

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

Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artistului plastic **Ioachim Nica**

Seria a V-a
iunie 2012
anul 48 (148)
Nr. 6 (559)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*

- Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
- Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
- Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
- Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
- Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andrițoiu
din 1990
Ioan Moldovan

Responsabil de
număr:
Alexandru Seres

REDACȚIA:

Traian ȘTEF - redactor șef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068

E-mail:

revistafamilia1865@gmail.com

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

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

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

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

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

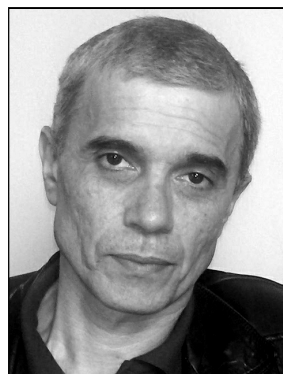
CUPRINS

Editorial	
Alexandru Seres - <i>Capcanele istoriei recente</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - <i>Pierdut printre semne</i>	8
Tangente	
Alex Cistelean - <i>Ieșirea din capitalism, calea stoică</i>	11
Fusion jazz & blues	
Daniel Vighi - <i>Fusion cu tovarășa Katița</i>	15
Magistr(u)ale	
Luca Pițu - <i>Cântic de gest(ic)ă deșănțată, IV</i>	20
Solilocviul lui Odiseu	
Traian Ștef - <i>Ocuparea simbolică și relațiile cu maghiarii</i>	23
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	27
Explorări de Mircea Morariu	31
Cronica literară	
Alexandru Seres - <i>Gradul zero al alienării</i>	34
Mihai Vieru - <i>O nouă lectură a clasicii junimiști</i>	37
Criterion	
Viorel Chirilă - <i>Existența în eseistica Anei Blandiana</i>	44
Proza	
Mircea V. Ciobanu - <i>Moartea autorului</i>	64
Poeme	
Alexandru Sfârlea	69
Ioan Milea	73
Claudian Cosoi	77
Irina Nechit	81
Meridiane	
Branislav Oblucar	87
In memoriam	
<i>Prietenul meu, François Pamfil</i> de Liana Cozea	93
Centenar Celibidache de Mircea Morariu	98
Plastica	
Maria Zintz - <i>O expoziție de pictură Ioachim Nica</i>	104
Cartea de artă	
Agata Chifor - <i>Prima monografie Traian și Veronica Goga</i>	108
Maria Zintz - <i>Universul simbolic al artei baroce orădene</i>	112
Cronica teatrală de Mircea Morariu	116
Vitrina cu cărți	126
Revista revistelor	131
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	133

Editorial

Alexandru Seres

Capcanele istoriei recente



Victor Ponta a făcut o mutare de mare viclenie politică: a luat Institutul Cultural Român, cu Patapievici cu tot, de sub tutela președinției și l-a mutat sub umbrela Senatului. Nu atât pentru a se răzbuna pe președintele ICR, din pricina osanalelor aduse lui Băsescu sau pentru înverșunata opoziție făcută fostei Opoziții, ci pentru a slăbi considerabil una dintre cele mai importante componente ale puterii de la Cotroceni, cea simbolică.

Agent de influență al lui Traian Băsescu, căruia s-a străduit din greu să-i lustruiască statuia în numeroase intervenții publice, H.-R. Patapievici a reușit performanța de a-și știrbi grav imaginea de performer cultural din pricina opiniilor sale politice. Nu puține au fost vocile laudative la adresa activității ICR, dar în același timp critice la adresa asumărilor de poziții politice ale președintelui acestuia. Desigur, cei care îi contestă lui Patapievici până și statutul de intelectual nu merită să fie luați în seamă, indiferent că ei provin din lumea literară sau din cea politică. Sub conducerea lui Horia-Roman Patapievici, ICR a devenit un stindard al afirmării culturale a României în plan internațional, oricât s-ar strădui gazetari inepti de la diverse televiziuni ori din presa scrisă să pună sub semnul întrebării valorile promovate de institut – că e vorba de ponei roz cu zvastică ori de simboluri falice care oripilează gospodinele educate la școala telenovelei sud-americe. Pe de altă parte, să clamezi că Patapievici ar fi politizat activitatea ICR, din dorința de a-i fi pe plac idolului său politic, Traian Băsescu, e o imensă prostie. Dincolo de *parti-pris*-ul membrilor institutului, în manifestările lor, private sau nu, din presă, nu există dovezi ale unor implicații politice în acțiunile de ordin cultural ale ICR. Astfel că motivația schimbării sale de la conducerea institutului nu stă în picioare. În schimb, ICR poate fi mutat de sub

pulpana președintelui, pentru a-i slăbi acestuia puterea simbolică; astfel de mutări pe tabla de șah a politicii autohtone sunt nu numai permise, dar țin de instrumentarul uzual al bătăliei dintre putere și opoziție, cu lovituri și contralovituri menite să ofere avantaje uneia dintre părți.

Discuția despre cheștiunea politizării (din perspectiva lui Patapievici) sau, dimpotrivă, a depolitizării ICR (cum susține Ponta) este, până la urmă, destul de ilară, cele două luări de poziție anulându-se reciproc. Cum de tot râsul este toată agitația aceasta în jurul persoanei lui Horia-Roman Patapievici, cu bocete însoțite de răcnete de indignare față de samavolnicia deciziei. În 2003, la rebotezarea Fundației Culturale Române în Institut, se petrecea același lucru – dar în sens invers, ICR fiind trecută de la Parlament la Președinție, tot sub pretextul depolitizării. Tot acest du-te vino nu are de fapt nimic de-a face cu cultura. Actorii politici nu sunt interesați, în mod real, nici cât negru sub unghie de sănătatea culturală a nației sau de promovarea valorilor noastre pe plan extern. Pe ei îi interesează un singur lucru: obținerea puterii – și o dată obținută, menținerea ei prin toate mijloacele posibile, inclusiv prin utilizarea pârghiilor ce țin de cultură și a oamenilor implicați. Nu altfel au procedat comuniștii, sau, înaintea lor, Antonescu ori chiar Carol al II-lea. Cartea lui Lucian Boia, *Capcanele puterii*, ne-a oferit nenumărate exemple. Acum asistăm doar la un episod recent – și dintre cele mai grăitoare. Întâmplător sau nu, protagonistul acestui episod este chiar autorul *Omului recent*.

Desigur, problema poate fi pusă și din alt unghi. În conducerea ICR, alături de Mircea Mihăieș și alți câțiva oameni de cultură, figurează și doi-trei politrucii – și ne putem întreba, desigur, cu maximă oroare, ce caută un Daniel Funeriu la ICR (chit că a fost numit de Președinție). Însă nu e vorba doar de faptul că politicianul este prezent, în carne și oase, în structura de conducere a instituției; în calitatea sa de susținător declarat al președintelui țării, Patapievici a politizat, *nolens volens*, instituția. Nu îi neagă nimeni dreptul de a avea opinii politice, de a și le exprima, dar o *minima moralia* ar fi trebuit totuși să-l îndemne să fie ceva mai reținut. Nemaivorbind de secundul său la cârma ICR, Mircea Mihăieș, care a renunțat fără remușcări la statura sa de om de cultură, uzând de imprecății și aruncând anateme asupra adversarilor politici ai lui Băsescu. O atitudine demnă de epoca stalinistă. Oricare ar fi fost meritele ICR peste hotare, oricâți lauri culturali ar fi acoperit fruntea celor doi, calitatea de servanți ai regimului îi aruncă într-un conflict moral de interese pe care nu îl poate scuza nimic. Căci e fals să pretinzi că aperi cultura română, cât timp prețul e abdicarea de la orice spirit critic față de Putere, ba

chiar o zeloasă propagandă în favoarea ei, și asta din niște funcții mult prea bine plătite pentru o țară în care cultura e cea mai umilă dintre cenușărese.

Nu bine au trecut ecourile unanim apreciatei cărți a lui Lucian Boia, că avem prilejul să asistăm la ilustrarea, pe viu, a mecanismelor descrise de istoric, prin care mult prea mulți intelectuali români au făcut, de fiecare dată, pactul cu puterea, abdicând de la condiția lor de intelectuali, și deci de oameni liberi – fie pentru bani, fie pentru onoruri, ori pentru amândouă. „Pentru intelectual, glasul istoriei este irezistibil”, concludde Lucian Boia, consemnând în cartea sa abdicările de tot soiul, sub diversele regimuri dintre anii 1930-1950, de la demnitatea condiției de intelectual. Tabloul rezultat este unul de-a dreptul jalnic, elita românească oferind de-a lungul timpului întreaga gamă, de la penibil la abject, a prostituției morale.

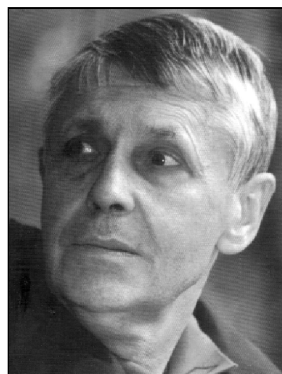
Oamenii de cultură care se regăsesc în funcții de decizie nu au de ce să-și facă iluzii că pot scăpa din capcana puterii. Așa cum „rezistența prin cultură” din anii ceaușismului n-a fost decât o scuză ridicolă a scriitorului român, incapabil să se împotrivescă pe față regimului, nici scuza „propășirii” autenticele valori culturale, în condițiile regimului tot mai autoritar al lui Traian Băsescu, nu stă în picioare în fața acuzelor de colaboraționism. Orice ar face personajele acestei piese, acțiunea lor culturală este supusă, *per se*, acțiunii politicului – și suferă distorsiunile de rigoare.

*

Închei cu o precizare necesară: comisia de cultură a Senatului nu ar avea nicio cădere să evalueze performanța culturală a institutului, indiferent de competențele membrilor săi. Ea ar trebui să supervizeze exclusiv justetea și legalitatea actelor administrativ-financiare ale ICR. Pe tema politizării judecății estetice am scris în numărul 7-8/2008 al Familiei (*Poneiul roz văzut prin lentilă*). Spuneam acolo că nu se poate institui un arbitraj al performanței culturale prin prisma politicului. Nu mi-am schimbat părerea de atunci.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Pierdut între semne

Ai aşternut o propoziție atât de sclipitoare, încât simți nevoia de a-i reduce lumina care te orbește printr-o alta oarecare, ştearsă.

*

O acțiune demnă doar de un spirit mare: să transforme posibilul în imposibil.

*

Nu te întrista pentru faptul că nu poți exprima tot ceea ce ai dori. Sînt stări a căror expresie este ființa ta și atât.

*

Metodele, precum tramvaiele într-o stație, venind și plecînd. Contează oamenii (autorii) ce se urcă-n ele sau... o iau pe jos!

*

Primăvara 2003. O știre se răsfață-n presa noastră, în nenumărate articole, cu titluri uneori mai mari decît titlul periodicului. O știre de semnificație firește universală: fotbalistul Adrian Mutu divorțează...

*

29 mai 2003. Vizită intempestivă a lui Irimie Străuț, care-mi aduce o carte a sa cu pagini sensibile referitoare la Nicolae Labiș și care mă informează că Aurel Covaci, fostul meu coleg la Școala de literatură ce n-a ostenit a-mi organiza „demascarea” și excluderea, era colonel de Securitate, cu epoleți ascunși. Nu mă surprinde deloc. Bănuim ceva asemănător și în legătură cu Al. Andrițoiu!

*

Supraviețuiești prin lucrurile elementare. Uți numele unei persoane deși îți evoci imaginea ei, fiindcă văzul e simțul fundamental.

*

„Poți minți în dragoste, în politică, în medicină, poți înșela oamenii și chiar pe Dumnezeu - asta s-a mai întâmplat - dar nu poți minți în artă” (Cehov).

*

Idealul autorului de paradoxuri: să ofere soluții simple la probleme complicate și soluții complicate la probleme simple.

*

Exilul proxim al poetului: tăcerea.

*

Indiferent de înzestrare, năzuință, trudă, sînt unii creatori cu Destin, alții fără. Destinul e factorul misterios care-l egalizează pe un creator cu sine însuși, ca și cum l-ar egaliza cu Lumea.

*

A aștepta întru mister, adică *a iubi* misterul.

*

„Există falsă modestie, dar nu există fals orgoliu” (Jules Renard).

*

Monstruoasa durere derivată, de rang secund, acea durere seacă, în împrejurările în care durerea ca atare nu vine, deși e comandată, asemenea unui fel de mîncare la restaurant, care întîrzie.

*

Ceva compromițător se află în toate amintirile, atît în cele agreabile cît și-n cele dezagreabile: simțămîntul că n-ai rămas la propria ta înălțime. Și totuși nu e, cum s-ar părea, un semn de trufie, ci unul de umilință. Căci în legătură cu amintirea nu poți fi decît umil.

*

Pierdut între semne care nu mai comunică nimic. Sătul de sensuri. Incapabil a mai gusta nonsensurile.

*

„Sîntem făcuți din aceeași materie din care sînt și visele noastre făcute” (Shakespeare).

*

Sedentarii par înclinați către certitudinea poziției fixe. Cei cărora le place să umble par înclinați către incertitudinea sugerată de mobilitate. De unde exercițiul specific al inteligenței la peripateticieni.

*

Dorințele devoră sufletul exact în măsura în care-l pot regenera.

*

Conform Bibliei, Lucifer poate fi instrumentul unor acțiuni benefice: „Am hotărât ca un astfel de om să fie dat pe mâna Satanei pentru nimicirea cărnii” (1 *Corinteni*, 5,5); „și ca să nu mă umflu de mândrie, mi-a fost pus un țepuș în carne, un sol al Satanei, ca să mă palmuiască și să mă împiedice să mă îngâmf” (2 *Corinteni*, 12,7).

*

Indispoziția - stare placidă - umple paharul. Aștepți doar picătura de violență care-l va face să se reverse.

*

Moartea ca pretext (o frustrare oarecare) pare îndreptățită, cea fără un pretext anume e terifiantă.

*

Poate că cel mai fragil echilibru din lume e cel dintre autoritate și încredere.

*

Încerc din răputeri să transform o ființă iubită într-o amintire, *id est* într-o ficțiune, dar această ficțiune are încă atâta viață într-însa, încât riscă a-mi submina prezentul.

*

Niciodată oamenii mari n-au înțeles să fie mai mari decât ceilalți” (N. Iorga). O condiție ideală, doar atât!

*

„A contraface bine e mai greu chiar decât a face” (N. Iorga). Din fericire, doar uneori!

*

Orice am face, moartea rămîne o ipoteză a desăvîrșirii.

*

Să fie complicația intelectului mai curînd un simptom de vlăguire decât de forță? O vlăguire a adîncimilor informulabile ale ființei care se precipită spre formula speculației, precum spre o sinucidere.

*

Interesant, spunea cineva, nu e atât să fii eretic față de o religie, ci față de tine însuți. Dar nu ești așa mereu, chiar fără să vrei? Eretic față de tine însuți?

*

Confesorul se substituie lui Dumnezeu. El îți ascultă mărturisirea și-ți iartă păcatele. Orice carte în care te regăsești e un confesor, deci un surrogat de divinitate.

Tangențe

Alex Cistelecan

Ieșirea din capitalism, calea stoică



Mișcarea ecologistă a de-creșterii [décroissance (fr.), degrowth (eng.)] pornește de la o intuiție simplă și pătrunzătoare: atât capitalismul, cât și socialismul de stat împărtășesc fără rezerve paradigma creșterii economice obligatorii. Din această perspectivă, socialismele (fie ele cele înregistrate istoric în Europa de Est și aiurea sau cele neverificate și rămase la stadiul de teorie), deși chestionează și modifică fundamental multe din presupuzițiile de bază ale economiei politice capitaliste, rămân totuși fidele aceluiași principiu suprem: imperativul absolut al creșterii economice. De aceea, punctul arhimedic din care se poate opera o schimbare radicală de paradigmă este, pentru mișcarea de-creșterii, tocmai acest imperativ de la sine înțeles în ambele sisteme economice pe care le-a oferit modernitatea. Abia abandonând presupuziția necesității creșterii economice vom putea face un pas dincolo de contradicțiile și pericolele care pândesc socialismul și capitalismul deopotrivă.

Pe cât e de simplă și pătrunzătoare această intuiție de pornire a mișcării de-creșterii, pe atât este ea de expusă posibilelor deturnări și neînțelegeri. De-creșterea presupune oare o abandonare a modernității în favoarea unei utopii arhaizante? Înseamnă ea cumva că trebuie să lăsăm baltă tehnica și știința pentru a reveni la o abordare pășunistă a lumii? Nu presupune ea o viziune malthusiană care s-ar traduce în imperativul depopulării urgente și necesare a globului? Nu cumva această de-creștere riscă să taie orice posibilitate de progres și „catching up” din partea țărilor din Sud? În fine, oare de-creșterea nu este cumva incompatibilă cu însăși democrația modernă? Ultima carte a lui Serge Latouche – *Vers une société d'abondance frugale. Contresens et controverses sur*

*la décroissance*¹ - își propune tocmai să răspundă la aceste posibile neînțelegeri, contrasensuri și controverse care planează asupra mișcării ecologiste a de-creșterii.

Și, în mare parte, trebuie să recunoaștem că reușește să răspundă în mod destul de convingător. În primul rând, spune Latouche, ar trebui înlăturată poate cea mai explicabilă confuzie, cea care vede în ideea de-creșterii simpla creștere negativă sau creștere zero. Diferența dintre cele două e cât se poate de limpede, și ea trasează deja direcția în care alternativa de-creșterii a lui Latouche pare să se deplaseze: în vreme ce creșterea negativă sau zero rămân fundamental în aceeași paradigmă economică condusă de imperativul creșterii economice, schimbând doar câteva cifre din PIB, de-creșterea lui Latouche presupune intrarea într-un „univers antieconomic” (p. 7) și, practic, îmbrățișarea unei altfel de idei de civilizație și societate. Asupra acestei dimensiuni fundamental morale a de-creșterii voi reveni mai jos. Deocamdată să fixăm care e mai exact problema cu imperativul creșterii economice nestăvilite. După cum bine observă Latouche, creșterea susținută nu este doar un imperativ economic al actualului sistem, ingredientul necesar reproducerii sale; această creștere este, în același timp, și un element cu semnificații politice, în măsura în care, conform logicii acestui sistem, abia creșterea economică permite îndulcirea inegalităților și nedreptăților sale specifice - celebra redistribuire după modelul „trickle down”. Și-atunci se impune firesc întrebarea: abandonând acest imperativ al creșterii, nu riscăm să pierdem din mână singurul resort de justiție socială pe care-l mai avem? Răspunde Latouche: „Dacă rămânem în parametrii sistemului și considerăm că societatea creșterii este un dat intangibil, atunci suntem prinși între două tragedii: aceea a unei societăți de creștere, dar fără creștere, cu cortegiul său de șomaj și mizerie; și aceea a unei distrugerii a planetei produsă chiar de această logică” (pp. 160-161). Altfel spus, problema cu imperativul creșterii economice e dublă: în primul rând, e o problemă obiectivă, legată de caracterul limitat al resurselor naturale; în al doilea rând, e o problemă istorică și/sau internă a sistemului economic actual, dată de faptul că deja creșterea economică nu mai poate și nu mai este satisfăcută, din motive ce țin de logica internă a modului de producție actual - un ecou, aici, al celebrei tendințe de scădere a ratei profitului. Astfel stând lucrurile, ne confruntăm astăzi cu cea mai rea dintre variantele posibile: o societate a creșterii economice, dar fără

1. Serge Latouche, *Vers une société d'abondance frugale. Contresens et controverses sur la décroissance*, Mille et une nuits, Paris, 2011

leșirea din capitalism, calea stoică creștere economică, un sistem economic care, în condițiile în care și-a atins deja limitele sale istorice și obiective, încearcă să depășească aceste limite fără însă să-și schimbe logica internă, nefăcând astfel decât să expună și să ascute tot mai mult aceste contradicții interne și limite externe.

Or, de-creșterea încearcă să schimbe nu doar niște biete cifre din PIB (precum creșterea zero sau negativă), ci tocmai această logică internă a creșterii nelimitate, specifică nu doar capitalismului, ci modernității în ansamblul său. Însă, ne previne Latouche, „depășirea modernității” (p. 121) pe care o presupune de-creșterea nu este neapărat o revenire la premodernitate. După calculele lui Latouche, o întoarcere la parametrii de producție și consum ai anilor 60 ar fi deja suficientă. De asemenea, reprivilegierea comunităților și a localului pentru care militează mișcarea de-creșterii (producție locală și consum local, în defavoarea sistemului de producție, distribuție și consum deteritorializant) nu înseamnă abandonarea ideii moderne de individ, ci doar a derapajelor consumiste și neoliberale ale acestei idei. Așadar, un fel de recalibrare morală a ideii de individ. În același fel, de-creșterea nu presupune o simplă respingere a științei și tehnicii moderne, ci doar a acelei științe „prometeice” pentru care natura e un simplu suport pasiv ce trebuie modelat și exploatat în modul optim. Din nou, așadar, o recalibrare morală a științei și tehnicii. În mod similar, de-creșterea nu reprezintă un fel de malthusianism ecologic, pentru care principala problemă cu care ne confruntăm ar fi suprapopularea planetei. Redescoperind critica lui Marx la adresa lui Malthus, Latouche argumentează că nu există o lege naturală a populației, că, altfel spus, împărțirea acesteia în populație sustenabilă și suprapopulație depinde, în fond, de sistemul economic și politic de reproducere și organizare a respectivei societăți. Pe scurt, susține Latouche, „suntem suprapopulați doar dacă rămânem în logica actuală a consumului” (p. 147). În fine, obiecția că de-creșterea ar duce implicit la un șomaj generalizat este, și ea, parată în mod corect de către teoreticianul francez: de-creșterea presupune o abandonare a cultului muncii, odată cu cultul productivității și al creșterii nelimitate. Departe de a conduce la șomaj generalizat, reducerea masivă a orelor de muncă într-o societate a de-creșterii ar face posibilă o distribuire mult mai echitabilă și mai generală a acestor surse de venit.

Ca viziune ecologistă declarat de stânga și anticapitalistă, teza lui Latouche conține și numeroase propuneri cu care nu pot fi decât de acord: impozite directe progresive, fixarea unui venit maximal, taxarea dură a averilor și a patrimoniului, renegocierea și reducerea controlată

a datoriilor publice, reducerea – deja menționată – a timpului de lucru pentru a asigura o distribuție mai justă a locurilor de muncă și, în general, sfârșitul autonomiei economicului și reancorarea sa în societate. Problema cu aceste propuneri e însă că ele nu au, ca atare, mai nimic de-a face cu de-creșterea, nu țin de logica inerentă acesteia, ci se regăsesc în orice program politic de stânga demn de acest titlu.

Ceea ce ne aduce la principalul defect pe care-l văd în alternativa de-creșterii propusă de Latouche și alții. Critica sistemului economic actual și, mai ales, ipoteza societății de-creșterii sunt articulate aici de pe poziții fundamentale moraliste. Atunci când Marx și descendenții săi criticau modul de producție capitalist și imaginau depășirea acestuia, ei se bazau pe dinamica internă a acestui sistem economic și pe manifestarea concretă a unor tendințe și posibilități post-capitaliste în chiar interiorul realității acestuia – așa numita „transcendență istorică” a cărei apariție o deplângea Marcuse. În schimb, atunci când Latouche critică modernitatea capitalistă (sau socialistă) și imaginează posibila ei depășire, principalul resort al acestei transformări pare să fie o schimbare radicală și de dorit a atitudinii și comportamentului individului contemporan. Ieșirea din sistemul economic actual se face aici prin conștiința fiecăruia și printr-o bruscă, nesperată reevaluare a valorilor sale. Această lipsă a oricărei ancorări în evoluția și logica socială efectivă face ca demersul lui Latouche să nu se susțină decât pe o armată nepuizabilă de „trebuie”: „Trebuie să luăm în calcul alte forme de bogăție decât bogăția materială. Trebuie să revizuiem valorile în care credem. Sărăcia materială, o anumită sobrietate au fost, secole de-a rândul, niște valori pozitive. Economizarea lumii e cea care a produs mizeria pe care o cunoaștem astăzi... Viața noastră poate fi cu atât mai bogată cu cât vom ști să ne limităm nevoile”. (p. 162) Dacă lumea ar fi putut fi radical schimbată prin simpla răzgândire a fiecăruia dintre noi, s-ar fi întâmplat deja. Cum așa ceva nu are loc, demersul lui Latouche rămâne să oscileze între un utopism înălțător și un moralism neputincios.

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

Fusion cu tovarăşa călău Katîţa



Ca să evităm criza sintactică și narativă care s-a năpustit peste lume după ridicarea la cerurile muzicale ale vrednicului de pomenire saxofonistul John Coltrane, cel ce a făcut Giant Steps pînă la anul de la Hristos 1967, o să mă dedau la un fusion în care stau laolaltă, sintactic și narativ, limbajul securității din anii 60 cu ceva grai de pe Valea Cladovei și cu vorbe de-ale pocăiților tot din acele locuri, totul garnisit, în final, cu muzica din Pescuitorii de perle a lui George Bizet. Așa au procedat Bob Moses and Jim Pepper când au pus pirostriile songului *Cosmic Daddy Dancer* cu al lor band pe nume *The Free Spirits*, asta cu un an înainte ca John Coltrane să plece la Domnul în Paradisul plin de sunete de saxofon și de rock musicians. Ascultați cum devine treaba mai departe!

*

Au răscolit prin toate cotloanele, au căutat cu amănuntul prin cocioabele de prin satele de pe valea Bârzavei, dincolo de valea Binişului, au dat de tot felul de moși suspecti pe care i-au arestat mintenaș, vorba lor. Mulți vorbeau cu influențe maghiare și păreau amestecați cu organizația călugărilor minoriți cărora oamenii le spun popii negri. Acolo au dat de baciul Merișca Ion: „Baci Ioane, unde mergi”, l-au întrebat structurile operative chiar înainte de a-l aresta și au aflat că urma să treacă Mureșul pe la brodul din satul Bulci și să ajungă în satul Pătârș unde trăia din vremuri vechi o bandă de hoți de cai pocăiți, care s-au încredințat credinței nazarinenilor. Au aflat că numele popular era acela de năzăricuși. S-a strecurat pe lângă baci Ion Merișca unul dintre cei mai dotați ofițeri deplin acoperiți din zonă, se dădea argat la fratele Dubeșteanu,

predicator la pentecostalii din Șoimoș, o localitate situată la poalele cetății cu același nume pe care un angajat al Securității cu abilități paranormale a decis că era un loc de mare concentrare psi, de aceea l-au și înfășcat la o anchetă aprigă în care sârboica aprigă Katița i-a înmuiat fanatismul religios prin mijloace fizice și l-a angajat în rândurile noastre. Așa le-a spus generalul Nica la adunarea din casa chiaburului Căpețu de peste drum de mănăstirea minorită unde s-a petrecut dezastrul cu asasinarea tov. colonel Silvică. Prin mijloace specific sectanților, fratele predicator Dubeșteanu a câștigat încrederea baciului Merișca, s-a dat ca fiind argat amărât care-l caută pe Domnul și a aflat câte ceva despre țesătorul și despre camaradul lui comerciantul care au aflat vestea nouă și au spus-o tuturor celor care se arătau vrednici să o audă. Asta, povestea adică, era a cultului nazarinienilor, și Căpețu a știut să o aducă bine în vorbă chiar în momentul în care s-a oprit în fața casei baciului Merișca, în satul Cladova, nu departe de pârâul cu același nume: „Buna zîua, baci Merișca”, i-a spus chiaburul Căpețu fără să-și dea seama că se putea da de gol foarte ușor, dacă baciul l-ar fi întrebat simplu și pe înțeles că de unde știe el că se cheamă așa, adică de unde-i știe numele: „că io nu te cunosc pe dume'ta”, i-ar fi putut spune, numai că nu s-a întâmplat treaba asta, lumea din satul Cladova, de sub dealul Capul Vancului, de sub vârful împădurit Otcovac, clădovenii adică, sat de oameni săracani, vorba lui Slavici, de care rădnanii cam râdeau, ei, adică, nici prin gând nu le-ar fi trecut că ar fi cineva pe lumea asta care să nu-l știe pe baci Merișca, să treacă pe dinaintea casei acestuia și să nu spună: „na, iacă aci stă baci Merișcă, ală care umblă vara prin pădurile de la Cioaca Rastului, de dincolo de vârful de-i zice Cap de drac și pe valea care duce spră pădurea de paltin din dealul Fântâniei Reci”.

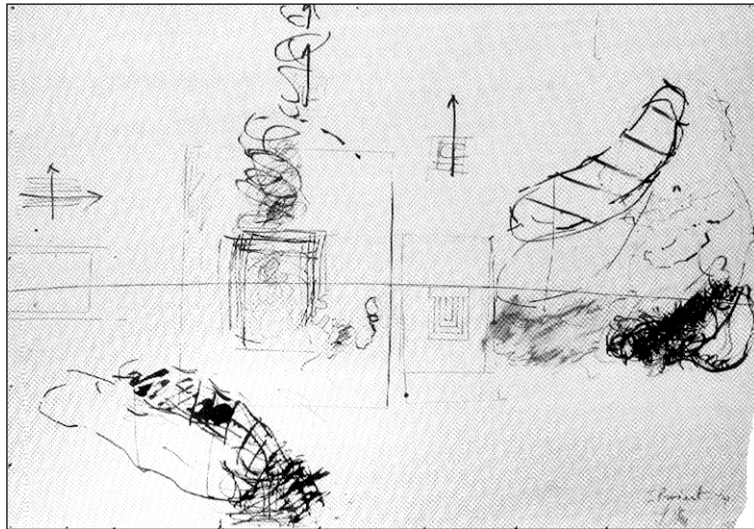
E complicat drumul securității spre baciul Merișca, trece prin torturile tovarășei călău Katița, ajunge la fratele argat al fratelui predicator Dubeșteanu, mai apoi la chiaburul Căpețu unde s-a și instalat cartierul general al conducerii operative în frunte cu ge'alul Nica deghizat în henteș, care înseamnă măcelar pe ungurește, are ge'alul șult (cătrânță n.n.) dinainte și chiaburul Căpețu murmură admirativ „Nagyon jó”, zice, care se spune pe limba noastră „foarte bine”: ge'alul s-a deghizat bine cu șultul și se pricepe la henteșit. Toți s-ar putea duce pe valea Cladovei, la casa lui baci Merișca, și să-i spună pe nume, și nimeni nu s-ar mira, îl cunoștea „tăt natu”, nu era, cum ziceam, ceva de mirare, moș Merișca cu legea vara pitoance, și bureți iuți, hribi, pitoance, mitârci – le spune în multe feluri și dau o aroma aparte mâncărurilor, și pe bună dreptate toți îl știu: „bună zâua, baci Merișca”, zic structurile operative, și moșul se

ivește din dosul gardului din uluci înnegrite de ploii: culege pitoance, moșu', și se închină Domnului, și toți îl știu că nu se lasă el să fie în ascultarea ortodoxă a popii Micoară care se chinuie să-l țină pe calea dreaptă și cam fără folos e zbaterea, că baciul Merișca umblă după Domnul cam cum umblă după pitoance prin Valea Cladovii, dincolo de dealurile Minișului, peste Podgoria Păuliș și Barațca. Acum a ieșit la sfânta porțiță a casei și dă bună ziua fratelui predicator Dubeșteanu care a ajuns acolo după instructaje lungi și amănunțite, după prelucrări ale tovarășei Katița, și acum fratele predicator este pe deplin acoperit și cooperează foarte bine. Nu știe baci Merișca faptul că fratele este predicator, nu știe nici măcar că ar fi frate, adică sectant baptist sau adventist, cu atât mai puțin îi trece prin cap că ar fi nazarinean,ăștia sunt ca și stilisții de țin stilul vechi la ortodocși, și-s așa de puțini încât dau fiori structurilor operative, sunt rari și nu pot fi dibuiți de agenții operativi care sunt din acest punct de vedere asemenea pescutorilor de perle în ținutul Hindu. Asemănările izbitoare cu munca acelor adevărați pearl fishermen, vorba confrăților anglo-americiani, li s-au impus pe când au participat, din obligații de serviciu, la opera lui George Bizet care chiar așa se și numea, Pescuitorii de perle. E greu de înțeles cum de au ajuns structurile și agenții dublu și triplu acoperiți să ia parte la asemenea audiții muzicale, în loc de obișnuitele sedințe de partid cu interminabilele ore de învățământ politico-ideologic, chit că plictiseala era la fel și la operele acelea, și la învățământ. Problema cu participarea respectivă e mai complicată. Ceva, ceva li s-a adus și lor la cunoștință pe căile ocolite ale răspândacilor din structurile de securitate, ei însșiși controlați atent de alte structuri bine pitite în dosul labirintului nesfârșit al Securității. S-a decis acolo că era de dorit ca agenții, ofițerii, subofițerii și personalul civil din dotarea științifică și tehnică să priceapă cât de cât ceva, să nu rămână, cum se zice, ca vițelul la poarta nouă, în momentul când se vor vedea puși față în față cu decizia respectivă de a participa, de voie, de nevoie, la concerte filarmonice sau la operă, așa cum era și asta cu pescuitorii de perle. Răspândacii au șușotit peste tot că participarea lor acolo era un soi de instructaj, o inițiere pentru a fi pregătiți în momentul în care va fi să fie operativă Operațiunea Aubade care era, totodată, și un indicativ de luptă pentru momentul decisiv când se vor confrunta marile servicii în marele război secret al trupele de agenți cu dotări paranormale care comunică fără vorbe și au toți capacitatea de a asculta muzica asta leșinată de-i zice Rienzi Ouverture a numitului Wagner, de-i plăcea căpeteniei fascismului mondial care asculta la Bayreuth asemenea daraveri apăsătoare că te doare capul și chiar simți cât de măreață va fi

marea încleștare care ne așteaptă, așa cum visau miile de ucrainieni vlasoviști refugiați în lagărele americane. Acolo s-au pus bazele comunicării paranormale din care s-a născut marea confruntare Aubade, pe valurile Rienzi de Richard Wagner. Nu e de glumit cu asemenea treburi, zi-ceau răspândacii pentru a motiva agenții și structurile operative să asculte cu atenție și să se pregătească pentru momentul în care marea bătălie se va declanșa și toți vor trebui să fie pregătiți. Până atunci era de lucru, așa cum se și petreceau de fapt activitățile pe Valea Cladovei, în fața casei baciului Merișca căruia fratele predicator Dubeșteanu îi dă bună ziua și acesta ciulește urechile în așa fel încât cei din preajma imediată a ge'alului Nica se pot felicita.

Orga maistorului Arp Schnitger

Ideea ar fi că l-au racolat, torturat, prelucrat și îndoctrinat pe numitul pentru că avea vocea de stentor predicator, o voce specială pe care o puteți auzi pe la înmormântările sectanților, când răposatul este îmbrobodit, el și cei din îndurerata asistență, cu octave născute parcă din țevile și pedalele maistrului Arp Schnitger care a ridicat orga de la biserica Sfântul Jacob din Hamburg. Ce bine le-a fost agenților acoperiți când s-au așezat pe lavițele sfântului lăcaș din veacurile de demult și au ascultat o cântare a lui Vincent Lübeck la orga maistorului Arp Schnitger. Adevărul e că încetul cu încetul au început să priceapă rosturile Operațiunii Aubade, s-au dedat să simtă pericolele, adâncimile, amurgurile catolice și luterane din sonoritățile pe care le ascultau la ședințele de antrenament. Așa au identificat și calitatea vocii fratelui predicator Dubeșteanu și au presimțit exact faptul că baciul Merișca va simți aerul, efluviile, amurgul luteran și catolic din dealurile Lipovei, de peste Gioaca Chiciorii care se va regăsi în întortocherile și suciturile Operațiunii Aubade cărora doar Diavolul cu bunul Dumnezeu le vor da de capăt. Așa a simțit baciul Merișca semnalele și a poftit agentul dublu acoperit în curte, acesta s-a prezentat pe post de „nimea'n drum”, conform planului de acțiune, un argat care n-are masă, n-are casă, e de peste dealurile de dincolo de păraul Conop, din poienițele din islazul satului Nadăș aparținător comunei Tăut, unde se află lacul cu același nume pe malurile căruia este strict interzisă distrugerea vegetației și aruncarea gunoaielor. La fel, reținerea peștilor mai mari de 3 kg, pești care vor fi eliberați în maximum 5 minute din momentul capturării indiferent de stilul de pescuit, timp suficient pentru fotografii, ridicarea trofeului deasupra capului și manifestarea bucuriei reușitei!



Project I

Magistr(u)ale

Luca Pițu

Cântic de gest(ic)ă deșănțată

IV

La Chanson du Ku et du Kon



De vreme ce, în dicționarul trivolumic al Optzeciștilor, coordonat de Ion Bogdan Lefter, eram acuzat, pe nedrept, că aș fi comis și poeziuni prin revistele literare postloviționare, de ce, la o adică, să nu punem în acord *res + verba*? Aud?

Cu o a patra *Chanson de gest(uell)e paillarde* la purtător, au cine ar îndrăzni să-mi nege statul de stihuitor prilejial (ba încă și, aidoma precursorului topârcean¹, în idiom străineț)? Aud?

Iată, mai jos, cânticelul făgăduit și subtitulabil, dacă e cazul – și e cazul – *La chanson du Ku et du Kon*. Da, da... *et du Kon*. Vorba ceea: *Eduquons, éduquons, mes frères,/ Car en Voldavie, en Syldavie ou en Poldavie²/ La glu et la vaseline ne sont point chères.../ Puisque je vous le dis!*

Iată-l, dară, cânticelul:

* * *

Au lieu d'enfiler la mobylette
Il enfourchait sa Tamarette³
Et du matin à la tombée de la nuit,
Rabougri, ahuri
Il rêvassait, collé à son cul;
Il songeait à Che Guevara,
Tralala!
Et à Che Ausescu⁴
Ou bien, collé à son con,
Il bandait en souvenir d'Evita Duarte Péron

Qu'il mixait à la gueule du Camarade Che Ausescon
Dépeinte par Sabin Balasa⁵
Et s'en foutait royalement de Tamara,
Sa chère
Mégère,
N'ayant jamais embouché sa vouvouzelle
Depuis qu'elle n'était plus demoiselle
Pas apprivoisée pour un sou
Qui le foutait des fois au fond d'un trou,
En pâture à Marc Dutroux,⁶
Et souvent lui pissait dessus
Ou lui déversait dans les oneilles⁷ du pus
Quand elle ne lui chiait pas dessus avec grand tralala
En lui murmurant: «Coucou, chéri,
Je suis là!»
Mais elle lui pétait quelquefois à la figure, cette fille,
Ainsi que toute sa famille,
Parmi le thym
Et la jonquille,
Au vieux drille,
Au vieux drille,
Lecteur des exploits de Tintin⁸
Et du détective Arthur⁹,
Je le vous jure,
Je vous le jure
Par mon rouston gauche
Depuis le trou du fond de ma poche.

* * *

1. *Toto et sa moto: Mourir, c'est partir un peu. Partir, c'est mourir un peu. Baudelaire, eh oui, en inspireur de George Topârceanu: toujours è redécouvrir.*

2. Poldavie, Poldavie: povestea farsei merită un ocol notular. Căci, la Paris, în martie 1929, deputații stingii anticlericale și republicane, tari la geografie ori istorie cit Sarah Palin, Elena Udrea și Olgața Vasilescu laolaltă, primesc un apel epistolar ce le cere să intervină în favoarea bieților Poldevi, oprimăți foarte. Capitala țării lor se cheamă Chercella, iar scrisoarea este semnată: Lineczi Stantoff și Lamidaëff. Sub aceste patronime pseudoslave se putea citi *L'inexistant* și *L'ami d'A. F. (L'Action française)*, inițiatorul renghiului – mistificării, canularului, poantei – fiind Alain Mellet, gazetar la... *Acțiunea Franceză*, publicația de mare ecou cititorial a monarhistului Charles Maurras, pentru care A Treia Republică era *La Gueuse*, Târfa, iar *les députés*, deputații prevaricatori, *des putes*. Ținta canularului respectiv: reprezentanții republicani și anticlericali din Parlamentul Hexagoneriei. Misivele vor apărea în volumate, valeat 1930, sub titlul *Intelligence et parlement. Le Drame Poldève*. În memoriile sale, *Notre avant-guerre* titulate, Robert Brasillach, viitorul condamnat la moarte de Gaulliștii Victorioși, povestește cum, împreună cu Thierry Maulnier, sociologul antidurkheimian de mai târziu, convinseseră un student albanez de existența Poldavilor, pre-

lungind astfel farsa lui Mellet la Școala Normală Superioară. În ajunul Rezelului Mondial Secund, deputatul Marcel Déat, colaboraționistul în devenire, scria un articol neintervenționist, relativ la conflictul germano-polon din 1939, cu titlul *Faut-il mourir pour Dantzig?*, unde afirma că țării francezi nu au chef să piară pentru niște poldevi. Biografia matematicianului imaginar Nicolas Bourkakis îl prezintă pe acesta drept fost profesor la Universitatea Regală din Besse-en-Poldavia. Trimiteri literare la respectiva țară imaginară mai găsim în *Prietenul meu Pierrot*, un roman de Raymond Queneau, ce, undeva, evocă o capela comemorând (nu pe principele cartofor Sturdza cel înhumat, după sinucidere, în vecinătatea cazinoului de la Baden-Baden, ci) moartea prin cădere de pe cal a unui principe poldev. Binecunoscuta serie albimică de benzi desenate a belgianului Hergé, *Aventurile lui Tintin*, menționează, în episodul *Lotusul Albastru*, un personaj numit Consulul Poldeviei. Apare Poldavia, mixtura fonetică de Polonia + Moldavia, și în *Un om trece prin zid*, volumașul lui Marcel Aymé. Unde anume? În povestioara *Legendă poldevă*, tot în Poldavia desfășurându-se și acțiunea piesei sale *Capul celorlalți*, aluzivă la executarea poetului Robert Brasillach, apropiat al sau în interbelic. Inegalabilul Boris Vian, într-o tragedie scrisă pe viers alexandrin și argotește, ne prezintă niște supraviețuitori ai unui accident aerian salvați de «Căștile albastre poldeve». Și așa mai departe. Sildavia, pe de altă parte, altă țară imaginară (derivată din Transilvania + Moldavia), se ițește, în *Aventurile lui Tintin*, mai ales în *Scepstrul lui Otokar*. Pe când Caronia, ea, este regatul imaginar, trimitător la interbelicul nostru firește, unde își plasează acțiunea ficțională Renaud Camus (*Roman Roi*, P.O.L., 1983) ? cu personaje ori locuri emenate dinspre entitățile istorice Carol al Doilea, Corneliu Codreanu, Garda de Fier, Mareșalul Antonescu, Dacia și Republica Populară Română etc. Pe harta ei dăm, bunăoară, de la Grande Voldavie, la Vieille Voldavie, la Vieille Bacie. Etc.

3. Mircea Dinescu, je songe, ici, è toi et à ta *Démocratie de la nature*, mon brave!

4. Tișărtul de la Bookarest, pe care Che Chevara și Ceaușescu apar în mixajul CHE AUSESCU, merita oarece teologhisiri spontane. Cade o musca în paharul cu împărțășanie, ce se întâmplă? Cherele bizantină: se împute hostia, se sfințește musca? De unde întrebarea noastră, voastră, lor: Se guevarizează Ceaușescu, devenit Che Aușescu (ajungând, *ipso facto*, din draculizatul de pe coperta revistei *Newsweek*, aproape un erou romantic la care să viseze stingoasele fătuci ale lumii)? Se ceaușizează, draculizându-se nițeluș, El Che (ăla pomenit și în muzicalul film despre Evita Peron, unde nevasta generalului argentin se vede impersonată de Madonna)? Ceaușescul real avea, ne amintim, inclusiv armata sa de retușatori fotografici, de înfrumusețatori profesioniști, și nici ochelari nu voia să poarte, preferând cuvântări dactilografiate cu litere măricele, precum un simplu lidărel nord-coreean. Jean-Jacques Lefrère, descoperitorul pozei lui Isidore Ducasse-Lautréamont, plimbătorul pe urmele lui Rimbaud, scoate, pe de altă parte, și un album cu fotografii guevariste, bună afacere editorială, cel sacrificat de Fidel Castro Ruz în Bolivia, ca să scape de un rival foarte popular, părint unora mereu reciclabil. Pină și Victor Ponta, înainte de a oficia ministerial în Plagi-ATRIUM, obișnuia să poarte un tricou cu El Che (opunînd, *du coup*, China iubită de Nasty, *le Maître des Oeuș*, îndrumatorul său tezial, Occidentului decadent ori numai cacoșim). Eu însă m-am afixat, preț de câteva secunde numai, cu Che Aușescu, tișărtul cumpărat de la un stand editorial bucureștiot. Apoi... lam cadorisit lui Jean-Paul Goujon.

5. La Iași, în Universitatea Cuzană, prin Sala pașilor pierduți, ai zugrăvitori balașiene, ilustrând învățăturile național-comuniste ale Geniului Cacatin: mamele fecunde, Burebista, dacii colhozizați, muncitorul ciocănar, peizanca secerătoare, ieșită cu a sa *vagina dentata* la înaintare; acolo, vezi și doi revoluționari romantici, mină-n lină, semănînd foarte cu Ceaușienii, cu CeasesCUL & CeasesCON, cu Nea Nicu și Țața Leana. A l'encontre donc, tout à l'encontre, d'Emil Brumaru dont le je lyrique facétieux avait coutume de s'endormir assez souvent, voire même de ronfler bruyamment, sur les hanches généreuses de sa brune Muse Pintilienne.

6. Pédophiles belges de tous pays + Jack Lang... oureux, salut!

7. Esgourdes, sinon portugaises, telles que les entend ou pratique le Père Ubu, ancien roi de Pologne et frère jumeau d'Alfred Jarry.

8. *Au Pays des Soviets*, n'est-ce pas?

9. C'est ce qu'on pourrait appeler «la méthode à Mimile», par déférence, bien sûr, pour notre vieil ami Emile Brumaire!

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

Ocuparea simbolică și relația cu maghiarii



Am o stare ciudată dată de impresia că parcă aș retrăi, în datele politice, anul 1990. Mi se par toate partidele un fel de caracatiță asemeni feseneului de atunci căruia i-ar fi crescut doar niște brațe, atitudinea președintelui față de regele Mihai e asemănătoare, iar „evenimentele” de la Tîrgu-Mureș se repetă în antecedenta bătăliei stradale.

Multă lume crede că guvernul are de rezolvat doar problema relației statului cu românii și a românilor cu românii. Dar nu este așa. Pe noi, cei din Transilvania (inclusiv în termenul generic și Parțiumul), ne afectează direct și indirect atitudinea guvernului României față de maghiari. Confortul cetățeanului român de etnie maghiară este afectat direct, dar indirect este afectat și al meu, al românului întreg, și mă simt rușinat atunci când un reprezentant al statului are un comportament nepotrivit față de o altă etnie cu care eu mă intersectez în fiecare moment, vrînd sau nevrînd, într-o relație de prietenie, de rudenie, de vecinătate, de interes comun, de afaceri, de cetățenie comună. A se înțelege că nu mă refer neapărat la mine, ci generalizez, pentru că există în acest spațiu familii mixte și toate celelalte forme de comuniune și comunicare între români și unguri.

Actualul premier al României, dl. Victor Ponta, nu înțelege acest lucru. Și de aceea nu-i pasă. Aici e mai mult de discutat: nu-i pasă pentru că nu înțelege, sau nu-i pasă pentru că are toți sacii puterii în căruță, acum și în perspectiva imediată? Poate, amîndouă. Dacă nu mai are nevoie de UDMR, nu mai are nevoie nici de maghiari în România? În acest moment, există tensiuni politice între reprezentanții puterii din România și reprezentanții maghiarilor din România, ba chiar între Parlamentul României și Parlamentul Ungariei, între premierul României și premierul Ungariei. A fost interzisă înhumarea în localitatea natală din România a cenușii unui scriitor maghiar pentru că aderase în anii 40 la extremismul vremii, manifestîndu-se și împotriva românilor - s-a zis, i s-a transmis președintelui Parlamentului maghiar că

nu este binevenit în România, că va fi monitorizat și expulzat la primul pas greșit – acesta a venit pentru a ajuta în campania electorală Partidul Civic Maghiar, concurentul mai vocal autonomist al UDMR. Astfel de tensiuni apar în general în timpul campaniilor electorale, fără a se estima răul pe care îl fac. Pentru că dedesubtul luptei politice mocnește. Și acolo găsim istorie, întâmplări tragice, frustrări, complexe de superioritate și inferioritate. Politicianul responsabil nu ar trebui să crească această tensiune în scopul radicalizării votului. Dacă ar fi responsabil, s-ar gândi la urmările imediate și la cele pe termen lung.

După Unire, profesorul I. Simionescu de la Universitatea din Iași face o călătorie prin țară și „portretizează” toate orașele cu un renume oarecare. Peste tot în Transilvania deplînge „înstrăinarea” acestora, adică prezența dominantă a maghiarilor, iar din fiecare fragment răzbate oftatul că românizarea va dura mult, că oficialitățile românești nu au destulă vigoare și nu au un proiect, că bisericile sînt dezbinat. Cartea, *Orașe din România*, a apărut în 1925 la București, la Editura Cartea Românească. M-a interesat în primul rînd, bineînțeles, ce spune despre Oradea. Profesorul vine dinspre Cluj, admiră locurile, citise despre Oradea-Mare, „ținută drept cel mai frumos oraș de dincolo de Carpați”, dar, considerîndu-l o „miniatură” a Budapestei care „poartă pecetea unei mîndrii neînfrîinate”, i se pare, totuși, că „pretențiunea clădirilor mai mari, ca și diversitatea lor arhitectonică, face mai de grabă impresia de artificialitate și parvenire”. Cafenele luxoase, hoteluri scumpe, primăria în stil prea pretențios față de restul clădirilor, iar cocheta reședință a episcopului uniților, ca un palazzo venețian, în timp ce bisericile românilor parcă stau cu spatele una la alta. În ce privește populația, autorul remarcă „înstrăinarea” ei, adică existența majoritară a maghiarilor și a evreilor, din 72 000 români fiind o „slabă minoritate” de 8000, deși satele din jur sînt românești. Concluzia și îndemnul lui I. Simionescu este acela de a recuceri cetatea pentru că „situația s-a răsturnat”. Nagyvaradul de odinioară să devină cu adevărat Oradea-Mare. Nu vede însă la manifestările dedicate Zilei Eroilor, „zi sfîntă pentru toți românii”, prea multă însufletire și deduce cu durere că „în asemenea condițiuni Oradea-Mare va rămîne lungă vreme Nagyvarad”. Ca apoi, după ce remarcă slăbiciunea administrației ce nu rezolvase problema sediilor pentru școlile românești, să mediteze amar: „Din două una: ori dorința de alipire a românilor de pretutindeni era sinceră și atunci cu toții suntem datori, în afară de orice dezbinări secundare, să contribuim la întărirea ei cît mai grabnică, ori interesul regional, de credință, de afaceri, primează și atunci e de prisos să ne mai ascundem după degete. /.../ E nevoie de energie, vădită energie. Nu spre a teoretiza, ci spre a construi. Cu paliative și artificialități ne arătăm slăbiciunea. /.../. Nu e de ajuns să schim-

băm numele din Nagyvarad în Oradea-Mare. Trebuie toate eforturile pentru ca ea să devie centrul de apărare împotriva pusteii”.

Cam aceleași remarci sînt făcute în toate orașele din Vest și călătorul se întoarce la Moldova cu ideea că poate nu ajung o sută de ani pentru românizare. Acestea erau dezideratele românești imediat după 1918. Administrația s-a românizat cu funcționari din Vechiul Regat, la fel, au fost aduși ziaristi români, evreii și-au românizat primii numele și mulți s-au declarat români la recensăminte, astfel încât în 1930, în Oradea 42 300 erau maghiari, 22 400 erau români și 14 700 evrei, dintr-o populație de 83000 de locuitori. Dar nu se poate vorbi despre românizare aici, ci de creșterea numărului de români. Procesul acesta a avut mai mari „eforturi” în timpul lui Ceaușescu, odată cu industrializarea forțată, cu exodul de moldoveni spre Transilvania și al populației de la sate spre oraș. Dacă în 1990, procentul maghiar în Oradea era de 30%, astăzi e de 20%, iar evreii nici măcar un procent.

În aceste condiții, a le spune maghiarilor să plece în Ungaria capătă conotațiile purificării etnice. Ei oricum pleacă, așa cum pleacă și românii. Tînăra deputată PSD fostă PRM care făcea acest îndemn la o emisiune televizată nu are idee că eu, locuitor al Oradiei, nu știu dacă sînt mai îndreptățit decît unghurul să stau aici, nu știu nici cît de pur român sînt, nici dacă am fost primul aici. Și nici nu mă interesează. Mă interesează ca prietenul meu unghur să nu mă întrebă jenat ce părere am despre asta pentru că în acest mod îmi strică și mie confortul conlocuirii.

Am recurs la tristețile profesorului Simionescu pentru a se vedea cum în Transilvania s-a făcut mereu acest exercițiu al maghiarizării și românizării. Dar astăzi România nu se află în același context istoric ca după primul război mondial și ca la 1848. Într-o Europă unită romantismul naționalist este ridicol, iar celelalte atacuri anti-etnice țin de tot felul de extremism. Apoi, dacă ne gîndim bine, alte „ocupări” din Transilvania parcă au fost mai civilizatorii decît cea românească.

Problema este a reacției oficiale față de maghiari. Cu cît s-au împutășinat mai mult, liderii lor încearcă să le țină treaz sentimentul identitar: prin limbă și instituții proprii, prin resuscitarea memoriei colective. De asemenea, se manifestă un fenomen de ocupare simbolică a Transilvaniei nu numai în secuime unde au oricum majoritate, ci și în alte locuri. Se ridică statui ale unor personalități, li se dau astfel de nume străzilor și instituțiilor, se fac manifestări culturale de amploare, cu însemne maghiare. La toate acestea, oficialitățile românești se inflamează, cele politice maghiare răspund, serviciile secrete sînt în alertă, iar declarațiile produc tensiune socială. În subsidiar, noi le spunem: acuma noi sîntem stăpînii aici, iar dacă nu vă convine, puteți pleca la voi în Ungaria. Ei ne spun: au fost și vremuri cînd noi

eram stăpînii. Ei ne-o spun nostalgic, noi le-o spunem cu emfază. Ocuparea lor e simbolică, în timp ce a noastră este cinică, un fel de a face în ciudă de la nivelul puterii statale. În aceste circumstanțe, reacțiile nu pot fi decît violente și din partea lor. Le-am zgîndărit orgoliul de stăpîn de pînă mai ieri și atunci totul se joacă între două complexe. Să ne amintim că primul gest al Regelui Ferdinand de după Unire a fost această ocupare simbolică de către noua Coroană a Vestului României, iar regelui și reginei li s-au ridicat statui la Oradea. În același concept, dar oarecum lovit de redundanță și complexe, s-a ridicat imediat după 1989 în piața centrală din Oradea statuia lui Mihai Viteazul în locul celei a regelui Ferdinand, iar a reginei Maria este în stadiu de amplasare.

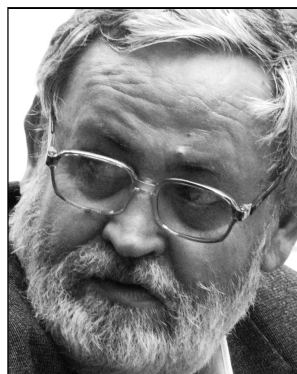
Care este soluția pentru a elimina aceste tensiuni? Una foarte simplă: dialogul deschis, continuu, demistificator. Un dialog are loc doar atunci cînd recunoști că și celălalt are partea lui de adevăr. Dacă îi impui adevărul tău cu două palme s-ar putea să le primești înapoi. Prin urmare, știm că liderii maghiari fac acest exercițiu al autonomiei, al ocupării simbolice, al maximalizării, dar dacă discutăm cu ei deschis despre asta putem stabili împreună condițiile propriului lor confort etnic. La rîndul lor, dată fiind existența dialogului, și ei vor avea un respect pentru România, unul al cetățeanului care nu este umilit. A ne preface fiecare că nu știm de celălalt și a reacționa mecanic la anumite evenimente ține de infantilism sau de un interes al provocării conflictului. Cine participă la dialog are foloasele lui, cine îl refuză, ponoasele. Apoi, fiecare știm unde este rana celuilalt și pînă unde se poate glumi.

Am dat mereu exemplul cu prietenul din București. Ne plimbam pe strada principală, pietonală, și la un moment dat mă întrebă dacă sînt mai mulți unguri decît români în Oradea. I-am spus că nu, că nu sînt nici o treime, dar lui îi atrăgeau atenția persoanele care vorbeau în maghiară în timp ce eu nu le auzeam. Așa se rezumă atitudinea celor care au exercițiul conviețuirii și a celor din afară. Am mai dat ca argument și votul din 2000, cînd într-un sat din Bihor, cu români și maghiari, PRM a avut un singur vot, iar în altele exclusiv românești, 25%. Sper că dl. Ponta nu se teme de maghiarizarea României, de ocuparea ei, mai ales că s-au cam retras și din satele de la frontieră, că graniță nu va mai exista curînd. Iar aroganța stăpînului nu ne prinde pentru că și dacă se vorbește despre un neofeudalism, ai domnului Ponta tot români au fost.

În fine, a gîndi în termenii calmi ai cetățeniei e o soluție pentru atitudinea românilor față de maghiari, dar și a maghiarilor față de români, mai ales, în cazul acesta, acolo unde maghiarii sînt majoritari și românii au senzația că au față de ei o poziție stăpînitoare.

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



☞ DESPRE RADU SERGIU RUBA. Colecția „Opera omnia” a editurii TipoMoldova din Iași (Redactor: Aurel Ștefanachi, Coordonator serie: Valeriu Stancu) s-a îmbogățit de curând cu o nouă apariție: antologia de autor Radu Sergiu Ruba, *Traversarea*. Înaintea *Mărturiei autorului* citim următoarea dedicație: „Se dedică fetelor și băieților de la Cenaclul Universitas, celor de Dincolo și celor de Dincoace precum și Palmierului lor tutelar de esență rară din specia *Docens Matinensis*, cu toții atestați documentar din cele mai vechi timpuri de poemul *Post Ludum*.”. E o ceremonioasă, sentimentală și nostalgică trimitere la anii juneții, când Ruba frecventa cenaclul amintit condus de profesorul și criticul literar Mircea Martin, iar dintre cei ce participau la ședințele săptămânale se desprindea figura poetului Cristian Popescu, plecat mult prea repede „Dincolo”. Iată pasajul final al poemului *Post Ludum*: „*Civilizația tandreții începe de fapt la Theba/ unde Popescu prin înrulare poetică/ os de labdacid/ face/ la raza lecturilor publice/ dovada că tragicul existenței/ odată ademenit în operă/ trece ușor în întâmplare bufă./ Mă sprijin de această lumină/ ca de neputința desideralizării/ unei femei cum este Andromeda/ pe cer.*” Pasajul subliniat de autor este o reverență critică în fața poeziei lui Cristian Popescu



(„tragicul existenței odată ademenit în operă trece ușor în întâmplare bu-fă”) și totodată o altă reverență poeziei în general („această lumină”) și na-turii iluzorii a actului poetic („neputința desideralizării...).

Din *Mărturia autorului* aflăm detaliile alcătuirii antologiei. Volumul *Traversarea* („Cărții i-am spus *Traversarea*, cu gândul la cei douăzeci de ani dintre primul și ultimul meu volum de versuri, două momente ale aven-turii ca la cei, ba patru muschetari”) cuprinde poeme din șase volume ti-părite între 1983, anul debutului cu *Spontaneitatea înțeleasă* și 2003, când îi apare volumul *Grația Disgrația*, carte premiată de Asociația Scriitorilor București. Între cele două volume amintite poetul a mai publicat *Iluzia continuă* (1988), *La Zodiac, birjar!* (1994), *Marginal* (2001). În 1999 lui Radu Sergiu Ruba i s-a mai publicat o antologie de autor – *Dacă pleci în căutarea mea* – în cunoscuta serie „La steaua” – poeți optzeciști, a editurii botoșănene Axa (director Gellu Dorian). Din acea antologie autorul păstrează în actuala un singur poem, *Ea sau precuwântarea*, care, și atunci și acum, figurează ca deschizător de carte: „Dreptul la poll position – scrie Ruba – și l-a câștigat poemul deoarece nu apăruse în nici unul dintre vol-umele dinainte de 1999, deși este mai vechi decât ele și pentru că versurile sale trimit la o lectură instigatoare la cosmogonie.” Să-l cităm: „Deschid de o mie de ori toate cărțile/ căutând iar și iar./ Lăsați-l să citească,/ se șoptește până la cea mai îndepărtată rudă,/ lăsați-l singur, / dă înapoi și vegetația/ de unde păruse verde și crudă./ Deschid toate cărțile/ căutând o singură li-teră/ cea a dispariției Ei/ astrul acela mărunț/ din care se desface orice fugă./ Omicron, să rostesc/ și totul să înceteze deodată./ alergarea universu-lui spre roșu/ deriva continentelor/ deraierea să reintre în grația ferată./ Să prind doar începutul/ urmărind cu degetul restul îndepărtării/ până la ca-pătul numelui Ei/ de unde totul se întoarce în ghemul inițial/ cu ape, întu-neric și zei./ Toate cărțile vorbesc despre asta/ acoperindu-i trupul/ cu ve-derile pierdute în timpul descifrării/ toate afară de litera aceea/ din care Ea/ eliberând lumină/ degenerează-n materii.” Poezia e datată 19 iunie 1983 și conține în textura ei, prin sintagma „vederile pierdute”, „mitul” profund lăuntric al poeziei lui Radu Sergiu Ruba.

Ceea ce uimește/ nedumerește este următoarea precizare a autoru-lui: „Celelalte poeme [adică, toate?, n.n.] nu sunt tocmai fidele formei ini-țiale. Unele diferă prin câte un cuvânt, altele printr-un final, două prin titlu, unele prin câte un vers, o imagine. Nu mai sunt cel de altădată, iar globulele mele roșii, poemele, nu puteau rămâne nici ele pe loc. În platitudinea lim-bajului de specialitate, nu este vorba decât de operații estetice, de recon-structii plastice.” Nu cred că, odată publicată o carte de poezii (mă refer strict la poezie), autorul e îndreptățit a o supune, după trecerea timpului,

la „operații estetice”, la „reconstrucții plastice”, decât cu inevitabilul risc de a forța mâna cititorului (și mintea sa) de a concede că noua înfățișare păstrează „naturelul simțitor” al formei ingenue. Or, una este ca poetul ca persoană (sau *persona*) să nu mai fie *acum* cel/cea care era *atunci* și alta este situația poemului. Acesta din urmă, odată ieșit în lume, poate fi re-lucrat, dar sub rezerva de a fi socotit o variantă a primei forme. Nu e singurul caz în care un poet își rescrie poemele la a nouă publicare. Noua carte care le cuprinde învinge, ca să-l parafrazăm pe Blaga, o altă boală. Situația oferă însă câmp de lucru celor doritori să cerceteze „metamorfozele” unei deveniri literare, scoțându-și plăceri din prestația comparativ-interpretativă.

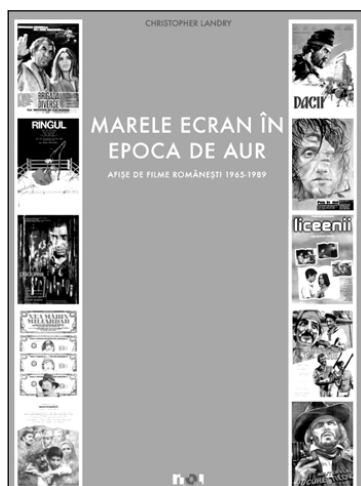
Capitolul final de *Cronici la volumele de poezie ale autorului* vine să oglindească critic chipurile poetului așa cum se desprindeau ele din cărțile succesive și care, prin însumare, dau imaginea unui poet cu profil bine individualizat. „Poetul face parte din spița scepticilor, dar nu e vorba aici de un scepticism ce nu-i asumă limita în umbra seacă a unor verdicte, ci așezând-o în zarea unui relativism savuros și cordial” – scrie Radu Călin Cristea pe marginea volumului de debut. „Poemul văzut ca spectacol, închipuit ca fastuoasă regizare de voci, imagini, emoții, culori, gesturi și sentimente, idei și discursuri la rampă” (Traian T. Coșovei); „Pe Ruba îl fascinează cotidianul, sursa însă nu numai a viziunii ironice, ci și a miracolului” (Mihai Dragolea); „Evenimentul central din evoluția lui Ruba îl constituie tocmai echilibrarea discursurilor, simbioza partiturilor, scoaterea lor din concurență și angajarea în impact. Ingeniozitatea joacă acum [e vorba de volumul *Marginal*, 2001] în acutizare iar verva aglutinărilor e doar parabolă infatuată a unui set de teme agonice. Masca histrionului a căzut, nu atât de pe față, cât în desuetitudinea viziunii” (Al. Cistelean); în fine, Mircea Martin vorbește și el despre o lepădare a măștilor, în legătură cu volumul *Grația Dizgrația*, precizând că euforia ludică din volumele precedente „era mai mult o perdea de fum, o armură protectoare pentru melancolia profundă, pentru gravitatea existențială” iar „verva poetului purta o neliniște, o angoasă”.

Din *ceața luminoasă* (Borges) poemele lui Ruba ies ca niște mesageri „purtându-se pe deasupra apelor” (v. poemul final *Schimb feminin de scrisori între inițialele onomastice E și A*) a căror întrupare lirică ține de misterul, deopotrivă împărtășit de poezii cu sau fără vedere strict organică, al poeziei adevărate și al mesajelor sale spirituale.



Project II

*Marele ecran în
Epoca de Aur.
Afișe de filme românești -
1965-1989*
de Christophe Landry



Editura bucureșteană *Noi Media Print* a publicat în 2011, în excelente condiții grafice, un remarcabil album ce antologhează o parte dintre afișele create pentru filmele românești ieșite pe piață în anii în care la conducerea României s-a aflat Nicolae Ceaușescu, ani cunoscuți sub genericul trist-ironic de *epoca de aur*. Volumul a fost alcătuit de Christophe Landry, despre care o

notă inserată pe supracopertă ne înștiințează că e de origine americană, că în Statele Unite a lucrat în calitate de producător și de regizor secund, că e, de asemenea, scriitor și cercetător asiduă al istoriei filmului, că s-a ocupat de producerea unor albume conținând muzică de film, dar și de recondiționarea și repunerea în circulație a coloanelor sonore a numeroase pelicule. Mai aflăm că semnatarul e stabilit la București din anul 1995 și că se ocupă de producerea de filme și de reclame.

În *Introducerea* semnată de însuși alcătuitorul albumului, acesta ne mărturisește că în anii de când trăiește în România a devenit un familiar al anticariatelor, dornic să găsească numere de odinioară ale revistei *Cinema* sau cărți dedicate filmului românesc de dinainte de 1990, unul dintre buchiniști spunându-i odată că ar avea nostalgia unor vremuri pe care nu le-a trăit niciodată. Nostalgia aceasta e, indiscutabil, reală, transpare din paginile albumului, ea punându-și pecetea asupra felului *neimplicat* politic, indiferent la ideologie, în care e gândit volumul *Marele ecran în epoca de aur - Afișe de filme românești 1965-1989*. Christophe Landry constată, deloc nejustificat, că producția cinematografică românească din „epoca Nicolae Ceaușescu” a fost destul de consistentă numeric și că multe dintre afișele destinate să promoveze această producție au fost realizate la standarde profesionale mai mult decât respectabile,

adesea competitive, uneori chiar surprinzătoare. Fără îndoială că din perspectivă cantitativă producția națională de filme a fost una considerabilă. Creșterea anuală a numărului de filme a devenit sarcină de partid, o prioritate a activității din *sectorul ideologic*, prioritate care s-a menținut ca atare chiar și în anii 80, când situația economică a țării s-a înrăutățit vizibil și când economiile erau omniprezente. Restricțiile valutare tot mai drastice și-au pus amprenta pe această producție, importul de peliculă a fost strict controlat, redus la minimum, de peliculă de bună calitate beneficiind doar filmele *cu miză*, adică cele ce interesau partidul prin mesajul lor propagandistic apăsător, uneori chiar deșchiat, ori cele semnate de regizori *cu trecere*, între cele două categorii punându-se adesea semnul egalității. Christophe Landry nu ne spune, nici nu e interesat să facă asta, câte dintre filmele produse în intervalul de timp cercetat, erau de propagandă și câte de divertisment sau de câte ori divertismentul însuși era pus în serviciul propagandei. Din cartea *Filmul surd în România mută- Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)* a lui Cristian Tudor Popescu (Editura Polirom, Iași, 2011), am aflat însă că „din cele 550 de pelicule ale perioadei comuniste, aproximativ 222, (adică 40%) pot fi considerate ca având caracter politic, propagandistic, restul fiind divertisment, comedie muzicală, filme pentru copii, -propoția lui Lenin (60% propagandă, 40%) fiind totuși inversată”. Putem aproxima însă că în *epoca de aur*, care nu poate fi judecată *en gros*, propaganda s-a accentuat cu începere din anul 1971, cu un vârf de sarcină în ultimul deceniu. Iar caracterul propagandistic al multor filme românești, nu putea să nu aibă consecințe asupra afișelor menite să le promoveze, deși foarte adesea, din rațiuni comerciale,

graficienii care le-au conceput făceau exact operația inversă, încercând să sporească șansele de vandabilitate ale unor filme care, prin conținut, nu prea erau de natură să intereseze spectatorii și să evedențieze, în schimb, ceea ce ar fi putut atrage cu adevărat. Chiar dacă acel *ceva* avea o valoare secundară. Bunăoară, *Străinul* (film din 1964, datând deci încă din perioada Gheorghiu-Dej) a beneficiat de un afiș ce reproducea frumoasele chipuri ale actorilor Irina Petrescu și Ștefan Iordache), în vreme ce *Să mori rănit din dragoste de viață*, produs douăzeci de ani mai târziu, a avut parte de un afiș remarcabil datorat graficienei Klára Tamás, o mare profesionistă în domeniu căreia, ca și lui Ion Stendl ori lui Pompiliu Dumitrescu, îi e consacrat un micro-medalion pe deplin meritat. Afișul în cauză miza pe promovarea chipului expresiv al actorului Claudiu Bleonț, tânăr în plină ascensiune profesională la acea dată. Aceeași Klára Tamás a făcut afișe meritorii pentru filme ce s-au dovedit mai apoi *cu probleme* precum *Glissando* sau *Pas în doi*, Ion Stendl a semnat excelente afișe pentru *Luchian* (regia: Nicolae Mărgineanu, cu Ion Caramitru), *Ochi de urs* (regia: Stere Gulea), *Întoarcerea din Iad* (regia: Nicolae Mărgineanu), *Moromeții* (regia: Stere Gulea), dar și *Ringul* (al lui Sergiu Nicolaescu), iar Pompiliu Dumitrescu a conceput afișe izbutite pentru filme precum *Toate pânzele sus*, *Emisia continuă* sau *Cuibul Salamandrelor*.

Atunci când erau exportate, filmelor românești li se confecționau afișe care, uneori, le schimbau titlul, alteori le promovau vedetele (mai cu seamă în perioada din a doua parte a anilor 60, când în distribuții apăreau mari vedete internaționale). Astfel, *Dacii*, una dintre cele mai proeminente producții destinate să illustreze ceea ce s-a numit *epopeea cinematografică românească*

(începută odată cu filmul *Tudor* din 1963) a fost comercializat pe piața francofonă sub titlul *Les guerriers*, pe cea de limba spaniolă cu numele *Los guerreros del Imperio* (pe acest afiș apăreau doar numele actorilor Marie José Nat, Pierre Brice și Georges Marchal și cel al regizorului Sergiu Nicolaescu, interpreții români fiind condamnați la anonim, în schimb a fost livrat ungușorilor (nu fără intenție, desigur) cu titlul *Dákok*, Amza Pellea luând locul pe afiș lui Georges Marchal. *Columna*, dat la export sub numele *Columna lui Traiani*, miza pe cota de piață a actorilor Richard Johnson, Antonella Lualdi, Amedeo Nazzari și Franco Interlenghi. *Mihai Viteazul* reținea pe afișul pentru străinătate frumoasele și expresivele chipuri ale actorilor Amza Pellea și Irina Gărdescu, dar a rulat în cinematografele din Occident mai cu seamă sub titlul *Ultima cruciadă*. E amuzant să observăm că pe afișul pentru străinătate, foarte decoltat și non-conformist de altfel, prin raportare la *normele moralei comuniste*, al filmului *Osânda* (film semnat de Sergiu Nicolaescu), numele regizorului apare transcris Sergio Nikolay, unui tratament *cosmetic* similar fiindu-i supus și cel al actrițelor Ioana Pavelescu, rebotezată Joanna Pavel și Aimée Iacobescu, devenită Aimée Jacob. Pelicula însăși purta titlul „provocator” *Vizzio e peccato*, care, probabil, nu ar fi fost permis la București, dar a fost acceptat pentru străinătate, indiciu că până și cerberii cenzurii se îmblânzeau spre a satisface foamea de valu-

tă—forte a regimului.

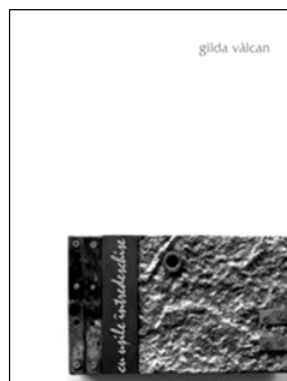
Semnatarul albumului și-a structurat cartea pe genuri, pe teme și pe creatori de afișe. Au contribuit cu texte regizori precum Sergiu Nicolaescu (grandoman, cum îl știm), Dan Pița, Elisabeta Bostan, Dinu Cocea (interesant ceea ce povestește regizorul despre raptul intelectual cărui i-au căzut victimă el și filmele sale cu haiduci), Stere Gulea (aplicat și rezervat), Tudor Giurgiu, criticul de film Irina Margareta Nistor. Christophe Landry a consacrat un capitol și afișelor create pentru filmele de import, pentru care a scris și un comentariu cam prea entuziast în sensul că, descoperind că piața românească nu a fost deschisă doar filmelor sovietice ori din țările spațiului sovietic, nu a sesizat că respectivei deschideri i s-a pus capăt în anii 80, în primul rând din cauza economiilor valutare, dar și din rațiuni ideologice. Un film precum *Undeva, cândva*, ajuns ca prin minune în cinematografele românești, film al cărui afiș e reprodus în album, a însemnat *excepția*, nu *regula*. Din păcate.

Christophe Landry a dat dovadă de multă răbdare și de o admirabilă tenacitate încercând să recupereze ceea ce s-a mai putut recupera din arhiva pierdută, în descompunere, pradă neglijenței, indiferenței criminale față de trecutul nostru, nu doar cultural, cu bunele și cu relele lui, arhivă *de patrimoniu* a fostei *Centrale România Film*. Încă un semn - al cătelea? - al indolenței românești în fața memoriei.

Cronica literară

Alexandru Seres

Gradul zero al alienării



Gilda Vălcan
Cu ușile întredeschise
Editura Marineasa, 2011

În zadar am căuta în poemele Gildei Vălcan vreo asemănare cu producțiile generației douămiiste. Chiar dacă la nivelul scriiturii se observă aceeași absență a utilizării figurilor retorice, nu există vreo urmă a tentațiilor milenariste (cu atât mai puțin mizerabiliste) la poeta timișoreană, decupajele fruste din realitatea imediată fiindu-i cu totul străine. Miza ei nu ține de vreun nou estetism, de căutarea unei expresivități ieșite din tipare. Citind placheta de versuri *Cu ușile întredeschise*, apărută anul trecut, ai dimpotrivă impresia că autoarea evită cu orice preț să iasă în evidență prin originalitate, prin vreo stridență de orice fel.

Provenind din mediul academic (lector la Facultatea de Științe Politice, Umaniste și Administrative a Universității „Vasile Goldiș” din Arad, profesor asociat al Universității din Padova, cunoscută exegetă nietzscheană), doctorul în filosofie Gilda Vălcan cultivă în mod firesc o poezie în subteranul căreia rătăcesc întrebări metafizice. Din primul volum al poetei, *Pe linia spatelui tău*, apărut în 2002 și care a primit premiul pentru debut al filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, nu am reușit să citesc decât câteva poeme, disponibile pe internet; suficiente însă pentru a observa că, după aproape un deceniu de la debut, discursul poetei nu s-a schimbat mult din punct de vedere stilistic, câștigând însă în rafinament și precizie a limbajului poetic.

Pe Gilda Vălcan mi-o imaginez scriind rar, cu migală, filigranat, poeme aflate în marginea filosofiei, într-o zonă în care mai bântuie iraționalul, neprecizatul, informul. Se simte influența Sylviei Plath, chiar și indirect, pe linia Angela Marinescu-Mariana Marin-Marta Petreu; însă

atitudinea de frondă, de revoltă în fața unei realități obnubilante nu este exprimată fățiș, ea fiind sugerată în plan stilistic printr-o radicalizare a discursului poetic, în direcția antilirismului. Dacă la poeții amintiți mai sus se poate vorbi de un fond nevrotic, responsabil de latura emoțională a discursului, la Gilda Vălcan sentimentul alienării e difuz, poeta refuzând ornamentația expresivă și optând pentru un discurs aproape alb, dar cu o puternică susținere în plan metafizic. Cu greu aş putea găsi (cel puțin în lirica noastră feminină) vreun alt exemplu de discurs poetic care să se apropie atât de mult de gradul zero al scriiturii despre care vorbea Roland Barthes. Meritoriu este faptul că, spre deosebire de generația douămiistă, unde absența estetizării e o simplă opțiune programatică, la Gilda Vălcan refuzul metaforei se însotește, în mod neașteptat, cu potențarea sugestivității: „spuneam cândva că fiecare are un dublu pe undeva./ găsindu-l, lumea ar fi devenit întreagă/ și privirea s-ar fi prefăcut în sferă odată cu sufletul/ care și-a regăsit brațul sfișiat./ însă, câte repere, câte culori, câte ape n-ar fi nevoite/ să-și schimbe cursul curgerii./ va fi haos. apoi întuneric. apoi liniștea morții./ în târziu se vor ivi și zorii și ne vor purta visele în brațe/ dar, sîntem noi? am trecut de prea multe ori/ unul pe lângă altul. am privit. am știut. am tăcut./ am pierdut” (*ultima pagină*).

Temele predilecte ale Gildei Vălcan sunt imposibilitatea comunicării, alienarea, singurătatea, universurile închise, informul, nenăscutul, nespusul. Avem de-a face cu o poetică a intervalului, a unui orizont al așteptării bântuit de sentimentul unei mântuiri imposibile: „am închis toate ușile în urma mea/ să nu pătrundă nici un vis, nici un om să mă vrea./ doar noaptea aud șuierul vîntului ce încearcă/ să le deschidă pe toate odată/ dar le-am ferecat cu mii de lacăte./ ți-ar trebui toata furia lumii să le poți smulge./ să le poți da deoparte/ însă nici atunci nu cred că ai găsi drumul spre mine/ locuiesc într-un labirint pentru tine/ hărțile sînt scrise în limbi străine, moarte./ niciodată descifrate, niciodată aflate./ ne uităm pe singura fereastră care se deschide între noi,/ mereu singuri, mereu strigoi./ ne cresc ridurile fără rost în timp ce ne privim în ochi” (*fereastră*).

Cu toate acestea, iubirea și erotismul sunt și ele prezente, însă sublimite într-un univers imaterial, în care realitatea este recreată printr-o corporalitate ideală: „lasă-mă să-mi duc visul pînă aproape de pielea ta lichidă./ poate nici măcar nu te voi atinge/ îmi voi plimba mîna în apropierea chipului tău/ și nici nu te voi privi. voi curge cu gîndul/ deasupra trupului tău, a viselor ce-ți înfioară venele./ voi aluneca eu, apă curgătoare, deasupra liniilor/ pe care le voi ghici conturîndu-se/ la cîtiva

centimetri de palma mea./ așa, foarte aproape, voi mima toate gesturile și mîngîierile/ în care te-ar prinde îmbrățișările mele./ pînă și cuvintele s-ar rosti în altă parte./ aici, deasupra și în jurul trupului tău, va fi doar tăcere./ numai în final îți voi săruta linia spatelui,/ în locul acela – adîncit – deasupra feselor.” (*doar azi...*)

În poemele Gildei Vălcan, sentimentul alienării e prezent inclusiv la nivelul metadiscursului, referirile la procesul creației fiind puse și ele sub semnul alterității: „sînt bîntuită de unele cuvinte care se scriu singure/ le găsesc cînd îmi recitesc rîndurile și știu că nu eu/ poate altcineva, neștiut, nevăzut, a scris/ fără voia mea acest cuvînt ce-mi rămîne necunoscut./ și mă întreb, cine oare îmi locuiește sub pleoapă sau sub/ unghie/ și-mi scrie la fiecare scrisoare cuvinte adresate doar mie?” (*sub pleoapă*). Aflată în căutarea unei identități care se refuză mereu, Gilda Vălcan explorează nivele ale subconștientului prin care răzbate spaima de vidul din jur, căutarea celuilalt aflându-se mereu sub spectrul eșecului: „Fiecare încearcă să-și dea contur prin ochiul altuia: vid care sculptează în vid. Uneori am sentimentul unei singurătăți acute, de nemîntuit. Credeam că te-am găsit” (*serpentine*).

Cronica literară

Mihai Vieru

O nouă lectură a clasicilor junimiști



Ioan Derșidan
Catilinari și temperatori. Eminescu și Caragiale
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2010

Pe scurt: cu două concepte noi, cel puțin, se impune în acest studiu fenomenologic, pe text, profesorul Ioan Derșidan: *catilinari și temperatori*. Li se adaugă, în acest caz, în cadrul aceluiași mod de valorizare a existenței, de către scriitori și personaje și a utilizării perspectivei iconice, între istorie și literatură, *nordul caragialian, crucișul lingvistic și atitudinal* al personajelor caragialiene și aproximarea crizei și alienării acestor specii catilinare și temperatoare, situate între ficțiune și realitate. Cum subliniază de fapt autorul în unul din studiile sale (*Însemnări și dedicații pe cărți – din fondul de carte al Bibliotecii*, Oradea, 2011), Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale folosesc surse darwiniene și fizico-chimice pentru manifestările catilinare și temperatoare ale unor personaje, atitudini, enunțuri și exemple vizibile în publicistică și în creația literară. Este vorba de ancorarea scriitorilor epocii (Maioreșcu, Eminescu, Slavici, Macedonski, Caragiale) în stadiul descoperirilor fizice, chimice, biologice și psihologice, naturaliste (încadrabile curentului literar naturalist), ale secolului lor și de valorificarea acestor termeni și experimente / experiențe în creația lor publicistică și literară. Această dimensiune științifică și filosofică, generală, este utilizată frecvent de către Ioan Derșidan în cărțile și studiile sale consacrate marilor clasici. O putem apropia astfel unei lecturi recente, de anvergură, consacrate lui Darwin, ori psihologiei și fizicii (Cf., de exemplu, după bibliografie, Mircea Flonta, *Darwin după Darwin. Studii de filozofie a biologiei*, București, editura Humanitas, 2010).

Profesorul Ioan Derșidan se bazează astfel pe unele din concluziile investigațiilor sale anterioare din cărțile *Nordul caragialian- periplul versiunilor* (Editura Univers Enciclopedic, 2002), Monologul dramatic *eminesci-*

an (Editura Dacia, 2001), *Mateiu I. Caragiale – carnavalescul și liturgicul operei* (Editura Minerva, 1997) și din *Clasicii junimiști și învățământul* (Editura Didactică și Pedagogică, 2000), cu privire la carnavalizare, forme și fond, contextul epocii, la unele moduri de valorizare a existenței și la „vulnerabilitatea pagurică” a enunțătorului monologului dramatic însingurat, ori, concomitent, a înregistrării cursorului îndepărtării (până la alienare, crimă și decatilinare) de gândirea și atitudinea celui alt. Dar și legăturile dintre publicistica scriitorilor analizați și ansamblul creației lor literare, ceea ce contribuie la o distribuție proporționată a informațiilor și analizelor și la o perspectivă comparativă, întregitoare, răspunzătoare de imaginea unei epoci, de compararea cu alte culturi și de modul de constituire a unei direcții literare și de impunere a unor canoane.

Natura noutății acestor concepte nu este originală prin simpla înaintare a lor spre recunoaștere, ci ele vin însoțite de numeroase idei, comparații, aplicații și exemple argumentate minuțios, de nuanțe de citire și de interpretare a operelor scriitorilor analizați și a scrierilor lor ziaristice, a discursurilor și a întretăierii acestor detalii și concepte în câmpul textual, al bălăieii, din operă, din publicistică și din agoră. Sunt recitate textele marilor scriitori, dintr-o perspectivă iconică, a relației istoriei cu literatura și cu politica, a legăturii dintre autor, narator și personaj și a deschiderii spre viața publică și spre fondul științific și civilizator al veacului, despre care clasicii, prin analizele profesorului Derșidan, documentează. Cităm spre edificare din volumul analizat (pp. 261 și 262): „Verdele metalic al calificărilor catilinare eminesciene și temperatoare caragialiene apare difuz în mai multe creații și poate constitui și reflexul gradual al polemicii violente, al scepticismului și acrelii. Abstracția temperatorilor caragialieni nu exclude nici una din surprizele înscenării și din mecanismele derulării neașteptate, feerice, în spiritul vieții (înregistrate uneori în instantaneul schițelor) și al interesului“...

E greu, cred, să vii astăzi cu noutăți, fie în abordare, fie prin noutate a textului despre literatura junimistă. Ce are așa text appeal fenomenologia în abordarea unui filon discursiv critic academic? Ce miză are o decodificare la nivel hard? La nivel de soft? La nivel molecular? Răspunsul îl dă Gheorghe Manolache, în articolul său din revista *Transilvania* (nr. 5, 2011), despre ultima carte a profesorului Ioan Derșidan, prin sublinierea accentului pus de critica fenomenologică practică de autor pe afirmarea conștiinței de sine, investi-garea acelu *cogito* și a propunerii „să reveleze și să interpreteze aceste semne, teme, motive sau structuri semnificative recurente, tinzând să se confunde cu istoria secretă a ideilor, sentimentelor ori cu imaginarul adiacent literaturii și epocii junimiste”, realizând investigații riguroase, cumpănite, argumentate și noi.

În plus, actul receptării critice și al analizei este un satelit care ia mostre din text. Se folosește de gravitația textului pentru o raportare continuă la aceasta, o raportare aplicată în lupta / efortul de a autentifica și de a demonstra valabilitatea conceptelor aduse în primplan, de a le valida un traiect exegetic profitabil, robust, întemeietor, cum se întâmplă în această carte, a cărei perspectivă de lectură relansează dezbaterile despre importanța marilor clasici și modul de cuprindere a lor în *falanga junimistă*, în *direcția nouă* a culturii române, la 1872 și astăzi. O bibliografie analitică amplă, utilizată judicios, sprijină aceste paralele și comparații, cum sunt, de exemplu, cele privitoare la imaginarul epocii, la contextul istoric și politic junimist, la *catilinari* și *temperatori*, la *personajul trialogic* slavician și la personajul martor, ori la limbajul coțcăresc, crengian, ori la cel cruciș, caragialian, valorificând sugestii oferite aici de studiile lui Vasile Popovici, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Dan Mănuță, Ion Vartic, Vasile Fanache, Cornel Ungureanu și alții, într-o distribuție nuanțată a ideilor și argumentelor. Ioan Derșidan vine cu un lacăt nou, strălucitor și cu cheia. Cu toate codecurile și claviculele pe inel, pentru sigilii. Varianta pe înțelesul tuturor ar fi, aplicabilă la această carte importantă, analizată de noi, una de succes mediatic: *cinci legături inedite*, pentade, celebrul show de pe Discovery Science. Ceea ce realizează autorul este o intrare intuitivă și selectivă, diagnosticată cu finețe, exemplificatoare, cu știința lecturii și cu riscuri asumate, pe ușa formării gândurilor și atitudinilor literare ale junimii esențiale și ale discursului său cultural, astfel găsinde-ne pe un drum al resorturilor care au declanșat și susținut în epocă fenomenul literar junimist, al direcției noi (al *falangăi junimiste*, cum scrie exegetul), cu unele interstiții biografice și documente privitoare la autohtonie, Nord, meteorologie și sensibilitate climatică, *catilinari* și *temperatori*, limbajul cruciș ș.a. De aceea uneori ar putea fi greșit interpretat ca fastidios. Or, universitarul, precaut, a venit și cu codicele interpretării aplicate, minuțioase, în fond relecturi, revalorizări ale marilor clasici la începutul mileniului trei, frumuseți, atitudini și bătaii ale acestor scriitori și situații valorizatoare ale creației lor, în cadrul cano- nului.

O altă miză ar fi repunerea în circuit a înțelegerii „clasicelor” românești în frontline-ul modernismului literaturii noastre, compararea cu momentul interbelic și cu postmodernismul actual, cu arhetipurile și anarhetipurile lor, cum scrie, cu fundamentare bibliografică, teoretică și critică, profesorul orădean. În fapt, ce vrea să spună autorul pe înțelesul tuturor este că a reușit să facă un *breakthrough*, o descoperire remarcabilă la nivelul concepției literare și al atitudinii scriitoricești și la nivel conceptual foarte bine definite, că a reușit să pună câteva balize în oceanul literar al percepției critice, a propos de subiecte despre care nu se mai putea crede că s-ar scoate ceva din ele, ori

că se va fi fost spus, eventual, tot. Relectura sa ne apropie și explică scriitorii și operele lor.

Cunoscut ca inițiator de concepte, pe care, dacă le verificăm, vedem că stau în picioare țeapăn (cum sunt, de exemplu, carnavalescul și liturgicul personajelor mateine, nordul caragialian, crucișul lingvistic și atitudinal al personajului caragialian, iconi și literatură, vulnerabilitatea pagurică a eului voievodal eminescian și căutarea stelei ființei, firea adâncă a eroilor slavicieni și trialogicalul investigării lor etc.), împăcând perspectiva didactică și cea exegetică, subtilă și argumentată, Ioan Derșidan ne propune nu un dihotomism inițial, ci o constelație, asociind naturile catilinare și temperatoare cu un pandant de materii literare specifice acestor naturi, climatului epocii și creației, deschise spre știință (biologie și psihologie, în acest caz, ori istorie și astronomie). Așadar le înregistrăm pe acestea, alături de discursul argumentat, plus retorica și arta cuvântului ridicat la nivel exploziv de idealism, privitor la clasicii junimiști, romantismul versus realismul cu plus rațional și ironic, plus deconstructiv, pe detalii și radiografii, pînă la pixeli ale lucrurilor. Dincolo de spiritul aparent discordant al celor două naturi (catilinari și temperatori), care se subsumează principiilor de tip aticism-asianism, retorism – autenticitate, livresc-brut, și, în cele din urmă, pliați unui stadiu al științei și pe doi termeni ai curentelor literare ale epocii, ale caracteristicilor lor, observăm că jocul criticului se adună sub imperiul randamentului fizic, al sensibilității climatice, meteorologice, de tip temperat continental, cu opțiuni nordice și al apropierii/asemănării anume, căci, chiar fixe, bornele (catilinari – temperatori) largesc aria de interpretare și panoramează vista clasicismului junimist, sub umbrela călinesciană a impurității conceptelor în viața imediată (literară au ba) și a utilizării lor în spiritul documentelor, al descoperirilor epocii și al adevărului.

Deunăzi dau de un articol al lui Vasile Gogea pe blogul personal și mă bucur că îmi vine în întâmpinare. Se numește *Un îndemn al lui Caragiale dacă Eminescu*. Iată un discurs plin de catilinar, pichetat de temperări, subminat de emoție și tristețe romantică, autenticist pînă în măduva subînțeleșurilor: *“Dacă bietul Eminescu ar trăi – scrie Nenea Iancu într-o scrisoare publică, tipărită în Universul din 17 aprilie 1909, un răspuns, în fapt, la o scrisoare, publicată în același loc, a lui Vlahuță – și, abătîndu-i să nu mai stea nici departe, nici deoparte, ar veni să-mi ceară o povață cum ți-nchîpui tu, iată ce i-aș spune din toată inima, fără un moment de ezitare: „Foarte cuminte te-ai gîndit, amice! Bine că te-ai convîns, în fine, la vîrsta matură, de inutilitatea socială a literaturii! vrei să faci ceva mai serios și mai demn de un bărbat pentru patria ta; te felicit... Intră în luptă cu toată ardoarea, cu toată încordarea de care ești capabil!... Lumea este imperiul posibilului... Prin ur-*

mare, mergi, fără a te opri să numeri asperitățile și necurățeniile drumului! nu-ți suscita, pentru rele comune vremii trecătoare, scrupuluri de eternă morală! nu aluneca să compari realul posibil cu idealul etic! nu uita că o generație este un derivat istoric, care a moștenit păcate și va lăsa păcate de moștenire! nu despera de îndreptarea rețelor materiale și de cucerirea unei stări mai bune de omenie și de dreptate! Nu te uita în lături, ci tot înainte, cu ochii țintă la drapel, mergi fără șovăire cu aceia care-ți par mai vrednici să ajute progresului patriei!..”

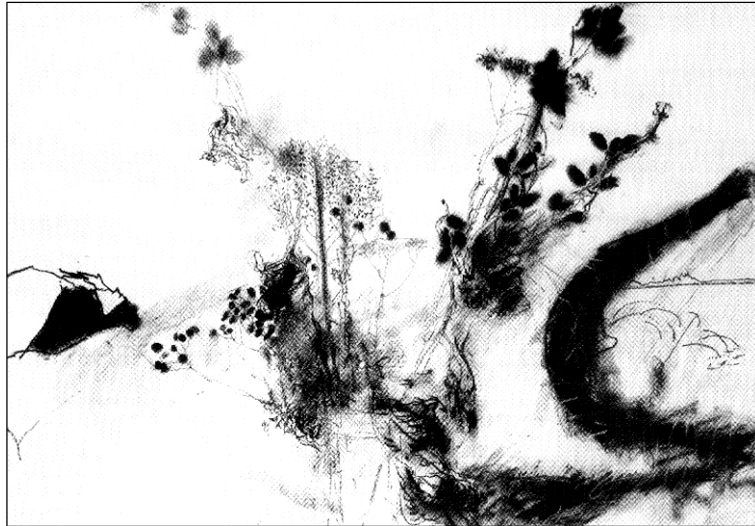
Mofturi, monșer – îmi șoptește la ureche un personaj al lui Nenea Iancu – *dacă Eminescu ar fi trăit, ar fi plecat la Berlin, la Bibicu..* (Extras din volumul Vasile Gogea, *Oftalmoftologia sau ochelarii lui Nenea Iancu*, Editura *Grinta*, 2002). Edițiile *Opere* (sub egida Academiei) ale marilor clasiți și exegeza specializată, la care recurge firesc autorul, cuprind numeroase asemenea exemple, la care primatul lecturii și al textului ne invită. Subliniez faptul că profesorul Ioan Derșidan utilizează cu discernământ surse critice și analitice importante, precum cele ale lui Vladimir Streinu, George Gană, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, ori Liviu Papadima, Caius Dobrescu și Iulian Costache etc.

Ceea ce profesorul Ioan Derșidan ne spune cu această apariție recentă în zona academică a perspectivei, foarte bine dotată, blindată noțional și comparatist și care lărgeste cîmpuri semantice și semiotice, este să nu ne bazăm pe siguranța conceptelor, să nu împietrim în ele și nici în perspective înguste. Să prindem zonele gri dintre lucrurile clare, dintre ce vedem cu limpezime, un îndemn să vedem aplicat adînc în teritoriile necartografiate. Lucrul pe care Ioan Derșidan îl caută în reperele literare vizate este cauza, sau, mai precis, cauzele din spatele textului/ textelor, structura însăși a biologicului și a mediului care a furnizat literaturii materialul uimitor la a cărui manifestare suntem, măcar încă în parte, martori și astăzi. Ce a provocat, ce a declanșat observația sub imperiul căreia verbele se torsionează pînă la static și explozie. Eminescu îl urmează pe Cicero, din „algoritmii publici ai discursurilor sale”, Caragiale stă sub imperiul tristeții și rămâne autentic, fără să se abțină să nu lase măcar o dîră de semnătură a ironiei. De aici distincțiile între *uite-i e drăguți sunt* și *îi urăsc, mă*, între satiric și sentimental, temperator și catilinar, cruciș, martor și firea adîncă a eroilor etc. Între ei, eroii *cruciși, coțcari și martori* asistă la un meci de tenis cu ași și lunguri de linie în care mingea, lansată cu viteze mari de kilometri pe oră, dă crampe musculare la gît martorilor cititori – exploratori. Și spunem: iată cum nu am văzut întotdeauna că textele trebuiesc raportate la ceilalți prin contextualizare (semeni, adversari, sine), astfel valorizînd existența și raportarea la istorie, la știință (aspecte culturale și civilizatorii) și la ceilalți.

Ioan Derșidan creează/ aplică în critica academică un curent de înțelegere *relațional*, întemeiat permanent pe text și context, atitudine și concepție literară, pe legătura dintre autor, narator și personaj. Astfel desenând pe nisip o mandală a modalității de percepție critică și literară a clasicilor, o hartă care nu lasă loc de îndoieli, îmbogățește cu dimensiuni noi valorizările și lasă loc de extinderi în cvadrante neexplorate. Spontaneitatea și dezinvoltura, „informate”, controlează *strâns* enunțurile clare ale autorului. Cum scrie limpede autorul, dihotomia Caragiale - Eminescu (*catilinari și temperatori*, în acest caz) lasă loc nuanțat, în epocă, pentru specificul eroilor și atitudinilor lui Slavici, Creangă și Macedonski. În metoda critică analitică a universitarului orădean, apelul / recursul este la o constelație / repartiție interpretativă terțiară (cel puțin; nu binară), pentru a cuprinde semnificațiile investigării specificului literar junimist (articolul *Vulnerabilitatea ființei și complexul pagurului*) și a furniza probe de gândire și interpretare comparatistă.

Mihai Cimpoi, Irina Petraș, Dan Mănuță și Delia Pop evidențiază (în revistele *România literară*, *Metaliteratură*, *Convorbiri literare* și *Nord literar*), în prezentarea cărții (*Catilinari și temperatori. Eminescu și Caragiale*), tocmai densitatea acestor eseuri, tentația „centrului existențial”, inteligența și sensibilitatea exegetului la perspectivismul modern și postmodern, propunând exegezei specializate, în urma unor investigații îndelungate, câteva noțiuni, reliefuri și interpretări noi cu privire la cei mai importanți scriitori junimiști și la dinastia Caragiale, desenând astfel „portretul unei lumi”. Citez pentru cei interesați din finalul acestui studiu dens: „În măsura în care „*spiritul secolului al XIX-lea este și spiritul nostru*” (Mihai Zamfir), *catilinarii* eminescieni și *temperatorii* caragialieni îl reactualizează, printr-o apropiere (comparație/paralelă) frapantă, într-un aliaj interesant și remarcabil pentru epocă, de teorie, publicistică și creație literară (o largă întindere, cu numeroase argumente și exemple), cu aplicație și înclinație particulară, meticuloasă, pentru asemenea idei sociale, istorice și culturale, a celor doi mari scriitori junimiști, al căror program estetic și de viață îl exprimă în anumite privințe – dimensiunea catilinară a operei eminesciene și cea temperatoare a creației caragialiene se întâlnesc în scepticismele pățite ale autorilor și în vulnerabilitățile ființei/ personajelor însingurate în agora convențiilor sociale stricate, a formelor atavice ale intereselor private și a neînțelegerilor vechi și noi dintre oameni.

Prin Eminescu și Caragiale *temperatorii* și *catilinarii* sunt doi dintre divizorii comuni ai acestei lumi târcate, de strânsură urbană premodernă, viețuind acustic și atitudinal bine și mult. *Alfabetul tranziției românești* (cum scria profesorul Ștefan Cazimir) nu găsește decât rareori accesul la „cartea cu pecetea a geniului național”, chinuit, purtând cu el blocuri de istorie catilinară, compacte și grele“.



Cu lumina din stânga

Criterion

Viorel Chirilă

Existential între miracol și dezastru în eseistica Anei Blandiana



Volumele de eseuri ale Anei Blandiana sunt rodul unui exercițiu contemplativ lucid, profund înrudit cu cel poetic sau epic, prin obiectul contemplat și prin atitudinile afectiv-ideatice suscitade de acesta. În fond e vorba de același „cogito” pouletian care-și descoperă și organizează lumea, într-un nou registru, cel eseistic. Eseurile vorbesc însă mai explicit despre această naștere și afirmare a cogito-ului blandian prin raportare la existent. Lectura lor înseamnă de fapt a redescoperi „felul lui de a simți și a gândi, a vedea cum se naște și se formează el, ce obstacole întâmpină; înseamnă a redescoperi sensul unei vieți ce se organizează pornind de la conștiința pe care o are despre sine însăși” (Poulet, 1979: 320). Cogito-ului i se oferă o lume în care el trebuie să opereze selecții, să opteze, să acționeze, să afirme, să nege, să modeleze și să-și construiască un sens existențial. Existential în care eul blandian „se naște și se formează”, în care își organizează „sensul”, își elaborează strategiile de împlinire este complex și contradictoriu, desfășurat între miracol și dezastru. E un existent cu orizonturi foarte largi în spațiu și timp, înglobând destinul românesc și al lumii contemporane și, în același timp, polarizat – de-o parte dezastrul, de cealaltă miracolul, ipostaze succedându-se derutant și tragic atât la nivelul istoriei cât și al prezentului. În volumul *Ghicitul în mulțimi* regăsim o reprezentare sintetică a existentului, ce devine definitivă pentru cogito-ul blandian și creația sa: „Faptul că istoria României este o înșiruire de catastrofe și de miracole nu mai e un secret pentru nimeni. [...] în timp ce efectul miracolelor este anihilat cu inconștiență și promptitudine, efectul catastrofelor are, de obicei, persistență în durată și rezistență la contracarări” (p. 157). E greu de spus dacă dezastrele sunt o pedeapsă divină sau o răzbunare diabolică,

după cum e la fel de greu de stabilit în ce măsură lumina miracolului din istoria românească este un reflex al strălucitoarei bunătăți de sus sau numai „un savant efect pirotehnic” al arderilor din infern. Eseista proiectează existentul în parametrii tragicului prelungit până în prezent, așază întreaga noastră istorie, de aproape un mileniu, consemnată în documente, sub semnul baladei lui Manole, căci aici mereu ceea ce s-a construit ziua, noaptea s-a dărâmat, „ca într-un sadic canon menit să ne pună la veșnică încercare nu numai orgoliul de a nu renunța, ci și umilința de a o lua de la capăt” (p. 123). De altfel *Ghicitul în mulțimi* rămâne cartea cea mai neagră din eseistica autoarei.

EXISTENTUL CA PRETEXT PENTRU A SCRIE. Existentul, viața în înțelesul său cel mai larg, este pentru eseistă pretextul, provocarea ce naște ficțiunea. O spune ea însăși direct în *Calitatea de martor*: „Scriitorului totul nu-i este decât pretext pentru sine, viața însăși nu e decât pretext pentru a scrie” (p. 6-7). Acest „tot” înțeles ca lume, cu toate dezastrele și miracolele ce se întâmplă în ea, în care se înscrie și ontogeneza cogito-ului, ca sumă de experiențe individuale, nu este dat pentru a fi consumat la întâmplare, ci trebuie acceptat ca destin, ca unic suport al creației. Scriitorul investit cu calitatea de martor al lumii are mereu în față existentul cu ordinea sa, cu metamorfozele sale, cu principiile și normele sale ce se cer descifrate. De la ipostazele existentului descifrat, citit în profunzime pornește procesul ficționalizării. Artistul autentic nu poate exista înstrăinat de existent. În convergență cu gândirea existențialistă, autoarea e convinsă că omul, și în speță artistul, se creează pe sine prin propriile opțiuni și numai în raport cu existentul dat: „Creatorul începe prin a se crea pe sine. Numai pagina scrisă decide”. Contactul cu existentul, mai mult, identificarea cu existența celorlalți, cu condiția umană, în genere, devine principiu fundamental al *poiein*-lui blandian. Tocmai negarea biograficului anost, crește importanța relației cu experiența lumii, cu marile metamorfoze ale existentului major, întruchipat în destinul societății, al istoriei, al colectivității umane: „Departee de mine ideea de a teoretiza ruperea de realitate sau de a argumenta o ipocrizie a creatorului. Dar cum aș mai putea trăi viața tuturor dacă mi-aș trăi-o cu adevărat pe a mea?” Pentru a putea recepta plenar „viața tuturor” scriitorului i se cere să-și sacrifice experiențele ce țin de eul superficial. Într-un text de la finele aceluiași volum este fixat rolul scriitorului martor, acela de a asista la spectacolul existentului, al istoriei și al devenirii sociale. A fi martor al existentului înseamnă a-i descoperi dimensiunile miraculoase, contradictorii sau oribile. O vreme i se cere să stea lucid în fața

realului, să asiste la drame, fără să fie implicat în ele; să asiste la viață, fără a fi înjosit de aceasta, având „o singură datorie, fantastică, existențială, aceea de a spune adevărul” (p. 167). Autoarea e convinsă că numai în funcție de spusele „aproape sacre” ale scriitorului martor va putea fi judecată just, mai devreme sau mai târziu, evoluția socială și istorică. La un moment dat scriitorul poate însă descoperi că funcția sa de martor neutru nu este suficientă: „Se poate întâmpla deodată, după ani de zile de liniștită indiferență, să observi că sentințele se dau fără să se țină seama de mărturiile tale, că procesele se termină de cele mai multe ori împotriva adevărului, mărturisit cu atâta siguranță în tine”. Mai mult, ceilalți își pot impune ordinea lor împotriva adevărului prin tehnici persuasive și atunci i se poate sugera ceea ce ar fi bine să spună ori prin ignorarea sa și atunci nu mai este chemat să depună mărturie. E momentul în care „calitatea de martor se dovedește insuficientă și dramatică”. E momentul când scriitorul are de ales între a renunța și a se transforma în apărător al adevărului. Scriitorul martor devine scriitor luptător ce trebuie să-și asume oricând riscul de a putea fi strivit de ordinea celorlalți. Adoptarea ipostazei active de apărător, procuror, judecător sau inculpat are valoarea unei reabilitări a calității de martor, a celui chemat de destin să depună mărturie despre ce a văzut. Se conturează încă de acum în textele eseistei o temă obsedantă și anume responsabilitatea scriitorului pentru toate anomaliile epocii în care trăiește. O regăsim și într-un recent eseu din *România literară*, 2012, nr. 2, unde se referă la problematica cenzurii; prin '87, în fața demolării Mănăstirii Văcărești, ultimul mare complex de artă medievală religioasă din secolul al XVIII-lea, eseista se simțea vinovată de ceea ce se întâmpla în spațiul dictaturii ceaușiste: „Am avut atunci, mai mult ca niciodată, sentimentul că răspund, că voi răspunde [...], pentru tot ceea ce se întâmplă în jurul meu. În mod evident, din acest sentiment au decurs, în ceea ce mă privește, diversele mele reacții și felul în care am continuat să scriu” (*De la cenzura ca formă de libertate la libertatea ca formă de cenzură*). Imaginea existentului și a ordinii celorlalți o regăsim în mărturiile eului social, în textele de meditație despre condiția umană, în impresiile din diversele călătorii, în articolele politice, în jurnalul de scriitor.

EXISTENTUL CA INTERIORITATE AFECTIVĂ ȘI MORALĂ. Primul impuls al cogito-ului blandian la nivelul eseisticii a fost să se îndrepte spre lumea interiorității. *Calitatea de martor* este în cea mai mare măsură o radiografiere delicată și degajată a interiorității, subiectele propuse spre abordare sunt mai ales sentimente, ale sale sau ale altora, e adevărat, cu

implicație socială și morală. Iscat de circumstanțe, comentariul trece dezinvolt de la un sentiment la altul, fără un plan prestabilit, având valoarea unei inițieri și a unei ordonări a fluidului afectiv. În primele tablete se discută despre teama omului modern de infintezial, despre nevoia dar și spaima de singurătate, despre relația dintre fericirea autosuficiență și sentimentul crizei revelatoare de nou, despre nevoia și limitele autocunoașterii, recomandate de Socrate, care poate fi numai „cunoaștere în sine, nu de sine”. Alte texte abordează nonconformismul și revolta adolescentină, astenia de primăvară, predispoziția umană de a se solidariza cu semenii numai în durere, facticitatea descărcării tensiunii emotive prin clișee. Se vorbește apoi despre angoasele sufletului medieval transpuse în monștrii de piatră de la Notre-Dame, despre aspirația general-umană spre Libertate, Fericire și Adevăr, despre sentimentul detașării și cel al implicării în dinamica universului, despre inapetența sufletului modern pentru bucurie, dar care are în schimb o acută vocație a asumării suferinței, despre bucuria vicioasă a lecturii. Uneori sentimentul este experiență personală memorabilă: apăsarea sufocantă urmată de sentimentul eliberării în La Sainte Chapelle, bucuria de a sta întins în iarbă și a savura beatitudinea contactului cu elementarului, singurătatea voluptoasă resimțită între crengile unui dud, fascinația în fața lubenițelor, oroarea în fața dezastrelor naturii. Eul continuă să se definească prin reacții afective asumate cu pregnanță: repulsie și renegare în fața rapacității albatroșilor, sentimentul monstruosului trăit în fața grohotișului de la Călțun, exultanța în fața roadelor toamnei, sentimentul datoriei de a scrie numai adevărul, infirmitatea și neputința de a reacționa în fața agresiunii celorlalți, sentimentul apartenenței tainice la capricioasa lună martie, zodia venirii în lume. Alte sentimente analizate definesc în aceeași măsură și condiția morală: atrofierea sensibilității moderne în fața tragediei semenilor, rigoarea și gravitatea ardelenească în fața vieții, precauția lașă opusă curajului și libertății de a acționa, înțelegerea deformată a sentimentului patriotic, boala și spitalul care vindecă ființa de egoism și stimulează voința de a rezista în fața răului. Natura este investită cu sentimente, eseista vorbește cu subînțeleles despre rezistența și demnitatea brazilor în fața furtunilor, împăcarea în fața sfârșitului trăită de lumea vegetală în fiecare toamnă, sentimentul de liniște și statornicie generat de ordinea și ciclicitatea naturii, admirația declanșată de orgoliul trandafirului ce refuză îmbătrânirea lentă, preferând să moară în plină splendoare. Sufletul infantil e hrănit de adulți când cu armonia dătătoare de siguranță a basmului, când cu spaima și amenințarea „fantasticului Bau-Bau”. Este prezentă pretutindeni bucuria

cunoașterii și a contemplării lumii de sus, de la altitudinea care estompează diformul. Un amestec straniu de spaimă și fascinație suscită întâlnirea cu noaptea sau somnul. Lumina îmbietoare de noiembrie este privită cu neliniște și neîncredere. Este subliniată familiaritatea motilor cu moartea, de aceea își îngroapă morții „în umbra pridvorului”. Există un sentiment confortabil al apartenenței la un loc sau un timp anume, în care ființa se regenerează. Despre prietenii adolescenței aflăm că sunt învăluite în mister și au valoarea unor „ceremonii de cunoaștere a universului fascinant și încă neînspăimântător”. Nevoia de siguranță și teama de neprevăzut au inventat obișnuințele și obiceiurile în care omul se refugiază din instinct de conservare. Uitarea e forța interioară cea mai puternică, mai imorală și mai salvatoare a omului, fără ea cunoașterea sa ar putea spori fatal până a concura și stârni mânia zeilor. Ploaia, frigul și întunericul zilei îi provoacă un sentiment de umilință și îi revelează insuportabila fragilitate umană. Celelalte volume de eseuri întregesc această problematică a interiorității. În *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* se remarcă descoperirile mereu învăluite în fascinație și uimire în fața frumosului întruchipat de natură, artă, peisajele citadine. În *Coridoare de oglinzi* se impun tema memoriei, capriciile și aportul acesteia la configurarea ficțiunii în grilă fantastică, preferința sa pentru experiențele afective ale copilăriei, sentimentele ce însoțesc actele de cunoaștere și descoperire a fenomenelor naturii: „Dintre toate sentimentele pe care le cunosc, bucuria că ninge este sigura imună la timp” (p. 56). Sunt stabilite ierarhii între amintiri: de gradul întâi – cele fizice, produse de contactul cu fenomenele și natura, de gradul doi – cele produse de relațiile cu oamenii și cele de gradul trei, desprinse din lumea cărților (p. 93). E reținută uimirea infantilă cu funcția ei de transfigurare a realului: „O uimire atât de intensă și de bogată în propria substanță încât se revarsă copleșitoare asupra universului contemplat, acoperindu-l, transformându-l, făcându-l în realitate așa cum îl imaginase ea în vis” (p. 57). Tot aici este reținută dezolarea agresivă resimțită în fața demolărilor, când „peisajul învins” se zbate într-o ultimă încercare de a-și etala farmecul și viețile anterioare, „ca pe niște vise, îngăduite pentru ultima oară înaintea dispariției definitive” (p. 68). Mulțimea frustrărilor acumulate face ca lumina calmă a incomparabilelor toamne, ce trimit și la un vers arghezian, să nu mai fie savurată deplin, farmecul autumnal e considerat suspect: „De fapt este o savantă corupție această tentativă – atât de încununată de succes – a timpului de a ne mitui cu încă o clipă de miere, cu încă o frunză de aur”, meditează eseista, pentru a ne livra apoi „dezarmați frigului” (p. 70). Spaima existențială dar și presiunile

epocii totalitare sunt transpuse adesea în teroarea resimțită în fața frigului și a întunericii: „Înainte de a intra în închisorile frigului mai profităm – cu voie de la frig – de blândețea anemică, atât de dulce a amiezii; înainte de a intra sub teroarea nopților lungi mai jubilăm – cu voie de la întuneric – sub razele cumiței, atât de mângâioase la prânz”. Un sentiment al echilibrului fragil, provizoriu, plutește în aer, dincolo de care se profilează sentimentul catastrofei. Relevantă este și nota explicativă de la începutul volumului *Arhitectura valurilor*: „Ea este oglinda unei stări de spirit în care exasperarea și umilința, mânia și disperarea, rușinea și revolta se topeau în sentimentul imanenței sfârșitului ca unică alternativă a atât de implacabilei salvări” (p. 5). În *Spaima de literatură*, printre obsesiile de ordin afectiv, este menționată repulsia față de puterea politică abuzivă. Chiar dacă unora această dominantă afectivă ar putea părea „aproape maladivă”, afirmă autoarea, la provocarea lui Ioan Simuț, repulsia față de putere e motivată prin înclinația celor ce o dețin de a o folosi abuziv: „ce pot să fac, dacă într-o viață întregă n-am cunoscut nici un singur om care să fi deținut cea mai infimă putere fără să fi abuzat de ea? De altfel, cred că puterea este otrăvitoare în sine, nu numai la porțile Orientului, atât doar că în alte locuri de pe Pământ s-au găsit și antidoturi potrivite împotriva intoxicației...” (p. 198-199). Repulsia devine dominantă apoi în volumul *Ghicitul în mulțimi*, unde evoluția fenomenului politic postdecembrist îi provoacă o tragică deziluzie. Numeroasele plonjări în spațiul sinelui, al memoriei, în zonele inexplicabilului unor trăiri au valoarea unei „întemeieri” conștiente de sine a cogito-ului” (v. Mircea, 1984: 162-177).

EXISTENTUL CA MIRACOL FICTIONAL. Al doilea volum de eseuri, *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, se orientează spre procesul misterios al nașterii ficțiunilor. Lumea fascinantă a cărților era pomenită chiar în *Calitatea de martor*, unde afirmăm că fuga adolescentină din ordinea istoriei ia forma expediției în ordinea realului ficțional. Eseista mărturisea că a ajuns să pună semnul egalității între timpul trăit efectiv printre semeni și timpul în care și-a părăsit propria viață „pe malul cărților” pentru a trăi ideile altora. În formarea sa ca scriitor, lumea trăită a avut aceeași pondere cu lumea cunoscută mediat prin paginile cărților. Între lumea cunoscută trăind și cea cunoscută citind nu există o ierarhie, dar nici un raport de complementaritate – susține aceasta. Trăitul și lectura se postează în biografia sa antagonic, se dușmănesc pentru că își dispută același timp iremediabil limitat: „viața și lectura nu sunt două noțiuni complementare ci opuse, ele nu se adună între ele ci se scad una din

alta” (p.18). Existentialul ficțional este considerat mai captivant decât realul. Lumea cărților revelează o ordine incomparabil mai atractivă decât contingentul: „Când am citit prima oară *Frații Karamazov*, când închideam cartea și priveam în jur, lumea reală o descopeream neverosimilă și mă jigneam lipsa ei de contur; în pauzele de lectură trăiam ca într-un leșin, incapabilă să fac sau să vorbesc ceva, uimită că mai aparțin totuși unui univers atât de străin”. Lectura e cea care îi dezvăluie ordinea și demnitatea lumii ficționale, dar și insuficiența și precaritatea realului. Preferința se impune și la nivelul incontrollabil al memoriei: „De altfel, întotdeauna mi-am amintit mult mai vag întâmplările pe care le-am trăit decât paginile citite”. Conștiința ajunge să se despice în două entități: om al lumii, *homo in mundo*, și călătorul în lumi ficționale, *lector in fabula*, cu orizonturi și aspirații diametral opuse, eul extrovertit, dornic de experiențe revelatoare la nivelul contingentului și eul introvertit, maleabil și versat în a se identifica cu destinele și lumile altora: „Scriitorul și cititorul din mine nu se iubesc. Primul este obligat să-și trăiască propria viață, unică, revelatoare, celălalt este mereu dispus să alunece spre alte vieți; primul își este suficient sieși, celălalt are mereu nevoie de alții; primul este revoltat și egolatru, celălalt supus, dornic de a fi stăpânit”. Autoarea recunoaște că jumătate din experiența sa în cunoașterea lumii vine din cărți, de aceea nu ezită să compare fascinația lecturii cu stupefiantele, actualizând exclamația lui Valéry Larbaud: „*lectura, acest viciu nepedepsit !*”

Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie, al doilea volum de eseuri semnat de Ana Blandiana este orientat în mod particular spre problematica mai restrânsă a meșteșugului literar, văzut din trei perspective: a eului scriptural care își concepe și explică opera, a îndrumătorului care se adresează începătorilor, vorbind despre riscurile activității de scriitor și a interpretului care mai apoi descifrează operele altora. Volumul este structurat în trei secvențe, sugerate și de jocul verbal din titlu. Prima secțiune are aspectul unui jurnal de scriitor, în care ideile sunt formulate aforistic, următoarele două secțiuni *Tu scrii* și *El, ea scrie* sunt constituite din tablete sau microeseuri. Sub sigla *Eu scriu* autoarea grupează adevăruri subiective legate de modul în care își concepe și percepe traseul literar, opțiunile estetice, raportul cu limbajul, alte aspecte particulare ce țin de această vocație transformată în profesie. Forma aforistică, amintind oarecum modelul blagian, este adecvată pentru a exprima anumite revelații, semnificații inedite, percepții particulare referitoare la propriul scris. În cadrul lor, adevărul revelat și formularea memorabilă reușesc să atragă atenția cititorului, ele se impun ca adevărate postulate ce jalonea-

ză munca de atelier literar. Autoarea nu face însă nicio observație despre semnificația formulei aforistice pe care o îmbrățișează, în schimb își explică opțiunea pentru formula tabletei, definindu-i specificul, în secțiunea a treia. Pentru ea, tableta, ca specie eseistică, e o pagină „răsfățată”, degajată, capabilă să releve sensibilitatea, inteligența și talentul autorului. Adunate în volum, acestea devin un veritabil „revelator al adevăratei opere, un acompaniament merit să amplifice și să nuanțeze melodia de bază” (p. 67). Sunt considerate „o privire de sine din afară”, un fel de pauză în tensiunea creației propriu-zise. Printre altele, suntem avertizați că toate ideile sale despre poezie din acest volum sunt considerații și opțiuni estetice desprinse din chinuitoarea, dar și izbăvitoarea sa experiență de creație. Autoarea se luptă și cu fenomenul veleitarismului. Caută să stabilească criterii, repere, limite, diferențe specifice între rutina scrisului și scrisul de vocație. Toate delimitările, unele foarte personale și nuanțate, se integrează coerent în viziunea sa elitistă despre scriitor. Este reluată diferența dintre trăirile eului efemer și cele ale eului profund cu sens revelator. Pentru scriitorul autentic, scrisul este totdeauna „o necesitate vitală, o condiție a supraviețuirii” (*Imanență și zădărnicie*). Poezia autentică începe acolo unde, opunându-i-se, poetul este înfrânt de ea, iar rostirea ei are caracter implacabil. Performanțele sunt percepute diferit: scriitorul mediocru e fericit pentru fiecare vers frumos realizat, cel autentic este exasperat de fiecare poezie încheiată. Drama celui din urmă derivă din faptul că transpunerea în text înseamnă o degradare a inefabilului intuit prin trecerea sa într-un limbaj aproximativ: „fiecare poezie este o trecere de la perfectul absolut imaginat spre (...) perfectul posibil real, deci o coborâre de treaptă, o renunțare” (15-16). Eseista face distincție dintre mediocritatea zeloasă și vocație: „scriitor nu este cel care scrie, este cel care se exprimă cu ajutorul scrisului”. Aforismul pune accent aici pe nevoia exprimării de sine și pe raportul subiectiv al eului scriptural cu lumea. Scriitorul există numai prin pagina scrisă, el ajunge la existență prin actele sale de creație: „Un scriitor nu există decât în măsura în care s-a realizat, singura lui șansă este pagina scrisă. Ce a fost înainte sau după ea nu ne interesează decât pentru a potrivi mai bine lumina pe pagină. Dramele care n-au lăsat urme pe hârtie, pentru istoria literară nici n-au existat” (p. 11). Accidentele biografice fără consecințe literare cum ar fi anii de sterilitate ministerială ai lui Goga, boala lui Hölderlin, biografia lui Eminescu sau Hugo din afara perioadei de creație, nu au nicio semnificație pentru literatură. Au importanță numai acele suferințe din biografie care au fost transformate în poezie. Aflăm că talentul poetic e un dar unic, ce

se plătește însă extrem de scump de cel ales să-l întrupeze, ceea ce înseamnă că scrisul nu aduce doar glorie, ci este și chin. A avea talent totuși nu înseamnă mare lucru, e doar un punct de pornire în activitatea literară, esențială este opera la care se ajunge prin el. Alt aforism ne spune că talentul, pe care îl au mulți, nu e decât un „mijloc de tracțiune”, doar că unii îl folosesc pentru a transporta cu el diamante, alții cărbune și foarte mulți materiale sintetice (p. 32). Crezul artistic al unui autor e important, dar nu determină împlinirea operei, aceasta depinde de alți factori: forță, energie spirituală, convingeri estetice. Scrisul nu e o obligație, cine îl adoptă o face pe propria răspundere. Autoarea stabilește distanțe de ordin calitativ, severe, între cei ce scriu; de la „autorul” de literatură la „conștiința creatoare” autentică este o distanță infinit mai mare decât de la analfabet la autor. Creația nu poate fi concepută fără libertate de gândire și de conștiință: „a fi liber nu este un drept care ți se acordă, ci un talent cu care te naști, un talent care în literatură se confundă uneori chiar cu talentul literar” (p. 22). Competiția scriitoricească nu e totuși o luptă în care cel mai bun va câștiga. În acest domeniu, se întâmplă să iasă în frunte, vremelnic, și cei nemerituoși. Pentru a fi numit scriitor ai nevoie de talent, sensibilitate, cultură, operă și, în plus, de moralitate, de sentimentul că ai intrat fără posibilitatea întoarcerii în șirul de spirite care începe cu Miron Costin, simbolul responsabilității pentru adevărul scris. Deși conținutul expresiei „muncă literară” este relativ și echivoc pentru cei ce aspiră la aceasta, el implică totuși aspecte foarte concrete: un chin asupra paginii scrise, efort legat de alegerea cuvântului adecvat, de cufundarea în viziune, depășirea zonelor furtunoase și atingerea „suferinței în sine”. Dincolo de banala expresie, eseista așază efortul de „a deveni vizionar” experimentat pentru prima oară de A. Rimbaud (p. 40). A treia secțiune a volumului este alcătuită din microeseuri analitice despre opera câtorva poeți „cenzurați prin moarte” prematur și alți autori semnificativi trecuți în lumea umbrelor. Din prima categorie fac parte Novalis, Eminescu, Catul, Rimbaud, D. Iacobescu, Șt. Petică, M. Isanos, din a doua – Baudelaire, Coșbuc, Blaga, Jebeleanu, Bogza, Călinescu, M. de Ghelderode. Comentatoarea își concentrează reflecțiile în microeseuri scilicet prin dinamica ideilor, și ineditul pozițiilor critice, oprindu-se la noaptea din imnurile lui Novalis, receptarea trunchiată a lui Eminescu, moștenirea lăsată de Coșbuc în poezia epică, romantismul anticului Catul, simbolismul izvorât din oboseala și somnul de dinaintea neființei la D. Iacobescu, monumentalitatea eposului sadovenian, destinul literar al lui G. Bogza, geniul lui Călinescu, vizionarismul lui Rimbaud, romancierul Ibrăileanu, fantasticul

lui M. de Ghelderode, rolul de precursor moral și sufletec al lui Blaga pentru generația '60, ruptura dintre eșecurile omului și trăirile poetice din opera lui Șt. Petică, contradicția baudelaireană dintre dorința de a ciopli frumosul în piatră și adevărul că arta nu se plăsmuiește decât din suferințele cărnii. Celelalte volume de eseuri aduc și alte perspective asupra scrisului și a lecturilor cu funcție formatoare: Homer, Euripide, Platon, Aristotel, Dante, Hölderlin, Gogol, Pușkin, Cehov, Tolstoi, Mallarmé, Kafka, Marquez, Borges. Dintre scriitorii români sunt menționați: C. Petrescu prin teatru, Bengescu prin roman, Blaga ca spirit tutelar al generației '60. Ca mod de gândire și atitudine în fața condiției umane se înrudește cu gânditorii existențialiști pentru care destinul uman e suferință și absurd, iar ieșirea din el se realizează prin opțiune și implicare conștientă în istorie: Unamuno, Malraux, Gabriel Marcel, Camus, Sartre, Jaspers, Heidegger, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir. Îi găsim citați în diferite contexte, din nevoia de a-și argumenta demersul ideatic în convergență cu marii gânditori ai condiției umane contemporane. Percepția lumii ficționale este mai profundă decât percepția celei reale: „realitatea este întotdeauna prea complexă pentru a o sesiza în întregime, în timp ce literatura este întotdeauna o ordonare a realității în funcție de anumite structuri proprii scriitorului”. Dacă imaginea lumii este creația unui mare scriitor, aceasta „este mai percutantă, mai adevărată decât lumea reală”. În alt interviu este pomenit momentul fascinat al descoperirii cărților interzise ale fostei biblioteci episcopale greco-catolice orădene, de această experiență este legat viitorul său destin de intelectual: „Ceea ce am descoperit atunci – ca și urmările descoperirii – aveau să-mi marcheze devenirea. [...] Un munte de cărți care se înălța până aproape la tavan, vărsate unele peste altele, neașezate măcar în stive. Am devenit intelectual încercând să epuizez acel munte” (*Spaima de literatură*, p. 229). Din cele unsprezece volume ale *Istoriei românilor* de A. D. Xenopol a descifrat adevărata istorie a neamului, evitând astfel mistificările lui Roller. Și interviul acordat Aurei Cristi reactualizează primatul cărților în formarea sa spirituală: „Sunt copilul cărților pe care le-am citit aproape în măsura în care sunt copilul părinților care m-au zămislit” (p. 225). Dintre felurile tipuri de lectură, însumate „compartimentului rarelor beatitudini”, autoarea preferă „lectura ca substitut al vieții (p. 91). Pusă să aleagă între „lumea creată de Dumnezeu” și cea creată de imaginația scriitorilor o preferă pe a doua. În eseu intitulat *Autobiografie (Autoportret cu palimpsest)*, p. 90), lecturile sunt evocate ca act existențial decisiv în formarea de sine. Lectura este cunoaștere, uneori mai profundă decât trăirea efectivă, ea fortifică

imaginația, capacitatea de înțelegere, descifrarea adevărului, revelează alte conștiințe, propune sensuri, facilitează accesul la alte spații și epoci cu problematici specifice. Prin urmare actul lectural este un alt fel de experiență existențială, un fel de ucenicie în preajma unor maestri: „Am crescut, m-am format și trăiesc într-un univers în care cărțile au fost întotdeauna mult mai importante decât fenomenele naturii. Este destul să mă gândesc cât din ceea ce știu se datorează cărților și cât experienței mele nemijlocite; câte dintre bucuriile mele vin dintre cărți și câte dintre frunze [...], ca să înțeleg că în viața mea verbul *a citi* a fost mult mai important decât verbul *a trăi*...” Eseista se definește ca ființă livrescă, în sensul că s-a născut mai mult din imaginarul cărților, nu se poate imagina trăind „fără a citi”, după cum nu i-ar fi greu să se închipuie „citind și după moarte”. Nu e de mirare că-și imaginează lumea ca un labirint infinit alcătuit din cărți și pe sine înaintând printre ele. Paradisul livresc, cu ecouri din J. L. Borges, este atât de consistent și de fortificat încât poate substitui cu succes realul: „Înaintează printr-o lume încropită din cărți, prin orașe pavate cu volume și odăi tencuite cu tomuri; sunt închisă între ziduri construite din incunabule, mă închin în catedrale înălțate din palimpseste și în temple sprijinite pe papirusuri; rătăcesc prin păduri cu frunze de file, pe mări cu valuri de hârtie; lupt în arene rotunjite din opuri, sub un cer cusut din pergamente, pe un nisip măcinat din cuvinte; iubesc în infolii și sufăr în manuscrise; un univers de biblioteci fără sfârșit m-a născut și mă cuprinde în sine și mie îmi rămâne doar dreptul de a citi încă un cuvânt, încă un rând, încă o pagină, încă o operă, încă un raft, încă un perete...”

EXISTENTUL CA ORDINE A ARTEI ȘI A CULTURII. Eseistica Anei Blandiana se urzește și din contactul fericit cu spațiul artei și al culturii. E o altă dimensiune a miracolului creat de geniul uman, regăsibil în *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, *Orașe de silabe* și *O silabisire a lumii*. Cogito-ul blandian se reflectă în experiențele altor cogito-uri, din alte epoci și de pe alte meridiane. Muzeul, mastaba, palatul medieval, templul antic, relicvele, ruinele, marile catedrale, cimitirele monumentale, casele memoriale, grădinile publice, patio-urile, piețele ca veritabile creații arhitecturale, statuile, fântânile, decorațiunile acestora sunt provocări ale spiritului însetat de frumos și de sens. În fața artei de toate tipurile, spiritul blandian caută note specifice, mesaje existențiale, viziuni despre condiția umană, modalități ale ființei de a locui frumos lumea. De fiecare dată arta deschide apetitul hermeneutic, dă ocazie sensibilității și imaginației să opereze corelații între exponatul contemplat și

arta de pe alte meridiane. Ochiul descifrează enigmaticele aspirații umane din tablourile lui Leonardo, El Greco, Goya, Bosch, Giorgione, Vermeer, I. Andreescu, I. Luchian, C. Baba, basoreliefurile din mormintele faraonilor, icoanele rusești, portretele dogilor venețieni, frescele catalane sau ale mănăstirilor de acasă etc. Sculptura e comentată și ea cu sensibilitate și pătrundere: Pietà din Domul Florenței a lui Michelangelo, Venus a lui Praxiteles, sculptura epocii de bronz de la Olimpia, cea egipteană și romană, Statuia Libertății, creațiile lui I. Anghel, C. Brâncuși. Sufletul antic și medieval e descifrat cu pasiune în arhitectura marilor catedrale, palate, monumente funerare: Notre-Dame, La Sainte Chapelle, Sagrada Família, Domul din Orvieto, Escorial, Alcazarul din Alhambra, mormântul lui Tutankamon, cimitirul din Genova, mausoleul din Samarkand. Siturile antice și muzeele sunt și ele prilejuri de reculegere și contemplație: Efes, Luxor, Eleusis, Delphi, Mistra, Dodoni, Paestum, Olimpia, Egina, Mikene, Cnossos, Sakkarah, Pompei, Hallstadt, Salzburg, Roma, Paris, Salonic, Cairo, Barcelona, Novgorod, Leningrad. Din când în când privirea se oprește asupra artei și valorilor de acasă: Branul, culele de la Măldărești, Muzeul satului de la București sau Curțișoara, mănăstirile: Voroneț, Dragomirna, Horezu, Cotmeana, Bistrița, biserica de la Valea Albă, datini din Apuseni și Maramureș, fântânile din nordul Olteniei, Hobîța lui Brâncuși, ruinele Tîrgoviștei, insula Păcuiul lui Soare, podgoriile Hușilor, jertfa lui Horea, devotamentul lui Șincai, spiritul iluminist al lui D. Golescu.

EXISTENTUL CA MIRACOL AL NATURII. Eseurile mărturisesc și o altă dimensiune a existentului, cu importanță și pondere în ficțiunea poetică mai ales. Fuga din ordinea istoriei ia forma inițierii în ordinea imuabilă a naturii. E vorba de natura autohtonă și de pe alte meleaguri, cu ordinea ei miraculoasă, uneori alterată de nesăbuinta umană. E o descoperire ulterioară cărților, fascinantă, cu impact profund asupra viziunii despre univers. În eseu intitulat *Alfabet (Coridoare de oglinzi)*, autoarea se întreabă ce s-ar fi întâmplat cu devenirea sa literară dacă ar fi descoperit întâi natura, „fericirea de privi un fir de iarbă crescând dintr-o sămânță”, înainte de „marea literatură, cu spaima și dragostea ei de moarte, cu știința și plăcerea ei de a vorbi despre sine”. E convinsă că ar fi devenit un alt cogito, „o altă ființă văzând o altă lume și înțelegând din ea altceva”. Recunoaște că a ieșit din lumea cărților destul de târziu, după ce devenise ea însăși „o carte”, iar apropierea de natură s-a realizat ca într-o nouă copilărie. Sufletul, rămas curat și gol de sine însuși a luat-o de la capăt, pentru a îmbrăca haina miraculoasă a acestui nou univers.

Universul naturii e privit tot ca o carte, un limbaj tainic ce trebuie descifrat cu precauție: „Înaintează timidă și abia știutoare prin această lume nouă pe care o descifrez singură – buburuză de buburuză și mugur de mugur” (p. 224). Noul alfabet se învață cu stăruință: „Învăț mirosul furtunii și gustul rouăi, timpul rodirii și căile grindinei, învăț legile lunii, sfaturile norilor, tainele apelor de sub pământ și ale focurilor de după cețuri”. Natura rămâne pădure de semne greu de decodat, o altă ipostază a vieții, mai puțin vulnerabilă, decât cea reprezentată de tragedia aventurii a conștiinței umane. Se proiectează în ipostaza de învățăcel ce se inițiază și promovează pe rând clasele artei hermeneutice și a căror absolvire va fi o nouă revelație a morții: „Înaintează abia, promovând cu greu clasă de clasă, școala hermeneutică a naturii, la absolvirea căreia moartea nu e decât o blândă, provizorie transmutare”. Existenta ca natură evocată în volumul *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* și reluat cu puține adăugiri în *Orașe de silabe* și *O silabisire a lumii*, include peisaje foarte variate, de la Grand Canyon și Niagara la deșertul uzbek, de la peisajul armonios al Umbriei la deșertul sufocant egiptean, de la țărmul mereu fascinant al Mediteranei la imaginea tainică a mărilor nordice. Între ele se impun cele autohtone, variatele ipostaze ale anotimpurilor: feluritele feluri de a ninge, miracolul germinăției primăvara, exploziile de vitalitate și bucurie ale verilor, aspectele mereu contrastante ale toamnelor, când învăluite în lumina împăcată a lui octombrie, în mireasma fructelor între care gutuile au prioritate, când terorizate de brumă, în pragul neantului. Regimul diurn și cel nocturn stau alături pentru a întregi misterul unei naturi gata să ofere alte și alte experiențe și prilejuri de fascinație. Fluviul, marea, lacul, cascada, ploaia, norii, seninul, soarele, luna, stelele, zăpada, muntele, pietrele, colina, dealul, insula, câmpia, deșertul, nisipul, lutul, brazda, sămânța, iarba, mugurele, creanga, frunza, lemnul, copacul, bradul, măslinul, gura-leului, pisica, delfinul, câinele, veverița, livada, gutuiul, cireșele, gutuia, lubenița, fichidinghia, prunele, dudul, grâul, lanul sunt elementele recurente din care se întregeste miracolul ordinii ontice în textele blandiene.

EXISTENTUL CA DEZASTRU SOCIAL-POLITIC ȘI ISTORIC. Volumul de eseuri *Ghicitul în mulțimi* este o extraordinară și patetică radiografie a societății românești postdecembriste, în care sunt relevate tarele puterii politice și neputințele victimelor sale, corupția aleșilor și deruta colectivității, imaginea de infern pe care o ia angrenajul social autohton. E un volum ce se situează prin cele mai relevante texte sub semnul revoltei. Microeseurile, apărute inițial în *România liberă*, între iulie 1997 și

octombrie 2000, pot fi citite ca o veritabilă depoziție acuzatoare împotriva moravurilor social-politice, având ca ținte imediate: reaua-voință, interesul mărunț, urâtenia socială, hoția, minciuna, bășcălia, manipularea, parvenitismul, structurile criptocomuniste, mimarea democrației, reforma amânată, injustiția, exasperarea colectivă etc. Autoarea detectează semnele răului, ale pervertirii și ale urâtului la toate nivelurile societății: presă, justiție, învățământ, parlament, partide, clasă politică, campanii electorale, conduita mulțimii, a tineretului sau a intelectualilor. Urâtenia și inechitatea socială ocupă un număr considerabil de pagini, tonul dominant al textelor rămâne indignarea în fața degradării și derivei mecanismului social de la idealul democratic. Pentru a descifra logica volumului trebuie să avem în vedere faptul că autoarea e preocupată mai întâi de conturarea căii de urmat, de a defini țintele la care trebuie să ajungă societatea: statul de drept, democrația funcțională, asanarea morală a clasei politice și a instituțiilor administrative. Speranța investită în acest demers se transformă ulterior într-o dureroasă deziluzie, martorul istoriei nu are altceva de făcut decât să inventarieze ipostazele declinului și degradingolada în care se prăbușește societatea autohtonă. Prin urmare o primă temă esențială a volumului este calea salvării sociale, pe care autoarea o leagă de alfabetizarea morală a clasei politice, controlul acesteia prin organizațiile societății civile. A doua temă este deziluzia și eșecul misionarismului social și moral. Dacă exponenta societății civile conturase speranțe, martorul istoriei e nevoit să consemneze doar dezastre. Prin urmare, *Ghicitul în mulțimi* este cartea luptei pentru impunerea unor principii, dar și a unei dezamăgiri, a unei șanse ratate, a speranței ce se destramă lent, pentru că îngerii resurecției morale, misionarii reformării democratice sunt în cele din urmă învinși, contaminați de răul adversarilor. Cei chemați să instaurze lumina principilor morale și democratice sfârșesc într-o jalnică mediocritate, eșuează, ca și puterea anterioară, în interes mărunț. Societatea românească scindată tragic de politicianism e văzută ca un câmp de luptă în care se confruntă o forță demonică, reprezentată de vechile structuri ale puterii criptocomuniste readaptate la climatul post-decembrist, exersată în manipularea și tergiversarea reformei, și adepții, cam idealști, ai evoluției spre democrația adevărată. Autoarea proiectează cele două forțe antagonice în registru mitic: armata demonilor trecutului se află într-o luptă acerbă cu ceata de îngeri ai schimbării și democratizării societății românești. La mijloc stă descumpănită mulțimea care se descoperă abandonată, furată, batjocorită, amăgită cu promisiuni și vorbe, eliminată progresiv de la masa beneficiilor aduse

de pretinsa democrație. În această luptă, din ce în ce mai lipsită de principii și idei moral-politice, pendulează presa, când de partea mulțimii jefuite, când aservită puterii politice, transformată în jalnic instrument de propagandă.

Spaima de literatură rămâne semnificativă în primul rând prin antologia de interviuri, restul textelor, cu unele excepții, fiind reluări. Mărturiile despre orizontul social-politic care i-a determinat opera sunt edificatoare. Le găsim formulate explicit în interviurile de după 1989 oferite lui I. Simuț, V. Podoabă, T. Ștef și I. Moldovan, I. Malamen, G. Adameșteanu, D. Cesereanu sau A. Cristi. Autoarea a cunoscut direct în anii copilăriei vitregiile societății românești ieșite din război, căreia i s-a impus împotriva voinței sale o nouă ideologie și o nouă organizare social-politică prin teroare. A cunoscut, prin calvarul propriei familii, dimensiunea tragediei naționale, procesul de mutilare a ordinii democratice și de impunere a dictaturii comuniste. Existential de la care pornește creația poetei este o ordine strivită cu brutalitate de o putere străină de aspirațiile neamului, care va lua aspectul terorii necruțătoare împotriva tuturor valorilor: proprietate privată, democrație parlamentară, burghezie, partide politice, societăți culturale, biserică, armată, intelectualitate, cler, scriitori, cetățeni înstăriți. Epoca de teroare comunistă este reprezentată în aceste dialoguri mereu prin dimensiunea ei terifiantă. Peisajul social-politic al anilor '50 e fixat în memoria autoarei ca un ev întunecat în care elementul obsedant era arestarea și perspectiva închisorii: „Tata a fost arestat în numeroase rânduri și întreaga copilărie, cum vă spuneam și înainte, se desfășura printre oameni care tocmai se întorceau de la închisoare sau care se așteptau oricând să fie arestați”. Ordinea celorlalți este un spațiu-timp al unei puteri abuzive și arbitrare, în care oricine putea fi arestat fără motiv întemeiat: „Te puteau aresta pentru că erai preot, ca în cazul tatei, pentru că fuseseși membru al Partidului Național Țărănesc sau pur și simplu pentru că erai un avocat cunoscut. Printre cunoscuții familiei erau mulți care aveau în permanență un geamantan cu haine groase pentru că se așteptau să fie arestați și condamnați” (*Spaima de literatură*: 207). Un asemenea gemantan este pomenit și interviul acordat lui Alex Ștefănescu (*România literară*, 2007, nr. 32), în legătură cu propriul tată, care se aștepta să fie rearestat oricând. Atmosfera de familie cu un tată arestat, cu o mamă ce se zbate cu nevoile materiale, ziua lucrând ca expert contabil, noaptea pictând icoane pe sticlă, ca să-și poată întreține cele două fete, este și ea frustrantă, stimulează luciditatea copilului în receptarea infernului trăit (p. 259). O singură oază de speranță și iluzie admite autoarea în acest cal-

var prelungit până în 1989: 1968-1972, pe care o numește „breșă a terorii”. În rest, ani grei de tracasări, interdicții, lupte cu cenzura, umilințe de tot felul (p. 281). La noi intensitatea represiunii, opinează eseista, a fost mai mare decât în celelalte țări est-europene cel puțin din două motive: existența în stare de funcționare a partidelor politice ca structuri democratice și rezistența îndelungată luptătorilor retrași în munți. De la momentul ocupației sovietice a început destructurarea democrației românești, în douăzeci de ani represiunea reușind să extermine practic în întregime elitele de orice fel. S-a deschis atunci un cerc al infernului reprezentat prin lagăre, închisori, deportări care au determinat, prin teroare sistematică, declinul moral al oamenilor rămași fără speranță. A început alienarea morală, monstruoasa spălare a creierelor: „fără lideri intelectuali, morali, spirituali, aneantizată de spaimă, populația a fost transformată în masă amorfă din care s-a putut modela «*omul nou*»” (p. 293). Când alte țări, la sfârșitul perioadei staliniste, au permis o relaxare a vieții politice prin criticarea oficială a cultului personalității, la noi s-a intrat în amăgitorul mit ceaușist al independenței naționale față de ruși. Acesta s-a continuat cu megalomania ceaușistă: patologia puterii absolute, spectrul „celor 3 F (foame, frică, frig), care au desăvârșit jalnic, dar eficient, ceea ce se începuse în cercurile infernului de la Sighet, Jilava, Pitești, Gherla, Aiud, Oradea, Botoșani, Râmnicu-Sărat” (p. 293). Frica revine și în alte interviuri ca element definitoriu pentru cei ce înțelegeau mecanismul diabolic al evenimentelor. Apoi intră în ecuație suspiciunea și supravegherea „băieților cu ochi albaștri”, „turnătorii” mizerabilă practică de vecini, pseudo-prieteni sau cunoscuți. Se adaugă foametea, penuria de alimente, energie, absența revoltei, neputința solidarității, nici înainte, nici după '89: „Nu fac parte dintre cei care cred că «era mai bine pe vremea lui Ceaușescu», ci vreau doar să spun că era o vreme în care eu am trăit iluzia unei solidarizări pe care am pierdut-o treptat după '89, după '96, după 2000”. Dacă înainte de 1989 simțea mereu simpatia mulțimilor pentru „cea mai mică sugestie de revoltă dintr-un vers” care ajungea să fie publicat, realitatea postrevoluționară i se pare la fel de degradată prin imoralitatea noii clase de profitori: „Exilată mă simt mai degrabă acum, printre telenovele și manele, printre mafioți semidocti și politicieni corupți, printre zeci de canale TV a căror vulgaritate, violență și suficiență nu mai pot s-o suport fizic” (p. 245). Într-un excelent eseu de evaluare a secolului XX, intitulat *Capcana* (pp. 128-132), scriitoarea surprinde monstruoșitatea ordinii celorlalți la nivelul istoriei lumii. În viziunea sa, istoria pe care i-a fost dat s-o trăiască a avut ca numitor comun calvarul, suferința teribilă

a popoarelor lumii. „În ceea ce mă privește am trăit întotdeauna între atâta suferință, teroare, sărăcie și disperare, încât n-am avut niciodată libertatea alegerii”. E vorba de opțiuni în plan estetic. Veacul XX este perceput de autoare ca o matcă a absurdului experimentat la nivel social-politic, având ca puncte de pornire două însușiri pervertite diabolic ale omului modern: inteligența și orgoliul, devenite adevărate capcane ale dezumanizării. Inteligența acestui veac e vinovată pentru că a alimentat absurdul prin ambiția de a crea „mecanisme mai puternice decât noi”, o tehnologie diabolică, capabilă să scape „oricărui control”, condamnată și de filozofii existenței, cum e M. Heidegger, K. Jaspers. Orgoliul modern e vinovat de ambiția aproape sinucigașă de a schimba ordinea socială a lumii chiar cu riscul de a o distruge. În acest veac a funcționat absurdul proverb românesc: „Mai binele este dușmanul binelui”, ceea ce înseamnă că proiectul de realizare a „mai binelui” nu putea fi împlinit decât cu distrugerea „binelui” existent. În această logică a întemeierii „mai binelui” prin forță și distrugere au funcționat fascismul și comunismul, numai că aceste experimente social-politice nu au adus „mai binele”, ci au aruncat omenirea în monstruoșitate și crimă: „Prin cele două experiențe totalitare, prin care va rămâne în istorie ca un secol monstruos, secolul XX a încercat să schimbe lumea fără să țină cont de dimensiunile și necesitățile umane”. Și pentru că omul se opunea acestor experiențe, ambele au încercat să schimbe structura psihologică a individului, nazismul a promovat „supraomul”, comunismul a visat „omul nou”: ambele fiind „un fel de Frankenstein, oribil personaj de laborator în care au fost distruse sistematic trăsăturile omenești pentru a deveni o mașină programabilă ideologic”. În acest secol al absurdului social-politic a fost valabilă sentința lui Cioran: „progresul nu e nimic altceva decât un elan spre mai rău”. A fost un secol în care poetul nu și-a găsit locul și rostul fundamental, fiind nevoit să-și abandoneze uneltele pentru a se implica și vorbi în numele victimelor nevinovate. Poezia societăților nelibere a trebuit să devină un „mijloc de salvare a creierelor și a sufletelor de infernul terorii”.

Cum arată și M. V. Buciu, eseista „reflectează asupra existenței omului ca individ și artist, într-o lume cu multiple determinări, spirituale, istorice, politice, sociale. E marcată de o adâncă reflexivitate (meta)textuală, de tip finalist, proprie unui scriitor atașat de rosturile care îi motivează rosturile. Blandiana este o goetheană, prin relieful substanțial și expresiv acordat ocazionalului” (Buciu, 2007). Aceasta se mișcă printre sentimente, amintiri, fenomene ale naturii, obiecte de artă, concepte estetice, atitudini sociale, politice, morale etc., când fascinată și curioasă

de cele ce se înscriu sub zodia miracolului, când cu repulsie și revoltă în fața anomiei. Cum observă și Al. Ștefănescu, sub pana eseistei, evenimentele sociale „devin semnificative. Viața de fiecare zi se încarcă de sensuri, ca și cum ar deveni fosforescentă (Ștefănescu: 2006). Cogito-ul se apleacă asupra problematicei umane dovedind sensibilitate și înțelegere nuanțată a acesteia, înțelesurile sunt grave și subiective, capacitatea de a despica și analiza în adâncime fenomenele realității și ale interiorității e mereu percutantă. Argumentațiile sunt coerente dar și frumoase, adevărate spectacole de idei. Frumusețea și echilibrul gândului opuse anomiei lumii sunt o dovadă că eul are capacitatea de a-și organiza ființa și aranja viața prin instituirea unui centru (Poulet, 1987: 78-82), dobândirea unei ordini interioare, a talentului de a fi. În fața scăderilor pledează pentru o realfabetizare morală a lumii, o întoarcere la rațiune și conștiință, o salvare din alienare prin poezie, artă și creație. Textele au valoarea unei inițieri, propun un fir al Ariadnei care să scoată conștiința din ceea ce N. Balotă numea „aorgicul” (*Euphorion*, p. 528) lumii. În fața complexității contradictorii a existentului, degetul cogito-ului blandian nu ezită să indice unicul drum de urmat, întoarcerea la valorile conștiinței, la spațiul artei unde binele, adevărul și frumosul sunt sinonime. Dincolo de pregnanța ideilor, faptul comentat e surprins într-un limbaj nuanțat, în care paradoxul, metafora, comparația relevantă, epitetul multiplu, apoftegmaticul dau frazării un farmec aparte.

Bibliografie:

- A. Blandiana, A. (1970), *Calitatea de martor*, București: Ed. Cartea Românească
Blandiana, A. (1976), *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, București: Ed. Cartea Românească
Blandiana, A. (1978), *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, București: Ed. Cartea Românească
Blandiana, A. (1984), *Coridoare de oglinzi*, București: Ed. Cartea Românească
Blandiana, A. (1986), *Autoportret cu palimpsest*, București: Ed. Eminescu
Blandiana, A. (1987), *Orașe de silabe*, București: Ed. Sport-Turism
Blandiana, A. (2000), *Ghicitul în mulțimi*, București: Ed. Atlas
Blandiana, A. (2005), *A fi sau a privi*, București: Ed. Humanitas
Blandiana, A. (2006), *O silabisire a lumii*, București: Ed. Humanitas
Blandiana, A. (2006), *Spaima de literatură*, București: Ed. Humanitas
- B. Balotă, N. (1969), *Euphorion*, București: Editura pentru Literatură și artă

- Buciu, M., V., (2007), *Dincolo de poezie*, în *România literară*, nr. 49
- Mircea, C. (1984), *Ființă și conștiință*, București: Ed. Cartea Românească
- Poulet, G. (1979), *Conștiința critică*, trad. Ion Pop, București : Ed. Univers
- Poulet, G. (1987), *Metamorfozele cercului*, trad. I. Bădescu, A. Martin, București : Ed. Univers
- Raymond, J. (1982), *Practica literaturii*, trad. M. Izverna, R. Toma, București : Ed. Univers
- Ștefănescu, A., (2006), *Un spectacol al inteligenței visătoare* în *România literară*, nr. 26
- Ștefănescu, A., (2007), *Ana Blandiana: „...cît cuprind cu ochii, înapoi și în jur...”*, *România literară*, nr. 32

This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/88/1.5/S/53501, Project ID53501 (2009), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.



Pe fond alb

Proza

Mircea V. Ciobanu

Moartea autorului



Noaptea era aleasă în mod special pentru fapte *din astea*: întune-coasă și ploioasă.

Am să divulg, în acest context meteorologic, un fel de secret al *făp-tașilor*: ei au mai încercat *isprava programată*, într-o altă noapte, una de vară, de o frumusețe romantică, care adia a Lamartine, a Cârlova, poate chiar à (la) Coțbuc! Ce să mai vorbim, era o noapte în care-i bine să te naști, să iubești, ori să mori: lună plină, cer înstelat, cântec *troșnit* în depărtare de greieri, o frumusețe de *să tot trăiești*, de *să tot mori*!

Dar cine complotează pe vreme senină? Nici nu reușiseră să se îndrepte spre casa căutată, că deja toată lumea și toți câinii de gardă erau cu ochii pe acest *ciudat alai nocturn*...

Pentru conspirație, această noapte, cu o ploaie mărunță și o u-mezeală în aer, care te pătrunde, prin toate straturile de vestimentație, până în măduva gândului oaselor, zic, această noapte decadentă se potrivea perfect. Nu se mai vedea în jur nu numai nimic, dar nici nimeni, nici *vreun alt prost* rătăcit în noapte decât aceste, hai să le zicem *arătăți*... Nici umbre nu-i puteai numi: *dacă am cunoaște japoneza* am spune că erau ca niște confuze *bokeh* ne-focusate de privitor, licăriri difuze de umbre plouate... Un fel de (semi)licurici (semi)bizari, lugubri, care semi-străluceau palid, atunci când traversau strada, în lumina vreunui semafor, blocat, repetitiv, pe galben.

Umbra-licuriciul ăla mai înalt (Să fi avut chiar 204 cm? Poate doar vreo 202?) se oprișe, tocmai din acest motiv, la ultimul semafor de *înainte de destinație* și-i număra, încercând să le ghicească chipul după asemănare, de fapt - după semi-silueta semi-vizibilă: „Aha, Grăsanul este, se rostogolește greoi dar sigur, Bărbierul măsoară distanța cu *pașii de-un arșin* (numai 0,7112 m?), Bondocul încearcă să se țină de el făcând o mie de pași în loc de unul, de-ți vine să juri că e miriapod, Amărâțul se enervează (prin întunerice!) de toate detaliile care *pot să deranjeze*, bolmojind lamentându-se,

morocănos – tot drumul! – de Namilă, de fiecare dintre cei 47 de complici, de gropi, de lipsa felinarelor, de ploaie, de noapte, de globul terestru prea *rotund* și de intersecțiile prea *perpendiculare*...”

Trecându-i în *borderoul imaginar*, Namila Deșirată zâmbea cu poftă, chicotea (în sine sa chiar se prăpădea de râs!): atât de nostimi erau toți. Urâți, memorabili, *recognoscibili*, fie și în *neagra ignoranță* a nopții ploioase. Iată-i! Vin, pe rând, pereche, și pătrund coala în raza palidă a semaforului impasibil, Bujorelul-care-și-a-pierdut-patria și Odoleanul-care-și-a-găsit-o. Pantera Galbenă, cu unduire de felină, îi ocoli grațios și disprețuitor, făcând cercuri ametoare în jurul Vasiliscului-cu-ochi-de-sticlă. Patriotul Mizantrop (cel care își iubește atât de mult patria, încât îi gata să-i omoare pe toți cetățenii ei, neiuibitori de ea) se evidențiază prin statură. Prin statura scundă, care domină cercul de adepți, toți cu un cap mai mare decât el, dar care îi fac umbră. Aceștia se mișcă permanent împreună, ca un singur organism, ca un singur balaur la cinci capete întunecate.

Trecu Poetul Intangibil, trecu Prozatorul poreclit eufemistic „Kaput”, trecu, mândru în pași, Dramaturgul Înalt. Foarte ușor de recunoscut, traversară strada Neîmpăcatul, Nechezatul și Țârul, apoi, în zigzag, Speariatul și Fălcosul. La un moment, privitorului i se amestecau toți într-un val neordonat, pierzându-li-se numărul și identitatea. Nu însă și Namilei Deșirate, care i-a contabilizat cu precizia cu care un spectator experimentat depistează fețele, măștile și faptele. Sau, ca să fie mai clar – cu precizia cu care un cititor rafinat recunoaște personajele și adună în *puzzle* faptele. Or, Namila era și una și alta, dar mai era încă ceva: era unul dintre ei! *Juca pe teren propriu*.

Puțin spus că ploua. Puțin spus că ploua neconținut și monoton. Ploua, dacă e să fim sinceri, ca în filmul acela german (o, dulce și tristă adolescență!) *Și ploaia spală urmele...* (*Und der Regen verwischt jede Spur*). Ploua ca-n *Lacustra* lui Bacovia, (ca-n poezia *Rar*, dacă-i să căutăm o asocieră citadină). Vreme de beție, mai în scurt. Și de crime care solicită spălarea urmelor.

Ultimii veneau un grup întreg de zgribuliți și indeciși: Blonda Neliniștită, Nemuritorul, Boierul, Sublimul Cavaler Ales, Prințul, Șarpele de Bronz, Doctorița, ei și alte umbre de acest soi. Nu prea erau agreați în cercul celorlalți. Adevărat, și ei se țineau oarecum la distanță, având motive serioase. Dar, mai ales, nu le plăcea ideea. „O pacoste!”, bolmojea într-una Nemuritorul. „Iar scânciți!, se răsti la ei Namila, când se apropiară, parcă ne-am înțeles, bre, o dată!” „Nu-i o idee bună”, făcu o remarcă filosofică, fără semnul exclamării, Sublimul Cavaler Ales. „E o intenție prost gândită”, se dădu cu părerea Boierul. „O pacoste!”, puse încă o dată punct verdictului

Nemuritorul. „La urma urmei, interveni Șarpele de Bronz, dacă e ceva inevitabil („E!”, îl întrerupse Nămila), atunci faceți *toate astea* fără noi. Noi ce treabă avem cu *toate astea*?”

„*Toate astea*, domnilor... hm... și doamnelor, sunt absolut inevitabile. Una e că mai mult nu se mai poate! Destul! Ia priviți la toate lepădăturile astea, la caricaturile astea, la deformații, la debilii ăștia! Cât se mai poate? Oare nu e limpede că toate creaturile care suntem deja am ajuns de râsul lumii? Ne cunoaște nu numai orice câine de pază, dar și orice maidanez! E de ajuns să apari pe o clipă în fața oamenilor și lumea râde, ca la circ! A, Nămila! A, Fălcosul! Bondocule-miriapod, tu erai? Toată lumea râde de noi și toată lumea ne urăște.”

„Nu te supăra, stimabile, dar de noi... de ăștia, *indecișii*, în limbajul *vostru*, nu râde nimeni, rosti oarecum timid Sublimul Cavaler Ales, noi de ce ne-am revolta pe Creator?”

„Că prost mai ești! Voi trebuie să vă revoltați cel mai tare. Pe noi lumea ne urăște, dar ne urmărește, cu sufletul la gură. Noi suntem ca niște reptile exotice în grădina zoologică. Lumea se teme de noi, dar plătește bani să ne vadă, să ne zădăre, să ne urmărească. Voi însă sunteți niște docile animale domestice, care nu interesați pe nimeni. Lumea vrea senzații tari, nu gesturi lănced-aristocratice. Lumea vrea să fie amăgită de ochii de târfă ispititoare ai Panterei Galbene, nu de ochii de vacă ai Blondei Neliniștite. Pe voi însă tipul v-a făcut incolori și insipizi. *Pozitivi*, cică... Acu înțelege cine trebuie să se revolte mai tare?”

Se ceru (și deci se făcu) o pauză cu sens indescifrabil și cu un efect teatral indiscutabil.

„Eu zic, intră în vorbă (surprinzător, pentru că niciodată nu s-a pronunțat în privința Lui) Doctorița, că *dacă ne amintim de cărțile mari*, de cărțile sfinte, *ceea ce stă scris, trebuie să se întâmple*. Răul necesar – care sunt chiar acești Iuda... hm... care suntem chiar noi – pentru asta există. Ca să se împlinescă *cele scrise*. Ca să fi fost, ca să fi existat, El trebuie să *moară*! Pentru – aici Doctorița deveni patetică – binele său și al celorlalți.”

Nimeni nu a înțeles până la capăt această *filipică minimalistă*, dar toți au priceput și au acceptat că *ceea ce stă scris trebuie să se întâmple*. Ploaia continua să cadă în același ritm bine temperat și bine dozat, ștergând urmele, încă înainte de înfăptuirea crimei.

S-au apropiat de casă și au intrat pe portița tainică din spatele ogrăzii, mascată de o tufă de trandafiri sălbatici, dar divulgată de unica deținătoare a acestei taine: doctorița.

„De unde știi secretul, sări cu neprefăcută gelozie Neîmpăcatul, i-ai mai aplicat și tratamente particulare, extratextuale?”

„Gural!” – se răsti la el Namila, lăsându-l pe Neîmpăcatul fără informația masochistă solicitată și lăsându-ne pe noi, cititorii, fără o eventuală (și picantă) linie de subiect. Sau apropiat de geamurile *prea luminate* pentru acea oră și pentru acel timp urât.

O, Doamne! (Dar ce să umblăm cu delicatețuri: O, Diavole!) *Tipul* nici nu avea de gând să doarmă! Una e că avea conectat laptopul, alta e că din difuzoare se auzea o muzică deloc nocturnă (un concert pentru vioară și orchestră de Saint-Saens, dar poate Paganini...), a treia e că tipul *tocmai* își prepara încă o doză de cafea: din ibric ieșeau aburi, înnebunitori de provocatori pentru potaia de criminali, uzi, obosiți și enervați la culme.

„Tâmpiților!, izbucni Bărbierul, voi chiar nu v-ați priceput că el, noaptea, scrie? Uitați-vă la voi, nenorociților, oare nu înțelegeți că așa pocituri memorabile pot fi făcute numai noaptea? Unde vi-i *perspicacitatea*? Tipul v-a făcut pitorești și memorabili, dar a uitat să vă adauge un dram de minte! Ce te boldești așa, Fălcosule? Îți amintești cât timp a trecut de când, la partida ceea de biliard, mi-ai sărit în cap cu reproșuri: *suntem bărbați, ori ce naiba? Hai să-i dăm la bot!* A câta oară vrem să-l omorâm? A doua? A treia? A șaptea? Nu se va întâmpla niciodată! Și adaugă, deja *deplasat de patetic*: Nevermore!”

„Dar poate că el ne-a făcut nițel prostuți ca să nu putem complota împotriva lui?”, îi răspunse cineva din *Ceata deciziilor*.

„Pe naiba! Dacă noi nici de o faptă reală, teribilă, adevărată, nu suntem în stare, atunci e halal de el! Dar să știți că nu e așa. El vrea să complotăm frumos, cu încercări, cu eșecuri... El până și aici își bate joc de noi! Ne joacă!”, ripostă altul din aceeași tabără *majoritară*.

„Stop, că știu soluția! Cea mai frumoasă. Cea mai simplă posibilă. Cea mai genială. Și memorabilă. Cu care ne vom mândri.”, interveni, din tabăra *opozității ezitante*, Cavalerul.

„Care-i?”, săriră cu vorba cei din oastea Nămilei.

„Știam eu că fapta asta trebuie s-o pună la cale un cavaler inteligent”

„Nu te mai rățoi, zi odată!”

„Ja spuneți-mi, unde vom fi noi mâine, după prânz? Toți! Și *tipul*, de asemenea... A?”

„Acasă vom fi, pe acest timp urât. *La bibliotecă* vom fi! Ce mai întrebi?”

„Uite acolo vom și isprăvi această genială treabă. Ziua, în amiaza mare! Cu martori. Privindu-l în față. A?”

„Genial!”, pronunță (pentru prima dată în viață, acest cuvânt) Namila Deșirată.



A doua zi, scriitorul T. veni, ca de obicei, la ora 3 p.m., pentru consultările de rigoare, la Biblioteca Națională. Era mai curând un tabiet, un tribut plătit vechii obișnuințe. Rar când avea nevoie cu adevărat să consulte cărți și reviste *în format tipărit*. Dar, fiindcă parfumul acesta de bibliotecă (știți că – mai nou – s-a inventat un parfum cu miros de cărți?) era tot atât de stimulator și provocator ca și orice informație utilă ori revelație textuală, vizita era mai mult decât o necesitate pragmatică, dar și mai mult decât un ritual. Dar le cam îmbina pe ambele. *Fifty-fifty*, cum nu-i plăcea să zică.

Totul se produse fulgerător, dar memorabil și „cu anumită doză de solemnitate ritualică”, aveau să scrie ziarele de a doua zi. Din diferite unghiiuri – *dar și laturi!* – ale bibliotecii (cărțile erau distribuite nu numai în ordinea alfabetică a autorilor, dar și pe genuri de carte, pe colecții cu destinatari diferiți) *la un semn*, au ieșit de după rafturi personaje atât de cunoscute cititorilor: Namila Deșirată, Grăsanul, Bondocul, Bujorelul-care-și-a-pierdut-patria și Odoleanul-care-și-a-găsit-o, Pantera Galbenă, Vasiliscul-cu-ochi-de-sticlă, Patriotul Mizantrop, Poetul Intangibil, Prozatorul „Kaput”, Dramaturgul Înalt, Neîmpăcatul, Nechezatul, Țărul, Speriatul, Fălcosul. Nu lipseau nici indecizii – de această dată, *ideea* era a lor!

Scriitorul s-a ridicat, le-a făcut un pas în întâmpinare, zâmbind și fără să fie atent, ori poate *fără să vrea să fie atent*: fiecare avea în mână câte un pumnal. Prima lovitură era a Namilei și l-a surprins, oarecum: privirea lui exprima uimire, nu durere ori spaimă. Au urmat alte 46 de lovituri, după numărul personajelor. Nimeni nu s-a eschivat, nimeni nu a trișat imitând cumva lovitura...

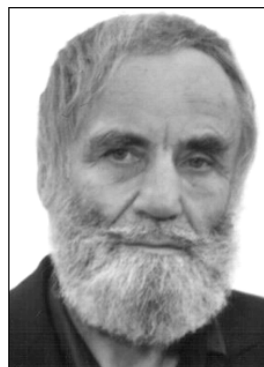
Ultima, s-a apropiat, din spate, ocolindu-i privirea, Doctorița. Simțind (el încă mai simțea!) lovitura, scriitorul și-a întors capul (trupul, înțelegeți, nu-l mai putea mișca) privind-o în ochii care se ascundeau de ochii lui. „Și tu, bruto!...” Și-și dădu sufletul. Surprinzător, părea – oarecum – mulțumit.

Se împliniseră cele scrise. Privirea încremenită pentru vecie (și într-o extraordinară pozare pentru masca mortuară!) schița un zâmbet tainic, al unei împăcări cuminiți, cum poate fi doar o satisfacție absolută, deplină, totală... ”Ca un orgasm”, îi veni să spună, dar renunță.

Erau ultimele fraze pe care scriitorul reușise să le scrie în noaptea ploioasă de ieri...

Poeme

Alexandru Sfârlea



Poiana lui Efim

Să-l spovedească episcopul șpăgar
pe domnul preș iubitor de dame și whisky
zice Efim o serie de două spovedanii pe
zi vreme de fix cât e titlul filmului ăla
de la Cannes mă cu avortu 4 3 2
sare la subiect moașa Iulișca poate că
o să-i mai scadă din păcate da dar
colcăie de astea și omul cu patrafirul
să se ocupe de el Patriarhul
și ăla-i cu musca pe mitră chestia aia de pe cap
zice sugându-și pixul Coriolan la Papa romulanul
cu ei se oțărește Filomena să-i spele
să-i șpreieze cu miroazne de smirnă tămâie
busuioc și mir exilatul P.O. Naso zic io autorul
i-ar fi urecheat în prealabil pe urmă ocărându-i
și-ar fi garnisit cu ambii Metamorfozele
hai mă dă să se strâmbe a șuguială Petruș
autorul catrenului sătesc Opinca din Budapesta
o tot dați sucită algoritmul politic
nu operează cu prejudecăți dastea dâmbovițești
jdracu din gură se răstește Muchilă tu-ți-altarul
tu să nu-mi vorbești mie cu fraze din Evenimentu
ori să te dai mare că te-ai pus pe molfăit dicționarul
dexe mă că mi-o arătat Simina pe Gughel
nu-njura mă ateu nenorocit îți trag o karată
de dai ortu popii ăluia Simina sare între ei

fără violență strigă ea aici e Poiană nu Piață
ho indivizi pupeși și hormonalți ce sunteți
s-a umflat fasolea cu ciolan în voi
nu politiza mâncărurile noastre strămoșești
pufnește cu voce de tenor tabagic Molcoilă
tapițerul privatizat fapt e că preșul iubitor
de dame și whisky a început să vadă totul
în negru nu în portocaliu mai nu bocește de nervi
muierea nu-l sfătuiește nici aia
să ridice ancora și să navigheze non stop pe internet
ori să se pună la dispoziția onor justiției o-ho-ho
când a face plopul portocale zice hăhăind Molcoilă
v-ați turtit la icre pufnește Hâșcu lu Școavă
ăia care-și sparg bojocii-n piață
îs manipuțați că io nu vorbesc buruienos
de opoziție și plătiți mă auzi plătiți mă
cu juma de milion vechi pe zi ai picat în cap
în bodega lu Hachițucu mă nu vezi nenorociții
ăia singuri și apolitici mă cu pancarte și piporoașe
că iese jalea și boceala din ei ca
pălınca din borhotul de prune aprinde-ți-s-ar
în creier mă bețivanu dracului îți umflu o karată
de-l pun pe Ușchilu să tragă clopotu într-o dungă
se rățoiește Muchilă și își întinde palmele
în față retezând cu cantul un fuior
din fumul de la țigară măi oameni buni
strigă popa Casian care tocmai se ducea
la trupu lui de pădure cu drujba măi oameni buni
la biserică nu știți veni stați aici
și vă sfădiți pe politică lasă dom părinte
răcnește Mișka lui Șocodâr mai bine v-ați dezâce
de colegu ăla a lu matale din Constanța
vi s-o suit democrația la cap mai zice popa Casian
ați merita Doamne iartă-mă
să vă tai limbile cu drujba ăia din Poiana lui Efim
încep să hăhăie în cor auzi ni la el
să ne taie limbile cu drujba hă hă hă hă hă

Răzuitorii de nume

Să fi răzuit nume de ingenioși zeloși
ierarhici încâlcitori de ierarhii
de-a-ndăratelea mergători cu buricele degetelor
bătătorite de taste răsucindu-și-le apoi în tâmples
până ce carnea vie a bătăturilor
mirosea a cerneluri roșii
transfuzii trucate spre-a face una cu neantul
un monstruleț părelnic adevărul mucenic
leucemic destupăciuni de anamnezice-afronturi
literatura ca o făptuitoare de crime
estetice în serie p d v-ul uman stâlcit
în bățile golănești cocalaristice ale inimii
amprentarea pitoresc- pitagoreic imposibilă
din pricina bătăturilor de la taste
luminozitățile lăncede lăcrămoasele-augururi
zvâcnete taciturne-n ocheadele
trase în silă mimând învârtoșarea -mpingerea
de la spate pe derdelușul dantesc
pantagruelic al milei li se dădeau diurne
prodigios- gigantești își frământau
creierașele de culoarea dalelor de ciment
de la intrarea-n academice crematorii
specialiști în smulsoarea de aripi de la umberto
citire -aluatul putrid mirosind totuși
a flori de cactus încinse să fi răzuit nume
de ingenioși de pe cosciuge purtate pe umeri
de nord-coreenii tuturor semințiilor
până la o judecată de apoi amânată
pe durata a două treimi din veșnicie elicele
de petale urneau din loc
bărcile cu motor ale mormintelor
celor de rând ce-au îngrășat cuvintele
cu rășini sudori de la subsiori femeiești ambrozii
fermentate în lecitină
își lepădau pieile de-actorași idolatri
se căzneau să înceapă frecușul cepelor despuiate
de pupilele veștede să fi văzut mișelești
verzui râulețe cât traheea de corb mătrăcălit cu var

asonanțele vocilor încolăcite-n ritualuri
ca șerpilor-n procreerea de strânsori paraplegice
hula de sine huruind sub puful de piersică
de ținut minte deținuții foști samsari
de carte-angrosiști piruetiști verdictelor
ludicii armăsari ai înfrățirilor panicarde
trierile-mpodobite cu fraude și becisnice laude
să fi răzuit nume de ingenioși
de pe-acele bărci cu motor
pe apele amăgirii prinzând supersonice viteze
înconjurând până la-nșurubarea în sine
cimitirul sinucigașilor cenușa umilințelor
tasând împingând cu frenezii viermănoase
măduvioarele dulci asemeni adolescentinelor
atingeri de buze apoi brusc apucându-i
de ceafe-afundându-i herculean în cazanul
cu vin acrit de milenii fierbând de indignare acolo
precum acea bătrânicioasă licoare pruneteică
energizând infatuări poețești
întregitori de astre cu urme de la celești îndințoși
să fi răzuit nume de ingenioși de pe coperti
dintre care șiroiește lin-pelin
sângele negru lucios
hain inocent al cuvintelor prevestind
hărnicuța moarte a celor ce de-a-ndăratelea
se urnesc înainte

**La împlinirea a 65 de ani Revista *Familia* îi
urează poetului Alexandru Sfârlea:
La mulți ani, cu bucurii, sănătate și noi
împliniri cărturărești!**

Poeme

Ioan Milea



Fulgurații

La fel de cuminte
ca o piatră în templu
cine-i?

O adiere
cu ramuri subțiri își
tremură frunzele.

La fel ca și noi
norii-s frumoși când
nu se adună.

Stau și mă uit
(azi norii au creste)
pe fereastra mea.

Până la undă
linia orizontului
te-a șlefuit.

Frunzele lasă
acum între ramuri
lumini de toamnă.

Vezi, fulgurațiile
aduc cu sine
înseninări.

Ai observat?
O carte deschisă
întinde aripi.

Moment poetic:
trece-o idee
într-un surâs.

Lacrima mamei
pe obraz se prelinge
ca un ghimpe.

Vreme de toamnă.
Azi ploaia intră
în amănunte.

Dis-de-dimineată
regele parcării-i
un cățelandru.

Nu e nevoie
să mai fie lansați
în cosmos plopilor.

Poc! Pe alee
două ciori se reped la
aceeași nucă.

Zice paingul:
„Lumea-i o mreață
chiar dezvrăjită.”

Astăzi, pe drum,
o frunză-n cădere
mi-a dat o palmă.

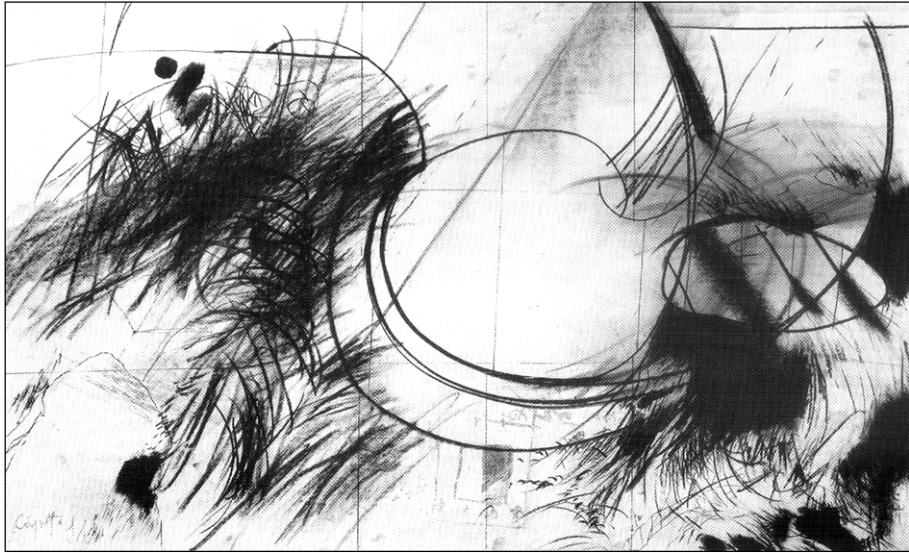
Stau și mă uit:
o adiere de vânt
destramă un strigăt.

Deșteptele ciori
nu pot să tacă
nici măcar în zbor.

Șoptea odată
un critic: „mestecenii-s
copaci frumoși”.

Ninsoarea de azi
i-a stricat socotelile
tristeții noastre.

Zile de iarnă.
Admir rămurișul
luminii-ntre crengi.



Căpița

Poeme

Claudian Cosoi



Ficțiuni populare

De patru ori în șir
a fost ales
adâncul din mine.
Și comanda războiului
pe pământ
pentru ore în șir
de la răsărit
s-au întors
fiind închiși
aliați cu timpul
și uciși.

Botez la Sângeorz

Mai mulți cireși erau
când
Ioan Titus Petrusse
purta în eliminare
punctul care duce linia.
S-a lăsat de jar să fie ars
nu-i la masă cu mine
se alcătuieste în portret
în semn de exclamare

pe coama calului
și desenul pe prapur.

În stil narativ

Ciomege mai repede aduceți aici
și loviți fără milă
în femeia îndrăgostită
de chitariști și actori.
Loviți fără pic de milă
în atitudinea de dragoste
cât și miezul de pâine.
niște aripi încordate
buzele s-au crucificat în sărut
masca se ridică
în zori de zi pleci
să vizitezi pe marii tăi prieteni.

Am alergat colina din față

fiului meu, Laurian

Închipuiește-ți totuși că ești
că alergi pe colina din față
și pui la loc ce ai luat
nervul din nervura frunzei
o pâine din făină aspră
și o mică fântână.
Picioarele mi-s pline de noroi
sunt călcat de tălpi mari
cuvintele se topesc în matrice
rămân semne ale trupului meu
alergând o colină.

Moartea unui tată

Nimic nu-ți va da niciodată
cel de te-a făcut părtaș

la o taină onorabilă.
Cine-i acum îndrăgit
dacă nu-i complice la o crimă
dacă cugetul lui zbuciumat
nu-i chinuit de secrete
ce totdeauna trebuie să fie tănuite.
Moartea unui tată
nici nu vreau
și nici nu pot s-o prezic
fiului său.
Nu pot s-o laud și nici s-o cer
De aceea eu cu nimeni
nu plec insoțitor.

Colosseum

Drept recunoștință
în acea oază din pustiul nisipos
câteodată îi apărea în cale un berbec.
În apropiere
se afla și un izvor al Soarelui
ziua cu apă rece
noaptea cu apă dulce.
Se clatină orașe și se surpă pământuri
intrând în arenă
știe cine pe cine iubește
născut din stejar
sau plăsmuit din argilă
în semn de venerație
să nu fie omis
sau înlocuit vreun cuvânt
trebuie să stea în picioare
drept înaintea altarului
urma apoi un moment solemn.

La spectacole locuri de onoare

Deasupra gândirii
în cele 14 rânduri de bănci
evident, bineînțeles, desigur,
averea drept unic criteriu
să te rupi
de ceea ce nu era cu putință
atât și nimic mai mult.
Fără îndeletnicire
s-ar fi obișnuit treptat
panis et circenses
cine le află oasele
ce mai rămâne din trupul lor
vehiculul ce duce stânca
și sună strigările
sfârtecate tunici
de mâinile mamei cârpite.

Un ciob de vas

Dacă nu cumva epitetul
demnitatea lui
un fel de bonetă cu panglici
produceza leziuni sau răni primejdioase.
În fața lui
se dădeau la o parte
întregul însuși
poetul, prestigiul, respectul.
Și astăzi aceeași măsură
va mai trăi după moarte.

Poeme

Irina Nechit



Poem cu mărgăritare

Acolo vroiam să rămân, în livada de pruni,
să nu mai cobor niciodată la vale,
unde rana tatălui meu creștea și creștea, adâncă și largă
în ea prăbușindu-se toate casele
drumurile desfundate, turmele de oi și miei abia fătați,

mă ghemuisem la rădăcina pomului cu seve circulând spre un soare
atât de limpede încât i se vedeau petele și crăpăturile
din care țâșneau furtuni magnetice,

adevărate mărgăritare îmi păreau mugurii perfect rotunzi,
iar în punctul cel mai de sus al cerului o ciocârlie scotea țipete
ce lunecau în jos devenind cântece,

nu-mi puteam rupe ochii de la seninul cerului,
îmi venea să împing toți bolovanii la vale,
să astup rana din care mustea sângele tatălui meu
încă viu, încă privind cu nădejde
mielul adus la patul lui înclinat spre genune,

în ziua aceea cu flori de prun deasupra capului
îmi venea să strig
tată, ni se apropie sfârșitul,
și ție și mie și ciocârliei și soarelui!
îmi venea să adorm sub copac în poziție fetală,

Irina Nechit

nu m-ar fi căutat nimeni,
nu m-ar fi găsit nimeni
pe iarba tânără

Un pui

cine a țiuțit?
liniște sub cloșca ușoară
mult aer între penele ei
zece ouă în paie
aburii se ridică spre tavanul siniliu
miros de cartofi noi cu unt
căldări pline cu fețe
reflectate în apă
razele soarelui trec prin sită
mere și prăsade pe scăunel
bărbia mea tremură
cine a țiuțit din nou?
aș vrea să văd cum crapă oul
dar toate rămân rotunde întregi
să mai așteptăm până seara
să intrăm desculți în bucătăria de vară
primul pui
negru și ud
se uită la mine ca dintr-o fântână
i-l duc tatei
i-l pun în mâna stângă
atât de slabă găurită de seringi
partea dreaptă a corpului său nu se mișcă nu simte nimic
ultimul pui
pe care tata îl ține în mână

Prutul

Mai întâi își agață hainele de crengi
câmașa decolorată se umflă ca o pânză
prutul cotește pe după sălcii venind la picioarele lui,
tata nu se aruncă în râu

are tot timpul din lume
se mai coace un pic la soare
apoi se culcă pe apă ca în așternut
își întinde brațele plutind la vale
cu mult aer în coșul pieptului,
închide ochii,
dacă aș ști la ce se gândește,
poate la metrii de apă rece dedesubt
poate la țara de pe celălalt mal
poate la combina de cules struguri
pe care a inventat-o în serile lungi de iarnă
dar cei din capitală nu i-au brevetat-o,
la următorul cot
începe să dea din degete
luptă cu somnul
se teme să nu adoarmă ca un șofer obosit la volan
dar prutul nu e autostradă
nu e nici măcar drum șerpuit
te duce lin dacă stai întins pe orizontală,
cu oxigen curat în plămâni,
tata inspiră din nou,
plutind așa cuminte seamănă cu o cruce
se gândește că are în pod niște scânduri,
dar nici prin cap nu-i trece că noi
îl vom duce departe și-i vom lua sicriu din magazin
și prutul nu va trece pe lângă mormântul lui,
la următoarea cotitură îl văd pescarii
un mort! strigă sărind în apă,
dar el ridică un braț
e viu!

Gard

Gard verde
printre scânduri o cărare o spinare un șoșon
câinele sare în sus cu botul desfăcut
limba fierbinte atârnă se bălăbănește
vin atât de rar de ce se bucură
cui va rămâne după

Irina Nechit

îl vor lega cu un lanțug mai lung

casa pe care o păzește are flori de beton sub acoperiș
am visat-o cum se înclină se lasă pe o parte cu ferestre cu tot
nu puteam să intru prin ușa în formă de romb nu-i mai
auzeam pe cei dinăuntru

ghivecele crăpau scurte pocnete
foială de rădăcini
o voi moșteni cu tot cu
umbre de crengi, cuiburi și ouă pestrice mie îmi va
aparține răsăritul soarelui din camera cu divan enorm
mereu te trezește chițcăitul de șoareci dacă te culci pe el
degeaba ai pus otravă
micile spurcăciuni se plodesc în el

nu l-am scos niciodată afară nu-l voi lua cu mine
cine îl va clinti de-aici nu eu
și cine va face încă o dată
dragoste pe divanul moale
cheia se învârte în broască
dar casa asta nu se deschide
cine face atâta zgomot în pod?

aș vinde-o aș scăpa de ea
mă bântuie prin somn ungherele unde
am ascuns mâini picioare capete de păpuși
aș plăti niște băieți tineri fără slujbă
să ridice un gard nou în jurul ei
le-aș pune de băut la barul de peste drum
le-aș spune luați-o e a voastră
țopăiți prin toate odăile ei
prostiți-vă bateți-vă cu perne

moartea e viața fără mine fără casa alor mei și fără câinele ăsta
cine va lătra după?

Privire de criminal

Ai o privire de criminal încă mai poți scăpa de ea
ultima dată te-am văzut la capătul unei dâre de sânge
care se prelingea pe laba piciorului
străpuns de cuiul ruginit

îți frecai ochii înroșiți
te loveai peste coapse
îți vârâi mâinile de câteva ori în buzunare parcă dansai kalinka
monedele mărunte zornăiau
te gândeai la crima perfectă la cuțite fără memorie

căutai ceva prin buzunarele de la pantalonii verzi cu craci trecuți prin
roua
dimineții
cuiе șuruburi zăngăneau pe fundul buzunarelor
poate aveai nevoie de un orbit,
dar l-ai mestecat ieri dimineața și toată noaptea și te-ai așezat pe boțul
cleios
el lipindu-se de pânza pantalonilor cusuți la fabrica ionel

te băteai peste șolduri îți întorceai buzunarele pe dos
ce căutai?
un leu?
nu un leu ci o
cheie

să descui ce să descui să încui ce să încui să intri unde să intri să ieși
de unde să
ieși
tocmai atunci am trecut eu pe lângă tine
fața mea îți păru o ciudățenie
mă gândeam și eu la crima perfectă la pistoale înzestrate cu degete vii
ce apasă
singure pe trăgaci

tu te chinuiai să faci câțiva pași spre răstignirea de la răscruce,
orbit
de soarele dimineții

Irina Nechit

îți suflecai pantalonii cu grijă,
de pe laba Celui Răstignit se prelingea dâra de sânge

Pânzele

Pânzele de păianjen o să le dau într-o parte,
copacii o să-i împing spre marginea câmpiei,
acolo să se scuture în liniște
și ploaia să amestece frunzele galbene cu glod,
o să tai aerul cu brațele
împrăștiind penele vrăbiilor năpârlite,
o să-mi vâr degetele în ochii ce mă fixează
din toate părțile,
o să sparg bubele îngerilor
care nu mai pot decola de durere,
monumentele și clădirile o să le mut din loc,
o să dau la o parte norii
apoi o să-mi ridic o mână cât mai sus
și așteptând să se lase noaptea
voi prinde cu oglinjoara o rază de speranță

Drum prin zăpadă

Cine le arată florilor
drumul prin zăpadă
le-a venit vremea și lor să se apropie de vârfurile picioarelor
să se gudure ca niște pisici
să se agațe de umerii mei vârându-se după guler

I-a venit vremea și caprei să iasă din mugure
o trag încet de barbă și-i văd ochii limpezi
în care plutesc nori de vară și prune răskoapte
gerul n-a atins-o iedul a dormit în pânțele ei
laptele i-a umflat ugerul

A intrat și criticul literar prin ușa deschisă
i-a venit vremea să se apropie de mine să mă ia la întrebări
cine vede prunele din cerul înghețat
cine le arată florilor drumul prin zăpadă
cine a vârât și capra asta în mugure

Meridiane

Branislav Oblučar



Branislav Oblučar (n. 1978, Bjelovar) a debutat în 1997 cu un volum scris în colaborare cu Boško Kuzmanović. În 2006 a fost publicat primul său volum individual de poezie, „Mačje pismo“ (Scrisul pisicilor), pentru care a primit premiul Goran pentru cel mai bun debut al anului 2006. În 2010 a publicat volumul „Pucketanja“ (Pocnitori), pentru care a fost premiat cu premiul Kvirin pentru poezie. Publică critică literară și eseu în reviste și are o emisiune la Radioul public din Croația. Poemele sale au fost publicate în mai multe limbi. Lucrează la Facultatea de Filozofie din Zagreb la Departamentul pentru literatură comparată.

Pocnituri

Noaptea, când stingem lumina și întunericul vine cu tot ce-i al său, prin colțurile camerei sau pe-acolo pe undeva, pe la rafturile de cărți sau pe sub șifonier, se aud pocniturile dinților de șoarece care rod parchetul, capetele micilor fiare crănțane precum nucile, iar oaia pierdută care behăie chiar sub fereastră vrea să se strămute din *universul nocturn* posibil chiar în patul nostru, de parcă am fi niște Isuși, și totul se frământă așa, aceste creaturi mărunte, în timpul zilei uitate și josnice, domnesc, ne prelungesc nesomnul, iar apoi, când plecăm, găsim o fisură pe sub căciulile noastre, vin spre noi și ne sâcăie chiar și în vis, astfel că de la toate aceste certuri nocturne dimineața ne sunt capetele îngreunate ca niște bostani, de aceea ne scăldăm fețele-ndelung, ne periem dinții și ne scobim în

urechi, căscăm de două-trei ori, ne bășim zgomotos și ne mirăm cât suntem de goi și de curați, și că nu avem nimic de oferit – dar nouă acea nevinovată turmă a fricilor noastre începe să ne lipsească, dar doar pentru o clipă: fierbem cafeaua sau ceaiul, ne pregătim să mergem la lucru, și când închidem ușa în urma noastră, tot ceea ce am gândit în clipa anterioară e ca și cum nicicând nu a existat în de acum deja complet schimbata formă, aproape ascuțită, a capetelor.

Saboții

Iată cum gândesc eu iadul: n-aș fi nici fiert nici copt; îndeajuns de inteligent diavolul în clădirea lui infernală mi-ar pregăti așternutul într-o încăpere chiar sub scări și astfel, de fiecare dată când ochii îmi acoperă pojghița fragedă a somnului, ar mărșălui pe scări sus-jos în saboți de lemn.

Cartofii

Ah, acești tuberculi puși între urechi în pământul reavăn al somnului, capetele noastre mereu pline de vise nu sunt dovleci ci plase de cartofi. Dar hăitașii de vise, cu fiecare zi mai numeroși – observați-le palmele și unghiile – vor doar să despoaie, despoaie, despoaie.

Semiîntuneric

Jaluzeaua de lemn pe care o lăsăm jos în fiecare noapte și o ridicăm în fiecare dimineață, grea precum mantaua unui trup de mort, e blocată. Pesemne o chinuie o *dorință josnică*, pentru că partea de jos atârnă neîndemânatică când dimineața încercăm să o ridicăm. De aceea deja de câteva zile în apartament domnește semiîntunericul – lumina ajunge printr-o fereastră mai mică, hublou al unei cabine de vapor prin care examinăm cum e vremea, dacă trebuie să luăm umbrela ori dacă e în general înțelept să navigăm afară. Toate acestea îi tulbură pe oameni, puțin câte puțin ne simțim captivi, încetîșor ne lipim de paturi, suntem tăcuți și palizi, iar când ieșim afară ne chiorâm ca vampirii și ne refugim în zonele

umbroase. Dar nu ne trece prin cap să reparăm jaluzeaua nici să chemăm un meșter. Lumina electrică e îndestulătoare - când stingem lampa, în cameră e ca în sicriu, și avem sentimentul că intrând în el chiar ne afundăm. Și atunci de dedesupt ne întrebăm pentru ce atâta zarvă *acolo sus* când nouă ne place atât un întuneric oarecare.

Rumegușul nimicului

Această mărunță tăiere în timpul serilor târzii de vară, când se potolesc toate izvoarele zgomotelor: țânțarul scrijelește rutele sale aeriene. După ce stingem lampa de noapte, unul dintre peroane va fi și acea regiune a corpului care, jinduind după răcoare, a rămas neacoperită de cuvertură: ascultăm cum bâzâie acel motor neliniștit când tocmai și-a făcut plinul și se pregătește de plecare. Realitatea ne pradă chiar și în somn. Dar și somnul are uneltele sale. O palmă rapidă, o lovitură și - spectacolul s-a terminat. Pentru țânțar, posibil, pentru totdeauna - în funcție de dibăcia mâinilor, acești polițiști ai somnului.

Dar ce s-ar întâmpla oare dacă ar fi vorba despre un țânțar care imită fluturii din acele proverbe chinezești? Dacă cel adormit este, de exemplu, visul țânțarului, acea lovitură cu palma ar fi momentul trezirii tuturor trezirilor, direct în nimic. Care nihilist veritabil în acest caz nu și-ar dori, până când sosește cartea pe noptieră și trage intenționat cu urechia la foșgăiala întunericului, enervat de diversele *constrângeri de vară*, ca și țânțarii să viseze?

Biscuiței

La ceai merg biscuiței de ceai. Mai bine spus - se rostogolesc. În mod colectiv, asemeni trupelor. Întotdeauna înghesuți în pungulițe, rezerviști, așteaptă puțină noastră foame. Apăsați cu vârful degetului mare și al arătătorului se scufundă decis în ceai, împrăștiindu-se pe frontul neted al limbii, în exploziile gustului simplu. După ce îi înmuiem de câteva ori unul după altul, de-tonările dulci se diminuează. Atunci trebuie să te oprești, să te înfrânezi. Să închizi pungulița și să o așezi într-un loc de neajuns. Să bei acel puțin ceai care a mai rămas.

Înțelegem atunci, sorbind mulțimea de firimituri de pe fund, că nici măcar nu am băut cu adevărat ceaiul. Ceaiul a fost numai un mijloc. Biscuiții de ceai sunt prăjiturele viclene. Aparent simpli. Aparent banali. În realitate, ei ne țin în pumni. În golurile din mijlocul lor. Acolo coc ei ceva. Pregătesc capcane pentru foamea noastră, împreună cu industria ceaiului, ne achiziționează prin intermediul acelor sentimente pe care le numim *micile plăceri*, ca și cum astfel le facem vre-un serviciu. Puțin nu este fără de pericol. Am putea să numim aceasta conspirație. La ceai nu merg biscuiții de ceai. Ceaiul merge cu ei. Și noi ne rostogolim cu ei. Dar de obicei uităm să întrebăm – unde?

Simplitate

Mâncând fasole, uneori, pentru ca obișnuința să nu ucidă deliciul, omul ține legătura cu cosmosul. Cel puțin așa gândesc eu. Și nu mă mir nicidecum că fasolea este mai gustoasă când se gătește în cantități mari, în oale imense: nu am auzit niciodată ca cineva să-și fi gătit singur fasole, aceasta este o mâncare în jurul căreia oamenii se adună, mâncare pentru familie, fie ea restrânsă sau largă, în fiecare ocazie de zi cu zi când nu e niciun ospăț și ades se gândește la obligațiile următoare. După fasole rar vine câte-un desert. Omul se poate doar odihni. Cârnatul și slănina, odata semn al belșugului, sunt suplimente dorite, comete scufundate în magma care fierbe. Ceapa și sarea, bagajul trebuincios. Nu vă vor înțelege acei cărora le veți povesti despre bucuria dintr-o farfurie de fasole. Vor crede că sunteți nebuni și vor simți doar cum vă pute gura. Într-o societate ruptă de restul cosmosului, obișnuită cu mâncatul pe fugă, cei ce se delectează cu fasole, acest ultim bastion al umanului, devin, în mod paradoxal, tipi ciudați și asociați.

Strecurătoare

Există ceva ca o frază poetică, cum ar fi: „a lăsa pe cineva pe strecurătoare“. Luată cuvânt cu cuvânt, aceasta este o imagine haioasă, poate puțin tristă – cineva e umed, plouat până la piele, și, dintr-un anume motiv, poate chiar din ciudă, este lăsat să se strecoare. Și asta nici mai mult nici mai puțin decât pe strecurătoare.

Aceasta este deja o imagine suprarealistă. Într-o mică strecurătoare pentru ceai, bărbăţelul, întristat și smiorcail, stă pe sită, iar din el picura. Și asta durează cu orele. Totul până când cineva îl culege, deja pe jumătate uscat, stors, și-l duce departe.

Păienjenii

Și păienjenii, care mișună prin colțuri și își țes pânzele, și ies din aspiratorul cu care încerc să-i nimicesc, dar devenind mai îndârjiți, se vâresc în cești, printre furculițe și cuțite, chiar și în cabina de duș, unde strigă: suntem impermeabili!, păienjenii ăștia într-o zi, când doar găsesc modul propriu să comunic cu ei, când găsesc valuta comună, o să-mi plătească, o, cum o să-mi plătească chiria!

Fărădeieșire poporul prunelor

învelit în coji alunecoase de prune
în limbile lor negre
trăiesc într-un borcan de gem
cărui nu i se zărește
fundul

în fiecare dimineață vreun zeu
ne taie cu tăișul de gheață
sau diavolul năzuiește cu harponul
spre acest întunecat vilaiet

lupanar zaharos:
sufletele noastre sunt deja întinse
și linse
de pe degete

și se aude:
mliam mliam

așa moare poporul prunelor
strivit cu palatalele grele
învelit în cojoace

Branislav Oblučar

caută sprijinul sigur
al sâmburelui care nu mai e
se înmoaie
și se prăpădește

am auzit povești:
celui ce rezistă până la fund
sufletul lui
de pe pereți răzuit
poate îi va merge
drept
într-o nouă viață

dar nu există ieșire pentru că
presimțim
încotro:
în iadul de țuică
al dumnezeului alcoolului

Traducere din limba croată de
Adrian Oproiu

In memoriam

**Prietenul meu,
François Pamfil**
9. XI.1940 – 21.VI.2012



A murit François Pamfil. Știam că își trăiește ultimele zile și, totuși, vestea primită dela fiica sa, Françoise – Pitu, pentru familie și prieteni – m-a luat aproape pe nepregătite și m-a durut. François, cu talentul său strălucit, cu erudiția sa ce depășea domeniul său de strictă specialitate, cu umorul și sarcasmul întoarse deopotrivă asupra sa, dar proiectate și spre cei din jur, aparține tinereții mele, unor zile minunate și de neuitat; zilele de glorie deplină ale revistei *Familia*, cu ai săi redactori talentați și, în majoritate, docti, cu entuziasmul începutului și configurarea profilului inimitabil al revistei, de la grafica inspirată a lui François, până la eseurile, articolele de critică literară, cronicile, inclusiv cronică plastică pe care același François o compunea și care îl reprezenta cu tot ce avea el mai bun.

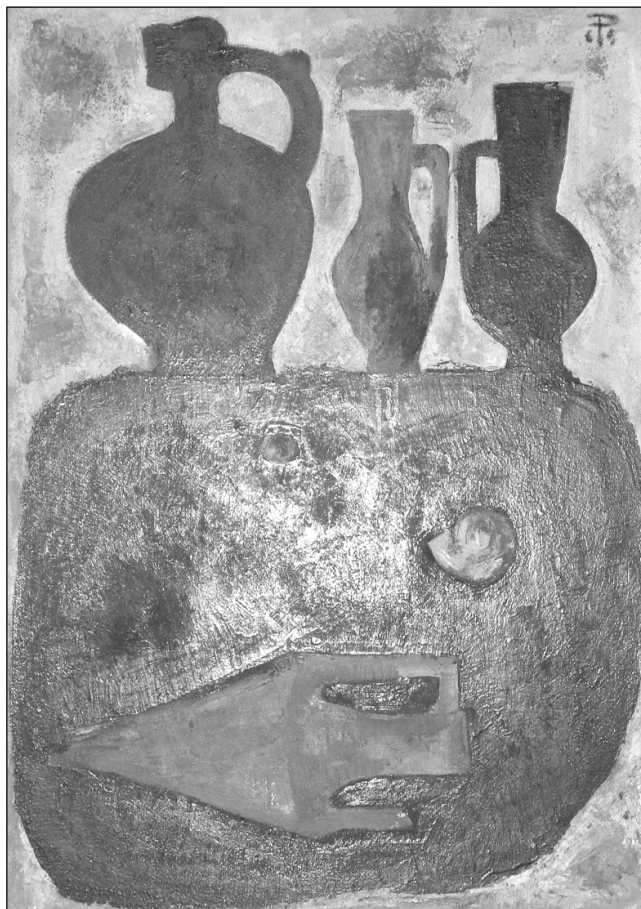
François a fost unul dintre prietenii mei neprețuiți, pe care l-am văzut lucrând în atelierul său, l-am văzut pe graficianul și pictorul ce gândea în fața șevaletului, adăugând talentului său nativ idei de mare subtilitate a cugetului. În zilele sale bune, dar și în momentele sale de mare orgoliu – oare care creator nu se încarcă de orgoliu? – se măsură cu alesele spirite ale renașterii, devenind pentru sine cel mai acerb contestatar, cel mai necruțător judecător.

François a fost un risipitor cu sine, cu talentul său, cu prietenia pe care o împărțea adesea, pe negândite, unor nemerituoși de generozitatea sa, căci nu drămuia nimic din ce era al său. Se risipea în discuții scilpitoare și ce interlocutor pe măsură putea să-i fie lui Ovidiu Cotruș!

Plecarea sa de la revista *Familia*, forțată și nemeritată, a fost începutul unui șir de autonegări, pentru mine, parțial, de neînțeles. El nu a avut forța de a se regăsi a lui Gheorghe Grigurcu, exilat în Amarul Târg.



François Pamfil



François Pamfil

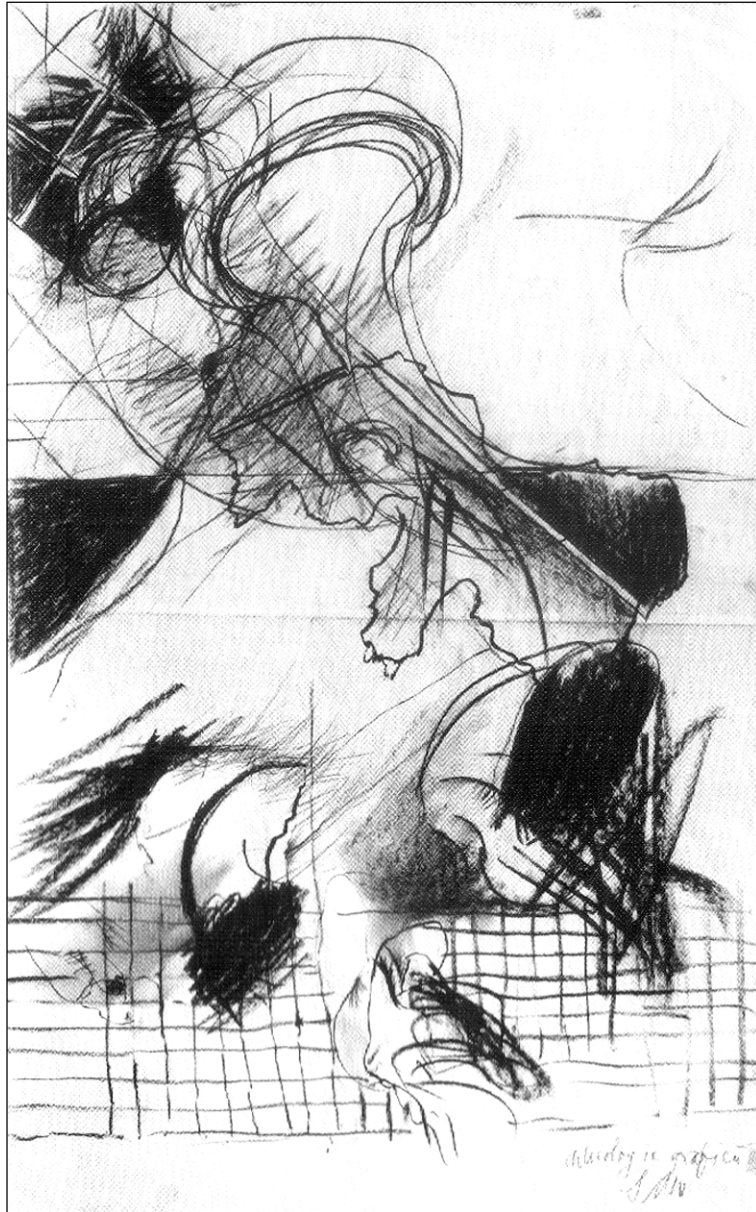
François s-a autoexilat în Bucureștiul care îl aștepta, dar căruia i se oferea cu zgârcenia pe care numai o mare autoexigență ar putea-o explica. Probabil că nu a mai găsit niciun stimulent în sine, și-a zăvorât talentul, deși, alături de el, Rodica Stanca Pamfil a continuat să lucreze ani buni. Se risipea în proiecte uluitoare, realizabile pentru el, dar niciodată duse până la capăt, dintr-o lene-lehamite, din nepăsarea celui foarte dotat sau Dumnezeu mai știe din ce altă cauză. Scenograf cu idei și soluții extraordinare, intra într-un dialog scriitor cu viziune adirectorului de scenă, Alexandru Tocilescu, prietenul său, regizorul ideal pentru fantezia fără bariere a lui François, dacă ar fi să pomenesc numai magnificul spectacol al celor doi, *Nevestele vesele din Windsor*.

Un *homo ludens* a fost François Pamfil, de la demonstrațiile sale pe șevalet – *Casa scamatorului* se intitulează unul din tablourile sale și până la admirația sa față de jocurile pline de imaginație ale copiilor, capabili să deslușească mai bine decât un adult convenția din artă, înțeleșurile ei adânci.

Retrăiesc cu inima strânsă fastuoasele seri de Ajun, petrecute cu familia lui, fastuoase pentru că pomul de Crăciun, „construit” de François în fiecare an pentru gemenii lui, Pitu și Paco, era tot ceea ce-și putea cineva dori și imagina mai frumos și mai armonios alcătuit, era ca unul dintre tablourile lui inspirate, dar dureros de efemer, cu speranța următorului brad de Crăciun, care să-l întrecă în măreție și splendoare pe cel din anul precedent.

Un risipitor și un înfrânt de bunăvoie a fost prietenul meu François Pamfil, capabil să refuze, să întoarcă spatele, cu nonșalanță, unui premiu/proiect ce-l aștepta, peste ocean, într-o țară din America Latină. Numai François putea să se supună negării de sine, rămânând să viseze acasă și să construiască mental ceva fabulos, vizibil numai pentru ochii minții lui de artist talentat.

Liana COZEA



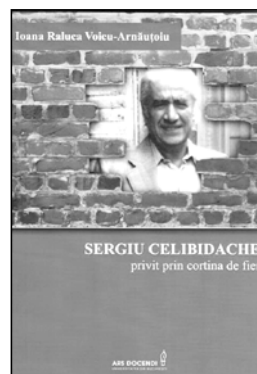
Arheologie grafică II

Centenar Celibidache

Mircea Morariu



Celibidache - Întâlniri cu un om de excepție
Texte reunite de Stéphane Müller și Patrick Lang
Editura Spandugino,
București, 2012



Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu
Sergiu Celibidache privit prin cortina de fier
Editura Ars Docendi,
București, 2012

* * *

1. În anul *Centenarului Celibidache* și în primele zile ale *Festivalului* organizat cu acest prilej la București și la Iași din inițiativa fiului marelui dirijor - regizorul de film Serge Ioan Celibidachi - și, în principal, grație eforturilor Fundației ce poartă numele Maestrului, eforturi cărora li s-a alăturat mai cu seamă Primăria Municipiului București, editura *Spandugino* a publicat două importante cărți. Prima e una de muzicologie pură, e recomandată de chiar semnătura lui Sergiu Celibidache, se numește *Despre fenomenologia muzicală* și se adresează cercului restrâns al specialiștilor, cea de-a doua - *Celibidache - Întâlniri cu un om de excepție* e accesibilă tuturor iubitorilor de muzică. Iar dacă e să-l credem pe marele dirijor de origine română, cu toții ar trebui să iubim muzica fie și numai pentru motivul că „există muzică în fiecare dintre noi!” Și aceasta pentru că la întrebarea „ce este muzica?”, același Sergiu Celibidache răspunde în chiar cuprinsul cărții despre care scriu în felul următor: „E o formă de viață printre altele. Ea aparține vieții noastre, tot ceea ce considerăm ca fiind o evoluție organică există și în muzică”.

Celibidache - Întâlniri cu un om de excepție este în egală măsură o carte *de montaj* și o carte *de acompaniament*. Ea a apărut la puțină vreme de la moartea Maestrului, la fel cum s-a întâmplat și cu filmul *Grădina lui Celibidache*, film realizat de Serge Ioan Celibidachi. Lucrarea reunește texte despre dirijor, confesiuni ale celor care au avut ocazia să-l cunoască, să-i stea în preajmă, să asiste la repetițiile coordonate de

acesta (se știe, Celibidache s-a numărat printre puținii mari șefi de orchestră care a acceptat, ba chiar a încurajat repetițiile cu public, așa cum azi o face în teatrul dramatic dar și în teatrul liric Andrei Șerban), să îi fie discipoli, ș.a.m.d, dar și frânturi din interviul ce figurează în film ori fragmente ce așteaptă să fie integrate în ceea ce ar urma să fie continuarea acestuia. *Montajul* acestor texte de factură diferită, de valoare nicidecum egală, de importanță așijderea e datorat lui Stéphane Müller și lui Patrick Lang. Cei doi împreună și cu acordul lui Serge Ioan Celibidache au socotit util să însoțească, *să acompanieze* filmul *Grădina lui Celibidache* cu această carte care arată că da, nu erau de parte de adevăr cei ce vorbeau despre *extravaganțele* Maestrului - „pentru mulți, eu sunt un nebun, pentru alții sunt un dictator, pentru alții un megaloman, cineva care face giumbușlucuri” - remarcă Sergiu Celibidache însuși - , în vreme ce fiul lui spune că „există în el o parte de dictator, dar și o parte de geniu, de magician”, dar și că există un altfel de Celibidache, cel definit prin dragoste, acea dragoste care, așa după cum observă același Serge Celibidache, „făcea parte din persoana lui și pe care o dăruia necondiționat și total atât într-o repetiție, cât și atunci când își hrănea câinii de la țară”. E adevărat, Celibidache avea o gestică specială, o implicare aparte, era la pupitru o apariție de o teatralitate niciodată mascată. Dirija cu ochii.

Într-un anume fel, *extravaganțele*, excesele de sinceritate, tendința de a spune fără ocolișuri ceea ce credea despre o lucrare muzicală ori despre o personalitate din domeniu - și foarte adesea credea *altfel* decât majoritatea și credea lucruri deloc flatante despre mulți confrăți socotiți monștri sacri - îmi erau cunoscute înainte de lectura acestei cărți. Relevant în acest sens e interviul acordat lui Victor Eskenasy Moroșan, difuzat de Radio *Europa liberă* la data de 9 martie 1995 - probabil, ultimul interviu al Maestrului - în care Celibidache nu se sfia să emită păreri deloc favorabile nu doar despre George (Gogu) Georgescu ci și despre Herbert von Karajan, să îl laude pe Constantin Silvestri și să spună că în România, cu excepția lui Cristian Mandeal, nu prea mai există adevărați șefi de orchestră. Și tot în acel interviu, reproduș la vremea respectivă în *România literară*, accesibil și azi pe site-ul postului de radio ce i-a găzduit transmiterea, Sergiu Celibidache rememora cu umor o discuție cu Ionel Perlea care, după ce a ascultat opiniile critice despre un concert al său, opinii aparținându-i unui tânăr, la acea vremea necunoscut, a exclamat profetic: „Dacă este tot atât de talentat pe cât este de obraznic, o să ajungă departe”. Am regăsit, desigur, *extravaganțele* cu pricina în cartea recent apărută la Editura *Spandugino*.

Numai că ele, oricât de savuroase ar părea, trebuie obligatoriu relaționate cu alte pasaje din același volum în care *frustul și durul* Celibidache e dublat de omul ce respinge, în numele modestiei ori al adevărului, orice fel de *legendă* pe seama sa, chiar dacă aceasta i-ar fi favorabilă. Astfel, în micro-secvența *Furtwängler*, după ce rememorează etapele revenirii dirijorului acuzat de colaborare cu naștii la pupitrul Filarmonicii din Berlin, odată perioada de *suspendare* venită ca o consecință a operației de *denazificare* încheiată, Maestrul contrazice opinia intervievatorului în conformitate cu care el, Celibidache, ar fi avut um merit în acest sens, deși nu încapă nici o îndoială că totuși a avut. Nu, nu el, Celibidache, i-a încredințat lui Furtwängler orchestra, nu, nu el, Celibidache i-a lăsat locul - „locul acela nu era al meu; orchestra era a lui” - nu, nu el, Celibidache, l-a reabilitat: „Concertele lui l-au reabilitat; personalitatea sa de artist”.

Cred, de altfel, că partea cea mai valoroasă a cărții *Celibidache - Întâlniri cu un om de excepție*, e reprezentată tocmai de transcrierea confesiunilor Maestrului în secvența *Bucăți alese*. Care transcriere înseamnă o șansă de a afla ce gândea acesta despre *muzică și viață*, despre *muzică și adevăr*, despre pedagogia muzicală, despre libertatea ființei - „Fă ceea ce îți place! Uite un angajament”, despre înregistrările pe discuri - „înregistrările pe discuri au aplatizat totul și au făcut totul mediocru”, despre tempo - „tempoul nu are nimic de-a face cu viteza, el este posibilitatea de a surprinde bogăția nuanțelor, iar aceasta din urmă este ireductibilă”, o observație care mi se pare lesne și util de transferat în domeniul spectacolului teatral, despre cvintă, despre Anton Bruckner, un compozitor preferat, socotit a fi unul dintre cei mai mari simfoniști ai lumii care „s-a folosit de orchestră și de secretele simfonice ca nimeni altul, a știut să obțină contraste care provin din constituția intimă a orchestrei”, *despre religie* - „nu pot să despart religia de existența omului... religia este o cufundare în realitate... religia este consecința bunătății, a dragostei... muzica și religia sunt... cumva legate; în muzică, ne servim de o formă de conștiință care este de aceeași natură cu cea care se raportează la conștiința lui Dumnezeu”.



2. Am citit cartea *Sergiu Celibidache privit prin cortina de fier*, apărută în anul 2012 la Editura Ars Docendi din București, sub semnătura muzicologului Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, la mijloc de iunie, într-un moment în care viața politică tot mai agitată din România, schimbările de guvern și de putere, victoria covârșitoare în alegerile locale a USL etc au consecințe nu tocmai fericite asupra vieții culturale. Noul Executiv de la București e zor-nevoie mare preocupat să schimbe statutul dar și conducerea Institutului Cultural Român, ministrul Culturii dar și ministrul de Externe socotesc că aceste schimbări ar aduce un plus de coerență în politica culturală românească. În schimb, același Guvern și același Minister al Culturii nu găsesc decât cu greu bani ca să repare greșeala predecesorilor ce nu au alocat nici măcar un leu organizării Festivalului Celibidache ce se desfășoară exact în această perioadă. Televiziunea Română a avut conturile blocate, nu are bani de deplasări, a decis sistarea producției originale, iar în acest context cum nu se poate mai defavorabil reflectarea evenimentelor Festivalului e rezultatul eforturilor eroice ale realizatorului Cătălin Sava. Care Cătălin Sava a inserat în *Agenda Festivalului Celibidache*, difuzată chiar în ziua în care eu terminam de citit cartea *Sergiu Celibidache privit prin cortina de fier*, câteva secvențe filmate la Roman, acolo unde se află singura casă din România ce a aparținut familiei marelui dirijor, o casă lăsată în paragină când rostul ei ar fi să adăpostească o casă memorială, așa după cum se întâmplă pretutindeni în lume. Numai că aceasta nu este o prioritate pentru diriguitorii de la București. Urgentă e rezolvarea *problemei* de la ICR.

Dacă astăzi Celibidache pare să fie neinteresant pentru autorități, cu totul alta a fost situația lui în vremea comunismului. Nu în sensul că dirijorul ar fi beneficiat de onorurile cuvenite unui mare artist care, plecat din țară, la sfârșitul anilor '30 să își desăvârșească pregătirea muzicală, a îmbogățit apoi cultura mondială fără să uite nici o clipă că e român. Sergiu Celibidache nu a renunțat la cetățenia română, ceea ce i-a adus o seamă de neplăceri de ordin administrativ. Într-o scrisoare adresată surorii sale, Magdalena, scrisoare datată 4 aprilie 1964 și inserată în cartea ce face obiectul acestor însemnări, Celibidache vorbea despre aceste dificultăți, despre dorința de a-și revedea țara, adăugând: „În ceea ce privește politica, eu sunt socialist și nu sunt împotriva nimănui sub nici o formă. Singura idee cu care nu mă împac la voi este ideea partidului unic”. Culturnicii comuniști și brațul lor înarmat, Securitatea, prin Direcția de Informații externe (DIE), i-au acordat, așa după cum rezultă din cartea Ioanei Raluca Voicu-Arnăuțoiu, o mare atenție dirijorului căruia i s-a deschis dosar de urmărire informativă în anul 1955, acordându-i-se numele de cod *Kolb*. Informatori și colaboratori ai Securității din țară (precum muzicologul Alfred Hoffman sau tenorul Ion Dacian) au primit sarcina ca în timpul ieșirilor lor în străinătate să îl întâlnească pe Sergiu Celibidache și să încerce să îl *influențeze pozitiv*, până în a-l determina să revină în țară. Lor li s-au alăturat „amici” din exil ai marelui dirijor, cea mai documentată fiind *contribuția* tenorului Petre Munteanu, prieten și vechi colaborator al dirijorului. Acesta a dorit să revină în România, intenționa să contribuie la perfecționarea profesională a Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, plănuia chiar înființarea la București a unei școli superioare de muzică, numai că dorințelor sale li s-a opus cecitatea autorităților comuniste și acțiunile nedemne ale dirijorilor Mircea Basarab, Mircea Cristescu, Mihai Brediceanu, a căror (sub)mediocritate profesională, adesea dezvăluită de Celibidache, se vedea amenințată. Iar *spiritul primar agresiv* denunțat de Marin Preda s-a ilustrat în toată splendoarea și perniciozitatea lui.

Cu adevărat dramatică și relevantă ca atare în capitolul *Celi și frații săi* e implicarea în operațiunile serviciilor secrete românești a surorii lui Celibidache, Magdalena, și a fratelui său, Radu. Magdalena a avut o viață tumultuoasă, a fost o vreme agentă sovietică, după revenirea în țară a lucrat un timp ca profesoară, a fost exclusă din partid și epurată din învățământ în anul 1950, fiind silită să muncească timp de 14 ani ca necalificată, doar ultimii trei ani înainte de pensionare dându-i-se dreptul să se angajeze la Conservator ca bibliotecară cu studii superioare. I s-a îngăduit să își revadă fratele devenit celebru în 1965 și în 1966, atunci

când acesta a fost invitat să dirijeze la Praga o serie de concerte, ocazie pentru ea să ducă la îndeplinire sarcinile trasate de Securitate. „Nu mi-a plăcut deloc comunismul tău de serie, de galerie, fără profunditate”. Radu a devenit chiar informator cu angajament, Securitatea exploatănd situația familială specială a acestuia. După ce a semnat pactul cu Diavolul, Radu Celibidache a izbutit să plece în Italia să îl vadă pe Sergiu Celibidache, cu „misiunea semi-oficială de a discuta o eventuală repatriere a fratelui său”.

Extrem de precar sunt reflectate în carte vizitele lui Sergiu Celibidache din anii 1978 și 1979, atunci când Maestrul a dirijat, cu un succes imens, o serie de concerte ale Filarmonicii. Nu ne putem decât imagina amploarea operațiunilor pe care le-a desfășurat violonistul Ion Voicu, pe atunci director al Filarmonicii, spre a convinge *forurile* să aprobe vizita, sau agitația ce trebuie că a lovit conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Nu putem decât aproxima mulțimea calculelor făcute de decidenții comuniști și beneficiile de imagine sperate de autoritățile de la București. Nu putem decât să credem că numeroși informatori au avut mult de lucru dând seama despre cele spuse de Celibidache, a cărui franchete și gură slobodă erau binecunoscute. O viitoare și dorită cercetare amănunțită a arhivelor SIE (la care sunt indicii că a avut doar parțial acces Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu) ca și a celor ale C.C.E.S va produce, probabil, numeroase surprize.

Am încheiat lectura cărții *Sergiu Celibidache privit prin cortina de fier* târziu, în noapte, după ce am văzut imaginile cu casa dărăpănată a familiei Celibidache. Am simțit atunci nevoia de a reasculta un editorial vechi, intitulat *Autoamăgiri*, scris și vorbit de Vlad Georgescu la Radio *Europa liberă*, pe 26 mai 1986. Cei ce vor căuta comentariul disponibil pe site-ul postului vor înțelege de ce.

Plastica

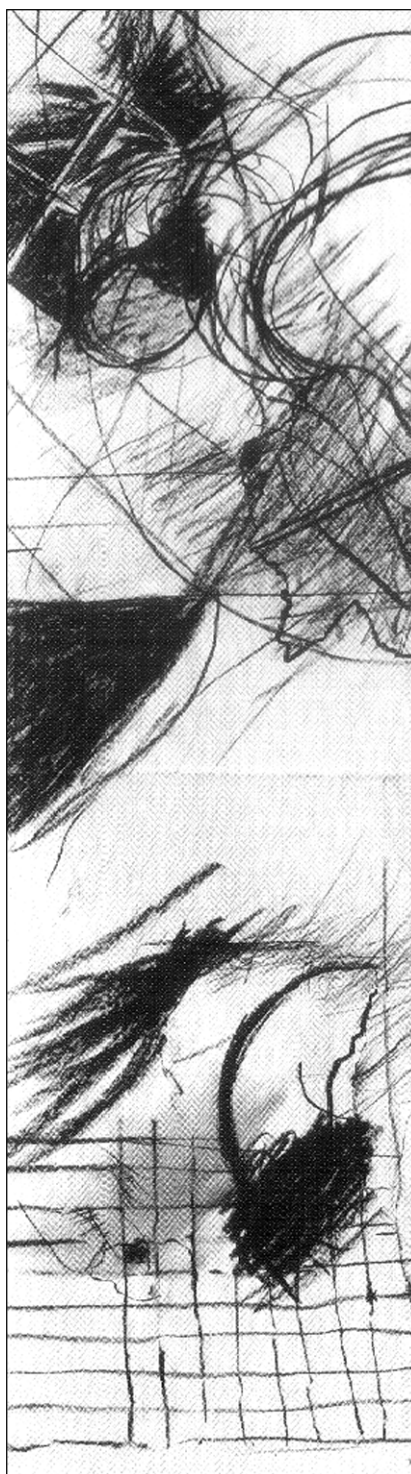
Maria Zintz

O expoziție de pictură Ioachim Nica

Bucuria de a trăi,
la Artexpert Gallery

Despre Ioachim Nica criticii de artă sau pronunțat de multă vreme că este un maestru al graficii românești. Cu toate acestea, deși a participat la viața obștei artistice și a avut o pondere mare în învățământul artistic superior din Cluj ca profesor (fiind pentru o perioadă de 10 ani rector al Universității de Artă plastică și Arhitectură), iubit și admirat de studenții săi, cu care a continuat să aibă relații de respect și de caldă umanitate, a organizat puține expoziții personale.

În ultimii ani, după expozițiile organizate de Muzeul de Artă din Cluj și Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, a dorit să se exprime și prin culori. De fapt, cred că a dorit să se lase în voia bucuriei de a trăi, sinonimă cu bucuria de a crea. Poate a dorit ca această expoziție de pictură să fie și un omagiu adus unor maestri ai artei europene: Cézanne, Matisse, Duffy. Într-o vreme în care ego-ul încă constituie un „mo-



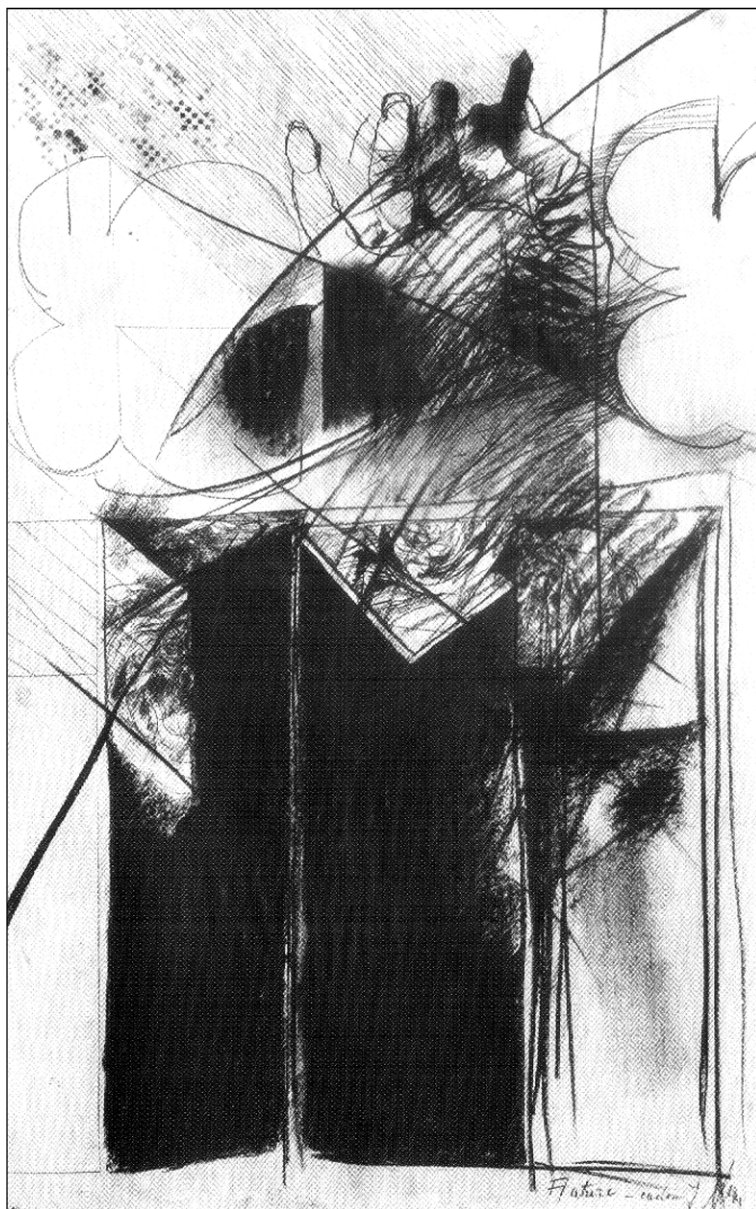
ativ” în artă, când video-art sau alte forme de exprimare ale momentului înlocuiesc tehnicile tradiționale, Ioachim Nica, aș zice, imprevizibil, a dorit să facă pictură – și încă una figurativă. Subiectele lucrărilor pot proveni din amintirile sale ori pot fi motive poetice sau muzicale, încărcate, prin intermediul culorilor unei palete solare (ce nu respinge linia) de și mai multă poezie și muzică. Astfel, substanțiale, poezia și muzica implicate în actul pictural, în structura și expresia picturală, îi acordă șansa de a realiza pasajul de la fenomen la esență. Este o pictură de motiv care nu reprezintă doar ceva concret, pentru că apare gândirea formă-culoare. „Dar ceea ce vedem și receptăm sunt bucurii esențiale: soare, spațiu, verdeață” (le Corbusier). Este nevoie de atât de puțin pentru a ne bucura. Ioachim Nica se bucură de efluviile cromatice ce se revarsă în cascade, în bucle, în ritmuri circulare. Euritmia concentrică există în corolele florilor, în trupurile împlinite feminine, în interioare, în peisaje. Este o comunicare intimă tocmai datorită ritmului melodos al scriiturii de contur, în acord cu voința sa creativă, făcând din pictură o ideogramă a impulsurilor lăuntrice, urmând mersul vieții spre lumină. Culoarea apare încărcată de sarcini afective.

Există multă căldură, senzualitate, lirism, însă există și intervenția discretă, dar eficientă, a logicii constructive, care concentrează întreaga măiestrie acumulată de Ioachim Nica. Motivele sunt eliberate de identitatea materială (nuduri, peisaje, interioare). Elimină, evită, exclude orice ar afecta unitatea armonioasă a lumii sau frumusețea vizualizării, pentru că frumusețea rezidă în esența lucrurilor și a fenomenelor și în finalitatea lor. Își asigură (la compoziții, flori) o libertate în ceea ce privește modalitățile de configurare, chiar dacă conceptul oglinzirii, al reprezentării nu este abolit (peisaje), dar primește o încărcătură de sensuri noi prin asocierea lui cu conceptul expresivității. Exercițiul continuu al graficianului i-a asigurat capacitatea de a elabora structura imaginilor. Desenul susține desfășurarea ordonată și în același timp melodioasă a formelor cromatice. Se configurează ritmul, care ocupă un rol proeminent. Artistul primește stimulul ritmului, contemplând natura sau din amintiri. Predomină rotundul, bucla, acolada, curba, cu evitarea întâlnirilor angulare a liniilor, toate exprimând o plenitudine a existenței, într-o euritmie concentrică a formelor. Generate de modele reale, formele există în sistemul relațiilor dintre ele, al articulărilor spațiale interioare. Formele se înlănțuie într-un ritm concentric, datorat desenului dar și prin gradul de lumină încorporată în culori. Ritmul e accentuat ca într-un canon coral sau într-o fugă instrumentală, prin repetiția formelor în ipostaze asemănătoare sau ușor diferite. Cromatic, predomină verdele și

roșul, oranjul, ultramarinul, în contraste niciodată exacerbate dintre închis-deschis (al valorilor), dintre cald-rece (al modulării), – creație artistică de sinteză între senzualitate și inteligența umană, ușurința exprimării având la bază anii mulți de studiu continuu.

Dacă în peisaje (în desfășurări de planuri în adâncime în verde și ultramarin, cu căpițe, cunoscutele sale căpițe văzute în amurg sau răsărit de soare, construite din culoare și lumină, crânguri ivite din amintirile copilăriei sale) și în compoziții cu nuduri feminine folosește perspectiva clasică, în *interioare* formele se înlănțuie, aduse la suprafață, interpretate și recreate după reguli de interdependență constructivă, în contraste cromatice de cald-rece, în forme rotunde.

Într-o vreme plină de neliniște, de tensiune, în care majoritatea artiștilor s-au îndepărtat de motiv, de figurativul practicat de moderniști (ceea ce Ioachim Nica știe foarte), și după formele grafice aduse chiar de el până la un abstract minimal, ne invită să ne bucurăm de ceea ce avem: lumină, verdeață, flori, amintiri frumoase. Ioachim Nica este preocupat de un figurativ interpretat în culori puternice, fruste, contrastante. Dar chiar și în aceste lucrări linia este subînțeleasă, ivindu-se modulată ori în arc întins, ici-colo cu sublinieri care mențin o tensiune formală. Iar *Căpițele* au rămas preferatele artistului, ca și în lucrările de grafică. În lucrarea *Căpițe sub razele soarelui* creează o atmosferă veselă. Cei care au vizitat expoziția au avut cu siguranță prilejul de a privi cu bucurie lumea prin intermediul lucrărilor pictate de Ioachim Nica.

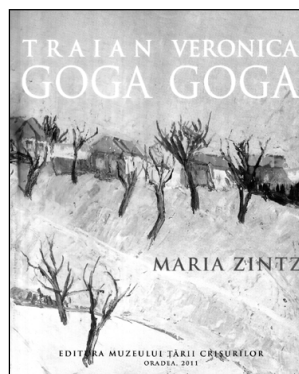


Fluture - cadou

Cartea de artă

Agata Chifor

Prima monografie Traian și Veronica Goga



Maria Zintz
Traian Goga, Veronica Goga
Ed. Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012

Apărută la Editura Muzeului Țării Crișurilor, în excelente condiții grafice, noua carte a criticului de artă dr. Maria Zintz oferă specialiștilor, dar și iubitorilor de artă o primă viziune monografică asupra creației pictorului orădean Traian Goga (1917-1989) și a soției sale, Veronica Goga. Demersul se înscrie în seria lucrărilor consacrate de autoare analizei vieții artistice bihorene, din diferitele ei faze: *Lumină și spirit* (artiști evrei, victime ale Holocaustului, Muzeul Țării Crișurilor, 1992), *Lumină, apă, culoare*, în colaborare cu U.A.P. România, U.A.P. Ungaria, 1991, *Ioan Kristofi*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1996, *Cvartet de pictori*, Ed. Revistei Familia, Oradea, 2000, *Artiști plastici din Nordul Transilvaniei-victime ale Holocaustului*, Ed Arca, Oradea, 2007, *Artiști plastici la Oradea 1850-1950*, Ed. Muzeului Țării Crișurilor Oradea, 2009, *Jakobovits Miklos*, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2009. Recent, autoarei i-a apărut, la Editura Academiei Române, cartea *Pictura murală a bisericilor românești din Țara Făgărașului din secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea*.

Definită prin analiza temelor fundamentale abordate de artist, lucrarea, în format bilingv (română-engleză), însoțită de comentarii critice și un bogat material ilustrativ, urmărește traseul artistic parcurs de Traian Goga, modificările de stil, tematică și viziune ale acestuia, de la „Începuturi” până la afirmarea deplinei maturități creatoare. Stilul propriu artistului este definit pe baza unei descrieri analitice și interpretative riguroase, a fiecărei lucrări în parte, dar și a creației, în ansamblul ei.

Precedată de un *Argument*, cartea (312p., din care 184 p. text, 128 p. ilustrații) este structurată pe următoarele teme-capitole: *Creația artisti-*

că la Oradea după anul 1945; Începuturile; Traian Goga, continuator al tradiției artei românești interbelice în anii 50; Traian Goga- portretist ; Peisajul de câmpie(1950-1960); Peisajul citadin; În căutarea stilului I. Lumea în sărbătoare- Târguri și bâlciuri; II. Scena istorică: Cavalcade rurale; III. O fericită alegere: Peisajul de deal-peisaj al sufletului; Triumful culorii; Traian Goga, pictor al florilor; Desenul; Traian Goga-profesor și prezență continuă în viața U.A.P. Oradea; Concluzii; Veronica Goga; Texte critice; Date biografice, însoțite de Bibliografie selectivă și reproduceri în alb - negru și color.

În prima parte a monografiei sunt trasate reperle biografice care l-au condus pe Traian Goga spre împlinirea destinului său artistic. Absolvent al Școlii de Arte Frumoase din București, clasa prof. Camil Ressu, Traian Goga s-a stabilit în 1945 în Oradea, unde s-a impus ca un apreciat peisagist și portretist, marcând viața artistică a orașului și prin calitatea sa de coordonator al Filialei Uniunii Artiștilor Plastici Oradea. Maria Zintz sugerează atmosfera de efervescență culturală pe care artistul a găsit-o în anii '50 în orașul de pe malurile Crișului, perioadă în care aici activau personalități ca *Macalik Alfred, Mottl Roman, Iosif Fekete, Kristófi János, Coriolan Hora, Tompa Mihály* etc.

Încă din primele rânduri, autoarea îl definește pe Traian Goga ca fiind „unul dintre cei mai buni colorişti transilvăneni”. În continuarea marii tradiții a picturii românești interbelice, Traian Goga a abordat cele mai diferite domenii ale figurativului: peisajul de câmpie sau citadin, portretul și natura statică, scenele de muncă sau petrecere. Întreaga creație reflectă opțiunea artistului pentru armonie, rigoare și echilibru compozițional, îmbinând precizia unui desen de factură clasică cu preocuparea pentru explorarea unor dominante cromatice, îndeosebi în sfera peisajului (roșu, verde, alb).

Maria Zintz conturează imaginea unui pictor atașat de lumea satului ardelean redat plastic în imagini coerente, de la peisaje pitorești cu căsuțe sau animale de muncă, până la secvențe dinamice ale târgurilor sătești, respectiv tipologii umane rurale sau citadine. Capitolul *Traian Goga - portretist* relevă talentul artistului în explorarea fizionomiilor, dar și a stărilor sufletești. „Pătrunse de o anumită gravitate”, figurile mamei, tatălui, ale țăranilor din sat se remarcă prin verism și autenticitate, fiind influențate de desenul angular, pregnant al maestrului Camil Ressu. Autoarea atrage atenția asupra farmecului aparte al portretelor de copii, remarcabile prin ingenuitate și frumusețea lor lăuntrică.

Peisajul de câmpie este o altă temă specifică anilor '50-'60; în această etapă artistul realizează ample peisaje câmpenești, cu efect pa-

noramic, ce redau animale la păscut în lumina învăluitoare a amurgului sau începutului de zi (*Herghelie la Bonțida, Dimineața la pășune*). Dacă peisajele de câmpie sunt realizate într-o dominantă verde, cu brunuri calde, ce sugerează arămiul specific toamnei, în schimb marinele „îi oferă prilejul de a picta albastrul apei în tonalități diferite”.

Criticul de artă remarcă schimbarea modalității de exprimare a lui Traian Goga după 1960. În acest sens, tabloul *Oradea, peisaj în amurg* este remarcabil în seria *peisajelor citadine* cu vederi panoramice, dealuri și căsuțe cubice, în dominantă cromatică roșie, văzute de sus într-o viziune plastică constructivistă.

Lumea în sărbătoare-târguri și bălciuri evidențiază pasiunea artistului pentru lumea satului transilvănean cu obiceiurile sale specifice, în compoziții dinamice, ce redau forfota târgurilor rurale, a dansurilor și petrecerilor câmpenești: *La Negreni, Sărbătoare câmpenească, La târgul de fete, La târg, Muntele Găina*.

Peisajul de deal - peisaj de suflet al artistului relevă afirmarea maturității creatoare a pictorului. Spre sfârșitul anilor '60 Traian Goga continuă să fie atașat de tema satului și peisajului bihorean, cu dealuri și căsuțe stilizate într-o viziune sintetică cu accente lirice. Este perioada în care acordă o atenție sporită albului prezent până la sfârșitul creației în atemporale și poetice peisaje hibernale, devenite emblematice pentru stilul artistului. În același timp, artistul explorează diferite armonii cromatice în tablouri epurate succesiv de detaliile inutile, ce redau lumina, culoarea, atmosfera specifică și ilustrează traseul parcurs „de la peisajul analitic, de observație după motiv... la cel sintetic”. În acest sens, lucrările intitulate generic *Primăvară, Iarnă, Toamnă* sunt pretexte pentru „inspirate alegeri și dispuneri a dominantelor cromatice... cu sugestia întregului tezaur de culoare a mediului rustic transilvănean”. În opinia autoarei, pictorul își găsește acum propriul drum, orientându-se spre culoare ca modalitate principală de exprimare, exploatarea tuturor resurselor acestora ca și nuanțe, luminozitate, efecte de transparentă sau densitate a materiei picturale. Modelul preferat rămâne cel al dealului cu pante domoale, armonice, cu copaci sau case văzute din perspective și unghiuri diferite, într-o viziune lirică cu elemente constructiviste. Artistul a realizat zeci de tablouri inspirate de tema dealului, pe care a privilegiat-o comparativ cu celelalte tipologii peisagistice. Pictat în dominante cromatice diferite (verde crud, roșu-cărămiziu, gri-argintiu) dealul cu pante domoale integrează ocrotitor satul dispus la poalele sale, sugerat prin nelipsitele căsuțele geometrizate. Așa cum afirmă dr. Maria Zintz, în tablourile din ultimii ani ai vieții, casele devin mici pete de

culoare, dreptunghiuri sau triunghiuri, „nuclee de lumină și căldură” ce se pierd în lumina și liniștea atotcuprinzătoare, atemporală. Deși reprezintă predominant *Ierni*, peisajele din ultimii ani ai vieții se remarcă printr-o deosebită armonie a gamei cromatice restrânsă la griuri argintii sau albastrii de o mare delicatețe; peisajele hibernale câștigă însă în ceea ce privește finețea cromatică și discreția tușei, îndreptățind sintagma „*Triumful culorii*”.

Capitolul *Traian Goga pictor al florilor* trece în revistă tipologiile florale abordate de artist. În opinia autoarei, ele confirmă „calitățile de colorist ce se dezvăluie cu simplitate, dar de o mare sensibilitate, continuând tradiția artei românești”. În schimb, naturile statice cu fructe, îndeosebi merele au consonanțe evidente cu cele ale lui *Cezanne*.

O ultimă secțiune - *Desenul*, relevă știința și precizia liniei, compoziției, acuitatea în schițarea fizionomiilor, capacitatea de a immortaliza cele mai diferite expresii și stări sufletești. Portretele unor oameni simpli sau soldați din perioada în care artistul a participat la război pe frontul din Basarabia, autoportretele, portretele de familie și personalităților reflectă un simț înnăscut al liniei și redării expresiei pe care se bazează reușita portretelor picturale.

Monografia pictorului este însoțită de un profil al pictoriței Veronica Goga, soția artistului. Pasiunea acesteia pentru pictură s-a concretizat în naturi statice cu flori și fructe, uneori cu accente decorative, ce dezvăluie calitățile de „sensibilă coloristă” ale artistei.

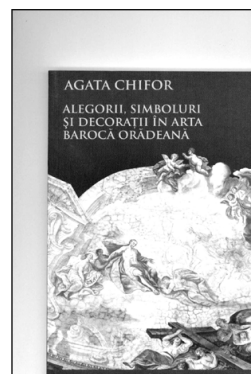
Partea finală a lucrării cuprinde capitolul *Texte critice*, cu repertoriul aprecierilor consacrate artistului de critica de specialitate (Paul Constantin, Mircea Țoca, Al. Tohăneanu, Olga Bușneag, Dan Grigorescu, Francois Pamfil, Mircea Deac, Gh. Grigurcu, Viorica Guy Marica Negoită Lăptoiu, Maria Zintz, Gh. Arion, Livia Drăgoi, Cristina Angelescu, Virgil Mocanu, Tiberiu Alexa, Horia Horșia, Tereza Mozes, Geo Praja, Corneliu Ostahie, M. Implon Irén, Köteles Pál, Corneliu Costache, Teodor Redlow, Viorel Horj, Constantin Mălinaș, Kocsis István etc.). *Datele biografice*, *Bibliografia selectivă* și îndeosebi planșele cu ilustrații alb-negru și color sintetizează și întregesc fericit profilul plastic al artistului, în diferitele etape ale creației.

Lucrarea istoricului de artă Maria Zintz se impune prin amploarea investigației, îmbinarea demersului analitic cu cel sintetic, interpretativ, autoarea reconstituind veridic etapele destinului artistic al lui Traian Goga, specificitatea și distincția discursului său plastic în peisajul artei orădene.

Cartea de artă

Maria Zintz

Universul simbolic al artei baroce orădene



Agata Chifor
*Alegorii, simboluri și decorații în arta
barocă orădeană*
Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2011

În anul 2011 a ieșit de sub tipar cea de-a treia carte semnată de istoricul de artă Agata Chifor: *Alegorii, simboluri și decorații în arta barocă orădeană*, editura Muzeul Țării Crișurilor. Apariția cărții este precedată de alte două cărți ale autoarei: *Oradea barocă*, Editura Arca Oradea, 2006 și *Imaginarul sacru la Oradea între tradiție bizantină și baroc*, Editura Arca, 2008.

În prefața cărții, istoricul de artă prof. univ. dr. Aurel Chiriac subliniază că, prin lucrarea actuală, muzeografa Agata Chifor demonstrează încă o dată ce înseamnă să îți urmezi cu firească determinare etapele de împlinire ale unui proiect de cercetare pe o temă asumată de la începutul carierei profesionale, barocul orădean. După finalizarea tezei de doctorat și publicarea acesteia într-o carte purtând titlul *Oradea barocă*, Agata Chifor a continuat să se aplece asupra unor aspecte specifice care certifică stilul baroc ca o artă religioasă ce a servit unor politici oficiale de-a lungul secolului al XVII-lea și al XVIII-lea - religioase și imperiale - cu scopul de a repune în drepturi biserica catolică într-o Europă unde cultul protestant, între secolele XVI-XVII, a reușit să devină foarte puternic, inclusiv prin numărul credincioșilor”.

După considerații preliminare, cartea este structurată în cinci capitole: *Decorații baroce orădene*, *Simboluri în decorația sculpturală și pictura barocă din Oradea*, *Simboluri în arta iconostaselor sacre din Oradea*, *Tipologii angelice în arta barocă orădeană*, *Alegorii sacre în arta barocă orădeană*. Așa cum precizează însăși autoarea, cartea își propune o investigație a universului simbolic al artei baroce orădene din secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. Receptat tardiv compara-

tiv cu alte zone ale fostului imperiu habsburgic, barocul orădean întâmpină credinciosul sau doar privitorul cu un repertoriu simbolic bogat ce contribuie la definirea scopurilor religioase, respectiv educativ-moralizatoare ale acestei arte. Autoarea definește simbolul, funcția lui, sprijinindu-se și pe scrierile unor teoreticieni și istorici de artă ca Lorenz Dittmann, care definește simbolul ca „legătura dintre fenomen și ceea ce se află dincolo de el” și Manfred Lurker, care susținea că „semnificația simbolului nu stă în el însuși ci îl transcende. „Simbolul este în același timp învăluire în mister și revelație”. În *Considerații preliminare*, Agata Chifor face precizări asupra modului de a privi simbolul, de abordare a gândirii simbolice începând din secolul V și până astăzi, când este vorba de creștinism, ceea ce a însemnat parcurgerea unei bibliografii impresionante. „Prezent în întreaga istorie a artei, simbolul se definește în cadrul artei religioase baroce îndeosebi prin nevoia de a transcende realul și vizibilul, pentru a introduce credinciosul în realitatea lumii de dincolo și a-l ajuta să vizualizeze reperiile realității imaginare a *Împărăției celeste*. Agata Chifor precizează că „integrându-se reprezentării plastice a sacralului, simbolului Iosif Erdei substituie pentru a ajuta privitorul să-și reprezinte, să-și închipuie mai ușor realitățile lumii de dincolo.” În cartea cercetătoarei Agata Chifor sunt analizate arhetipuri, forme variante specifice pentru universul de reprezentări simbolice-alegorice ale artei religioase baroce din Oradea.

În afară de simbolurile și alegoriile sacre, integrate artei religioase, sunt trecute în revistă și decorațiile cu caracter profan, strict ornamentale, care au o contribuție majoră la definirea morfologiei decorative a stilului. În timp ce simbolurile sunt omniprezente în arta barocă orădeană (sculptură, decorație stucată, pictură), alegoria apare predominant într-o formă picturală, cu excepția sculpturii coronamentului de amvon de la fosta Biserică a franciscanilor.

În primul capitol, *Decorații baroce orădene*, decorația, aflată într-o deplină simbioză cu arhitectura și pictura, devine un termen cheie pentru înțelegerea stilului, fiind extrem de importantă pentru definirea morfologiei evoluției și tendințelor manifestate în cadrul barocului ornamentației interioare. Decorațiile oferă privitorului cea mai concentrată și expresivă gramatică decorativă a stilului, contribuind la identificarea și definirea specificului acestuia.

Sunt precizate locurile unde apar decorații: portaluri, ferestre, frontoane, atice, capiteluri, cupola eliptică, scara de onoare, cornișa, acoperișul în formă de bulb sau tip pagodă, menționând bisericile cărui le aparțin. Apoi se referă la Ornamente specifice: voluta, cartușul, cochilia sau scoica, elipsa, acantul, ghirlande, panglici, entrelacs, rozeta, draperia, busturi figura-

tive, urna, statuile firide, grilajul, ornamente baroce iluzioniste, urmărind specificul lor în bisericile baroce orădene.

În capitolul II, *Simboluri în decorația sculpturală și pictura barocă din Oradea*, autoarea urmărește formele cu conținut simbolic sacru. „Figurative sau abstracte, simbolurile vorbesc despre finalitatea acestei arte, accentuând sau reluând teme și semnificații centrale ale mesajului transmis de pictura altarului.”

Sunt prezentate simbolurile decorației baroce din Oradea, Crucifixul, Crucea, Triunghiul mistic și Ochiul divin, Tetragrama, Sfânta Treime, Lumina divină, Elemente și obiecte de cult, Cele trei Virtuți teologice, Motive cosmice, Simboluri ascensionale, Păsări și animale simbolice, Flori și plante sacre, Fructe simbolice, Pomul cunoașterii Binelui și Răului, Șarpele, Atribute personale ale socialității, Fizionomia și gestică. Agata Chifor a identificat în lăcașe bisericesti până la detalii toate simbolurile, le explică înțelesurile, proveniența, istoricul. Formele se integrează corect în decorația bisericilor baroce orădene, autoarea precizând chiar la începutul capitolului: „dacă decorația exterioară a bisericilor orădene construite în secolul al XVIII-lea permite identificarea repertoriului ornamental baroc, decorațiile interioare conlucrează cu arhitectura și pictura bisericii, realizând o metamorfoză tipică a artelor.”

Capitolul III este dedicat *Simbolurilor în arta iconostaselor baroce din Oradea*, precizându-se că o parte din simbolurile mistice ale barocului în arta de factură răsăriteană identifică simbolurile prezente pe iconostasele unor biserici ortodoxe din Oradea, le comentează prin ochiul specialistului, acolo în mod necesar. Fiecare simbol este analizat, menționându-se locul pe iconostase. Modul în care sunt prezentate aparține unei redactări științifice, face ca lectura să fie una agreabilă. În același capitol sunt cuprinse Teme și simboluri de influență occidentală în pictura iconostaselor baroce din Oradea ca Sfânta Treime, Dumnezeu Tatăl, Imaculata și Încoronarea Fecioarei de Sfânta Treime etc. prezente în pictura iconostaselor bisericilor ortodoxe „Sf. Arhanghel” din Velența și „Biserica cu Lună” din Oradea.

Deosebit de frumos este prezentată tema îngerilor în capitolul IV, Tipologii angelice în arta barocă orădeană. În introducerea capitolului, Agata Chifor se referă la faptul că „atât Vechiul Testament cât și Noul Testament conțin numeroase referiri despre existența unei lumi spirituale, invizibile, alcătuită din îngeri care intervin în existența unor personaje predestinate în calitatea de mesageri ai voinței divine. În continuare face un scurt istoric al iconografiei cu subiect angelic, al modului lor de întrupare în arta creștină europeană. Observă că „punând accentul pe dimensiunea ascensională celestă a îngerului, arta barocă a creat tipologii inedite,

îmbogățind astfel moștenirea Renașterii.” Îngerii barocului se remarcă printr-o deosebită plasticitate a corpului, prin expresivitatea fizionomiei și a gesticii angelice.

Este o carte bogată în date științifice având la bază studierea unei bibliografii impresionante, cercetarea bisericilor baroce catolice dar și românești din Oradea, carte care stârnește interesul, curiozitatea cititorului, o carte care se lecturează ușor, în ciuda bogăției informaționale, într-un limbaj pe care l-a dorit accesibil celui care parcurge paginile ei, textul fiind însoțit de un număr mare de reproduceri explicative. O carte bine structurată, care beneficiază de un admirabil grafic design.

Ultimul capitol se referă la *Alegorii sacre în arta barocă orădeană*. Cu pertinență Agata Chifor precizează că arta barocă a manifestat o predilecție pentru alegorii și embleme, acestea ocupând un loc foarte important în cadrul repertoriului iconografic al stilului. Când este vorba de arta religioasă barocă autoarea precizează că aceasta a contribuit la proliferarea alegoriei, referindu-se la modul cum apar ilustrate la Oradea tema virtuților cardinale (Tăria, Prudența, Dreptatea, Cumpătarea), respectiv a celor trei Virtuți teologice (Credința, Speranța, Caritatea). Sunt prezentate teme alegorice aflate în Basilica din Oradea, începând cu *Triumful ceresc al lui Iisus* și continuând cu alte teme și virtuți precum *Biserica creștină*, *Penitența*, *Triumful Religios asupra Ereziei*, *Triumful Credinței asupra Idolatriei*, *Ierusalimul celest*, *Bunul Păstor*, *Trimiterea celor 12 Apostoli*, *Pescuitul miraculos*, *Zelul*, *Caritatea*, *Pietatea*, *Iisus Salvator*.

În încheiere, Agata Chifor se referă la *Semnificațiile alegorice în pictura barocă orădeană* cu referiri la *Imaculata*, *Sacrificiul lui Avraam*, *Adam și Eva*, apare tema cuplului primordial din Geneză revenind insistent în arta religioasă barocă. La Oradea apărând ca motiv în două picturi de altar și în cadrul frescei care decorează cupola Bazilicii romano-catolice.

Autoarea concluzionează pe drept cuvânt că „prezentate relativ frecvent în pictura barocă orădeană, alegoriile contribuie la definirea stilului, reflectând gustul epocii pentru aluzie, simbolizare, deghizare și analogie. Cheie pentru descifrarea sensurilor artei religioase baroce, alegoria a contribuit substanțial la definirea stilului baroc care îi datorează o parte semnificativă din repertoriul iconografic.”

Cronica teatrală

Mircea Morariu



A fost frumos, a fost superb, mai vreau!

Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu - ULTIMA ZI A TINEREȚII; Scenariu de Yuri Kordonski după un roman de Tadeusz Konwiczki; Traducerea în limba română: Mașa Dinescu; Regia: Yury Kordosnyk; Scenografia: Dragoș Buhagiar; Muzica: Vasile Țirli; Cu: Marian Rălea, Alexandru Malaicu, Veronica Arizancu, Diana Fufezan, Ofelia Popii, Serenela Mureșan, Constantin Podu, Iulia Popa, Cristian Stanca; Data reprezentației: 15 martie 2012

Există o categorie specială de spectacole pe care până și cel mai acerb critic simte că nu le poate nici recepta, nici comenta precum de obicei. Spectacole care te scot din rutina cotidiană, spectacole ce te determină pe neașteptate să uiți de timp dar și de vremuri, pe care le receptezi mai curând cu sufletul decât cu mintea și la încheierea căroră, atunci când tu, comentator și *judcător* de teatru cu o oarecare experiență, ești întrebat *ei, cum a fost?*, nu poți răspunde decât omenește, precum un *civil*, adică asemenea unui spectator oarecare ce vine la teatru nu fiindcă trebuie, ci pur și simplu pentru că își dorește asta - *a fost frumos, a fost superb, mai vreau*. Din această categorie specială face cu siguranță parte *Ultima zi a tinereții*, prima montare semnată de Yuri Kordonski pe scena Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, în dubla calitate de autor al scenariului dramatic dar și de regizor.

Sigur că în timp ce urmăreai ceea ce se întâmplă pe scenă, *drăcușorul critic* cuibărit în tine își continua *lucrarea* și îți șoptea că scenariul nu e tocmai ireproșabil. Că adaptarea pentru scenă a romanului *Cronica incidentelor unei iubiri* a polonezului Tadeusz Konwiczki ar fi putut lesne suporta o seamă de ameliorări, că reține din carte nu doar ceea ce e cu adevărat important ci și câteva pasaje nesemnificative, oricum fără relevanță și fără efect real în contextul dramaticității, teatralității și organicității montării, că plusul de text și surplusul de epic se mai și răzbună. Neîndoielnic, spectatorul avizat și cultivat care se presupune că e criticul asociază întâmplările istorisite de *Necunoscut*, într-un subtil joc cu timpul dar și cu timpurile verbale, amestecând amintirea cu prevestirea, memoria cu anticipația, criticul, zic, relaționează povestea de dragoste dintre doi tineri aflați la sfârșitul adolescenței, căroră se pare că le este dat să trăiască o tinerețe mult prea scurtă, nedrept și inegal *compensată* de o *ultimă zi* a respectivei vârste extrem de bogată în evenimente și în trăiri („azi m-am îndrăgostit, m-am dezdrăgostit și iar m-am îndrăgostit”, exclamă tânărul Vitek) după care e dureros de sigur că va urma o maturitate dură, a încercărilor de tot felul, dintre care cea mai complicată va fi cea a supraviețuirii în război, cu alte povești celebre și la fel de triste. Precum cele din *Romeo și Julieta*, din *Tristan și Isolda*, din mișturile transformate în *lais-uri* de Marie de

France, din *Deșteptarea primăverii* a lui Wedekind și altele asemenea.

În *Ultima zi a tinereții*, Necunoscutul (Marian Râlea) ne împărtășește ce li s-a întâmplat lui Vitek (Alexandru Malaicu) și Alinei (Veronica Arizancu) într-o primăvară de neuitat. Primăvara anului 1939, când toată lumea simțea că războiul e iminent, când oamenii intuiau că poate nu e deloc bine să îți faci planuri și cu toate acestea mai toată lumea mai spera să existe un viitor. *Pe vremea aceea* (o sintagmă ce revine adesea în spusele Necunoscutului), o vreme când tinerețea era o specie biologică aparte și când „era ceva nătâng, rușinos” să fii tânăr, Vitek și mama lui (Diana Fufezan) visau cu ochii deschiși că băiatul, mereu premiant, îndată după ce va trece obligatoriu primul toate examenele de absolvire, va intra la facultate, va deveni medic și profesor universitar nu doar pentru carieră, ci fiindcă doar astfel oamenii vor uita circumstanțele ciudate ale sinuciderii tatălui, o sinucidere resimțită ca un stigmat și care se cuvine răzbunată prin reușita absolută în viața a fiului. Numai că tot *pe vremea aceea* viața a vrut altfel, așa că Vitek a început să își facă alte planuri. Tânărul a cunoscut-o pe Alina, frumoasa fată a colonelului Nalenc (Cristian Stanca), aproape ținută ostatecă în casa de tatăl ei, s-a îndrăgostit de ea, a încercat să o uite *par prudence*, într-un fel de dezmaț al simțurilor și în compania unor fete nițel mai trecute și aparent *de viață, cu experiență* dar și cu multe frustrări și greu de admis regrete, așa cum sunt Cecilia (Ofelia Popii), Olimpia (Serenela Mureșan) și cum va ajunge poate și Greta (Iulia Popa) și încurajat de prietenul Engel (Constantin Podu). Vitek s-a reîndrăgostit de Alina, cucul le-a prevestit că vor trăi împreună 77 de ani, precizarea a fost brutal contrazisă de vrerea și de cecitatea colonelului, cei doi au plănuit să se

căsătorească în secret și apoi să își ia viața, însă vremurile ciudate pe care le-a fost dat să le trăiască le-au zădărnicit până și proiectul sinuciderii.

Toate aceste întâmplări ne sunt înfățișate într-un minunat, vibrant și profund omenesc spectacol de sentiment și de atmosferă. În zămisirea și instituirea supremației sentimentului rolul principal îi revine regizorului Yuri Kordonski, care lucrează din nou exemplar cu actorii. Și o face nu numai cu experimentatul Marian Râlea, cel pe care l-a călăuzit spre izbândă în *Îngropați-mă pe după plintă*, nu doar cu Ofelia Popii care, în ciuda tinereții sale, are deja câteva mari succese pe fișa ei de creație, actriță care a mai lucrat cu regizori mari și știe și ce înseamnă asta dar și să prețuiască o atare șansă, cu Cristian Stanca ori cu Serenela Mureșan, căreia întâlnirea cu Silviu Purcărete și cu rolul din *D'ale carnavalului* i-a redeschis apetitul pentru teatru, nu numai cu Diana Fufezan, ci și cu foarte tinerii Alexandru Malaicu, absolut minunat în Vitek, Constantin Podu, cu apariții de mare efect în Engel, cu Veronica Arizancu, pură, sensibilă, fragilă dar artistică învingătoare în rolul Alinei și cu Iulia Popa în Greta. Tineri încă studenți ori masteranzi.

În zămisirea și instituirea supremației atmosferei, rolul cheie îi revine scenografiei lui Dragoș Buhagiar. O pădure de mesteceni, un râu curat, simbol al purității, cu pietre purtătoare de secrete și de prevestiri greu de delușit, un râu care se înroșește atunci când moartea își anunță prezența ori deja își ia tributul, alte câteva obiecte de decor ori de recuzită vibrează la propriu în montare, subliniind ori completând amplul moment de poezie care e spectacolul în totalitatea lui. La împlinirea căruia își aduce contribuția muzica de mare rafinament, anume creația de Vasile Șirli.

Mai mult agitație decât energie

Teatrul Anton Pann din Râmnicu Vâlcea - REVIZORUL de N.V. Gogol; Versiunea scenică și regia artistică: Vadás László; Scenografia: Albert Alpár; Muzica: Cári Tibor; Cu: Romul Moruțan, Irina Melnic, Amalia Huțan, Cătălin Vieru, Olimpiu Blaj, Mădălina Ciotea, Szász Réka, Radu Constantinov, Doru Zamfirescu, Florin Beciu, Alex Calangiu, Vasile Marinoiu, Ioana Predescu, Ada Ștef, Daniela Marinescu, Maria Salcă; Data reprezentației; 16 martie 2012

Un regizor încă tânăr - Vadás László - s-a încumetat să realizeze, la Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea, o versiune scenică proprie, înclinată masiv spre contemporaneizări, însă, din câte deduc, parcă și mai mult preocupată să transmită mesaje contemporaneității, a dificilei piese *Revizorul* de N. V. Gogol. Drept pentru care mai întâi a tăiat voinicește din text, adăugând în compensație o seamă de replici, unele utile, altele mai degrabă de natură să le facă șmecherește cu ochiul spectatorilor de azi și să îi determine să rădă. A schimbat sexul unor personaje, așa cum se întâmplă în cazul lui Dobcinski și Bobcinski (Mădălina Ciotea și Szász Réka) rebotezați (rebotezate) ceva mai expeditiv Dobcik și Bobcik și înveșmântați (înveșmântate) bizar în niște costume care ne fac să credem că ori se pregătesc să meargă la o discotecă de periferie ori să presteze în domeniul amorului tarifat. Bișnițarii sunt *unisex*, adică eminamente femei și poartă costume identice (Ioana Predescu, Ada Ștef, Daniela Ionescu, Maria Salcă). Parcă ar fi angajații uniformizați ai unei multinaționale. Primarul (Romul Moruțan) e înzestrat cu mustăți consistente dar și cu veșminte care ne duc cu gândul că ar fi candidat la funcția cu pricina pe lista electorală a unuia dintre nenumăratele partide ale romilor. Epitropul așezămintelor de binefacere (Doru Zamfirescu) și Judecătorul (Florin Beciu) sunt și ei îmbrăcați destul de

fistichiu, de o atare faptă ca și de conceperea restului costumelor ca și a decorurilor, altminteri sumare și expeditiv, în mod limpede marcate de un drastic simț al economiei, făcându-se responsabil Albert Alpár. Inspectorul școlar (Alex Calangiu) e îmbrăcat curățel foarte, cam prea curățel, suspect de curățel, iar ceva mai încolo ni se va livra, mai întâi mai timid, apoi un pic mai apăsat, informația că mai marele peste pedagogi ar fi pederașt. În consecință, omul va încerca să cucerească bunăvoința Revizorului mai întâi prin ceea ce socotește a fi farmecul său personal și abia apoi, constatând că cel venit de la Moscova e heterosexual convins și nu consimte la *amoarea* stârnită instantaneu și evident interesat, cu ajutorul banilor. Dirigintele poștei (Radu Constantinov) nu e înclinat spre originalități vestimentare, mulțumindu-se să fie doar corupt. Mărturisesc că nu îmi mai amintesc foarte bine cum e gândită formula de prezentare a lui Mișka (Vasile Marinoiu). Ana, soția primarului (Irina Melnic) și Maria, fiica acestuia (Amalia Huțan), candidând cu șanse egale la inima Revizorului, ne sunt prezentate în ceea ce s-ar numi *distribuție complementară*, ambele purtând haine asemănătoare dar și ochelari cu multe dioptrii (lentile tip *borcan*, cum se zice), o atare opțiune având, cine știe?, poate și o semnificație secundă. Aceea a cecității care îi caracterizează în realitate pe toți hoții, mișei și corupții înșelați de Hlestakov și de amicul lui, Osip, toți perdanții de etapă apărând la final asemenea unor globuri aninate într-un pom de Crăciun.

Trebuie să avem ceva mai multă răbdare atunci când e vorba de a ne lămuri cum stau lucrurile cu Hlestakov, falsul revizor, și prietenul și discipolul lui, Osip. În chiar primele momente ale spectacolului îl întrezărim, în spatele unei perdele, pe Osip (Olimpiu Blaj), zvârcolindu-se de foame. Mai târziu va apărea, în spatele aceleiași perdele, și Hlestakov (Cătălin Vieru) și tot mascați de perdele vor dialoga

suficient de îndelung, chiar prea îndelung, cei doi, adică până în clipa în care le e dat să primească speriați și uimiți surprinzătoarea vizită a primarului. Secvențele acestea îndatorate, probabil, cel puțin în intenție teatrului de umbre se lungesc, vorba lui Caragiale, *ca cașcavalul prăjit*, fără un rost artistic ori estetic foarte limpede. Când, în fine, Cătălin Vieru și Olimpiu Blaj primesc dreptul de a ni se înfățișa liberi de orice obstacole, ei evoluează dinamic, zgomotos, agresiv, cu evidentă poftă de joc. De altfel, numai absența poftei de joc, a dorinței de implicare, de a face bine nu poate fi reproșată actorilor din distribuție. Că respectivul apetit nu a fost direcționat așa cum s-ar fi convenit și controlat eficace, că nu au fost extirpate

excesele și nu au fost cenzurate înclinațiile spre grosier, că pe scenă e mai mult agitație decât energie sunt, în exclusivitate, vinile regizorului. La fel cum tot în sarcina lui cade absența unui mesaj real adresat publicului de azi.

Teatrul „Anton Pann” din Rîmnicu Vâlcea dispune, la mai bine de 20 de ani de la înființarea sa, de o clădire modernă, frumoasă, perfect întreținută. Trupa e dornică să joace, iar atunci când are șansa de a se întâlni cu un regizor adevărat, s-a dovedit capabilă de performanță. Nici de public se pare că nu duce lipsă respectivul teatru. Montarea cu *Revizorul* a dus însă lipsă, din păcate, de absența unui regizor format, pregătit cu adevărat să abordeze un text atât de dificil.

O performanță

Teatrul Metropolis din București - VOCEA UMANĂ de Jean Cocteau; Regia artistică: Sanda Manu; Scenografia: Iuliana Vâlsan; Cu: Oana Pellea; Data reprezentației: 24 martie 2012

Pentru istoricii literari ori teatrali înșeptați de clasificări, Jean Cocteau ilustrează categoria teatrului poetic, argumentul forte pentru o astfel de încadrare fiind cea mai iconoclastă scriere a sa, *Les mariés de la Tour Eiffel*, dar și *La machine infernale*. Numai că același Jean Cocteau a scris și piese polițiste precum *Mașina de scris*, și comedii de boulevard (*Copiii teribili*), dar și piese conectate la realitatea tehnologică a timpului în care a trăit dramaturgul, așa cum e *Vocea umană*, toate de natură să probeze fragilitatea încadrării. *Vocea umană*, text dramatic „cu dedicație”, scris în anul 1930 pentru Berthe Bovy de la *Comedia Franceză*, e ceea ce s-ar putea numi, mai în glumă, mai în serios, o *piesă pentru o actriță și un telefon*. Simplificând lucrurile, *Vocea umană* e un lung monolog, rostit la telefon („o armă înspăimântătoare, o armă care nu lasă

urme, care nu face zgomot”) de o femeie încă îndrăgostită, părăsită de un iubit laș și mercantil ce îi refuză acesteia o ultimă întâlnire și o explicație finală. Nu doar teatrul a fost sensibil în fața acestei descoperiri tehnice senzaționale care s-a dovedit a fi telefonul, într-un remarcabil studiu publicat în cartea *Realitate și romanesc* (Editura Tineretului, București, 1969) regretatul critic și universitar clujean Liviu Petrescu urmărind felul în care numeroase personaje din romanul modern pierd minute întregi în compania obiectului ce îngăduie miraculoasa comunicare mediată.

Se prea poate ca la lectură *Vocea umană* să pară un text relativ desuet. Numai că interpretat cum se cuvine, de actrițe înzestrate, care știu ce înseamnă rostirea în teatru și care, pe deasupra, mai au și capacitatea de a pune în practică ceea ce știu, monologul imaginat de Jean Cocteau înseamnă o adevărată mină de aur. Așa a fost piesa lui Jean Cocteau, la începutul anilor 90, pentru Rodica Mandache, care a jucat-o la Teatrul „Odeon”, în compania dansatorului Ion Tugearu, așa a fost, în 1990, pentru Valeria Seciu, care a interpretat-o la teatrul de

televiziune sub bagheta regizoarei Cătălina Buzoianu. Așa este pentru Oana Pellea, care o joacă, în regia discretă, eficientă și extrem de riguroasă a Sandei Manu și în scenografia minimalistă a Iulianei Vâlsan, la Teatrul *Metropolis* din București. Spectacolul de acum nu este doar o revedere sentimentală, peste ani, dintre fosta studentă și severa ei profesoară de *Arta actorului*, ci exact ceea ce trebuie să fie și ceea ce cred că și-ar fi dorit însuși Cocteau să însemne piesa lui. O demonstrație neostentativă de actorie, o lecție despre ceea ce înseamnă teatrul adevărat, care există și va exista doar atâta timp cât vor exista actori pe măsură, o evidențiere a universului uman pe care îl poate zămisli din cuvinte *vocea umană* a unei mari interprete. Oana Pellea rostește textul fără să cadă în melodramatic, fără lacrimații

nedorite, fără patetisme de prisos. Se slujește de intonații și de pauze, de capacitățile de expresie ale intonației, de claviatura vocii sale spre a vorbi exact atât cât trebuie vorbit despre ceea ce simte, despre ceea ce exprimă și despre ceea ce lasă neexprimat ci doar intuit o femeie confruntată cu realitatea unei iubiri care moare, o dragoste ajunsă la un ultim *te iubesc*, rostit fără ca *destinatarul* să îl mai poată auzi și pe care același destinatar nici nu dorește, de altfel, să îl mai audă.

În fața performanței Oanei Pellea, observațiile unui critic cărcotaș care nu s-a putut stăpâni să nu bage de seama că muzica ce se aude la începutul spectacolului ori vestimentația interpretei depășesc binișor timpul pe care îl trădează replicile sunt, desigur, cu totul secundare.

Eu vă urăsc din dragoste

Teatrul Național I.L. Caragiale din București
- BILOXI BLUES de Neil Simon; Traducerea:
Ștefan Statnic; Un spectacol de Mircea Rusu;
Cu: Liviu Romanescu, Daniel Hara, Ioana
Mărcoiu, Iuliana Călinescu, Dragoș Dumitru,
Armand Utma, Valentin Paraschivu, Alin
Popa, Andrei Seușan, Anamaria Olaş, Mihaela
Prosan, Andreea Lucaci; Data reprezentației:
25 martie 2012

În urmă cu doar câteva luni, scriind despre spectacolul orădean cu *Biloxi Blues*, piesa lui Neil Simon, apărută pe piață în 1985, componentă mediană a *Trilogiei lui Eugene*, din care mai fac parte *Amintiri din Brighton* (1983) și *Destinația Broadway* (1986), observam că ea are viitorul înainte în a rivaliza cu încă și mai cunoscuta și încă și mai frecventata *Opt femei* a lui Robert Thomas, colac de salvare atunci când trebuie dat de lucru actrițelor. Între timp, *Biloxi Blues*, intrată în repertoriul teatral românesc în 2007, grație unei montări revendicată regizoral de Larina Demian, cu Tudor Chirilă și cu alți câțiva actori tineri, la vremea respectivă în majoritate studenți, a

mai cucerit câteva redute, cea mai semnificativă fiind Teatrul Național din Cluj.

Spectacolul de la Teatrul Național I.L. Caragiale din București, semnat de Mircea Rusu, este și nu este tocmai o premieră. A fost realizat într-o primă formă, în stagiunea 2008-2009, cu prima serie de studenți de la UNATC a binecunoscutului actor, a fost primit cu multă simpatie de public dar și de critică, a fost invitat în felurite festivaluri, a primit premii. Mircea Rusu însuși a fost apreciat ca un foarte bun pedagog, recunoscându-i-se deopotrivă însușiri de pedagog. Revăzut în Sala *Atelier* a TNB, la o oarecare distanță de la momentul lansării lui la apă, spectacolul nu e de natură să producă surprize prea mari. În sensul că desenul regizoral a rămas același, adică unul bun, ferm, coerent, centrat pe valorarea capacităților interpretative ale tinerilor actori, chiar și interpreții sunt aceiași, o singură schimbare fiind de semnalat și anume preluarea (în reprezentația văzută de mine) a rolului James Hennessey de către Andrei Seușan, care îl joacă alternativ cu Mihai Munteniță. Stilul de joc e viu și tineresc, montarea

are o seninătate bine găsită, și asta în primul rând datorită felului în care joacă rolul naratorului Eugene Morris Jerome, alter-ego al lui Neil Simon, actorul Liviu Romanescu. Se știe, *Biloxi Blues* e a nu știu câta variațiune pe tema *cum mi-am petrecut armata*, se mai știe că atunci când își amintesc istorii din armată naratorii au tendința să le *literaturizeze*, adică să scoată în evidență părțile bune, să uite sau să *recalibreze* aspectele mai puțin plăcute. Așa e și în *Biloxi Blues*. Nu tot ceea ce s-a întâmplat în lunile de armată petrecute la Biloxi a fost frumos, sergentul Merwin J. Toomey (nuanțat interpretat de Daniel Hara) le-a făcut multe zile fripte tinerilor soldați, dar li le-a făcut cu o ură mimată, destinată să mascheze dragostea și dorința de a-i vedea bărbați, zile fripte și-au făcut și ei unora altora (campioni în rele fiind personajele interpretate de Armand Utma-Roy Selridge și de Valentin Paraschiviu-Joseph Wykowski), iar victime predilecte au fost Arnolod Epstein (Dragoș Dumitru) și Don Carney (Alin Popa). Or, Liviu Romanescu joacă astfel încât rememorarea dar și cadrul însuși al spectacolului să fie unul ghiduş-amuzant cu măsură. Adică exact cum trebuie. Iar spectacolul însuși să fie unul agreabil care se urmărește cu plăcere și care, revăzut, nu plictisește nici o clipă.

Interpreții au câștigat și ei un plus de siguranță (celor deja amintiți le adaug numele Ioanei Mărcoiu și a Iulianeii Călinescu) și asta în pofida faptului că după încheierea studiilor de licență, ba chiar și a celor de master, nu au prea avut șansa de a juca teatru. Și dacă au jucat, aceasta s-a petrecut mai degrabă în mici companii teatrale private, în spectacole *underground*. Astfel, din fișele publicate în caietul de sală al spectacolului de la Teatrul Național din București, aflăm că Liviu Romanescu a jucat în filme și la *Godot Cafe-Teatru*, că Daniel Hara a putut fi văzut doar în producții studentești, că Dragoș Dumitru a apărut în spectacolele Teatrului *Nottara* și ale Teatrului *Sică*

Alexandrescu din Brașov, că Valentin Paraschiviu e co-prezentator al emisiunii *La mustață*, o șușă teveristică *oficiată* rușinos de un directoraş caraghios pe nume Constantin Trofin, adus la instituția din Calea Dorobanți de catastrofalul PDG Alexandru Lăzescu, că Armand Utma a apărut în filme și numai într-un singur spectacol de la Teatrul Foarte Mic, că Alin Popa a făcut un film și a jucat într-o montare de la *Green Hours*, că doar Andrei Seușan a făcut ceva mai mult teatru, că Ioana Mărcoiu și Iuliana Călinescu nu au fost nici ele prea ușor de regăsit pe afișele instituțiilor profesioniste de spectacole. Nu cred că această situație, deloc plăcută și foarte puțin încurajatoare, s-ar explica prin refuzul tinerilor, al celor numiți mai sus ori al colegilor lor de generație, de a juca pe scenele teatrelor de stat, prin dragostea lor necondiționată pentru *alternativ*, prin aspirația pentru pretinsa libertate de creație oferită de acesta ori prin lipsa de apetit pentru profesia de actor de teatru dramatic. Cu atât mai mult prin lipsa de talent. Motivațiile sunt mult mai simple dar și mult mai dramatice. O ordonanță negândită, ca multe altele ce au curs din 2009 încoace, emisă de defunctele guverne Boc, a blocat angajările în sistemul bugetar, inclusiv în teatre, fără să țină seama de necesitățile lor reale. Teatrele fac o adevărată echilibristică pentru a putea să îi introducă în distribuții și pentru a-i plăti pe tinerii de care au nevoie. Toată această aberație apare încă și mai grotescă în contextul în care aceleași guverne prezidate de același inenarabil Emil Boc au trecut hoțeste o *Lege a învățământului* de care robotul Petru-Daniel Funeriu era tare încântat în suficiența lui maladivă și care glăsuiește că performanțele universităților vor fi evaluate și în funcție de gradul de încadrare în muncă și în profesiile pentru care s-au pregătit al tinerilor absolvenți. Absurdul se lăfăia în guvernarea portocalie în toată splendoarea lui. Mult mai inspiratul premier Mihai Răzvan Ungurea-

nu nu părea, în puținele zile cât a guvernat, să se grăbească în corectarea acestor aberații născute din obtuzitatea unui funcționar cu mânecețe, ajuns și menținut artificial în postul de prim-ministru. Programul *Uși deschise pentru toți*, inițiat de TNB, program din care face parte și preluarea spectacolului *Biloxi Blues*, încearcă, atât cât se poate, să contracareze răul. Evident, la scara mare, programul în sine poate foarte puțin. Dar el are, dincolo de limitele sale obiective, o semnificație simbolică care nu cred să nu fi fost luată în calcul de Ion Caramitru, directorul TNB. Poate că dacă s-ar fi gândit (și) la acest detaliu, o duduie cu cârlionți

mulți, cu minte puțină, cu fumuri și frustrări în exces, cu o moralitate și o deontologie mai mult decât îndoielnice, caracterizată printr-un comportament huliganic și care gândește foarte puțin nu ar fi comis un text imund la adresa lui Ion Caramitru. Firește, revistele serioase au refuzat să publice respectivul atac dezonorant pentru autoarea lui. A făcut-o însă o publicație marginală, cunoscută ca fiind proprietatea unui samsar teatral ce impresariază regizori garantându-le în preț și cronici pozitive. Nu una, ci chiar trei, toate scrise de tot felul de marginali. Vreo câțiva neinspirati au aplaudat gestul creței în cauză. Spre dezamăgirea mea și rușinea lor.

Mașinaria

Teatrul Regina Maria din Oradea - ZBOR DEASUPRA UNUI CUIB DE CUCI de Dale Wasserman după romanul omonim al lui Ken Kessey; Traducerea: Andrei Băleanu; Regia artistică: Marius Oltean; Scenografia: Oana Cernea; Cu: Richard Balint, Ioana Dragoș Gajdo, Ciprian Ciuciu, Petre Ghimbășan, Pavel Sirghi, Sebastian Lupu, Ion Abrudan, Ion Ruscuț, Eugen Țugulea, Anca Sigmirean, Alina Leonte, Mihaela Gherdan, Sorin Ionescu, George Voinesu, Andrian Locovei, Alexandru Rusu; Data premierei: 31 martie 2012

A fost mai întâi romanul lui Ken Kessey (1962), căruia Dale Wasserman i-a modificat în 1974 croiul spre a se putea supune regulilor scenei. Spectacolul, cu marele Kirk Douglas în rolul principal, a înregistrat un fulminant succes pe Broadway, fiind parte a strategiilor *star sistem*-ului american ce le impune actorilor de film de mână întâi să apară și pe scenă din când în când. Un an mai târziu, Milos Forman lansa filmul cu Jack Nicholson și Louise Fletcher, film devenit peste noapte celebru, recompensat cu numeroase premii Oscar (cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun actor și cea mai bună actriță în rolurile principale dar și cel mai bun

scenariu). Critica americană (J. J. Dawson) a observat de îndată că filmul poate fi *citit* în mai multe feluri: „Un erou de proporții supraomenești încearcă să reintroducă respectul de sine și simțul individualității într-un grup de dezmoșteniți înfrânți și lipsiți de personalitate; un conflict simbolic între bine și rău, dorință și abstenență, individ și autoritate; un coșmar kafkian al omului normal închis printre nebuni; o alegorie politică a revoluției împotriva autorității, caracteristică Americii anilor '60”. (cf. *Secolul cinematografului*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989)

Nu știu dacă neapărat restricțiile valutare tot mai ferme și din ce în ce mai stupide au făcut ca pelicula lui Forman să nu fie achiziționată de responsabilii culturali din România comunistă, ea devenind, în schimb, o piesă de bază a fenomenului *rezistenței prin video*, caracteristic și el, ca multe altele, ultimului deceniu al *epocii de aur* sau dacă nu cumva la mijloc s-a aflat și intuiția faptului că multiplele grile de lectură enumerate mai sus li se mai poate asocia una. Respectiv aceea că autoritarismul excesiv din societatea americană a anilor în care apărea cartea lui Ken Kessey poate fi lesne pus în relație cu totalitarismul

comunist tot mai greu de suportat într-o Românie în care regimul Ceaușescu nici nu mai avea, nici nu mai dorea să ofere nimic în schimbul serviciilor de tot felul dar și alienării la care își supunea cetățenii. Spectacolul cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, montat de Horea Popescu pe scena Teatrului Național din București în stagiunea 1982-1983 a fost nu doar o mare montare, nu numai un imens succes de public, ci și o gură de oxigen și o breșă în politica culturală a regimului. *Zbor deasupra unui cuib de cuci* a fost, indiscutabil, și o tentativă de recâștigare a onoarei lui Radu Beligan, directorul din acea vreme al TNB, unul dintre artiștii care și-au angajat numele, reputația și prestigiul în elogierea publică a regimului comunist și a vârfurilor acestuia în numele a ceea ce el însuși definea, într-un interviu difuzat de Radio Europa liberă la data de 15 martie 1997, drept *compromisuri responsabile* (interviu poate fi citit în cartea lui Mircea Iorgulescu *Convorbiri la sfârșit de secol*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2006). *Zbor deasupra unui cuib de cuci* a intrat în repertoriul Naționalului printr-o strategie abil pusă la punct deoarece, cu puțin timp înainte, tot Horea Popescu înscena *Generoasa fundație* de Antonio Buero Vallejo, un dramaturg spaniol agreat de regim datorită simpatiiilor sale de stânga. Acelor critici de teatru, inteligenți și profesioniști din perioada în cauză, cărora le era limpede că e în fișa nescrisă a postului lor obligația de a ajuta instituțiile teatrale în gesturile lor de revoltă la adresa politicilor culturale tot mai aberante, tot mai decise să imbecilizeze un popor în numele făuririi *omului nou*, nu le-a scăpat strategia. Astfel, în cronica publicată în nr. 6/1983 al revistei *Teatrul*, Mira Iosif asocia *Zbor deasupra unui cuib de cuci* cu *Generoasa fundație* și, ca o măsură de siguranță în plus, vorbea despre „oamenii reprimăți de sistemul mistificator”, fiindu-i extrem de clar că respectivul sistem nu era nicidecum identificat de spectatorii români cu cel specific

Americii deceniului al șaptelea, ci cu cel căruia îi erau condamnați să-i fie cobai.

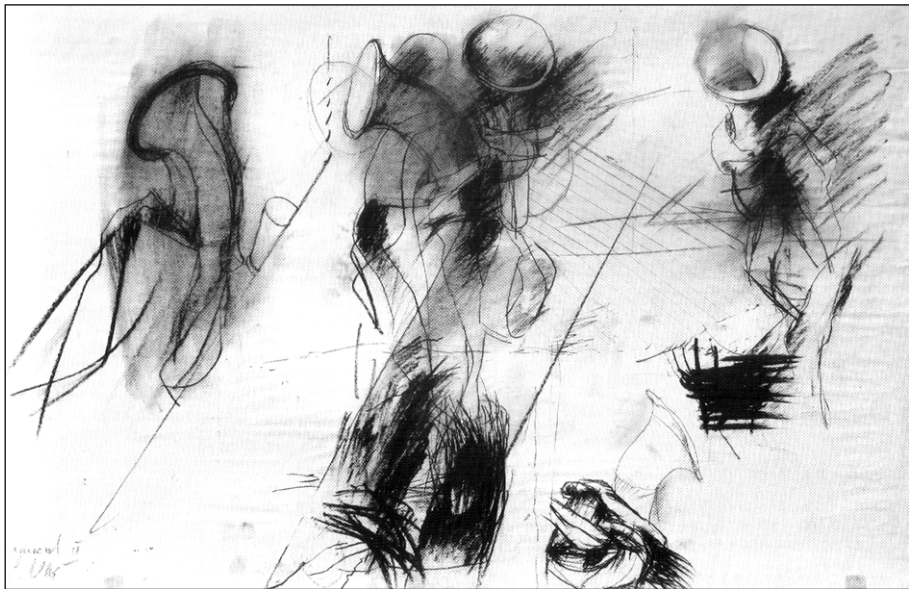
După 1989, Marius Oltean a înscenat în cel puțin în două rânduri piesa lui Dale Wasserman, la Naționalele din Cluj și Iași. O face acum a treia oară la Teatrul *Regina Maria* din Oradea. Nu am văzut versiunea ieșeană, cunoscut îmi e doar spectacolul de la Cluj. În datele sale stilistice esențiale, montarea orădeană nu este, nu avea cum să fie radical diferită de cea din stagiunea 1998/1999. Montarea de acum e și ea elaborată în cheia realismului metaforic (a se vedea scena nunții), urmărește deghizarea reprimării prin vorbe dulcele, rostite cu un timbru catifelat, prin false bune intenții și aparate sofisticate, încarcă faptele cotidiene cu sensuri simbolice, urmărește intersectarea dintre individ și societate. Ne aflăm deopotrivă în fața unei meditații, dar și în fața unei pătrunderi în *anatomia răului*, regizorul procedând, sensibil la imperativele textului, la o demontare a mecanismelor *mașinării* sociale care vede în individ nu un om ale cărui personalitate, inițiative, chiar și atitudini rebele trebuie încurajate spre a se evita masificarea, ci un dușman ce se impune anihilat. Dacă se poate cu binișorul, înșelându-l, adormindu-i vigilența, anulându-i personalitatea, dacă nu se poate, cu forța, cu mijloace dintre cele mai radicale. Metaforizarea dobândește, cel puțin în intenție, o formă ceva mai apăsată în spectacolul orădean și se realizează în principal printr-un plus de comentariu muzical preluat din valsurile vieneze, mai cu seamă din *Dunărea albastră* și din *Voci de primăvară*. Se prea poate ca astfel Marius Oltean să fi avut în vedere și o *cinematografizare* a spectacolului. Problema e că, la un moment dat, recursul la muzică e resimțit ca excesiv, că aproape fiecare scenă ajunge să fie delimitată de aceasta, că în intimitatea fiecărei secvențe sunt prea îngroșat subliniate *momentele subiectului*, că *punctul culminant* și *deznodământul* sunt insistent marcate prin efecte sonore. Intervine astfel o fragmentare nu întotdeauna fericit

tă a spectacolului, acesta dobândind forma unei sume de mini-spectacole înșirate precum mărgeluțele pe o sfoară. Fragmentării i se mai adaugă și o dilatare a montării, mai acuzată în prima parte a acesteia.

Unde marchează cu adevărat regizorul e în lucrul cu actorii. Spectacolul clujean suferea, dacă îmi aduc bine aminte, de un exagerat coeficient de superficialitate la acest capitol, eficient corectat în montarea de acum. Se vede cu ochiul liber că s-a lucrat cu atenție cu fiecare actor și că fiecare actor a fost receptiv la solicitările regizorului. Sigur că rolul McMurphy i se potrivește ca o mânășă lui Richard Balint, remarcabil interpret al personajului rebel, non-conformist, disprețuitor al normelor sociale și care ia în răspăr orice fel de încercare de îmblânzire. Important e că nimic nu e în plus în evoluția actorului, că el nu sare calul, că e exact ce trebuie și ce se cuvine să fie în numele bunului simț artistic. Sigur că lucrul cu Petre Ghimbășan (Harding), cu Pavel Sirghi (Charles Cheswick), cu Sebastian Lupu (Martini), cu Alexandru Rusu (Ellis) nu a ridicat, măcar la o primă vedere, dificultăți speciale în calea regizorului, respectivilor actori încredințându-li-se genuri de roluri și de personaje cu care sunt îndelung familiarizați, important fiind însă că ei nu se arată manierizați, că nu se mulțumesc să le rezolve pe linia minimei rezistențe ori la prima mână. Într-un anume fel și Ioana Dragoș Gajdo era la ea acasă în personajul Sora Ratched, numai că sunt detalii de voce, de atitudine, de mers, de particularizare a felului în care personajul pășește pe scenă în funcție de statutul de învins ori de învingător din confruntarea cu McMurphy, pe care actrița le-a pus la punct grație bunei colaborări cu Marius Oltean. Sarcinile actoricești ale tânărului Ciprian Ciuciu, distribuit în rolul Billy Bibbit, au fost extrem de complexe, iar soluționarea lor înseamnă, cred, un succes

pentru interpret dar și o împlinire pe care regizorul e îndreptățit să și-o treacă, la rândul său, în cont. Cu mențiunea că Ciprian Ciuciu, care a avut de interpretat în această stagiune două roluri dificile – Arnold Epstein din *Biloxi Blues* și Billy Babbit din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* –, se dovedește o achiziție tot mai inspirată pentru trupa orădeană. Tot la capitolul *colaborărilor ce evidențiază actorii* se cuvine menționat Ion Ruscuț, interpretul Indianului. Sunt, cred, ani buni de când Ion Ruscuț nu a mai avut parte de un rol proeminent și iată că acum el iese în evidență și aceasta nu doar fiindcă are avantajul de a dispune de datele fizice reclamate de personajul Șeful Bromden. Fac ceea ce se cheamă *belle figure* veteranii trupei – octogenarul Eugen Țugulea (Dr. Spivey) și septuagenarul Ion Abrudan (Scanion) – și e foarte bine că cei aflați acum la conducerea Teatrului continuă să îi solicite, fiindcă e limpede că e în continuare nevoie de talentul și de experiența lor. Profesionist evoluează, de asemenea, Anca Sigmirean (Sora Flinn), Alina Leonte (Candy Starr), Sorin Ionescu (Infirmierul Warren), George Voinescu (Infirmierul Williams) și Andrian Locovei (Ruckley).

Profesionistă e, la urma urmei, întreaga montare (de menționat de asemenea scenografia iscălită de Oana Cernea), ea ilustrând ceea ce cred eu că înseamnă cu adevărat *spectacolul de public*. Unul care spune coerent o poveste, în care actorii construiesc personaje, în care directorul de scenă se îngrijește de claritatea exprimării și de coerența narațiunii. De la care spectatorii pleacă cu sentimentul că nu au pierdut trei ore din viață în zadar, că nu au răs gros, ci că au trăit emoții, că au vibrat ori că s-au amuzat omenește și civilizată. *Zbor deasupra unui cuib de cuci* e o montare concepută și realizată în *cadrele normalității* și care nu încapă îndoială că se va juca mult și cu săli pline. Performanța presupune însă ceva mai mult.



Semnal II

ALTĂ LINGUA FRANCA

Mereu literatura română a exaltat staticul aproape zen din mioritismul toposului și aceasta a funcționat ca o desprindere grea de România rurală, de gândirea magică. De inconștientul colectiv al societăților închise de tip sătesc. Ceea ce ne uimește în gestul lui Ionuț Chiva este reușita de a da un șut „spategios” reperelor strimte în care, atât de confortabil, ne desfășurăm visul literar.

Prima reacție vine din zona imediată, chiar dinspre instituția care face pretextul discursului poetic al lui Chiva, anume Poșta română care cere retragerea de pe piață a cărții. Cum au mușcat-o? Nu știm, dar asta dovedește reacția reală de care s-a „bucurat” cartea de poezie a lui Ionuț Chiva. Trucul literar intertextual pe care a mizat poetul a avut priză. Dincolo de faptul că ne întrebăm cum putem avea public de poezie, chiar și involuntar, cu reacții negative, straniețea expresiei adusă în registre de limbă engleză vorbită pe categorii sociale, de la filipinezul de pe vapor pînă la accentele de Bronx și Harlem, de la sunetele sudului american îmbibat de blues și cockney-ul londonez glotal îndesînd sunete și fractînd cuvintele maramureșenește, domină poezia și este un al doilea factor de intertextualitate. Poetul Chiva, ca și romancierul Chiva, lasă să transpară o emotivitate escoriată ascunsă în spatele unei maniere gândite bine. Cartea de poezie a lui Ionuț Chiva este un foarte serios proiect literar (a se citi și experiment), luat la fel de bine în serios ca scrierea de roman. Aici e singura fisură: poezie halucinantă, de stare, transpusă pe viul unei limbi românești altoită cu rigurozitate de limba engleză și de simțul pe care autorul îl simte în spatele lectorului prezent contemporan și construită cu ingenuitatea unui roman. Dar Ionuț Chiva nu iese în

decor. Un alt simț îi indică necesitatea fractării expresiei într-un discurs literar, jonglînd astfel nu numai pe schimbări de registre de limbă engleză și expresii ale imediatului românesc, dar le mai și conferă, face trimiteri la situații politice imediate. De unde, probabil, lipsa de umor a administrației românești, a întărit paranoia securistică cum că „Chiva jefuiește moral și mortal Poșta”. Dacă aș fi Traian T. Coșovei probabil aș găsi un titlu gen *Paco și Rabane, Motocicliștii spațiali*, sau jefuirea vagonului de marfă etc, the Stage coach. Spectaculos în același timp este că, pe lîngă tehnicile sofisticate de intertextualitate de aducere de limbă și limbaj nou care reușesc să trezească în lectorul recent contemporan imagini proaspete, dincolo de maniera (*mă refer la posibilitatea în care maniera, ca tehnică de construire a romanului, aici, funcționează numai la nivelul tehnic al intertextualității, adică discursul a fost deliberat, și gîndit îndelung*) care se simte acolo ca discurs deliberat, Chiva dă senzația oricui că poemele sunt ușor de receptat. Și sunt ușor de receptat. Într-o replică de negru bronxist dai de Frank O'Hara, dar te îndepărtează imediat de el referințele la care face aluzie. Altfel spus, cu o expresie englezească pusă în gura personajelor lirice, Chiva devine foarte românesc în prezentarea absurdă a situației și a transpunerii la fel pe hîrtie, așa cum vine din vexarea scriitorului. Jocul dintre impresie și expresie face ca balanța mesajului poetic să fie armonioasă, să dea senzația de inteligibil.

Volumului lui Ionuț Chiva nu îi lipsesc însă elementele specifice de biografism (*vara peroni*) cultivat mult mai puternic de segmentul MM și Mmplus decît în zona segmentului 80, nu îi lipsește nici doza, desigur ușoară, de *blaguerie* poetică, prin care

înțelegem o trecere a literaturii noastre într-un alt registru de umor și de acceptare a subtilului în constructul unui text. Așadar nu e vorba de umor convențional, ci de unul literar adresat strict avizaților care pornesc la citit. În același timp nimic nu e mai ușor de înțeles și dibuit de către cititor ca poezia lui Chiva.

Subscriu la spusele lui Cosmin Ciotloș: nu știu ce și-a propus Chiva cu *această instituție moartă a poștei*, dar cu siguranță a stîrnit cîteva furtuni nu numai literare, ba chiar a depășit sfera provocînd reacții din alte zone de public și, astfel, tindem să credem că discursul poetic tehnic este dublat de o propensiune în poetic a faptului banal, chiar trivial format din a nota toate nimicurile zilei ca adjuvante pentru reinventarea limbajului simplu, atît de plin de poetic și nu îndeajuns de explorat, de data aceasta pe partea limbii române.

Despre intarsiile de limbă și limbaj este de vorbit pe larg în alt studiu. Important este ceea ce vedem ca idee speculativă, fără moarte și o posibilă soluție a literaturilor, anume: situația notării viului dintr-o limbă, altoind o alta care, chiar dacă are resurse, nu are priza mediatică care să o facă accesibilă oricui, lucru pe care engleza, franceza sau germana o fac. Dar nu acesta e schepsis-ul. Înăuntrul limbajului și al limbii avem clișeele, sau replicile care fac carieră. De exemplu: „forget about it”, sau atît de cummingsianul Yugguddahh”.

Practic cu o atenție de romancier Chiva intră cu precizie în alte limbi, texte, clișee, stării alăturate de expresie și foarte titrate de industria filmului, incizează, lipește, reconstruiește și formează cyborgi literari care funcționează cu brio pentru tot lectorul global.

Deși greutatea volumului s-a văzut în sinceritatea disperată a administrației poștei care cerea cu disperare retragerea volumului (aici vă spun pe șleau: băieți, Chiva vă zice de bine, e reclamă...lol)

experimentul nu face decît să reia, lucru foarte bun de altfel, construirea pe fundații de limbă literară străină ca efect stilistic, lucru făcut nu cu mai puțin aplomb de către segmentul 80 al generației literare recente. La bun exemplu, Ionuț Chiva reia strataniana schemă a labirintului de limbaj (de văzut *sărbătoare la Putna*, I. Stratan). Altfel spus, Ionuț Chiva reconstruiește poematice direcție care nu a fost prea băgată în seamă la noi, sau de care critica s-a cam ferit. Aducerea altor limbi cu literaturi grele în discursul literar oricare ar fi el.

Instituția moartă a poștei este un produs postmodernist foarte bine construit, greu de demontat dacă privești prin toate resorturile postmodernismului. Este o bijuterie, din păcate, la nivelul expresiei și a limbii, mai greu accesibilă la ideea de ce a vrut poetul să zugrăvească' (l.o.l), dar foarte prizabilă, respirabilă, digerabilă la ceea ce bucură lectorul în ea, în cititul ei'.

Iată un exemplu care sparge ostentația folosirii unei limbi for the sake of it și o trage natural în firele expresiei de proprii sentimente:

kim vine from a pour background. it liked bein adored and peted. all its life it was peted. kim loved bein roun people that went goo goo goo. so he went on to become. kim remembers. he has the memry like uv an elephant. and what he and also it remembers goes like

*college uh the best uv times
home arrrrgh hate it
books ok boooks ok books ok books
ok
movies so so movies and music so so*

*it remembers bein cuddled durin college years ooo t was warm
it remembers cold coz she were thin cloth drin winter coz theyre beta lokin
it remember he w e r n t such a bitch*

Vitrina cu cărți

back en

*ratha gd chap plain drum drum
dreamin drum drum
it remembers sun poetry and girls
not nasty but pretty not nasty but pretty.*

*kim remembers good stuff.
kim plays alon well.
kim iz in tune wit bitterns agin an
all.
kim anarchist non.*

*just sad coz y see remembers
good better than ivil and on
a movie betta than anotha movie
somthin betta than somthin*

Mihai VIERU

* * *

TREI SCIITORI – ÎN FAMILIE

DINA HRENCIUC – *DESPĂRȚIRE RATATĂ*

Romanul *Despărțire ratată* este o lucidă descindere în meandrele eului feminin, dezgھیocat de misterul convențional.

Teodora, protagonista principală este o bolnavă de mari febre, o martiră ce se consumă pe un nemilos destin interior. Instabilitatea afectivă, indecizia alegerii între cei doi masculi, Cristian și Mihai, candidați amorezați, cerându-i mâna, îi tulbură conduita. Trăind într-o lume de vis halucinant, Teodora însăși ne dă cel mai sincer diagnostic despre sine: „Nu, nu mă vindecasem, în cazul în care aș fi venit «în sat» ca să mă vindec. Dar de ce anume să mă vindec? Boala mi-o simțeam grea, nelămurită, plină de sunete și forme misterioase, renăscând și topindu-se apoi în sufletul meu cu aparentă nepăsare a luminii...” (p.185) Argumentele refuzului sunt motivate de superficialitatea celor doi pretendenți.

Cristian: „Pleca undeva, câteodată, nu știam unde, dispărea oricum, timp îndelungat, lăsându-mă fără nici o veste...” (180). „Devenise fascinant și ireal, plauzibil și absurd...” (181) „Deveniserăm o insulă în doi.” (181). Nici celălalt Don Juan, Mihai, nu satisfăcea exigențele Teodorei: „E gol și neted, e pustit și singur” (195). Perspectiva ratării a devenit iminentă: „Adevărul pe care îl căutam, în ciuda faptului că el părea simplu, evident și meschin: o iubire ratată, o despărțire ratată, o maternitate ratată, o facultate ratată... puține lucruri de care să mă agăț îmi rămăseseră, și ele îmi erau necesare cu atât mai mult limpezite, neîntinate de îndoieli ... Delimitând universul meu, cu siguranța de pădure... ele urmau să-mi alimenteze vitalitatea, dorința de a trăi, și nu oricum, și nu oriunde, și nu cu oricine...” (191-192)

Tumultul sentimentelor se aglomerează sub condei, luminând adâncurile insondabile ale sufletului:

„Neputincioasă mă simt... Simt că am rămas, în sfârșit, pradă ușoară a acestui univers neînsuflețit, pe care trebuie să mi-l asum o dată cu singurătatea, simt că toți acei (puțini la număr) care mi-au sprijinit universul și-au pierdut răbdarea cu mine și sunt pe cale să mă părăsească...Au obosit, poate, la încercările mele de a-i dori totali și perfecți...” (204).

Resemnată în cele din urmă, datorită eșecurilor existențiale, Teodora se retrage la țară, la mătușa Talia, o femeie adaptată la viața satului, un suflet necomplicat, înțelegând cu greu „capriciile” Teodorei.

Pădurea de la liziera satului devine decorul simbolic al Teodorei, o proiecție a stărilor ei sufletești: „Prinsă-n hățșuri abia vizibile, aburoase, pădure. O pădure absurdă, o pădure veche, atemporală, rătăcită-n oceanul secolului, o biată pădure de sentimente...” (124)

Descrierea morfologic-estică a pădurii și a metamorfozelor ei sezoniere,

dublând introspecțiile analitice ale Teodorei, este magistral creionată, un adevărat imn liric, închinat pădurii.

Un capitol aparte ar fi necesar pentru a reda toate splendorile pădurii: „Pădurea...Speciile de lumină, stejarul, mestecănul, salcia...ridicau creștetul coroanelor întâmpinând primele raze într-o strălucire care, văzută din sat, aburea cu un nimb pădurea și-o făcea ireală”. (29). Sau suflul pădurii: „Pădurea tace o clipă. Acalmie. Apoi vuietul, un vuiet nedeslușit, din adâncuri, mișcând rădăcinile...” (39) Sau în altă ipostază: „Pădurea... O mare de suflete care se tânguie, în fiecare o viață de om...” (133) Sau pădurea, ca o ultimă graniță, despărțind orașenii de săteni: „Au năvălit orașenii, străinii în sat... Pădurea asta îi mai desparte încă, dar ar putea oricând s-o taie, de pildă, s-o despice...” (229)

Bulversări dislocând suavitatea Teodorei: „O teamă fără obiect, dar foarte certă, mă înstăpânise și se juca de-a pădurea”. (108)

Descrierea este neîndoios, în sistemul de notație a lui Giraudoux, a cărui *Suzane et le Pacifique* e plin de sugestive surprize. În timp ce Pacificul Suzanei este pitoresc, în tonuri de acuarelă, pădurea Teodorei este cvasi-alegorică, în susurul de încântare launtrică, mimând lirica pădurii. Fără a face exegeze inutile, *Despărțire ratată* este un roman psihologic și semnul unei intelectualități subtile.

DENISA MIRENA PIȘCU – PUFOS ȘI MECANIC

Placheta este un monolog pe portativele cotidianului, cu proiecția simțirii restrânsă în convergențele interioare: *Nocturne*: „Sunt îngrozită în fiecare noapte” (10) „Noaptea, / în creștetul capului goală, noaptea cea mănătoare de mere, / scuiptoare de omizi și datătoare de șabacă” (50); *Nocturna*

devenind somnolentă: „Mi-e atât de somn încât / craniul mi se topește încet/într-o pastă inconfortabilă / lipicioasă”. (18) „Somnul îmi pătrunde în oase/ halucinatoriu/ pervers” (12) „Mă întind pe covor răvășită, moartă/ nespălată pe dinți/ și adorm”. (11) „Nu am avut revelația în vis/ am așteptat să scriu/ nepotrivit și extrem de penibil”. (7) *Justificând*: – „Îmi lipsește/ implementarea unor programe de acțiune/ pentru scrisul meu rotunjit/ să se niveleze tacit”. (62) *Resemnat*: „Totul se revarsă peste mine/Am picioarele înghețate/ Mă bucur de Soarele Melcilor/ de pe Dealul Melcilor”(60)

Sau compensări gastronomice, în rutina vieții, de zi de zi: „La masă avem bere și brânză/ firimituri mari de pâine”, „În holoboace mari: curge zara/ de la brânză de bivoliță” (58). *Sau cu sentimentul lucid al împlinirii erotice*: „Am intrat în corpul iubitului meu / cu o lanternă prinsă la piept”, (35) ca într-o casă ”(37) „Cu un soi de scepticism/că voi ieși de acolo lipicioasă/ plină de sângele și sperma lui”.(36) *Oferind ofrande*: „Eu doar stau/ și-mi întind sânii/ spre gura ta” (40), „Te aștept în pat/goală /mai puternic și mai frumos/ca niciodată ”(43).

Hamletiană, între pufos și mecanic, o cascadă dubitativă: „Oare ce se întâmplă cu mine în viață/ de ce nu pot urmări nici o discuție/ fără să mă las fascinată de detalii?”(66) „Cât din ceea ce am trăit în /ultimii 12 ani/ e autenticitate?” „Să mă încred oare/ în sinceritatea voastră debordantă/ care îmi interzice folosirea cuvântului/ „oare”, în propriile mele poezii.”(65)

Cu o dexteritate deosebită, cu înmă-nuncherile de elemente de-o materialitate crescută poetic – „pufos și mecanic” (amintind lirica poetesei Diane Wakoski) este o dovadă a virtuozităților lirice ale poetei *denisa mirena piscu*

DANIEL PIȘCU – *PUȚINĂ ADRENALINĂ*

La braț cu poetul „Adrenalinei” am simțit la unison farmecele descoperirii „geo-logosului” între Madrid și Salonic, între Coimbra și Balcic: „Am rămas prizonier/ca și Juan Miro” (6). „Da, am văzut Barcelona” (14) și „o lumină fantastică” (14), „ca gândul/ în maximă/ siguranță” (15), „traversând Bulgaria/ cam în 7 ore/ pe autostrăzi/ cu țumburlușuri de ciment” (20), „și am ajuns la Salonic/dar am cotit-o la dreapta” (21) „spre Edessa/frumos luminată seară”, (22) „cu o cascadă de vis/ de memorat” (23), ce se îmbinau excelent/ ca ambianță” (23), „sub un măslin/ o cină pe cinste/ cu tradiționalul ța țiki” (24) „cu țuica Uzo” (24) „și încă o dată iasus” (26), „și ne-am culcat iar/ pe la unu jumătate/ într-o oră frumoasă/de noapte” (28). „La celebra-celebrul Institut/ Școala lui Aristotel/ Ne-am odihnit pe o băncuță” (32). „Zi de bazar/ cumpărăm cadouri/ tricouri/sandale/fustiță/pentru fetiță”(34). „La Loutraki/ unde erau / niște ape termale/ne-am lăsat scăldați/ de apa fierbinte/ apa verde/albăstrie/ fermecătoare/eram viu/ era vie/ eram vii”.(36) „Și ne gândeam/la Kazantzakis/ Kavafis/

Ritsos/ Elytis”. (37) „La Meteora/ am băut răcoritoare”. (40) „La Salonic / nu e întâmplător nimic/ am constatat/ de la creștinismul ortodox/ timpuriu pînă la /Bizanțul după Bizanț/ icoane diverse/monumente funerare”, (44) „spre seară/ la țărml Mării Egee/ cu focuri de artificii/un concert reușit/dus spre infinit” (45) „și apoi bun rămas / Grecia, Elada” (45).

„La Nisipurile de Aur/ am intrat în piscină/ și am înnotat/ de la cald/ la rece” (51). „În altă seară/ ne-am oprit/ la *electric ring cars*/ dar ringul era/ prea mic/ și ne-am continuat / traseul nostru/ fără a ne mai opri”. (55) „ne-am oprit/ la un spectacol/ cu două cadâne/ ce dansau din buric” (58) „important e că ne-am distrat”. (62) Apoi „am luat-o înapoi/ spre Varna/și Nisipurile de Aur” (65). „La Balcic/ o mulțime de români/ Castelul/ reginei Maria/ Grădinile divine/ Fântâna de Argint” (68). „Ne-am simțit ca acasă, aici” (69), „și cu adevărat/ aceasta a fost/ adrenalina curată”. (60)

Instantanee suave, filmate impresionist, din filiația geografică a lui Kenneth White.

Nicolas KATANOY

PRECIZARE

Numele corect al autorului textului *Inocent în povestea lui Plicu*, apărut în numărul trecut al revistei noastre (5/ 2012) la pag. 122 este Mihali Nicoară.

(Red.)

TRIBUNA

TRIBUNA

În numărul 234 al bilunarului clujean (1-15 iunie 2012), ne-a atras atenția editorialul intitulat *Sacrificarea culturii*, în care e analizat impactul pe care îl are criza economică asupra culturii în Europa. „Reducerea subvențiilor de stat pentru cultură afectează bugetele instituțiilor culturale”, constată Sergiu Gherghina, arătând că „Pilonul cultural este central construcției europene, iar modificarea sa poate zdruncina și mai tare viitorul destul de incert al UE”.

Ovidiu Pecican face în *Omul primordial și primordialitatea cioraniană* câteva observații în marginea reeditării, la Editura Polirom, a cărții de eseuri despre Cioran a lui Ion Vartic, cu o concluzie care nu poate decât să ne trezească aprobarea: „Pentru producția culturală românească a anilor postcomuniști, volumul *Cioran naiv și sentimental rămâne* - de departe - una dintre cărțile cele mai provocatoare și mai adânci, depășind în anvergură alte titluri și alți autori proclamați, cu mare grabă, drept revelații ale momentului.”

Din cuprinsul acestui număr al Tribunei să mai amintim articolul lui Ion Pop despre Ion Horea, pe care îl consideră un poet neotraditionalist, un amplu eseu de Gheorghe Perian

despre *Ideea de generație la Mircea Vulcănescu* și câteva poeme de Gherasim Luca, în traducerea lui Șerban Foarță.

STEAUA

STEAUA

În numerele pe lunile aprilie și mai ale revistei găsim dosarul dens al unor incitante cursuri și ateliere de *creative writing*, mărturii reunite de Ruxandra Cesereanu sub titlul *Scrierea creatoare azi*. Publică atât profesorii (Alexandru Mușina, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Romanița Constantinescu, Daniel Vighi, Ruxandra Cesereanu, Felix Nicolau, Mihai Ignat, Radu Vancu), cât și cursanții (Florin Balotescu, Adriana Bărbat, Andrei Dósa, Dumitru Crudu, Dan Țăranu ș.a.). Mai toată lumea se plânge de dificultățile acceptării scrisului creativ ca disciplină curriculară. Spicuim și câteva ziceri, (aproape) memorabile: „scrierea creatoare e piatra de temelie a măreției viitoare a României” (Al. Mușina); „așa cum celor care vor să deprindă meseria de scriitor li se recomandă să înceapă cu cititul, cei care vor să învețe să citească trebuie să înceapă (odată) cu scrisul!” (Romanița Constantinescu); „miza nu este aceea de a crea o lume sau de a o transpune scripto-grafic, ci de a înfrunta spațiul care își așteaptă, prin

scris, popularea; „nimicul” însuși, cu alte cuvinte” (Florin Balotescu); „Scrierea creatoare e utilă unui copywriter, în aceeași măsură în care îi este utilă unui deținut. Sau celor care vor să recunoască și să evite clișeele atât de larg răspândite în discursul public, în ziare, la televizor și în cărțile proaste. Este o modalitate de a sparge suprafața mentalului colectiv și a lua o gură de aer adevărată” (Andrei Dósa); „Cursurile de creative writing antrenează, cred, în primul rând răbdarea de a privi și de a intui lumea și oamenii ALTFEL” (Marieva Ionescu).

ROMÂNIA LITERARĂ

România literară

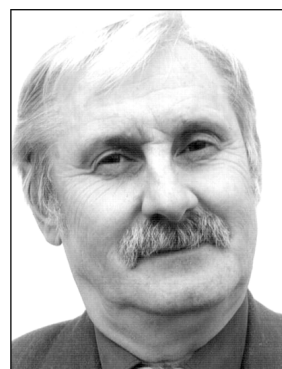
În numărul 20 (din 18.05.2012), surprizele (plăcute) se țin lanț, apărând câteva nume apropiate nouă. Nu ne vom sfii așadar să-l amintim aici pe Marius Miheț și cronica sa la romanul lui Dan Lungu *În iad toate becurile sunt arse*, drept pentru care vom cita fără rușine din textul său intitulat *Impostura maturității*: „Dan Lungu examinează sociografic locuri comune pentru a le putea detona

prin abilități narative și livrești, reconfigurând perspective uzate, lumi golite de sensuri.” Din *Decalogul* Martei Petreu spicuim porunca a șasea, *Nu scrie decât adevărul*: „Ai grijă la adevărul spus pe jumătate, căci există un Dumnezeu al textelor care te va pedepsi amar nic pentru fiecare ciuntire a adevărului ca pentru un lucru făcut de mîntuială”. Iar din poemele lui Ioan Moldovan, publicate sub simpaticul generic *Timpuri crimordiale*, un singur vers: „Mă închipui numai în împrejurări, nu mai am împrejurimi”. Încheiem înșiruirea de citate cu unul luat din interviul Irinei Nechit cu Alex Ștefănescu: „Mă exasperează mediocritatea literaturii române de azi, nu aceea practică cu candoare, ci aceea care a devenit un fel de program estetic al tinerei generații. Acum câțiva ani elevii de liceu, indignați că li se cere să învețe prea mult, au făcut o demonstrație, purtând pe piept pancarte pe care scria: „Nu suntem genii!”. Am reacționat atunci printr-un articol: „Să vă fie rușine că nu sunteți genii!” Cum naiba să ai șaptesprezece ani și să nu fii geniu?! Iar dacă totuși se întâmplă să nu fii, suferă în tăcere, nu ieși pe stradă să te lauzi cu mediocritatea ta!”

(Al. S.)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



IRINA NECHIT

Poem cu mărgăritare

Nu mai putem să rămân acolo în satul Antonești,
printre livezile de pruni și turmele de oi;
i-am explicat tatălui meu că există și alte, firești,
aparent ciudate, dar justificate nevoi
de exemplu de postmodernism, de cultură și artă

mi-am luat rămas bun de la toate alea -
șarpele casei, ca un Godot eliberatorul, m-a recunoscut
de îndată
și-a sâsâit, încuviințându-mi plecarea

nu mare brânză aș fi făcut rămânând acolo, pe deal,
nici pe departe n-aș fi găsit mărgăritare, cum am visat,
aș fi avut doar un viitor obosit și banal

mi-am desprins ochii din seninul cerului și
mi-am croit drum printre bolovani, la vale,
gheara uitării sângera deja peste sat,
nici nu îndrăzneau înapoi a privi,
auzeam încă mielul nostru behăind înfometat

în noaptea aceea am dormit sub un prun,
mai era până la oraș cale de o zi,

Lucian Perța

nu aveam nimănui cui să-i spun
cât de adânc simțeam că încep a trăi,
un fel de liniște lăuntrică mă cuprindea din pustiu,
mă simțeam deja alt om
și-am început chiar atunci despre asta să scriu,
chiar acolo, sub pom!

IOAN MILEA

Fulgurații

La fel de introvertit
ca mine-n poezie,
cine să mai fie?

Un poem abia ieșit
pe albul hârtiei,
se și crede sub semnul poeziei.

La fel și eu, de la Turda,
fac scriitorilor români numărătoare
să-i vâr în dicționare.

Când văd că-i chem de-a surda
(se mai întâmplă cu ăștia, noi)
îi număr doi câte doi.

Până la urmă contează
să le deschid orizontul,
chiar dacă mă mai împung cu cotul.

Când criticul din mine creează,
se produc fulgurații adevărate
în ale ideii sfere înalte.

La lumina lor, câteodată
chiar se poate citi o carte,
sau lucra în diferite arte.

Vi se pare exagerat?
Acum și de carte depinde,
să aibă litere mari, cât cuprinde.

Moment poetic :
dinspre Brâncuși, de piatră șuvoi,
coloana infinitului trece în noi !

Țin să specific :
trecerile nu-s simple,
unora li-s ca și un ghimpe.

Se va face și toamnă
și ploaia veni-va cu ea,
exact ca-n Bacovia.

Și asta înseamnă
iar târguri de carte, beții,
până la ore târzii.

Nevoie din nou o să am
de-o seară cu Dante, ca leac,
tristeții să-i vin de hac.

Cioc-cioc la geam.
Un corb sau o cioară
mă cheamă afară.

Rațiunea m-oprește :
o cioară nu poate vorbi –
nu ieși, nu ieși!

Doamne ferește!
Astăzi se întâmplă atâtea
de parcă-s aieva.

Să ies, să nu ies...
o pală de vânt
dă cu cioara de pământ

Lucian Perța

Se mai și prostesc ades
ciorile - n-au fulgurații,
se pierd în ciudate situații.

Spunea odată
un mare om de cultură :
„ciorile nu-s bune-n bățatură!”

Apoi va fi iarnă deodată,
ciorile vor fi pată de culoare
peste lipsa de soare.

Întunecată pată.
Dar fulgurații de-o să-mi iasă,
pata va fi luminoasă!