect realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Bistrița și al Consiliului Local Bistrița și coordonat de Oliv Mircea și Mircea Măluț, au propus sub genericul „Întoarcerea poeziei” un eveniment cultural de excepție. În cele trei zile de „rond” cărturăresc s-au desfășurat prezentări de cărți, lecturi publice, dezbateri, masa rotundă „Ceremoniile poeziei”, colocviul „Politici editoriale” și, mai ales, întâlniri-reîntâlniri ale scriitorilor cu cititorii, ale cărților cu destinatarii lor, ale artei plastice cu iubitorii frumuseții vizuale. Criticul Ion Bogdan Lefter, moderatorul tuturor secvențelor evenimentului, criticul de artă Oliv Mircea (Directorul Bibliotecii Județene) și poetul Mircea Măluț (șef departament la aceeași bibliotecă) au oferit invitațiilor și participanților din Bistrița prilej de admirabile dialoguri pe teme și subiecte diverse, actuale, eterne și... postmoderne. Au fost prezenți

poetii Ioan Moldovan, Traian Ștef, Romulus Bucur, Viorel Mureșan, Mircea Petean, Liviu Ioan Stoiciu, Daniel Corbu, Aurel Ștefanachi și prozatorul Mihai Dragolea (cu ocazia lansării unei noi cărți de proză). Dintre scriitorii bistrițeni au participat Virgil Rațiu (al cărui volum *Cărțile lui Alphonse*, în ediție necenzurată, s-a bucurat de prezentarea amplă și subtilă a lui I.B. Lefter), Rodica Barna (cu un excelent volum de poezii – *Lentile de contact*), Dan Coman, Bogdan Lipcanu, Victor Știr, Nicolae Bosbiciu, Olimpiu Nușfelean, Sever Ursa, Al. C. Miloș, pictorii Marcel Lupșe și Miron Duca. Un public vădit interesat, competent, inteligent a asigurat o audiență de invidiat în ambianța Galeriilor Arcade, încărcată de reverberațiile profunde ale expoziției pictorului Ioan Iacob, unul dintre marii artiști plastici contemporani, stabilit de peste 30 de ani în Germania. Ediția din acest an a „Rondului de noapte” bistrițean a confirmat vocația culturală a orașului cu o „Întoarcere a poeziei” care a prilejuit celor prezenți o bucurie spirituală cu ecouri de durată, cel puțin până la ediția următoare, căreia îi urăm de pe acum succes.

Cărți primite în dar la Satu Mare:



Cărți primite în dar la Bistrița:



Afișul Festivalului de la Bistrița



Chip pe fond albastru

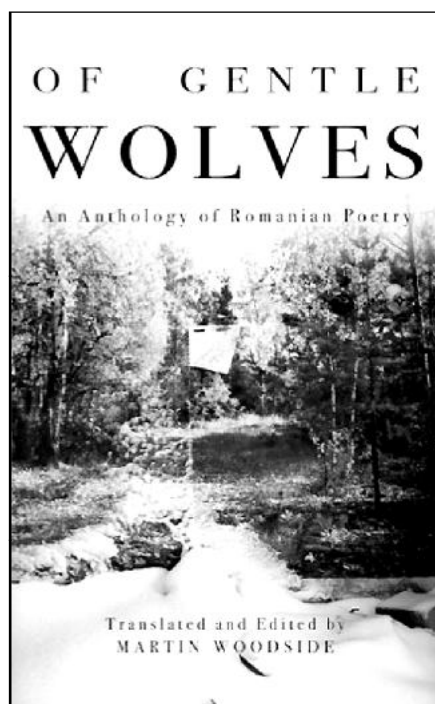
## OF GENTLE WOLVES: An Anthology of Romanian Poetry

Selecție și traduceri de  
Martin Woodside

Ioan Moldovan – prezent în  
cea mai recentă antologie de  
poezie românească apărută  
în SUA, LUPII BLÎNZI

În aceste zile, la Editura *Calypso* din New York, a apărut antologia de poezie românească *Of Gentle Wolves: An Anthology of Romanian Poetry*, în selecția și traducerea poetului Martin Woodside (autorul volumului *Stationary Landscapes*, 2009). Printre cei paisprezece autori selectați în antologie („Cea mai bună introducere în poezia română contemporană pe care o cunosc”, e de părere David Baker) se regăsește și Ioan Moldovan, alături de nume importante ale literaturii noastre precum Marin Sorescu, Gellu Naum, Constantin Acosmei, Radu Vancu, Angela Marinescu, Dan Coman, O. Nimigean, Robert Șerban, Leonid Dimov, Gabriel Deculbe, Ana Blandiana, Nicolae Coandă și Chris Tănăsescu. De altfel, acesta din urmă i-a dat o mână de ajutor poetului american la selecția și traducerea textelor antologate. Redăm în continuare câteva dintre opiniile apărute deja pe site-ul Editurii *Calypso*:

„În interiorul unei istorii în mișcare, de la cucerirea romană la căderea comunismului în 1989, România a adoptat un spirit perseverent și o puternică tradiție poetică. *Orice român se naște poet*, iar *Of Gentle Wolves: An Anthology of Romanian Poetry* încearcă să adune între co-



perți cei mai buni poeți contemporani ai României.”

(**Martin Woodside**)

\*\*

„Un eșantion radiant, eclectic de voci aparținând unei întregi jumătăți de secol reprezentând una dintre cele mai vitale, mai puternice tradiții poetice europene.”

(**Adam Sorkin**, autor al volumelor *The Romanians Before the Revolution* și *Rough Lines: Romanian Poetry, Truth and Heroic Irony under Ceaușescu's Dictatorship*.)

\*\*

„Respiră mai multă viață această antologie de versuri românești selectate de Martin Woodside decât multe altele, în mare parte datorită lecturilor contemporane ale tânărului poet american și fas-

cinației lui față de poezia românească. Această imagine bogată și surprinzătoare comprimă voci ale generațiilor precedente, simțul coerenței născându-se în mod paradoxal din libertatea primordială și diversitatea selecției. Peisajul captivant a fost creionat cu decenii de poezie românească, dublat de cultivata intuiție a poetului și imparțiala abordare a străinului. Antologia este o călduroasă *Invitation au Voyage* într-un tărâm definit al poeziei” (Ioana Ieronim)

\* \* \*

“Această antologie lucrată cu migală prezintă un ecou în mișcare și incitant al vocilor României contemporane, conduse de poeziile tatălui suprarealismului românesc, Gellu Naum. Cu un alt timbru vocal și un unghi al imaginației ușor diferit, aceste poeme oferă posibilitatea unei călătorii în universul poeziei pe care nu o vei găsi în altă parte.”

(Valzhyna Mort, autor al *Collected Body and Factory of Tears*)

\* \* \*

“*Of Gentle Wolves*: paradoxul acestui titlu se vedește cu putere la fiecare întoarcere de pagină. România este un loc vibrant, haotic în aceste zile, iar poezii ei scriu la o viteză periculoasă pentru a compensa multe decenii – chiar secole – de absență, innăbușire și tăcere. Aici sunt istoriile în versuri ale lui Gellu Naum, alături de hiperactivele polifonii ale lui Chris

Tănăsescu; aici «neajutorarea» și «casa» din versurile imperioase ale Angelei Marinescu servesc ca punct de confluență pentru eleganțele (și durosățile) lui Leonid Dimov. Însă aceste juxtapuneri sunt însăși România: antice peisaje montane sau pajiști își cedează locul degringoladei urbane; nesfârșite scrieri cu tentă politică despre cuceriri și reveniri; un limbaj care rezistă influențelor nenumăraților călători, de la romani la turci și ruși. Martin Woodside ne-a oferit o nouă privire pătrunzătoare asupra tuturor acestora. *Of Gentle Wolves* este cea mai bună introducere în poezia română contemporană pe care o cunosc”

(David Baker, autor al *Never-Ending Birds and Treatise on Touch: Selected Poems*)

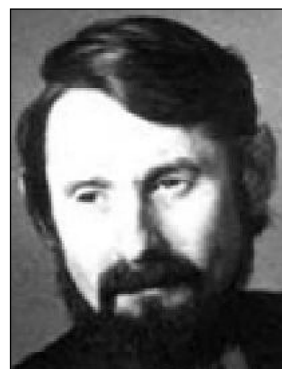
“Traducerile lui Woodside sunt miraculoase. Nu este o cale mai bună de a spune asta: aceste poeme sunt vii, respiră, râd și țipă, ne recrează lumea. Aceasta este o antologie cu care să trăiești: de la una sau două mostre din autori consacrați (marii și venerabilii Marin Sorescu și Ana Blandiana), la alte multe voci proaspete, neliniștite, crude, seducătoare și extraordinar de entuziaste.”

(Ilya Kaminsky, autor al *Dancing in Odessa*)

Traducere de  
Ioana Beteg

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



DANIEL PIȘCU

### Despre un om I

Dina mi-a amintit iar  
că am pus-o de mămăligă;  
acum în zadar  
vrei să trăiești omenește  
cu salariul de profesor.  
Mă intrigă  
că trebuie să scrii scrisori acasă,  
pe game și ton rugător,  
părinților, după tot ce crește  
pe lângă casă,  
mai ales când ai și  
un musafir

Cum mi-a venit acum Președintele Cenaclului  
Literar "Domnu' Trandafir"  
din Țara Maramureșului  
(nord-vestul Ținutului Secuiesc)  
fost coleg de facultate  
cu tatăl nașului fiului meu -  
ce să mai vorbesc,  
aici mă opresc, zău!

Lucian Perța

---

La Brașov, ca la Brașov

am vorbit în rotacisme, adevărat,  
pe lângă horinca lui, fără istov,  
până "Familia" m-a recuperat.

VIOREL CHIRILĂ

### Locul

Locul profesorului este la școală,  
școala îi este problema vitală –  
de dragul ei odihna el n-are  
până și-n zilele de sărbătoare.  
Iar dacă și este de limba română,  
nimic la salar nu-i rămâne în mână  
că-și cumpără cărți și dicționare.  
El nu poate merge și peste hotare

Ca alții, la muncă, pe plaiuri străine,  
lipit e de vatră, la rău și la bine.  
Ce bine? Că viața i-e plină de nori,  
dar tace și rabdă și poți să-l omori  
că nu-și schimbă slujba pe orice i-ai da...  
oricum nu-i dă nimeni nimic altceva!  
Doar vara ce fuge-n concediu și el  
vreo câteva zile, cu câțel și purcel.

Dar toate-ar fi bune de n-ar fi inspecții –  
venite din multe, ciudate direcții.  
Mormane de scripte, hârtii inutile,  
pe care le scriu doar cei fără de pile  
și lungi explicații pe voci iritate,  
și-apoi "punctul trei", că nici nu se poate  
concepe inspecția fără de asta...  
Nici când ești director nu poți spune: basta!