

FAMILLIA

NR. 1
IANUARIE 2012

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 1 • ianuarie 2012
Oradea

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

Acest număr este ilustrat cu imagini din expoziția FRAGMENTARIUM a artiștilor plastici **Meșter Cantemir** și **Teofil Știop**, expoziție organizată la Košice, în perioada septembrie-octombrie 2011, de Complexul Muzeul Țării Crișurilor Oradea și Muzeul Vojtech Löffler din Košice.

Seria a V-a
ianuarie 2012
anul 48 (148)
Nr. 1 (554)

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:
Ioan Moldovan

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	
Ioan Moldovan - „ <i>Văd poeți...</i> ”	5
Retrospectivă	
Marius Mihet - <i>Anul negru. O retrospectivă a anului literar 2011</i>	8
Asterisc de Gheorghe Grigurcu	23
Fusion jazz & blues de Daniel Vighi	27
Tangente	
Alex Cistelean - <i>Marx reînviat si reîngropat</i>	33
Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef	39
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	45
Cronica literară	
Alexandru Seres - Portretul unui sceptic borderline	50
Dan-Liviu Boeriu - Valentina Pavlovna față cu reacțiunea	54
Explorari de Mircea Morariu	59
Ecclesia	
Blaga Mihoc - O nouă carte despre istoria Bisericii greco-catolice	63
Criterion	
Liana Cozea - „Locuind” într-o altă limbă	67
Proza	
Florin Ardelean - <i>Lumina de secară</i>	76
Gheorghe Schwartz- <i>Micul Sfânt Ambrogio...</i>	86
Poeme	
Vasile Baghiu	96
Traian Bodea	99
Nicolae Coande	103
Paul Vinicius	105
Profil plastic de Aurel Chiriac	110
Cartea de film de Mircea Morariu	112
Cronica teatrală de Mircea Morariu	115
Scroll	123
Confirmare de primire	131
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	134

Editorial

Ioan Moldovan



„Văd poeți...”

Constantin Acosmei, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Vasile Baghiu, Dumitru Bădița, Daniel Bănulescu, Mircea Bârsilă, Andrei Bodi, Romulus Bucur, Leo Butnaru, Mircea Cărtărescu, Magda Cârnci, Ruxandra Cesereanu, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Grigore Chiper, Rita Chirian, Nicolae Coande, Mariana Codruț, Dan Coman, Denisa Comănescu, Daniel Corbu, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Dumitru Crudu, Nichita Danilov, Simona-Grazia Dima, Caius Dobrescu, Gellu Dorian, Rodica Drăghinescu, Marian Drăghici, Aurel Dumitrașcu, Teodor Dună, Ioan Flora, Emilian Galaicu-Păun, Mihai Gălățanu, Vasile Gârneț, Liviu Georgescu, Bogdan Ghiu, Adela Greceanu, Emil Hurezeanu, Valentin Iacob, Florin Iaru, Letiția Ilea, Doina Ioanid, Gheorghe Izbășescu, Claudiu Komartin, V. Leac, Nicolae Leahu, Ștefan Manasia, Mariana Marin, Judith Mészáros, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Irina Nechit, O. Nimigean, Aurel Pantea, Iustin Panța, Cosmin Peța, Mircea Petean, Marta Petreu, Augustin Pop, Ioan Es. Pop, Daniela Popa, Cristian Popescu, Simona Popescu, Petru Romoșan, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Arcadie Suceveanu, Elena Ștefoi, Floarea Țuțuianu, Radu Vancu, Lucian Vasiliu, Ioan Radu Văcărescu, Paul Viničius, Matei Vișniec, George Vulturescu, Andrei Zanca.

Constantin Abăluță, Florența Albu, Horia Bădescu, Ana Blandiana, Andrei Bodi, Mariana Bojan, Emil Brumar, Romulus Bucur, Leo Butnaru, Constanța Buzea, Magda Cârnci, Dumitru Chioaru, Mircea Ciobanu, Nicolae Coande, Dan Coman, Daniel Corbu, Ben. Corlaci, Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Ion Cristofor, Dan Damaschin, Vasile Dan, Dan Dănilă, Nichita Danilov, Simona-Grazia Dima, Ștefan Aug. Doinaș, Gellu Dorian, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Dinu Flă-

Ioan Moldovan

mând, Ioan Flora, Emilian Galaicu-Păun, Ovidiu Genaru, Tudor George, Liviu Georgescu, Bogdan Ghiu, Gheorghe Grigurcu, Dan Bogdan Hanu, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Vasile Igna, Letiția Ilea, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Gheorghe Izbășescu, Claudiu Komartin, Alexandru Lungu, Angela Marinescu, Gabriela Melinescu, Ioan Milea, Ion Mircea, Ioan Moldovan, Florin Mugur, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Alexandru Mușina, Irina Nechit, Aurel Pantea, Iustin Panța, Marta Petreu, Daniel Pișcu, Augustin Pop, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marius Robescu, Ioanid Romanescu, Lucian Scurtu, Marin Sorescu, Octavian Soviany, Mircea Stâncel, Petre Stoica, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Traian Ștef, Grete Tärtler, Marcel Tolcea, Floarea Țuțuianu, Radu Ulmeanu, Mihai Ursachi, Ioan Radu Văcărescu, Matei Vișniec, Alexandru Vlad, Vasile Vlad, George Vulturescu, Violeta Zamfirescu, Andrei Zanca.

Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Avram, Dumitru Bădița, Ana Blandiana, Aurelia Borzin, Mircea Cărtărescu, Rita Chirian, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Traian T. Coșovei, Gabriel Daliș, Mircea Diniescu, Aurel Dumitrașcu, Teodor Dună, Florin Dumitrescu, Augustin Frățilă, Petru M. Haș, Doina Ioanid, V. Leac, Ciprian Măceșaru, Dmitri Miticov, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Irina Nechit, Dumitru Păcuraru, Ofelia Prodan, Andra Rotaru, Liviu Ioan Stoiciu, Robert Șerban, Chris Tanasescu, Nicolae Tzone, Ion Zubașcu.

val chimic, sorin despot, Adrian Diniș, m. duțescu, Naomi Ionică, Bogdan Lipcanu, Iulia Militaru

Emil Brumaru, Romulus Bucur, Șerban Foarță, Emilian Galaicu-Păun, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Alexandru Mușina, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Octavian Soviany.

Ce înseamnă aceste liste, mă rog frumos? Poeți, dragă cititorule, poeți români contemporani. Numele lor apar în trei antologii apărute de curând: *Noua poezie nouă - O antologie de poezie română postmodernă alcătuită de Dumitru Chioaru*, la editura Limes, *Dirijabilul de hârtie - Cele mai frumoase poezii 1971-2011*, o antologie de Kocsis Francisko, la editura revistei Vatra și *Cele mai frumoase poeme din 2010*, selecție de Claudiu Komartin și Radu Vancu, la editura Tracus Arte. Cine e curios să le parcurgă va observa că unele nume apar în toate listele, altele nu, dar, în tot, e vorba de nume de poeți care ilustrează

„Văd poeți...”

fenomenul spectaculos și variat al poeziei românești contemporane, selectate după diverse criterii, dar înscriindu-se sub imperativul a ceea ce s-ar putea numi poezie *vie*.

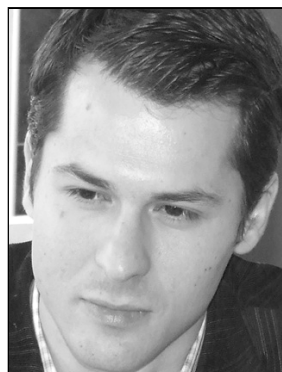
Într-un moment, care de fapt prelungește exasperant o stare a națiunii aflate în suferință, sărăcie și disperare, când actorii politici pun în scenă *happening*-uri nu doar obscene și iresponsabile ci și periculoase pentru ființa, conștiința, limba și identitatea spirituală a neamului, cunoașterea acestor nume de poeți și a creației lor, chiar și în forma aceasta de selecție subiectivă și parțială, reprezintă o gură de aer, un gest de bună cuviință, un alt fel de alegeri anticipate, un îndemn din această pagină a „Familiei” de a lua și a deschide cărțile poezilor pentru o mai dreaptă, mai lucidă și mai de durată judecată a ceea ce e important pentru minte, inimă și literatură, pentru un răspuns mai avizat al fiecăruia dintre noi la obsedanta întrebare holderliniană „...și la ce bun poeți în vremuri sărace?”.

Retrospectivă

Marius Miheț

Anul negru

O retrospectivă a anului literar 2011



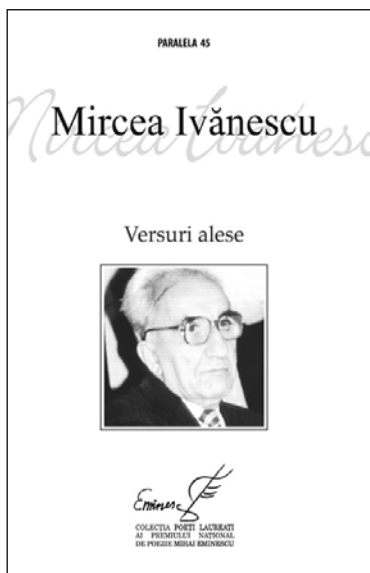
Nu-mi amintesc vreun an postdecembrist mai întunecat decât 2011. Întunecat pentru că ne-am despărțit de mulți oameni de cultură. Comemorările, fie ele convenționale din presa literară, nu au reușit să țină pasul cu mulțimea de evenimente tragice - succedate cu ireală repeziune. De aceea și reacțiile au fost mereu în contratimp. De bună seamă că revistele literare au gândit grupaje dedicate unui scriitor dispărut care au fost abandonate odată cu vestea unei noi plecări neașteptată. Așa încât, bucuria unui an literar bun, chiar foarte bun, s-a diminuat cu aceste evenimente triste. Nu apăruseră de multă vreme *Versuri alese* (Editura Paralela 45) ale lui Mircea Ivănescu că maestrul ne păreasa grăbit. Avem, deocamdată, două studii temeinice despre poetul sibian. Unul îi aparține lui Radu Vancu (*Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Vinea, 2007), celălalt lui Al. Cistelecan (*Mircea Ivănescu. Monografie*, Aula, 2003), cel care îl susținuse puternic încă din 1987, de la *Poezie și livresc*. Nu e întâmplătoare receptarea venită dinspre critici din generații diferite. Semn că Mircea Ivănescu este în prima linie valorică a poeziei contemporane cu o cotă impresionantă, clarificată încă din timpul vieții. Mircea Horia Simionescu a surprins întreaga lume literară când a publicat anul trecut *Versete de unică folosință*. După dispariția celui care a pregătit deschiderile postmodernismului românesc, te întrebi dacă nu cumva pregătirea morții înseamnă o întoarcere la poezie. Mircea Horia Simionescu a lăsat un testament poetic peste o proză canonizată. Dacă Mircea Ivănescu trăia deja o influență tot mai vizibilă, cu prozatorul târgoviștean lucrurile stau exact invers. Deși apreciat și susținut constant de optzeciști, cota lui a rămas, în ciuda celebrității, destul de fragilă la nivelul popularității în rândul cititorilor. Rămâ-

ne ca posteritatea să decidă dacă acest minunat prozator va câștiga pariul cu cititorii, alții decât cei profesioniști. Există deja mai multe studii dedicate prozatorului. Excelentul debut al Gabrielei Gheorghiușor (*Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Muzeul Literaturii Române) este o foarte bună dezbatere critică și un text de istorie literară care epuizează o bună parte din interogațiile neelucidate. Fănuș Neagu are o situație destul de neclară după dispariția lui. Iubit și ignorat în egală măsură, Fănuș Neagu a trecut după 1989 prin culoarul întunecat al tăcerii și ignoranței, deși el și-a văzut de scris. Academicianul Fănuș Neagu nu a renunțat la poezia Bărăganului, pe care a clasicizat-o într-o proză atipică ce-și așteaptă încă interpretii potriviți. După 1989 a publicat peste 10 titluri dintre care cele mai valoros rămâne romanul *Amantul Marii Doamne Dracula* (2 ediții) – de o complexitate stilistică unică în proza postdecembristă. La sfârșitul lunii ianuarie, Bartolomeu Anania pleca spre paradis după ce opera lui literară câștigase enorm nu doar ca prestigiu, ci istorico-literar, prin colecțiile de opere începute de editurile Limes și Polirom. De asemenea, au apărut mai multe monografii dedicate operei lui literare și teologice. În 2008 apăreau *Memoriile* lui Bartolomeu Anania, un moment de referință pentru istoria diaristicii românești. O carte seducătoare și explozivă, ce restituie o lume purtată într-un mod exemplar de un cărturar al timpului nostru. Mircea Iogulescu a murit ducând cu sine tristețea unor polemici nescârșite. În ultima vreme se întetiseră acuzațiile de colaborare cu Securitatea și încerca prin diverse articole de atitudine să ducă o luptă de convingere ce nu scădea cu nimic prestigiul său critic. Mircea Iogulescu a fost unul dintre cei mai talentați critici ai literaturii noastre, cronicar sagace și intransigent, pentru care angajarea critică definește întrutotul un scriitor. Iubitor de polemici și controversă, Mircea Iogulescu și-a perfecționat o critică a excepției. Sub semnul acestei diferențe specifice stau volumele sale de critică literară și mai ales cele eseistice (despre Caragiale și Panait Istrati). Ne-a părăsit și Mariana Șora după ce a publicat *Două jurnale față în față* (Cartea Românească, 2009), o carte de o rară frumusețe, iarăși, ca un fel de despărțire simbolică. A scris proză și a tradus mult. Mai importantă, însă, alături de traductologie, rămâne activitatea sa eseistică. Studiile dedicate scriitorilor de expresie germană din canonul universal rămân repere obligatorii. După o viață demnă de o ecranizare, Marian Șora a scris în ultimii ani jurnal și memorii, începând cu *O viață-n bucăți* (1992) și *Cenușa zilelor* (2002). Opera ei confesivă are un loc binemeritat în ierarhia diaristicii noastre. Datorăm lui B. Elvin, un alt critic dispărut, primul eseu critic despre Geo Bogza (1955),

dar și studii solide despre Camil Petrescu (1962), Caragiale (1967) și alți scriitori, din literatura universală. A cochetat cu teatrul și proza. O carte ce-i definește sensibilitatea structurală dar și formația social-intelectuală este *Datoria de a ezita* (Hasefer, 2003), cuprinzând memorii și rafinate pagini de jurnal. La fel ca Mariana Șora și B. Elvin, Mihnea Gheorghiu a făcut literatură prin traduceri și cercetarea comparatistă. Toți l-am citit pe Mihnea Gheorghiu, pentru că lui îi datorăm traducerea operei lui Shakespeare dar și prima traducere în română a lui Marquez, *Un veac de singurătate* (1971). Dispariția lui Mihnea Gheorghiu seamănă cu dispariția unei biblioteci. Dar acesta este până la urmă sacrificiul oricărui traducător, de a trăi și a dispărea cu discreție. Cu toate acestea, academicianul Mihnea Gheorghiu a scris și teatru, poezie și proză, puțin cunoscute și care merită mai multă atenție. Odată cu dispariția lui, revista „Secolul XX” încetează a mai fi o revistă, devenind o instituție. Într-o discreție absolută a plecat și Ion Hobana, poet și prozator fascinat de literatura SF, cu traduceri în peste 20 de țări. Cu cele 18 cărți despre literatura de anticipație și o activitate extraordinară în domeniul imaginației, din păcate, avea, cu siguranță, mai mulți admiratori peste hotare. Rămâne să sperăm că Michael Hăulică și alții vor compensa această pierdere. În aceeași tăcere a plecat și hunedoreanul Romul Munteanu, celebrul comparatist și editor, fără de care filologii ar fi înțeles prea puțin din literatură înainte de 1989. Cărți precum *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971), *Noul Roman francez. Preludii la o poetică a antiromanului* (1973) sau *Școala Ardeleană* (1998) sunt contribuții fundamentale. Pentru profilurile clasicismului, barocului și iluminismului se vor găsi greu specialiști de-acum înainte. Din aceeași generație, scriitorul și cineastul Ioan Grigorescu a murit la Ploiești, lăsând în urmă 15 cărți de proză și peste 20 de scenarii cinematografice. Un talentat nuvelist și reporter, Ioan Grigorescu a fost printre puținii care au scris reportaj cu fascinația celui care a văzut *Spectacolul lumii*. Despre regretatul Constantin Stan spuneam în grupajul dedicat anului literar 2010 că e de neînțeles de ce alege să publice în vremea din urmă la edituri mici, chiar dacă onorabile, câtă vreme e în primul eșantion al prozatorilor din generația lui. Îl citeam și pe blogul personal și am fost surprins să văd cum pe acesta încă sunt postări postume. Bunii prieteni de la „Luceafărul” continuă evocările acestuia împreună cu soția, Sonia Cristina Stan. Formula, deși cutremurătoare, mi se pare că pregătește ceea ce se va numi muzeu virtual. Doamna Stan chiar a anunțat că pe blog se vor posta materiale despre „viața și activitatea sa”. *Confesiuni fără glorie* (Tracus Arte, 2011) nu este doar o culegere de articole, ci, așa cum măr-

turisește undeva, o carte-ambasador pentru moarte. *Gde Bucharest* (Charmides, 2010), ultima sa carte, un roman polifonic în care investigația psihologică și ironia creează o stranie lume a inconsistențelor, ar trebui să deschidă drumul spre recuperarea operei unui scriitor care s-a ascuns prea multă vreme de celebritate. Deși a trăit o viață de celebritate, Paul Everac (pe numele său adevărat Petre Constantinescu) a murit într-un anomimat total, amendat din cauza păcatelor de dinainte de 1989. A scris enorm, deși mă îndoiesc că a mai găsit cititori devotați profesioniști. După Revoluție a publicat aproape 20 de volume gonind spre eternitate, hotărât să evite spovedaniile eliberatoare. Șansa lui e să-și găsească în timp un cercetător îndeajuns de autist încât să-i reabiliteze acea parte a operei care rezistă. Mai amintesc disparițiile Leonidei Lari și a unor oameni de cultură care, deși nu fac parte din lumea literară, au furnizat materie primă pentru imaginarul scriitorilor: Johnny Răducanu și Liviu Ciulei. Am lăsat la urmă amintirea lui Ion Zubașcu. Probabil cel mai spectaculos caz de reinventare pe linia poeziei contemporane. Ultimele lui volume au fost comentate și receptate pretutindeni deopotrivă cu surpriză și gravitate. Ion Zubașcu se dovedea un poet cu resurse nebănuite celor din afara cercului de prieteni. Este un absolvent al Literelor orădene, dublate cu cele clujene. Micuț și plin de viață dar cu ochii mereu triști, Ion Zubașcu era întruchiparea „omului disponibil”. În urmă cu doi sau trei ani, la *Zilele revistei „Familia”*, am hotărât împreună cu Ioan Moldovan și Ion Simuț să prezentăm câțiva scriitori la o întâlnire cu filologii orădeni. Un puls al literaturii vii. O tradiție. Împreună cu Mircea Pricăjan am adus în jur de 6-7 scriitori într-un amfiteatru. Printre aceștia se numărau Radu Aldulescu, Ion Mureșan și Ion Zubașcu. Bineînțeles că Ion Mureșan a contrariat și a câștigat, totodată, publicul, majoritar feminin. Când i-a venit rândul, Ion Zubașcu, gătit de emoție și cuprins de o fericire spontană, a povestit câteva secvențe din studenția orădeană. Era evident pentru toată lumea că el nu povestește pur și simplu. Ci re trăiește. Apoi, după cum ne-am înțeles, a citit poeme. Evident, întrerupt când și când de unicul Ioan Mureșan. Mă grăbeam să dau cuvântul și să prezint următorul invitat. Dar Ion Zubașcu nu terminase. Mi-a spus că vrea să cânte. Mă gândeam că se referă la alte poeme pe care ar vrea să le citească. Dar nu. Ion Zubașcu a cântat. Și din pieptul acela mic a răsunat un cântec puternic care ne-a amuțit pe toți. În tăcerea de după, în acea tăcere, îmi dau seama acum, acolo începea poezia lui Ion Zubașcu.

II



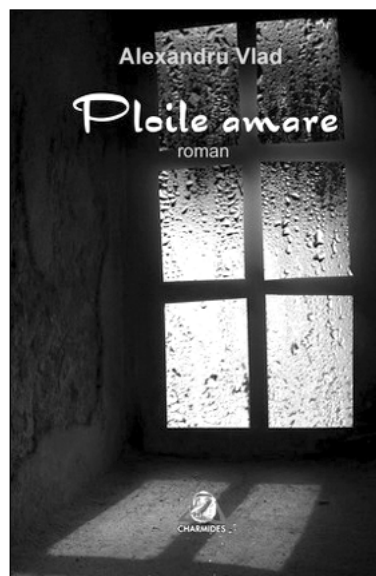
În 2011 au continuat polemicele din jurul dosarelor de securitate ale scriitorilor. În prim plan Ioan Groșan, Nicolae Breban și Ioan Es. Pop, cu reacții care au încins lumea literară, cu multe opinii memorabile și despărțiri așisderea. Polemicile din jurul arhivei CNSAS au fost urmate de alte controverse, legate de juriile literare. O situație cumva firească, însă totul a escaladat prin luările de poziție divergente ale unor evaluatori. La urma urmelor, din toată neînțelegerea se poate reține că au apărut multe cărți valoroase iar sarcina juriilor e tot mai dificilă. Semn că literatura e pe un drum ideal. Surprinzătoare a fost sărăcia de producții dedicate centenarului Cioran. Probabil la mijloc e și o anumită sațietate după recuperarea asiduă din anii 90 a operei, reintegrată tardiv în spațiul românesc, precum și o anumită reticență după polemicile pricinuite de volumul semnat de Alexandra Laignel-Lavastine din 2004. Doar gestul domnului Brăiloiu de a cumpăra manuscrisele cioraniene la licitația pariziană pentru a le dona apoi Academiei a ținut prima pagină a ziarelor. Au trecut aproape neobservate și alte aniversări. De pildă, cei 130 de ani de la nașterea lui Goga, primită cu o tăcere neverosimilă. Afară de câteva ecouri și semnalări, 2011 a fost mai mult decât arid în acest sens. În rest, un an în care

dezbaterile de idei au fost firave în presa scrisă și tot mai aprige în mediul virtual.

Cea mai importantă mișcare din managementul cultural se datorează unei promovări agresive a e-book-urilor, care pur și simplu au invadat ofertele editurilor mari. Entuziasmul a fost atât de intens, încât, nu de puține ori, prețul acestora la întrecut pe cel al cărților în format tradițional. Obișnuința cititorului cu un asemenea suport este tot mai evidentă iar sfârșitul cărții anunțat cu ani în urmă tocmai se derulează. Opțiunea cititorilor tradiționali pentru acest format a venit deodată cu ieftinirea E-book Reader-urilor (cu 250 de Ron poți avea o mini bibliotecă mobilă, cu o rezoluție mult peste calitatea tiparului). Un preț de neimaginat în urmă cu un an. Rămâne, ca o ultimă redută, interacțiunea psihologică cu realitatea obiectului. Cu acel parfum unic al cărții tipărite.

III

Proza a dus-o excelent și în 2011. Amintesc, în primul rând, apropo de subiectul de mai de vreme, lansarea postumă a romanului *Litera din scrisoarea misterioasă*, tradus din engleză de inepuizabila Antoaneta Ralian, această Doamnă a traducerilor. Cartea a fost lansată ca e-book de editura Polirom iar mai târziu a apărut și în



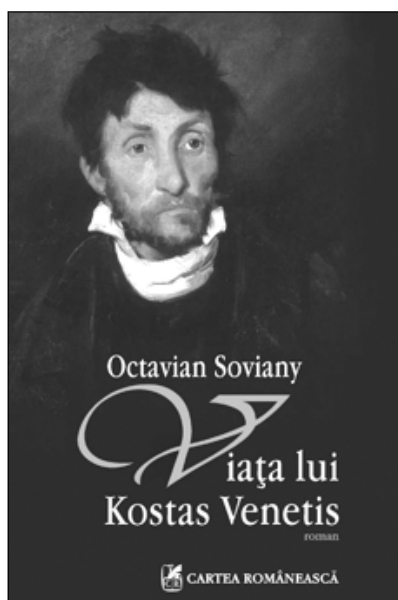
formatul clasic. Un experiment ale cărui rezultate comerciale și psihologice vor spune multe despre cititorul de astăzi. De bună seamă conștient de sfârșitul iminent, Alex. Leo Șerban a scris mult. Nu doar pentru el, ci în mediul virtual, cu numeroase intervenții pe blogurile culturale. În 2011 i-au mai apărut postum simpaticul manual *Mica dietetică* (Art) și poeziile reeditate *Alte camere, alte glasuri de ieri* (Pandora M), amintindu-ne că a debutat publicistic cu poezie la 17 ani, în engleză. Romanul publicat acum este povestea plină de suspans a unei lumi în care se înghesuie imaginarul și ludicul fastuos al unor Eco și Borges, într-un arabesc ingenios de zile mari. Adevărata vedetă din lumea literară a fost Marta Petreu. Cea care este sufletul „Apostrofului” a surprins multă lume cu seria de autor girată de editura Polirom. Surpriza a constituit-o romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* al acestei serii și care s-a adăugat celorlalte *blockbusters* din Clujul care și-a regăsit în ultimii ani o efervescentă deosebită: *Cruciada copiilor* și *Aseidiul Vienei*. Alexandru Vlad revine cu *Ploile amare* (Charmides), un roman parcă scris de un șaizecist sedus de piruete opzeciste. Nu invers. Cartea prin care Alexandru Vlad și-a asigurat locul în canonul postdecembrist. Tot dinspre Cluj vine și *O noapte cât o mie de nopți* (Limes), scris de Horia Bădescu. Un microman de o frumusețe stranie, irezistibil pentru nostalgiei existențialiştilor francezi. Și Diana Adamek a virat decisă spre proză; și chiar dacă statele ei nu pregăteau o asemenea finalitate, eseurile întotdeauna seducătoare trădau o scriitoare care nu și-a trăit destul implozia artistică necesară. *Dulcea poveste a tristului elefant* (Cartea Românească) este o parabolă a omului-elefant, o feerie romanească din care iriază ademenitor reprezentările baroce, girate subtil de un realism magic hipnotizant. Greu, foarte greu de ales romanul clujean al anului tocmai încheiat. Lucian Dan Teodorovici a scris un roman frumos și dens, *Matei Brunul* (Polirom), cu ambiția de a reconstitui o epocă a marionetelor. Gogolian și ispitit de tranșeele postmoderniste, L.D.T. construiește în *Matei Brunul* fabrica unui deceniu mefistotelic, în care identitatea, istoria și parodicul se topesc schizoid într-o lume ce nu se sfiește să plonjeze în absurd. Cu un succes constant în străinătate, Dan Lungu are un atu formidabil. El știe că librării occidentale îl iubesc și abia așteaptă cărțile lui. *În iad toate becurile sunt arse* (Polirom) este un roman seducător pentru cei pregătiți să se întoarcă cu simțul umorului la granițele dintre nubilitate și prima maturitate. Grav și umoristic în egală măsură, romanul scanează o lume spumoasă în limbajul ei, prăpăstioasă în himerele proiectate și tristă prin sentimentul micilor apocalipse. Aflat în punctul maxim al activității creatoare, prins

într-o multitudine de proiecte literare (a se vedea, printre altele, cele două volume din *Cinci decenii de experimentalism*, apărute la Casa de Pariuri Literare - volumul I. *Lirica ultimelor decenii de comunism* și volumul II. *Lirica epocii postcomuniste*), Octavian Soviany a furnizat surpriza începutului de an, odată cu *Viața lui Kostas Venetis* (Cartea Românească). Un roman excelent, scris cu intenție parodică și satirică, de un realism de multe ori scandalos, cu prelungiri în reprezentări naturaliste. Norocul lui O. Soviany e că oamenii bisericii nu mai citesc literatură contemporană. Sau ghinionul, altminteri cartea ar fi fost un best-seller și ar fi consumat sute de ore la televiziuni în *prime time*. Poeta Magda Cârneci a debutat în proză cu romanul *FEM* (Cartea Românească). Greu de cuprins în câteva cuvinte, *FEM* este un roman psihedelic despre esențele feminității. O proză poetică care mi-a lăsat impresia că s-ar fi potrivit de minune într-un nou val al onirismului estetic. Chiar dacă nu va avea succes de public, pentru cunoscători, însă, *FEM* scandalizează și provoacă în egală măsură. Matei Vișniec este într-o formă extraordinară. Publică mult și bine. *Dezordinea preventivă* (Cartea Românească) este o distopie despre imaginarul unei contemporaneități sufocante. Pentru unii cititori, cartea se va preta unui mainstream previzibil, de aici relaționările nu foarte greu de realizat. Sunt remarcabile forța expresivității lui Vișniec, crearea unui univers alert, în care oamenii sunt asemeni unor bombe cu ceas dar și marionete care și-au pierdut privilegiile interioare. Fermecător este și romanul lui Iulian Tănase, *Oase migratoare* (Editura Nemira). Poet și filosof, Iulian Tănase scrie un roman poetico-filosofic despre căile întotdeauna neclare prin care se afirmă poezia interioară. Cartea este această poveste a recompunerii ontologice, bruscată de virușii imposibili ai imaginației și simulacrelor din realitate. Dacă Iulian Tănase diagnostichează coliziunea identităților printr-un fotograf, Paul Mihalache debutează ipostaziindu-se în proiecțiile unui arlechin. Tot filosof la bază, Paul Mihalache scrie în *Târg de arlechini* (Tracus Arte) despre mecanismele culturale ce alcătuiesc distorsiunile unei fatalități ideale. În sfârșit, cu Paul Mihalache, proza tânără câștigă un *trafic livresc* redat cu maximum de acuitate și autenticitate. Catchy sunt și volumele lui Călin Torsan *O Zi. Ultima* (Casa de pariuri literare) și debutul în proză al Laviniei Braniște - *Cinci minute pe zi* (Casa de pariuri literare). Mai interesantă este intrarea în proză a lui Bogdan O. Popescu, *Viață de aruncat* (Editura Polirom), un debut în care mecanismele memoriei fuzionează fericit cu flash-urile unei realități imprevizibile. Tatiana Niculescu Bran a publicat cel mai bun roman al ei - *Noaptea patriarhului* (Polirom), o ficțiune istorică în care perspectiva religioasă

captează dimensiuni inedite pentru romanul autohton. Doina Ruști continuă ritmul excelent al vremii din urmă, reușind să publice o carte pe an. *Patru bărbați plus Aurelius* (Polirom) este un menuet apocaliptic despre iubiri-pretexte ce anunță prin ingenioase plonjări detectiviste sfârșitul Iubirii dintotdeauna: literatura. Felix Nicolau a revenit cu un nou roman, *Pe mâna femeilor* (Cartea Românească), riscând să câștige sau să piardă toate cititoarele. Romanul lui „decapotabil” este o mașinărie umoristică ingenioasă, erodată sistematic de un straniu combustibil-șampanie, numai bun de prins cititori fini și ultrași efeminați. La anti-pod, Iulian Ciocan publică o carte tristă despre psihologia socială a perioadei post-perestroika din istoria basarabeană. *Tărâmul lui Sașa Kozak* (Tracus Arte) transcrie o realitate cu amănuntul, la firul ierbii, ce ne amintește că tranziția are bolile și dramele întotdeauna reluate, indiferent de redistribuirea decorului. Sub cupola Humanitasului de-acum, T.O. Bobe a reeditat cărțile, una de proză scurtă, cu titlu nou, preluând numele unei nuvele, *Contorsionista*. Și romanul de debut. Dintre seniorii genului, Radu Aldulescu reeditează *Îngerul încălecat* într-o variantă adăugită (Cartea Românească), iar Răzvan Petrescu a publicat o antologie de autor *Rubato* (Curtea Veche), o bijuterie a prozei contemporane. De asemenea revăzut și adăugit e și romanul *Se respinge* (ediția a doua, Cartea Românească) de Radu Jørgensen (alias Radu Georgescu), o autoficțiune densă ce acoperă sistematic harta emigrantului modern. Radu Jørgensen ne oferă o panoramă a străinătății din care nu lipsesc dilemele identității, marasmul utopiilor ușoare și interrelațiile sociopolitice și erotice. O lectură obligatorie pentru cei pasionați de abisul Nordului, un fel de poetică ce dublează la nivelul realist imaginarul poeticizant al Gabrielei Melinescu. Caius Dobrescu a continuat proiectul gigantic început cu *Teză de doctorat*, publicând *Minoic* (Polirom) și Nicolae Breban a revenit cu un nou roman masiv, *Singura cale* (Idea Europeană). Din păcate, nu am apucat să le parcurg.

Poezia a avut de asemenea un an bun și foarte bun. În primul rând, avansul editurilor mici - unele noi din zona underground a managementului cultural - au creat o stare de inedit, mizând mai ales pe autori cunoscuți mai mult în mediul virtual. Astfel, edituri precum Casa de Pariuri Literare, Casa de Editură Max Blecher, Charmides, Tracus Arte, Herg Benet, Pandora M și nonconformistul Brumar au făcut posibile aceste apariții. Cel mai ingenios este *Hexachordos. Psalmii. Ecclesiastul. Cântarea Cântărilor. Iov. Psalmii lui Solomon. Odele*. Pre sti-huri retocmite de către Șerban Foarță (Brumar). O pasională istorie rescrisă a poeziei vechi, îmbrăcată în marcă înregistrată Foarță. Un expe-

riment reușit este și colaborarea dintre Ruxandra Cesereanu și Marius Conkan în *Ținutul Celălalt* (Cartea Românească). Sorin Gherguț este prezent în două volume apărute în 2011, unul colectiv - *Marfă reîncărcată*, scris împreună cu Dan Mircea Cipariu, Florin Dumitrescu, Dan Pleșa și Bogdan O. Popescu (Brumar), și unul personal - *Orice. Uverturi & reziduuri* (Pandora M). Un poet într-o fază creativă de excepție. Foarte bune sunt și volumele de la Casa de editură Max Blecher (colecția Plantații): Sorin Catarig, *Frigul ca remediu pentru bărbații singuri*, și Răzvan Țupa cu *poetic. Cerul din delft și alte corpuri românești*. Ionuț Chiva a publicat, între traduceri, un volum de poezie, deși toată lumea se aștepta la un roman - *Instituția moartă a poștei* (CdPL); tot la Casa de Pariuri Literare a apărut și *Rezervația* de Cristina Ispas, o poezie încântătoare. Volumul este un manual poetic de supraviețuire. Dan Sociu publică *Pavor nocturn* (Cartea Românească), o colecție de anxietăți inegală, dar cu atât mai incitantă. De asemenea, lui Marius Ianuș i-a apărut *Refuz fularul alb* (Tracus Arte), un volum al crizei neliniștii, așa zice. Diferit de precedentele, și totuși atât de încrustat în esența lor. T.S. Khasis a strâns un material poetic *Pe datorie* (Casa de Pariuri Literare), o datorie poetică a rătăcirilor, căci în jurul acestor meditații sceptice se alcătuieste volumul (chiar dacă nu cel mai bun al autorului). Ștefan Manasia a publicat cel mai bun volum al său și unul dintre cele mai importante ale generației, *Motocicleta de lemn* (Charmides). Manasia bruschează periferia apocalipselor, reinventând o stare poetică pe care o credeam pierdută. Cosmin Peța a publicat mai multe volume în ultimii ani, fiind și el într-o formă maximă. *Fără titlu* (Paralela 45), o carte a redescoperirii între biografismul senin și tentația tristeții pierdute. După un roman de succes, Marin Mălaicu-Hondrari se întoarce fidel la iubita părăsită, poezia, *La două zile distanță* (Charmides). Volumul este o indicație a posibilităților depărtării, mișcare pe care poetul o ipostaziază cu aliaje dintr-o memorie imperfectă, dar egală în exportul de nostalgii și resemnări. Dintre seniori, de departe cel mai bun volum este *Unelte de dormit* (Cartea Românească). Ioan Es. Pop a avut cel mai ciudat an al vieții postdecembriste, cu spovedanii respectabile și o poezie elementară, ce dă senzația că ai citit-o cândva, nu de foarte multă vreme, însă esențele ei tari răzbat pretutindeni. O întoarcere la expresionismul funciar execută Ioan-Pavel Azap cu volumul *Ușa cu picioarele pe pământ* (Paralela 45), o carte a întoarcerii la porțile melancoliei. Nichita Danilov înregistrează în *Imagini de pe strada Kanta* (Tracus Arte) o biografie cotidian-mistică, cu prelungiri și nuanțări ale poemelor din volumele anterioare. Susținut și promovat fervent de Claudiu Komartin,

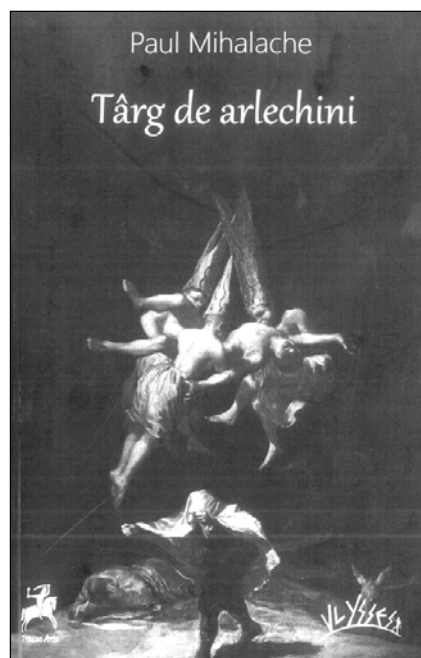


tânărul Andrei Dósa confirmă odată cu volumul de debut *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (Tracus Arte). Versurile poetului brașovean prezintă o radiografie a imediatului, o realitate fotografic-expresionistă ce suferă din cauza agresiunilor depozitate într-o memorie capricioasă. Nu lipsesc faliile suprarealiste și acomodările tensionate ale detaliului, dincolo de toate, poezia lui Dósa instituind un manifest al identității pulverizate atent. Mi-a plăcut mult *Poema desnuda* de Crista Bilciu (Cartea Românească), o poetă complexă, avidă după teritoriile anexate ale imaginarului morbid. Poezia lui Andrei Doboș a trecut într-o nouă etapă cu volumul *Inevitabil* (Casa de pariuri literare), situându-l în prima linie a douămismului poetic. O așezare a morbidității îndestulătoare citim în *Însemnările din ținutul misterios* (Cartea Românească) de Gabriel Chifu. În proză sau în poezie, Gabriel Chifu transcrie poezia descompunerilor mărunte dintr-o interioritate rămasă la fel de neînțeleasă ca luminescența ei stranie. Poemele sunt chipuri ale resemnării ce răzbat prin ecourile unei serii de imposibilități.

Critica, eseul și memorialistica. Excelent este volumul lui Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române. Vol. I* (Cartea Românească), o panoramă stilistică a literaturii române scrisă impecabil de un profe-

sionist al literaturii. Profesorul clujean Corin Braga a publicat *Psihobiografii* (Polirom), incitant prin apropierea și convergențele demonstrate. Hermeneutica lui Corin Braga este mereu seducătoare prin forța analizei și erudiția comparatistă. Expert în publicistica lui Călinescu, pe care a și editat-o ani la rândul în colecția *Opere* de la Academie, Nicolae Mecu scrie un eseu pătrunzător *G. Călinescu față cu totalitarismul* (Dacia XXI), cu numeroase interogații critice și sintezări profesionale. Alert și foarte bine scris, un eseu esențial în bibliografia călinesciană. Marta Petreu încearcă să dinamiteze o serie de locuri comune în eseu *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (Polirom) iar Cristian Tudor Popescu scrie un studiu savuros pornind de la *Filmul surd în România mută: politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)* (Polirom).

Foarte activ este Bogdan Ghiu. Atras mai mult ca niciodată de incidențele actualității, el scrie un palpitant eseu de atitudine - *Contracriza* (Cartea Românească), întreținut de activitatea polemică din *criticatul*. La fel de polemic și electrizant este și volumul mai tânărului Alex. Matei, cu *Mormântul comunismului românesc. „Romantismul revoluțio-*



nar” înainte și după 1989, prefață de Adrian Cioroianu (IBU Publishing). Cumva la antipod dar numai din perspectiva unei anumite seninătăți se găsește Andrei Pleșu. Obosit de atâtea fronturi ale imediatului, el scrie *Despre frumusețea uitată a vieții* (Humanitas), o colecție de articole unite într-o „simplitate polifonică a lumii”. Ioana Pârvulescu continuă într-un eseu palpitant preocupările caragialiene, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale* (Humanitas). Cum de scrisul Ioanei Pârvulescu nu te poți niciodată plictisi, această carte incită și polemizează fin cu ceea ce actualitatea înțelege prin raportul dintre comic, artisticitate și moralitate. Volumul ar trebui oferit gratuit în mijloace de transport, instituții școlare etc. dar și la intrarea în Parlament (cu tiraj suplimentar). De departe cea mai apropiată și iubită scriitoare pentru generația actuală este Nora Iuga. Probabil Un Cristian a convins-o să publice o selecție din postările ei internate. Așa a luat naștere *Blogstory* (CdPL). Diaristică, miniesouri, gânduri răzlețe și analize, toate înfășurate într-un stil vioi și nonconformist, imposibil de confundat. Nora Iuga și Brumaru sunt cei mai *cool* seniori din literatura contemporană.

2011 a fost un an foarte bun al debuturilor în critică. Majoritatea sunt la bază teze de doctorat revizuite pentru publicare. Mai întâi, Bianca Burța-Cernat a publicat *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică* (Cartea Românească), o cercetare minuțioasă ce conceptualizează cu eleganță și precizie ceea ce s-ar numi destinul feminității în literatura română. Deși contestat, termenul a făcut istorie, de la Lovinescu la Negrici, fiecare preluând și tratând cu mefiență acest posibil statut al scriitoarelor. Până acum Elena Zaharia-Filipaș și Liana Cozea s-au concentrat exclusiv pe această turnantă a feminismului. Cartea Biancăi Burța-Cernat e un eseu în sepia despre o lume a scriitoarelor uitate pe care le redescoperim astăzi ca un produs vintage de soi. La fel de cunoscut și exersat în cronică literară este clujeanul Alex Goldiș iar *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Cartea Românească) este o demonstrație inteligentă a fețelor criticii autohtone de la realismul socialist până la Ion Pop și Nicolae Manolescu. Nu lipsesc dezinvoltura critică – marcă înregistrată a lui Goldiș - verdictele acide și deschiderile polemice. Excelent e și eseu ieșeanului Doris Mironescu, și el experimentat cronicar literar, cu state vechi în analiza universului blecherian. *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* (Timpul) este un studiu scris cu acribie și o evidentă pasiune, care nuanțează contradicțiile modernității dintr-un scriitor aflat mereu într-o misterioasă derivă. Eseul Adinei Dinițoiu - la fel, o foarte bună comentatoare de literatură - *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în fața politicului și a morții* (Tracus Arte) inventariază uneori aproape chirurgi-

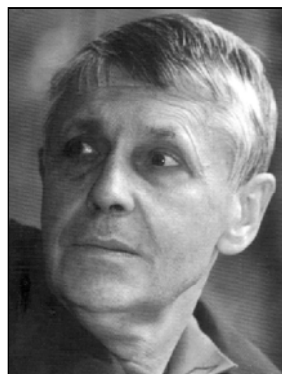
cal interstițiile prozei lui Nedelciu. Pentru mine cartea e cu atât mai incitantă, cu cât valoarea operei lui Nedelciu a scăzut constant și direct proporțional cu vârsta partizanilor optzeciști. Tot despre Mircea Nedelciu a publicat un studiu (doctoral) și Valeria Bilt, *Mircea Nedelciu. Aventuri în curtea interioară a postmodernismului* (Tipo Moldova), interesantă în multe privințe, însă prea didactică pentru un subiect atât de incitant, și, iată, cu mulți competitori. Rodica Ilie publică cea mai personală carte a sa: *Fernando Pessoa. Poetică și autenticitate* (Tracus Arte), un eseu din care reiese, dincolo de punctările conceptuale, o frumoasă declarație de dragoste pentru poezie. De citit obligatoriu împreună cu traducерile minunate ale lui Dinu Flămând din *Fernando Pessoa. Opera poetică* (Humanitas), o talmăcire-eveniment. Atracția lui Cătălin Ghiță pentru deimografie s-a finalizat printr-o carte întunecată și interesantă prin abordările comparatiste: *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* (Institutul European).

Mă grăbesc să închei cu câteva aprecieri despre memorialistică, și anul acesta apărând destule titluri importante. Ce mi se pare esențial e că literatura noastră a revenit la o normalitate în privința nonfictivului, în sensul că recuperarea diaristicii din timpul comunismului pare finalmente încheiată și se citesc cu interes jurnale și memorii ale actualității. Mircea Cărtărescu a publicat *Zen. Jurnal 2004-2010* (Humanitas), un catalog masiv al lecturilor și torentelor livrești din ultimii ani. Daniel Cristea-Enache ne-a oferit un volum încântător, *Cinematograful gol* (Polirom) scris cu o vădită plăcere a confesiunii. Descoperim omul și criticul laolaltă defilând cu subiecte pestrice, care mai de care mai savuroase și explozive; (auto)ironia, tâlcul și polemicile țâșnesc cu un umor când discret, când sănătos. Dan C. Mihăilescu își urmează fidel drumul spre o regenerare spirituală în *Oare chiar m-am întors de la Athos?* (Humanitas), dar o face nu doar grav, notând sistematic accentele mistice ale călătoriei, ci, cum ne-a obișnuit, cu mult umor și, nu de puține ori, cu un lirism candid. Închei această modestă retrospectivă amintind de cele trei tomuri care formează *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică* (Academia Română, FNSC & Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” - coordonator: Eugen Simion). Un proiect-frescă ce ne arată cât de importantă a fost lumea scrisă, și – cine știe? -, cum vom fi, chiar cu aceste rânduri, cândva, judecați.



Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Insuportabilele reclame”

Insuportabilele reclame care au darul de a te dezgusta de produsele în cauză prin prezentarea lor bezmetică (aceeași reclamă repetată pe micul ecran, la interval de trei-patru minute, de nenumărate ori în cursul unei serii!). De pildă, aş ocoli, cu toată convingerea, cafeaua Elite!

*

Un critic relativ tânăr îmi comunică într-o lungă epistolă că „mă admiră” de patruzeci și cinci de ani. Evident, de la o vîrstă cînd încă nu ştia să citească...

*

De fapt, i-am putea compara pe unii critici actuali cu... Emil Constantinescu, cel în care ne-am pus atîtea speranţe şi care ne-a dezamăgit atît de mult prin defetism, slăbiciune, compromis. Atitudinea lor progresiv retractilă în faţa revizuirilor nu pare oare simetrică în raport cu renunţarea ex-preşedintelui la punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara?

*

Cînd nu ai ce spune, nu spune chiar nimic. Momentele nule au şi ele dreptul la respectul nostru.

*

În anii '70, călătorind cu trenul de la Oradea la Bucureşti, am stat de vorbă cu un inspector financiar. Mi-a mărturisit că pot fi descoperiţi

Gheorghe Grigurcu

cel mult un sfert din escrocii din România. Repet: în anii '70. Ce-o fi azi, Dumnezeule, la început de mileniu!

*

Nu ne poate lăsa rece opinia lui Alexandr Zinoviev (care nu e numai a sa): „După ce a distrus comunismul în Est și s-a dezbrăcat de orice elemente de control, Occidentului au început să-i apară trăsăturile adversarului înfrînt”. Ne putem aminti acea imagine dantescă a monstrului care ia forma ființei ce-a înghițit-o...

*

Sunt amintiri fără care simți că n-ai putea trăi, aidoma unui drog.

*

Vine un timp în care te simți pe jumătate om și pe jumătate lucru, pe jumătate ființă și pe jumătate o jucărie defectă.

*

Citesc și recitesc cu o specială vibrație „Carnetele” lui Aurel Gurghianu. Ele mă ajută, bizar, să trăiesc retrospectiv o viață pe care nu mi-a fost dat a o trăi, într-un Cluj dorit cu fervoare însă care mi-a fost totdeauna refuzat. Generoasă, scriitura sensibilă a acestor însemnări surprinde o utopie ca și cum ar fi fost vorba de-o realitate, pornind de la o realitate tratată ca și cum ar fi fost vorba de-o utopie. Puterea magică, puterea creatoare a așteptării răsfrîntă în scris.

*

„Mii de actrițe din 56 de țări de pe glob și din 50 de state americane și-au unit (...) eforturile, în cadrul proiectului Lysistrata, într-o acțiune comună de protest față de o posibilă intervenție americană în Irak, ce-a constat în lecturarea comediei antice grecești scrise de Aristofan, al cărei mesaj este ca femeile să intre în grevă conjugală dacă soții lor sunt susținători ai războiului. Proiectul Lysistrata a fost conceput în urmă cu șase săptămîni, la inițiativa a două actrițe new-yorkeze, Kathryn Blume și Sharron Bower. «Obiectivul nostru este de a aminti în cea mai clară manieră posibilă că președintele Bush nu vorbește în numele tuturor americanilor», a declarat Blume. «În esență, mesajul nostru este simplu. Dacă vă opuneți războiului, faceți acest lucru cunoscut: nu există pace, nu există sex», a adăugat ea. Actrița Anne-Marie Helger a îndemnat textual, într-o declarație pentru BBC: «D-nă Blair, d-nă Bush și d-nă Rasmussen (soția premierului danez), trebuie să rămîneți departe de paturile

„Insuportabilele reclame”

soților voștri pînă cînd ei renunță la gîndurile războinice». În schimb, Mark Greene, unul din principalii coordonatori ai proiectului, s-a limitat să adreseze sfatul de boicotare a sexului Primei Doamne a SUA și doamnei Hussein” (*Adevărul*, 2003).

*

Creția e, într-un fel, capacitatea mirabilă de-a repeta cîteva *adevăruri*, în multe cuvinte. Isus înmulțind pîinile și peștii n-ar putea constitui o paradigmă a scriitorului?

*

O umbră nu poate face umbră altei umbre.

*

„Să preschimbi afectul în caracter” (Schiller).

*

Șansa de profunzime a renegării, atunci cînd urmează unei credințe anterioare autentice.

*

Deși pare uneori (adesea!) indecis ori slab, M. F. nu trece peste anumite limite. Are o fibră lăuntrică fină, însă foarte fermă. În cazul său, putem vorbi de un succes al limitelor.

*

Unele texte te persecută aidoma apei într-o inundație moderată, care, înaintînd, nu te poate îneca, însă te silește să te retragi mereu.

*

„Care persoană luminată și tobă de carte are credință? (...) trebuie să ne uzăm mai mult genunchii decît coatele! (Unamuno).

*

„Cum puteți voi să credeți, cînd primiți mărire unii de la alții și mărirea cea de la unicul Dumnezeu nu o căutați?” (Ioan, 5,44). Dar n-ar fi semn de trufie să cauți mărirea de-a dreptul de la Dumnezeu? Cuvîntul „mărire” e în orice caz interpretabil.

*

Tot ce este adînc e dureros. Biografia ni se compromite prin durerile ce se superficializează.

Gheorghe Grigurcu

*

Nimic nu e mai oportun ca antidot al morții decît lașitatea. Curajul e gata a o accepta.

*

Cineva consemna aspectul feminin al anotimpurilor „de tranziție” (primăvara, toamna) și aspectul masculin al celor decisive (vara, iarna).

*

Singurătatea e inocentă. Doar adeziunile pot fi blamabile.

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi



Cinci blues-uri cu servicii secrete

1. Blues-ul camerei albe

Amicul Todea de la echipamente speciale de ascultare, ăstuia îi plăcea una două să zică despre cutare lucru, faptă, oricît de neînsemnată ar fi fost ea, că e ceva „aparte” chiar dacă era un fis amărît. Un mai nimic. Se uită cu grijă primprejur prin cămăruța modestă, cu un crucifix mare atîrnat de perete, nu e nimeni, un pat ca de cazarmă, cu pătură albastră cu număr de inventar într-un colț, un dulap la care tocmai se uită și nu remarcă mare lucru, ba îi aduce aminte de ceva, o nenorocire, un miros vag din copilărie, pe cînd trăiau ai lui toți, asta e mai nou ceea ce îi strică tot mai mult dotările care s-ar putea cu timpul să-l elimine din cursa asta care îi asigură cît de cît o anume imunitate, atîta vreme cît este interesant pentru fojgăiala de organizații secrete, de poliții ascunse și ezoterice, de mafii, camorre, cosa nostra sau cum se vor mai numi ca să nu vorbim de cele ale statelor din cele două lagăre aflate cînd în război fătîș și neîmpăcat, cînd altfel, în funcție de interese. El este la mijloc, este subiectul unei vînători, el și ații asemenea, știe asta, a aflat de la nebunul de ceh, de la Șelma, el i-a spus la birtul lor în care se întîlneau la Place nu știu cum din orașul lumină, cum i se zice, sunt mai mulți, e adevărat că nu foarte, foarte mulți, de altfel asta este și șansa lui, putința sa de supraviețuire stă în chiar faptul înzestrării sale, a calităților pe care nu le-au identificat cu totul și pe care nu le știe nici chiar el, nu pricepe pînă unde merg, pînă unde se întind toate înzestrările astea ale lui, unde

Daniel Vighi

este capătul și pînă unde merge înzestrarea sa, este de la natură, de la bunul Dumnezeu sau de la Ucigă-l Toaca. De unde sunt ele? Așa s-a întrebat adesea, așa l-a întrebat și Șelma și cei de la Aspasia iar Agentul Timofeev, cu nume de cod Padre Radost Revolutsii (adică Bucuria Revoluției) l-a și întrebat direct la o Santa Messa pe cînd se reculegeau cu fervoare mistică în umbra vitraliilor unei bătrîne bisericuțe de vîrstă gotică într-un sătuc nu departe de Orașul Lumină, stăteau acolo între băncile miro-sind a lemn bătrîn, a praf vechi, în răcoarea seculară, nu departe de o cristelniță de piatră pocită cu figuri anapoda de grifoni sau ce-or fi fost maimuțele alea la care s-a uitat cu interes și cu groază iar Agentul Timofeev, cu nume de cod Padre Radost Revolutsii (adică Bucuria Revoluției), l-a privit nedumerit.

2. Blues cu Padre Radost Revolutsii

Călugărul ucrainean greco-catolic ajuns în încăperile fabuloasei colecții de lucrări „Bibliotheca Apostolica Vaticana“ de unde a transmis serviciilor secrete o scrisoare cifrată. A început să-i vorbească într-o superbă limbă italiană pocită cu accente ucrainene și, în vreme ce-l asculta lui i-a năvălit în memorie o nebunie muzicală cu istoria ei stră-veche, erau acum prin anii 1958, nici nu mai știe exact, destul de bine că stă aici în cămăruță și își aduce aminte datorită înzestrărilor paranormale pentru care încă mai are preț în fața celor de la Serviciul deplin conspirat Aspasia, dar și a ăstora de aici cărora nici nu le știe numele și care s-ar putea să fie încă mai a dracului, mai deplin acoperiți, în așa fel ascunși încît nimeni și nimic nu-i mai știe, nu poți fi sigur pe unde or fi și care le sunt agenții infiltrați, nu ai nicio siguranță niciunde în cei privește pe acești No name. Era așadar cu Padre Radost Revolutsii, între băncile de lemn bătrîn mirosind a praf și piatră de vîrste seculare cînd a fost întrebat direct ce știe despre înzestrările sale especially, de unde le are, de la Domnul sau de la Satan, și el i-a răspuns „pe linie” că așa ceva nu există. Credem în materie și în veșnica ei prefacere, i-a spus și Padre Radost Revolutsii s-a uitat la el amuzat, asta crezi dumneata, te privește, eu cred altfel, i-a spus fără vorbe, au comunicat pe calea mută a stării Aubade, asta era denumirea operațională a celor care, aflați la vîrfurile marilor operațiuni secrete, puteau vorbi printr-un fel de ceva special pe care doar ei îl puteau face, vorbirea mută, de la muțenie la muțenie, de la tăcerea deplin conspirată la altă tăcere deplin conspirată. Stranie în-deletnicire a unor oameni prin ei înșiși ciudați, atît de ciudați încît n-ar

trebui, de fapt, să mire pe nimeni aceste deprinderi ale lor atât de altfel decât ale noastre, ale oamenilor fără nimic ieșit din comun. Era fără îndoială o mare victorie chiar treaba asta, victoria deplină a mușeniei față de toate aparatele de ascultare tot mai sofisticate. Tăceau aproape unul de celălalt, tovarășul ofițer deplin acoperit Silvică și Padre Radost Revolutsii și comunicau despre praful și piatra gotică și despre mirosul lor secular.

3. Blues cu Prokofiev și Kirov Ballet, fostă Mariinsky Balet

Muzica vorbelor lui italienești cu puternic accent slav i-a adus în memorie un mare eveniment, o nebunie extatică petrecută în vremea lui fra John Cyril Cranko, director la Stuttgarter Ballet, o nebunie pe nume Romeo și Julieta în care a urmărit la cererea mai marilor săi exact ceea ce trebuia urmărit operațional la marea premieră a marelui Prokofiev, și anume Morning Serenade cu numele de code Aubade din Romeo și Julieta a marelui compozitor care a suferit așa de mult pe vremea generalisimului. Am fost trimis acolo să analizez pe cale paranormală consecințele acelei Morning Serenade. Mi s-au explicat, mie și celorlalți agenți acoperiți prezenți la premiera din Stuttgart, că Morning serenade transmite unele informații-stări, că are un potențial informativ foarte ridicat, că poate creea dificultăți încă neclare, e ceva acolo care a îngrijorat serviciile secrete din Uniune. Faptul că, iată!, capodopera lui Prokofiev nu a mai ajuns să intre în repertoriul lui Kirov Ballet, fostă Mariinsky Balet, se datorează doar parțial atacului din 1936 din Pravda împotriva lui Șoștakovici și decadentismului. Atacul era îndreptat mai ales contra lui Prokofiev și acelei infame Aubade, cel mai mare pericol al serviciilor acoperite care trebuiau să contracareze operațiunea Aubade, vorbirea mută a celor din rețea care evitau în acest fel orice posibile forme de ascultare, înregistrare, prelucrare și aducea prejudicii imense tuturor, indiferent de regim politic, de țară, de orînduire. Era cel mai mare pericol de după cel al armelor neconvenționale, ni s-a spus și pot confirma spaima care mi s-a strecurat insidios și parșiv doar la contactul audio și vizual al celor două sintagme, cum obișnuiau să-mi spună specialiștii în teoria comunicării care încercau să descifreze secretul înzestrării mele, să vadă, vorba lui Padre Radost Revolutsii, dacă vin de la Dracu sau de la Domnul!

4. Blues gregorian

Privește cu atenție prin cămăruță și treptat i se limpezesc gândurile, i se arată dimineța de vară cu ploaie, e cald, aburi ușori ies din pământ, iarba e fericită, la fel florile de regina nopți, gherghinele, vede clar balta și trotuarul ud cu apa și rîma, de fiecare dată e la fel, niciodată nu a fost altfel, întotdeauna cînd i se ivea în suflet imaginea cu ploaia, iarba și rîmele, culorile, mirosul reavăn, răcoarea caldă a dimineții de vară de cine știe unde și de cine știe cînd, de fiecare dată avea de-a face cu o situație favorabilă, avea o șansă, ceva care îi oferea o nesperată ocazie în situații limită, așa că este agitat, l-a cuprins starea febrilă care premerge evadarea. Ieșirea din încercuire. Din ambuscadă. Privește cu atenție camera, dulapul simplu, gregorian, mănăstiresc, pustiu. E clar că poate ieși de aici. Aude dincolo de ușă foșnetul celui care îl păzește, e acolo, îl simte prin aer chiar fără să-i audă mișcările. Știe că e acolo. Cum? Cum să evadeze, care să fie șansa care i se oferă chiar acum în momentul ăsta în care l-au lăsat singuri și apoi de unde arătarea specifică: rîma de după ploaia de vară, buruienile ude, florile de regina nopții și gherghinele. Astea sunt întotdeauna ale lui, șansa. Șansa! A apărut șansa! Unde? Unde draci este șansa! Unde poate fi? Se uită cu grijă primprejur. Nimic. O cămăruță de monah romano-catolic, vorba lui Șofronie de la departamentul culte al Securității. Primeau adesea instrucțiuni de la tovarășul fost popă, parohul, cuviosul Șofronie îi ziceau rîzînd ca boii, știa asta, după cum știau și ei că rîd a proasta și că nu e de glumă cu dușmanii romano-catolici. Erau mai dihai decît ai lor, ortodocșii erau asemenea plastilinei, se mulau perfect, repede, repede binecuvîntau mîrșăviile lor, poate nu toți, asta e adevărat, nu e bine să-i judeci pe toți oțova, după cum nici romano-catolici „nu erau din oțel în corpore”, vorba lui Șofronie care le dădea asigurări că e în regulă, au penetrat informativ, au oameni, cîrțițe, colaboratori, feciori de bine, cum le spuneau informatorilor alintîndu-i ironic.

5. Blues-ul din 2 decembrie 1962

Ehe, zice și se uită atent, unde ar putea fi șansa evadării. Se scoală de pe pat, se învîrte încet prin odaie ca să nu-l audă Malakul, îi simte prezența dincolo de lemnul ușii, îl vede cum privește absent coridorul, tăcerea apăsătoare, liniștea, gerul luminos de afară, zăpada cu chiciură, turțurii de la streșinile mănăstirii, se învîrte prin cămăruță, s-a oprit

înainte geamului, îl scrutează atent. Pipăie cercevelele. Nimic. Totul închis. Se întoarce pe marginea patului. Se așază cu un ușor oftat. Stă așa o vreme, pe urmă își aduce aminte cum au fost prelucrați pe toți cei care participau la operațiunea cu numele de cod Aubade să aibă mare grijă ce fac la marele spectacol din 2 decembrie 1962. A venit la locație din noiembrie să urmărească din departe ce se întâmplă, s-a tot plimbat prin fața Staatstheater Stuttgart, unde urma să se aibe loc premiera, a urmărit atent și a informat pe ai săi dar și pe cei de la Aspasia care l-au căutat chiar acolo, în Stuttgart, în vreme ce se învârtea anapoda prin Schlossplatz, în centrul orașului, chiar pe lângă băncile din preajma statuii înalte cu fântini, a venit persoana de contact, ca întotdeauna un cineva incolor, total de nebăgat în seamă, nici măcar simțurile lui nu-i puteau depista pe agenții Aspasiei, ceea ce l-a și făcut să joace dublu, mai apoi triplu, mai apoi cvadruplu cu spaime mărite de la o miză la alta, îngrozit la gândul că deodată se vor putea prăbuși toate, era o chestiune de timp, nu altceva, careva se va prinde, o să dea laptele în foc, așa își spuneau unii, altora: așa îi spunea cehul, și ucraineanul, și cubanezul de care vorbiseră mai mulți că juca dublu, a dat laptele în foc, și-au spus unii, altora când l-a găsit poliția belgiană în baie electrocutat și a apărut pe prima pagină figura lui descompusă de groază în apă, cu firele de la priză rămase acolo, dovadă că cei care au îndeplinit ordinul aveau în vedere mult mai mult decât simpla lui executare – o subtilă avertizare a tuturor celor care ar îndrăzni cumva să joace dublu. Zile întregi înainte de execuția ăluia într-un hotel din Louvain-la-Neuve, un oraș cu universitate apărute după problemele naționaliste dintre francofonii și valonii de acolo, a avut viziunea persistentă, color, directă, țăpână ca o fotografie a după amiezii de vară, a țiglelor în soarele verii, cerul alburui, de vară, norișorii cumulus risipiți leneș, unduirea lenevoasă, ca de gumă a ploilor de pe malul Dunării, mai apoi pasărea din înălțimi, punctul negru, amenințător: atenție, atenție, nenorocitele, o primejdie de moarte stă deasupra capului tău, îi spuneau toate și el simțea nenorocirea apropiindu-se, furiș, tiptil, tiptil se apropia și ca de fiecare dată îl apuca panica rece, frisonul, dorința să aprindă o țigară, să bea o țarie, o sută de vodcă, un coniac ceva, așa a simțit și în dimineața târzie din Schlossplatz vorba AKOLOUTHI. Știa asta, de cum auzea i se înmuiau picioarele, îl lăsaus genunchi, urmează-mi mie, urmează-mă, follow me, suivez moi, Folgen Sie mir. Asta erau în antichitate urmele scrise pe pământul moale de pe sandalele curvelor dintre care cea dintâi fu și Aspasia despre care a citit pe ascuns la Biblioteca națională din Paris să vadă ce dracu e povestea asta și nu a reușit să identifice un capăt cât de

mic și a renunțat. Ce putea face? S-a dus ca mielul la tăiere cu agentul de la Aspasia care știa tot, de altfel. Asta îl surprindea întotdeauna la cei din Aspasia: știau întotdeauna totul, nu putea pricepe de unde aveau un sistem așa de performant de cunoaștere, păreau să aibă acces la bazele de date reunite ale KGB, CIA, MI6 și Mossad laolaltă. Așadar pe 2 decembrie, l-a întrebat în timp ce sorbea atent din paharul cu vodcă și a tăcut. Așa fac întotdeauna, și-a spus, dezvăluie ceva care arată că știu totul și te lasă mai apoi să zici, să explici, să continui explicațiile fără nicio șansă de a putea să o dai la întors, cum se spune. Așa și-a spus și l-a umplut după amiaza de vară, țiglele în soarele puternic, punctul îndepărtat al păsării pierdute în depărtările vagi ale bolții cerești. E clar, i-a răspuns, pe 2 decembrie. Verific pe teren să văd ce se întâmplă, i-a spus și agentul nu a confirmat dacă face bine, dacă face rău, l-a lăsat în ceață și cel mai mare rău ce i se putea întâmpla era tocmai faptul că nu știa cât știe el, lua-i-ar dracu să-i ia! Bine, bine, asta e, vom vedea, e interesant, i-a spus trimisul iadului și el a dat din cap deși nu prea pricepea exact ce mama zmeilor e așa de important că merită să mobilizezi atîția agenți, acoperiți, alții dublu acoperiți, alții și mai dihai, ca ăștia de la Aspasia, organizația care știe tot, află tot, e alături de boieri, de comuniști și de camorra, de la cei care au pus la capăt operațiunea Banana în care își găsi sfîrșitul slăbănogul Patrice Émery Lumumba din Congo, și de aici mai departe, la 11 mai un an înainte cînd cei de la Mossad l-au găbjit pe Adolf Eichmann după ce multă vreme CIA și alții, poate Aspasia, poate ăștia care l-au întemnițat aici, l-au ajutat pe Eichmann, fostul criminal de război și mai marele transporturilor către lagărele morții pentru a dosi trecutul lui Hans Globke. Țsta de pe urmă fu un nenorocit, ziceau căuzașii evrei, vînătorii de naziști, o pacoste care stătea de-a dreapta cancelarului Konrad Adenauer deși a fost tata legilor expulzării evreilor din Germania lui Hitler, așa cumva, nu știe exact că lucrurile erau aici cît se poate de încîlcite, i-au tot instruit ca să priceapă cum stau lucrurile, mai ales că ăștia de la Mossad, ca și rețelele fanatice ale vînătorilor de naziști, încurcau adesea toate planurile, tulburau organizațiile, pătrundeau unde nu te așteptai, instigau te miri unde, profitau de secrete ale marilor puteri numai pentru ca să-și facă mendrele. Să le iese treaba. Or aici lucrurile nu erau așa cum le doreau exaltații aceia, nu puteau lucra în alb și negru, li se spunea adesea treaba asta. Griul este culoarea potrivită a oricărui serviciu care se respectă.

Tangențe

Alex Cistelecan



Marx reînviat și reîngropat

Nu există criză economică fără câte o înviere a lui Marx. Și cu cât e criza mai profundă, cu atât e mai general și mai vehement corul martorilor învierii marxiste. Din această perspectivă, marea recesiune economică actuală nu face excepție. De la economiști la staruri mediatice, de la reviste glossy la politicieni, pe nenumărate voci și din toate colțurile s-a proclamat că *Marx is back & Marx was right*. Un singur grup a lipsit din această proclamare generală a resurecției marxiste: grupul marxiștilor înșiși.

Nu în sensul că teoreticienii marxiști n-ar fi oferit și ei interpretări și diagnostice ale crizei actuale, sau că ar fi ratat momentul special în care le venea din nou rândul să revendice faptul că au, iată, dreptate. Ci în sensul ceva mai subtil în care opiniile lor asupra cauzelor și dinamicii crizei nu erau formulate, la drept vorbind, tocmai dintr-o perspectivă marxistă.

Dacă e să fim riguroși, există o singură teorie a crizei propriu-zis marxistă: scăderea ratei profiturilor. Ceea ce nu înseamnă că Marx nu a trecut în revistă și alte posibile cauze și forme de manifestare ale crizelor economice specifice capitalismului – supraproducție, distorsiuni ale circulației capitalului etc. Însă dintre toate aceste variante de crize, singura care se întemeiază direct pe arsenalul conceptual de bază al marxismului (teoria valorii) și singura care este o tendință inerentă și specifică modului de producție capitalist este scăderea ratei profiturilor.

Scăderea ratei profiturilor este posibilitatea cea mai proprie și cea mai certă a procesului însuși de reproducere și acumulare capitalistă. Este expresia directă și de proporții a contradicției interne a acestui mod de producție. Cum se explică scăderea ratei profiturilor? Capita-

liștii, supuși, din exterior, la presiunea concurenței, și, din interior, la exigența acumulării de capital, sunt nevoiți să crească în mod constant productivitatea muncii. Creșterea productivității muncii duce în mod logic la alterarea compoziției organice a capitalului, altfel spus, la creșterea capitalului constant (mijloacele de producție) în detrimentul capitalului variabil (forța de muncă). Această goană după inovații tehnologice și creștere a productivității se lovește însă de o limită obiectivă, în măsura în care numai forța de muncă produce valoare. Altfel spus, inovația tehnologică poate produce, pe termen scurt, plus-valoare, în două moduri: fie, la nivel general, ieftinind mijloacele de producție și mijloacele de reproducere ale forței de muncă; fie, la nivelul capitaliștilor individuali, atâta timp cât inovațiile tehnologice ale acestora nu devin standardul comun al acelei ramuri a producției. Însă aceste două surse de plus-valoare prin creșterea productivității nu sunt decât contratendințe de termen scurt, care apar pe fondul tendinței profunde și tot mai problematice de scădere a producției de valoare. Pe scurt, inovațiile tehnologice, creșterea productivității și modificarea compoziției organice a capitalului în favoarea capitalului constant pot produce, pentru scurt timp, plus-valoare, însă pe termen lung ele produc tot mai puțină valoare. Iar cum profitul este valoarea realizată în formă monetară, e limpede că această dinamică duce, în final, la scăderea ratei profiturilor.

Ceea ce nu înseamnă că nu există și posibilități de a contracara, sau măcar amâna, desfășurarea completă a acestei dinamici – fie prin intervenție statală, fie prin mijloacele proprii ale capitalismului. O concluzie comună a tematizărilor marxiste ale crizei actuale pare să bată chiar în această direcție: criza declanșată în 2008, odată cu falimentul lui Lehman Brothers, este nu atât o consecință directă a scăderii ratei profiturilor, ci un eșec al strategiilor recente (statale și capitaliste, politice și economice totodată) de temperare și amânare ale acestei tendințe. Așadar, nu o criză structurală de scădere a ratei profiturilor, ci o criză a contratendințelor prin care s-a încercat înăbușirea acestei tendințe inerente modului de producție capitalist.

Duménil și Lévy sunt, în acest sens, cât se poate de expliciti, împărțind cele patru mari crize care au afectat istoria capitalismului în două categorii: „Crizele din anii 1890 și 1970 au fost ambele rezultate ale tendinței de scădere a profitabilității. Dimpotrivă, Marea Depresie și criza neoliberalismului nu sunt legate de scăderea ratei profitului. În ambele cazuri, rata profitului a înregistrat un proces lent de restaurare. Nici o tendință de creștere, nici una de scădere a ratei profitului nu poate fi considerată ca determinantă în criza actuală. Ceea ce nu în-

seamnă, desigur, că rata profitului nu este relevantă, sub anumite aspecte, în analiza prezentului. Marea Depresie și criza contemporană au în comun faptul că ambele au marcat culminarea unei perioade de hegemonie financiară... Ambele au fost consecințe ale exercitării hegemoniei și extinderii nelimitate a dorințelor claselor dominante care au împins mecanismele economice până la și, în final, dincolo de limita sustenabilității”¹. Dintre tematizările marxiste ale crizei contemporane care mi-au trecut prin mână, cartea lui Duménil și Lévy e, fără îndoială, cea mai riguroasă din punct de vedere economic. Duménil și Lévy sunt economiști serioși, ceea ce înseamnă că foarte rar se întâmplă în textele lor ca ei să-și scoată nasul din graficele și statisticile economice pentru a dezvălui, așa cum făcea, în fond, Marx, relațiile sociale din spatele acestora. Și poate că această unilateralitate a hiperspecializării economice este oarecum vinovată pentru unilateralitatea, de astă dată în direcție moralistă, a concluziilor lor: căci dacă actuala criză economică se datorează depășirii pragului sustenabilității, hegemoniei financiare și dominației de clasă specifice neoliberalismului, soluția poate consta în revenirea la capitalismul de treabă specific deceniilor postbelice, bazat pe principiile keynesiene ale dezvoltării industriale sănătoase și compromisul de clasă susținut de politici redistribuționiste.

De ce această soluție moralistă și de suprafață nu poate funcționa o aflăm mai degrabă din cartea lui John Bellamy Foster și Fred Magdoff, *The Great Financial Crisis*². Cei doi autori de la Monthly Review leagă în mod clar actuala criză economică de precedenta mare depresiune capitalistă din anii 70. Criza actuală este, astfel, un deznodământ nefericit al măsurilor luate acum câteva decenii ca reacție la criza economică din anii 70: scăderea ratei profiturilor și stagnarea generală a economiilor capitaliste de după deceniile postbelice de dezvoltare susținută a dus la turnura financiară ca posibilă soluție de ieșire din acest impas. Or, dacă inițial, în sfera financiară au fost aruncate imensele lichidități (petrodolarii) obținute prin creșterea spectaculoasă a prețului petrolului și care puteau, astfel, să redevină active, în scurt timp, sfera financiară a devenit un domeniu autosuficient, infuzat de capital fictiv și fără nici o legătură cu producția reală de valoare. În acest fel, autonomia tot mai accentuată a sferei financiare a venit ca o soluție aproape firească la scăderea ratei profiturilor în economia non-financiară și ca un fel de

1. Gérard Duménil, Dominique Lévy, *The Crisis of Neoliberalism*, Harvard University Press, Cambridge & London, 2011, p. 21.

2. John Bellamy Foster, Fred Magdoff, *The Great Financial Crisis. Causes and Consequences*, Monthly Review Press, New York, 2009.

keynesianism pe datorie ca soluție de susținere a cererii efective în contextul general al stagnării salariilor. Îndatorarea populației și a actorilor economici non-financiară a mers astfel mână în mână cu extinderea și autonomizarea sferei financiare, cele două aspecte susținându-se reciproc și creând o bulă economică a cărei explozie a dus la nașterea actualei crize economice. Însă chiar dacă într-o măsură mai mică decât la Duménil și Lévy, și la Bellamy Foster și Magdoff influența lui Keynes e cel puțin tot atât de importantă din punct de vedere teoretic ca noțiunile lui Marx. Asigurarea cererii efective prin credit și îndatorare și perspectiva stagnaționistă asupra capitalismului sunt, mai degrabă, teme keynesiene, chiar dacă, la Bellamy Foster și Magdoff, ele apar ca efecte ale tendinței mai profunde și mai structurale de scădere a ratei profiturilor.

De partea sa, David Harvey începe analiza sa a crizei actuale prin înlăturarea oricărei posibile explicații în termeni de „mare narațiune” economică: „A existat o tendință în istoria teoretizărilor crizei de a căuta o explicație dominantă pentru dispoziția la criză a capitalismului. Cele trei mari câmpuri tradiționale de gândire sunt comprimarea profiturilor (profiturile scad deoarece cresc salariile reale), scăderea ratei profiturilor (inovațiile tehnologice dau greș și competiția ruinătoare trage prețurile în jos), tradiția „subconsumului” (absența cererii efective și tendința către stagnare asociate cu monopolizarea excesivă)... Există, cred, o cale mai bună de înțelegere a formării crizei. Analiza circulației capitalului dezvăluie câteva limite și bariere potențiale. Penuria de capital monetar, problemele legate de muncă, disproporțiile între diferite sectoare, limitele naturale, schimbările tehnologice și organizaționale dezechilibrate, indisciplina în procesul muncii și absența cererii efective umplu lista. Oricare dintre aceste circumstanțe poate încetini sau perturba continuitatea fluxului de capital și, astfel, produce o criză care rezultă în devaluări sau pierderi masive de capital”³. Mai prudent decât colegii săi, Harvey refuză așadar să ofere o singură explicație a crizei: pot fi o mulțime de circumstanțe cele care duc la perturbarea acumulării de capital. Sau, dacă e să determinăm un unic domeniu de formare a cauzelor crizei, acesta ar trebui situat, spune Harvey, la nivelul circulației capitalului. Ceea ce este, din nou, nu tocmai marxist. Desigur, chiar și la Marx, circulația capitalului este un aspect crucial, care poate supradetermina producția efectivă, însă ea este, „în ultimă instanță”, determinată de aceasta din urmă. Dacă criza actuală este o criză a circu-

3. David Harvey, *The Enigma of Capital*, Profile Books, London, 2010, p. 116.

lației capitalului, atunci din două una: fie această criză poate fi depășită printr-o raționalizare a fluxurilor de capital și printr-o armonizare a acestora cu nevoile producției – altfel spus, o simplă criză superficială de administrare a modului de producție capitalist; fie asistăm la o nouă etapă și la o situație originală în procesul de reproducere și acumulare a capitalului, în care aspectul circulației capitalului devine mai important, mai decisiv decât producerea efectivă de valoare. Dacă acesta din urmă este răspunsul corect, atunci explicația crizei la Harvey ar coincide, mai mult sau mai puțin, cu explicația ei la Duménil și Lévy, Bellamy Foster și Magdoff: ca ținând de turnura financiară recentă a capitalismului. Și, din nou, revenirea la un capitalism mai rezonabil, mai keynesian ar fi soluția.

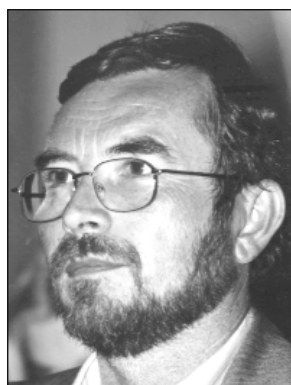
În fine, singurul – repet, din ce mi-a picat în mână – teoretician marxist care tematizează criza actuală în termeni de scădere a profitului și, așadar, în termenii dinamicii inerente constelației valorii este Guglielmo Carchedi în *Behind the Crisis*⁴. Însă utilizarea lui Marx se face la Carchedi cu prețul resuscitării ortodoxismului marxist. Astfel, după o primă parte în care Carchedi restabilește, în forma lor rigidă, toate principiile metafizice ale marxismului, lectura crizei actuale realizată în partea a doua a cărții suferă, deloc întâmplător, de același dogmatism. După ce respinge în mod convingător diverse teorii alternative ale crizei actuale (faptul că ea s-ar datora dereglementării sectorului financiar, declinului cererii efective, comprimării profiturilor sau scăderii productivității), atunci când e vorba de a oferi propria explicație în termeni de scădere a ratei profiturilor, Carchedi e mult mai puțin convingător, limitându-se la a repune pe tapet teoria lui Marx în formă rezumată. Partea finală a cărții, care ne-am fi așteptat să se ocupe tocmai cu aplicarea teoriei lui Marx la criza actuală, este dedicată în schimb discutării chestiunii economiei cunoașterii – o problematizare a cunoașterii în termenii marxiști ai dinamicii valorii care, chiar dacă extrem de importantă în sine, e mai puțin relevantă pentru criza actuală.

Una peste alta, în contextul actualei crize economice, pe cât e de proclamată regăsirea lui Marx în canalele mainstream, pe atât este ea de firavă în textele marxiștilor înșiși⁵. Există, cred, două posibile explicații ale acestui fapt: fie o neîncredere în teoria valorii, așadar în nucleul teo-

4. Guglielmo Carchedi, *Behind the Crisis. Marx's Dialectics of Value and Knowledge*, Brill, Leiden & Boston, 2011.

5. Același senzație se desprinde și la lectura numărului pe 2012 al *Socialist Register*, dedicat tocmai temei „The Crisis and the Left”. Din toată mulțimea intervențiilor și abordărilor crizei contemporane, singura care lipsește e cea în termenii teoriei valorii.

retic dur al marxismului, o neîncredere care, după decenii de înfrângeri politice și sociale și de reacțiune dezlănțuită, a ajuns să afecteze inclusiv teoreticienii marxști. Din Marx n-ar mai rămâne atunci decât idealismul de tinerețe - un Marx fără teoria valorii care e la fel de oximoronic precum un Hegel fără dialectică ori un Kant fără transcendental. Fie, a doua variantă, posibilitatea ca actuala criză economică să nu dezvăluie nimic nou despre scăderea ratei profitului și, implicit, despre contradicția internă a legii valorii, însă nu pentru că ar fi străină acestor dinamici, ci, dimpotrivă, pentru că acestea constituie fundalul de ansamblu, neschimbat, pe care se desfășoară ultimele evenimente economice. Din această perspectivă, contradicția internă a capitalismului, criza sa structurală ar fi explodat deja acum mult timp. Și ca-n povestea cu steaua care, aparent, abia a răsărit dar a cărei lumină, în contextul căii atât de lungi, ajunge abia în acest moment la noi, la fel și azi, iluzia salvării prin turnura financiară și neoliberală a capitalismului nu e decât lumina întârziată a unui astru, thank God, stins și mort deja demult.



Cum soluția comodă ajunge soluție conformă

Am mai scris despre comoditate și omul comod. Reiau tema tot dintr-un fel de comoditate, aceea care alege să mai caute argumente pentru ceea ce a spus sau a făcut decât să încerce altceva. Deși, dacă stau bine să mă gândesc, cel ce caută argumente pentru sine nu o face chiar din comoditate, ci mai degrabă din orgoliu, din dorința de a se întări. Mai bine îi ziceam lene, că lenea e aceea care te face să tot moșmondești printr-un sac cu vechituri în loc să-l arunci și să iei lucrurile de la capăt. Dar e și un fel de acomodare, comoditatea fiind tot o acomodare facilă cu lucrurile tale. Iată, noi, posesorii de Dacia, cu greu renunțăm la ele, ba pentru că sînt ușor și ieftin de întreținut, ai patent, șurubelniță și vreo trei chei și te poți opri în orice sat că rezolvi problema, ba pentru că sînt prea ieftine să le mai vindem, iar acum ni s-a chiar interzis vânzarea lor. Ne obișnuim nu numai cu ce avem într-un mod tradițional, dar și cu cele rele, că fără rău e și mai rău, am chiar învățat să alegem între rele.

După dicționare, omul comod este acela care nu vrea să facă un efort în plus, care se mulțumește cu starea tihnită, care nu iese din ritmul lui obișnuit, din obișnuințele lui. În același timp, omul comod pentru ceilalți este acela care nu-ți face nici o surpriză, de care te poți folosi cu ușurință. Este un fel de prescurtare, de unealtă mai puțin sofisticată de care tu însuși te folosești din comoditate. Bărbatul comod este acela a cărui poză îl arată stînd în fotoliu și citind ziarul, a cărui prezență în casă este discretă, iar femeia comodă este buna gospodină de la cratiță și de la masa de călcat, niciunul neavînd vreo temere sau altă așteptare față de celălalt. Prin comoditate, omul acceptă prescurtarea condiției lui, intră

într-o sintaxă unde morfologia a rămas inertă. Cetățeanul comod este fie acela mulțumit întotdeauna, fie cel care nu e mulțumit niciodată. Nici unul, nici celălalt nu aleg.

Omul comod nu este neapărat leneș sau trândav, nu este nici prost, nu așteaptă să-i înmoaie nimeni posmagii, nu construiește carul în casă. El face tot ce este de făcut, este un om la locul lui, respectă conveniențele, cutumele, tradițiile, este un conservator. Majoritatea sîntem așa. Ne vedem de treabă, nu supărăm pe nimeni, conservîndu-ne astfel confortul. Pericolul este, însă, al rutinei, al anchilozării, al dresajului și formalismului. Comoditatea îl poate duce pe individ la pierderea sensului, a formei. Televiziunile transmit slujbele religioase și nu mai e necesar să ne deplasăm la biserică, ne putem face cruce și stînd pe canapea. În același timp, noi reducem la formalism un act profund.

În general, omul comod nu caută soluții. A căuta soluții înseamnă a pune ceva sub semnul întrebării, a pune altceva în loc, a căuta o nouă formă, un mod nou de rezolvare a unei ecuații. Soluția este, se zice la dicționar, un amestec omogen compus din două sau mai multe substanțe chimice (dintre care una este de obicei lichidă) dispersate la scară moleculară în diverse proporții; operație mintală care, analizând o pluralitate, o complexitate de elemente care se întrepătrund, rezolvă o dificultate; ansamblul deciziilor și actelor care pot rezolva o dificultate; mod de a rezolva o dificultate, o problemă. Sinonimele ei sînt: clarificare, deslușire, dezlegare, elucidare, explicare, explicație, lămurire, limpezire, precizare, rezolvare, soluționare, pliroforie, răspicare, cheie, descălcire, remediu, leac (pentru îndreptarea unei situații).

Nu știi prea bine ce rol are acel lichid într-o soluție, dar cred că e esențial. El umple vasul, el face legăturile, el dizolvă, dar și ia forma vasului.

Soluția comodă presupune ea însăși o alegere, chiar dacă e o apă mai stătută. Paradoxal, zicem noi „soluție comodă”, dar aici comoditatea s-ar putea să nici nu fie. Poate ar fi mai bine de zis soluția conformă. O soluție comodă se poate da și din interes. Un om comod poate fi comod pentru el însuși, pentru cineva anume, poate pentru șeful lui, dar nu pentru un vecin sau pentru oricine altcineva, pentru că trage înapoi sau ține pe loc. Soluția comodă este atunci cînd lași ca lucrurile să se rezolve de la sine. Dar atunci trebuie să ai încredere în noroc, sau să știi că ești pe drumul cel bun. Știi că acolo unde vrei să ajungi se ajunge pe drumul acesta și mergi pe el chiar dacă ești convins că mai e și altul, mai drept, dar poate de trecut dealul, nu de înconjurat. Nu vorbesc de pustiu. Atunci, clarificarea este în gri, deslușirea - o așteptare încrezătoare în răsăritul soarelui, dezlegarea-lărgirea și nu tăierea nodului, elucidarea

spălarea de praf cu un burete, explicarea – o vorbărie mai lungă, lămurirea – o explicație redundantă, limpezirea – o clipire mai deasă, precizarea – o subliniere cu markerul galben, rezolvarea – semnul mare al egalului, răspicarea – îmbrăcarea într-o piele de arici pentru a nu exista alte tentative, cheia – multiplicată, leacul – supliment nutritiv. Altceva e cu pliroforia, asta e grecească și presupune să pui în butoi pînă se umple, ca să-i bucuri pe toți, să știe tot.

Bine este cum e. Adică obișnuința cu starea de fapt unde nici tu nu faci efortul depășirii, nici pe altul nu-l concurezi, nu-l deranjezi, nu-l incomodezi. Starea de fapt devine bună obișnuință prin subiectivitatea indusă individului de către autoritate și colectivitate și care îi asigură confortul psihic.

Există și o comoditate a instituțiilor. Aceasta este redundanța. Centralismul a introdus birocrăția, raportul, formularul, scara ierarhică, unilateralitatea, ducînd toate la anularea responsabilității și a inițiativei. Este încurajat statul pe scaun, la birou sau la ghișeu, iar funcția funcționarului este de a completa formulare. Funcționarul cel mai bun este acela cu fundul cel mai tare. Dincolo de birocrăție, însă, există și instituții noi sau vechi unde nevoia de creativitate sau reformare este evidentă. Dar instituția este de stat, nu de mișcat.

Într-o țară cu atîtea probleme, selecția se face comod, se caută omul comod. Dar el este, prin definiție, o copie, o prescurtare, lipsit de creativitate. Șeful (mai mic) comod este comod pentru cel ce-l pune pe scaun (șeful mai mare), dar și pentru cei pe care-i conduce. Pentru șeful lui e comod pentru că nu-i pune probleme, nu-i cere nimic, nu se aventurează, nu vrea să reformeze, nu intră în conflicte, respectă micile învîrteli, e afirmativ. Pentru ceilalți e comod dacă nu schimbă nimic, dacă nu intră în concurență, dacă e un birocrat fără pretenții și fără meserie.

Există oameni care merg mai repede, în față, alții cu un pas în față nevastei, alții cu un pas în față grupului de excursioniști, alții în față altor grupuri mai mici sau mai mari. Aceștia sînt lăsați de obicei în ofsaid. Soluția comodă pentru autoritate, cînd e vorba despre instituții, e să le umple de oameni și să le lipsească de sens. Atunci toată lumea e mulțumită. Toată lumea la gimnastică. Din cînd în cînd se schimbă locul elementelor, dar nu ritmul. Asta este soluția conformă, un oximoron care ne definește. Să trăiți!

Deocamdată în România nimeni nu vrea o schimbare de ritm. În demonstrațiile din această lună am văzut o platformă politică în care un bătrînel cerea „libera alegere a locului de muncă”. Eu votez cu dumnea-

Traian Ștef

lui: să fie locul meu de muncă acasă și statul de plată la Banca Națională, că acolo nu se termină banii niciodată.

Plăcerea povestirii

Un prieten medic mi-a oferit o carte de proză a altui medic, prieten de-al lui. Cartea se numește *Zilele vin, zilele trec*, tradusă din maghiară, autorul ei fiind Bárányi Ferenc. Timișorenii îl cunosc foarte bine pe autor, poate și cititorii maghiari de proză, dar noi ceilalți ne aducem aminte eventual că a fost ministru al Sănătății. A împlinit anul trecut 75 de ani și Cornel Ungureanu mărturisea că abia așteaptă momentul aniversării îmbogățit cu lansarea cărții, domnul Bárányi fiind apreciat pentru jovialitatea și umorul său. Biografia ni-l arată într-adevăr un om activ, implicat. Ca specialitate, este dintre aceia care păzesc trecerea în lumea cealaltă și a fost peste 30 de ani șeful secției ATI de la spitalul municipal din Timișoara.



Zilele vin, zilele trec adună, se pare, scurte povestiri din cărțile maghiare ale autorului. Din păcate, nu ni se spune mai nimic despre cărțile sale, doar că a fost medic și că esența cărții acesteia, ca și a altora, este lupta medicului și a pacientului cu „Eternul Inamic”. Asta o fi esența, dar nu și farmecul ei. Să spun că traducătorul fericit este Ildiko Gábos Foartă, fericit pentru limba română. Grație traducătorului, textul este impecabil, ba chiar mai mult, are subtilități și sonori poetice.

Farmecul pe care îl apreciez eu ține de plăcerea povestirii și relevarea surprinzătoare a unei întorsături umane sau de situație, lăsând neștersă de tot aura misterioasă. Bárányi Ferenc este un prozator cu umor, umor ce cuprinde ca la aluat și o parte de autoironie. Chiar dacă nu-i înțelege de multe ori pe oamenii cu care medicul se întâlnește, acesta

nu-i judecă. Se judecă mai degrabă pe sine și de obicei scapă de condamnare.

Acel ceva ce rămîne sub semnul întrebării e partea cea mai frumoasă pentru un scriitor. De ce, de exemplu, un cioban căruia fără să fie de meserie îi doftorise vaca, căruia avea să-i panseze rănila, îi oferă triumfător un triumf subțire dintr-o roată mare de cașcaval după promisiuni „domnești”, amintindu-i victorios că e 1 aprilie. De ce, apoi, Nenea Bezea nu mai vrea să vîndă cocoșii de zahăr, ci îi tot ascunde în lădița lui de lemn, ce întrebare ar vrea autorul să-i pună lui Tomi după moartea prietenei lui, Marika, cum se ajunge la ambiguitatea frățească dintre Zero și Frakk cînd primul pornise cu gîndul de a ucide, care este misterul mașinii galbene. În alte povestiri, ca și în cea care dă numele cărții, adevărul este cel ce iese la iveală după ce se desfac voal după voal meandrele minciunii.

Domnul Bárányi nu este un scriitor de meserie – dar mă întreb cine este în România scriitor de meserie -, ci scrie cu plăcere, într-o alternativă estetică la provocările profesiei și eticii sale de medic. Povestește întâmplări din lumea prin care a trecut de la începutul stagiaturii și le adaugă o notă de suspans și mister. Această notă este a scriitorului priceput, atent la cuvînt, cu gîndul la cititor. Este de înțeles că încă de la debut cărțile sale s-au vîndut în zeci de mii de exemplare. Sînt cărți ce-ți oferă un anumit confort, sînt de citit în miros de cafea, nu de tei (cei ce vor citi povestirea cu mirosul de tei vor vedea de ce).



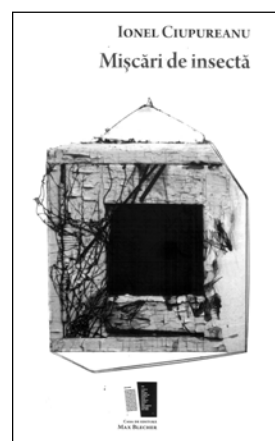
Replay @ Forward

Ioan Moldovan



DESPRE IONEL CIUPUREANU. „E-o-n-treagă nebunie”, vorba poetului, în cartea sa *Mișcări de insectă*, un titlu sugerând acțiunea unui imaginar oripilant, terorizant, sumbru, subuman. Distihurile pe un ritm monoton, lipsindu-se cu program de facilitățile muzicale ale rimei, își adună substanța dintr-un „interior sfârtecat” și se constituie într-un „script” al terifiantei al cărei discurs la persoana a doua nu poate oculta statutul de voce „artificială” a unei instanțe care emite în absolut comunicând fenomenologia unui rău universal, a unei maladii endemice și generalizate, cu metastaze efrenate și pentru care starea individului nu e decât un caz particular. Or, tocmai această relație de congruență în maleficiu dintre fizica și metafizica vieții generale și viața personală a poetului, stabilită în sfera unui protocol poematice de viziune originală, puternică, dă identitatea, forța și valoarea de autenticitate a poeziei lui Ionel Ciupureanu.

E un lirism delirant, asupra căruia conștiința „tehnică” a plasmuirii operează prin disciplinări ce apar cu atât mai misterioase, cu cât inventarul de supape nu ține de vreun principiu rațional suficient. Concentrația lirică e, totuși, bine controlată, la un nivel la care, lăsând lexicul să fermenteze în voie, poetul se pronunță prin compresii compoziționale. Rare sunt poemele care să treacă de mărimea unei pagini,



Mișcări de insectă
Casa de Editură Max
Blecher, Bistrița, 2010

ba adesea chiar suprafața acesteia e lăsată spațiului alb al vidului nonverbal.

În mesajele sale brevilocvente dar exultând de imaginație verbală în agitație perpetuă, poetul „povestește” „despre eroziunea care ne copleșește”, despre „animalul nostru din vise”, „un hău plin de sânge”, „senzația asta de beznă care se întoarce/ pe câmpiile ce nu mai există”, despre alte și alte constructe ale alterării umanului. Subiectul e același: „eroziunea care ne copleșește”, doar că acestei opere demoniace poetul îi rezervă narațiuni ce se succed copleșitor, clip după clip, într-un soi de „movie road” lăuntric pe un vehicul poetic ale cărui mecanisme de funcționare par translate din alt regn - *Mișcări de insectă*: „Mi-e frig și frigul se mișcă/ în ritmul imaginației mele// reteză-mi beregata spune-mi ceva/ chiar trupurile noastre ar trebui să viseze// fiecare transpiră lângă fiecare/ visând vom face un zgomot ciudat// străzile se vor destrăma când îmi voi da seama/ laptele se va acri// dar limba ta de ce-i uscată/ ochiul tău de ce-i putred// cei orbi dispară sub tălpile lor/ astupând întunericul lor// și-atunci mă voi prăbuși unde zac/ și te voi iubi cu mișcări de insectă// căci fiecare păcătuiește cu fiecare/ uite-o scăpare.”

Fiecare text din *Mișcări de insectă* se deschide asemenea unui salon de alienări ce se manifestă când violent-isteric, când într-o lentoare onirică sau cvasi-cataleptică, „vizitatorul”-cititor preluând mesajele angoasei, ale alterării carnale și spirituale, ale fricii adânc înrădăcinate în trup și minte, cu o gesticulație ce frizează nebunia instalată cronic și anormalul instituit ca normă a infernului: „viziunile acestea accelerau un oarecare vertij/ alteori o deschidere spre aceste cuvinte”; cuvinte care construiesc „ceva turbure”, monstruosul corp de halucinații anamorfotice devenite poezie adevărată.

DESPRE PAUL VINICIUS. Se pare că Paul Vinicius și-a găsit liniștea, nu cea de dinaintea furtunii, ci aceea de dinaintea ei înseși. Climatul poeziei sale din această carte e aidoma celui de după trecerea unui tsunami, când bietul om caută și adună dovezile vieții de dinaintea dezastrului, inventariind pagubele și încercând să bine primească rămășițele lăuntrice în lumini întremătoare. Nu mai puțin de opt secvențe cuprinde noul volum de poeme, în fapt un (aproape) jurnal pe nouă ani al vieții poetice a lui Vinicius.

Ultima secvență, cea mai scurtă, e poemul *mi-am dorit să rostesc un poem/pentru surzi./ și l-am rostit*. Un fel de pseudo-încheiere a cărții, confesiunea unui suflet ce-și dorește eliberarea de muncile poematice, un fel de „vino iar în sân nepăsare tristă” în „tăcerea/groasă/ neomenească/ din jur” pentru a putea „asculta // netulburat// liniștea de după”.

Secvența *insașiabil instant instabil* e un capitol de poezie de dragoste – de dragoste iluzorie și însingurată mai degrabă, decât de iubire împlinită; cele 12 părți ale poemului *motanul casei – manual de utilizare* sunt tot un fel de jurnal – al unei bucurii / bunăstări sufletești în reverberările căreia, pe lângă momente de euforie fără corp, își găsesc loc și consemnări autoironice fermecătoare la adresa donjuanismului real/mimat al poetului, cu trimiteri mai mult sau mai puțin mascate (căci poetul e, nu-i așa, „saltimbancul/ unei realități/ care nu există de fapt/ decât în creierele noastre.”) la situații colocviale și amici conviviali, precum „suciul din arad”, „tembelul de serviciu”, ori explicate în *cultură fără alcool cu muri la sighet*, un exercițiu de admirație cum e și poemul *văraiul- în șapte tablouri sepia* dedicat lui Ioan Es Pop.



Liniștea de dinaintea liniștei
Ed. Tracus Arte,
București, 2011

„Reportajul” unei vizite în cătunul Vărai, localitatea natală a poetului Ioan Es. Pop, e compus din „tablouri în sepia” (semn al nostalgiei rememorării) a căror frumusețe și inedit sunt obținute prin ridicarea unor mici evenimente și figuri umane de la fața locului la semnificația tensionată a unor „noduri și semne” destinale. „Personajele”, puține (viorel, „văr de-al treilea cu ioanes cel pop al diacului”; tincuța „căteaua plină de scaieții stânei”; „un copil firav pistruiat și blond de prin vecini”; „marian diacul fratele poetului”, ba chiar și „magazinu’ mixt – 70% magazin/ 30%/ crâșmă”), sunt interpretate în extensie simbolică, pe un fundal kusturica-ian: „printre capre penticostale/ și feciori cu merțane-n bătătură/ picați de prin refege”.

Ca de obicei, la Paul Vinicius „lucrurile o cam iau razna”, în sensul bun însă pentru poezie: „întotdeauna mi-ar fi plăcut/ să fiu o pădure de oțetari/ deși sângele meu visează/ lebede pe o pajiște pustie/ cărora un majordom/ le aduce inimi/ încă pulsând/ pe o tavă imensă/ de argint./ după care pleacă”.

Paul Vinicius are harul de a scoate „câte un licăr de frumusețe devastatoare” din rătăcirile sale printr-un „oraș mare/ în care/ singurătatea la cub/ bea la aceeași masă/ cu nenorocirea la pătrat”, un oraș mare (Bucureștiul, desigur) „sclifosit/ ca un țărânoi în pantofi de lac/ și cu șireturi/ cărora mai întâi le face funde/ înainte de a-ți căra șuturi/ și a-și da de sânge”, un oraș „care te ronțăie pe nesimțite/ cu drumurile lui/ cu lacătele lui/ cu neliniștile lui./ fiindcă/ înainte și înainte de toate/ un oraș mare/ este/ un și mai mare cimitir”. În confesiunile sale al căror dramatism e mereu ascuns pe jumătate de clovnerii poetice autorul își folosește biografia bezmetică, oboșelile acumulate, summa de „dărâmături/

descompunere/ somn” pentru a face din ele *semne* („de pământ”, „de carte”) ale poeziei vii și vitale.

Poeme admirabile reușește Paul Vinicius de asemenea când e vizitat de amintirea unor confrăți acum în lumea umbrelor, cărora însă le-a fost foarte aproape în timpul vieții (Mariana Marin, Ioan Flora). În alte texte se străduiește cu folos liric neîndoios pe altă coardă: „dar hai să dăm o turnură/ un picuț mai veselă/ existenței mele de rahat”, într-o „animație neoronică” față de care nu ezită, de altfel, să ia distanță autoironică, chiar auto-cinică, precum în *discurs împotriva împrejurul și dedesubtul/ acestei pete/ pe creier/ (cântec patriotic)*, sau *cui n-o să-i convină/ să se arunce din mers -/ eu am pornit*, sau ciclurile *vizuina incertă, ninalbertanina și despre tu*.

Cronica literară

Alexandru Seres

Portretul unui sceptic borderline



Ion Vartic
Cioran naiv și sentimental
Editura Polirom, 2011

Să fi rămas la Rășinari, Cioran ar fi devenit poate unul dintre acei detracați geniali despre care vorbește cu atâta simpatie, în numeroase ocazii, vreun Crăciunel oploșit în cârciuma satului, însoțindu-și delirul bahic cu cel metafizic. O condiție care, dacă ar fi să-l credem pe cel ce se căina pentru că părăsise Coasta Boacii, e preferabilă celei de profet al vidului, aruncând anateme asupra lumii de la înălțimea mansardei sale pariziene. Mai bine cioban în satul tău, decât filosof la Paris, spune Cioran, convins că „orice ființă are valoare prin ceea ce este și nu prin ceea ce face”.¹

Pentru filosof, important din punctul de vedere al situației în adevăr nu este opera, înălțimile teoretice pe care reușește să se proiecteze spiritul lui, ci felul său de a fi ca ființă umană: „Ceea ce rămâne dintr-un gânditor este temperamentul său, adică tot ce face atunci când uită de sine; un filosof amuză, derutează, interesează tocmai prin contradicții, prin capricii, prin reacțiile imprevizibile și incompatibile cu liniile fundamentale ale gândirii sale” (Caiete, II, p. 251). Ca mai întotdeauna, Cioran vorbește și aici țintind în primul rând spre sine.

Toate aceste lucruri și multe altele, la fel de captivante, le găsim, într-o formă sau alta, în cartea de eseuri a lui Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*. Apărută în urmă cu peste un deceniu la prestigioasa, dar prea puțin accesibila Bibliotecă Apostrof de la Cluj, ea a devenit disponibilă marelui public de-abia acum, prin reeditarea, într-o formă revizuită

1. Scrisoare din 1970 adresată lui Bucur Țincu, la moartea fratelui acestuia, care „n-a făcut carieră pe măsura talentului său”.

și adăugită, la Editura Polirom. Față de edițiile precedente, înglobează sugestii venite dinspre cărți importante apărute între timp, cum ar fi cercetările Martei Petreu (*Despre bolile filosofilor: Cioran*) ori scrisorile către Wolfgang Kraus, descoperite de profesorul George Guțu.

Cioran naiv și sentimental este o carte ieșită din comun. Nu doar fiindcă îmbracă pe alocuri hainele unui veritabil bildungsroman, ci și pentru că se folosește pentru a-și atinge țelul de un instrumentar critic mai puțin obișnuit. Ion Vartic își ia punctul de plecare al ineditului său excurs hermeneutic în cele *12 scrisori de pe culmile disperării*, trimise de tânărul filosof insomniac prietenului său Bucur Țincu, peste care va așeza grila de lectură împrumutată din eseul „Despre poezia naivă și sentimentală”, trecând prin noțiunile schilleriene, ca printr-un filtru purificator, obsesiile maniacal-autoreferențiale ale autorului *Schimbării la față a României*. Legătura cu Schiller nu era greu de făcut, Cioran vorbind în scrisorile către Bucur Țincu de „spontaneitate și naivitate” în manifestările actului creator. Dar pentru a face ca această legătură să funcționeze era nevoie de un comparatist de talia lui Ion Vartic.

Majoritatea celor care au încercat să se apropie de Cioran, să-i înțeleagă și să-i explice contradicțiile și nevrozele, iscate parcă de o personalitate cu o psihologie de tip borderline, au făcut-o în primul rând cercetându-l pe gânditorul din vitrină, fie că e vorba de cărțile sale românești ori de cele scrise în Franța. Și sigur că Cioran e acolo, în această vitrină, indiferent cât de fragmentată ar fi imaginea despre sine pe care ne-o oferă gândirea sa. Ion Vartic este primul care a încercat, în *Cioran naiv și sentimental*, să creioneze un portret neconvențional al lui Cioran, abandonând aproape complet pisteles oferite de opera propriu-zisă și încercând să descâlcească nodurile personalității filosofului din mansardă prin metode de sorginte freudiană, precum și cele ale criticii de tip comparatist, în care excelează. (E de amintit aici că V. Protopopescu a publicat, în 2003, la Ed. Trei, o foarte aplicată încercare de psihanaliză intitulată *Cioran în oglindă*.) Dacă se poate concepe o monografie din eseuri, atunci cartea lui Ion Vartic asta este – o circumscriere a personalității contradictorii, capricioase, adeseori vexante a lui Cioran, o încercare de dezghiocare a identității sale, cu ajutorul scrisorilor, a însemnărilor din *Caiete* ori chiar a sublinierilor din cărțile tinereții. Dincolo de forma mai puțin obișnuită sub care se prezintă, cartea lui Ion Vartic se constituie într-un amplu portret spiritual al lui Cioran - unul mult mai puțin sumbru decât ne-am fi putut aștepta.

Un prim lucru de reținut din această foarte specială abordare, în care elementul biografic trece înaintea celui literar, este faptul că, în

contra simțului comun, Cioran refuză să urmeze, încă din anii tinereții sale fără somn, drumul cunoașterii livrești, oferit de studiile sale de filosofie. Nu din vreun orgoliu narcisiac, ci dintr-un preaplin al trăirilor sale, care i se impun cu o pregnanță pe care nu o poate refuza. Ion Vartic îi acordă credit total atunci când, în scrisorile către Bucur Țincu, se definește drept gânditor organic, care pornește de la experiențele personale nemijlocite, revendicându-și statutul de gânditor naiv. Avem de-a face aici, cum o spune autorul însuși, cu un adevărat „certificat de autenticitate”, care contrazice cu tărie orice acuzație de lipsă de originalitate a demersului său filozofic. Pentru eseistul clujean, aceste rânduri sunt dovada ultimă a organicității gândirii sale, care se naște parcă direct din țesuturile biologice: „Gândirea cioraniană (...) e un reflex somatopsihic, conștient, țesuturile ființei sale fiind cele care reflectează.” Avem așadar o explicație inedită privind refuzul lui Cioran de a aborda filozofia ca sistem: cea a apariției gânditorului privat - *privatdenker*, care refuză să se lase pervertit de erudiție, preferând contemplația „naivă”, născută din propriile trăiri (mult discutatele contradicții ale lui Cioran s-ar putea astfel foarte bine explica prin impulsurile de moment, tipice pentru „omul naiv” al lui Schiller, care „lasă natura să domine în mod suveran înăuntrul lui”). Este cea mai puternică afirmare a personalității sale creatoare, înainte chiar de a-și fi conceput vreuna dintre cărțile sale. Concluzia lui Vartic: „Cioran, imaturul genial și fermecător, este creația naturii sale nealterate și izbucnește creator tocmai fiindcă se lasă dus de instinctul lui fără greș.” (p. 186) Observație fundamentală, care stabilește fără echivoc originalitatea și autenticitatea demersului creator al lui Cioran, puse sub semnul întrebării în atâtea alte ocazii.

Gândirea instinctivă, în ton cu vitalismul la modă în epocă, se potrivește structural unui Cioran atras mereu de natură, cuprins de fiorul unui primitivism bucolic, în care ciobanul care se sprijină în toiagul său se situează mai aproape de adevăr decât filosoful cu nasul adâncit în cărți. Cioran încearcă din răspuțeri să rămână până la capăt un naiv, în sens schillerian, dar se regăsește în situația eruditului care, pentru a-și păstra prospețimea gândirii, e nevoit să „uite” ceea ce a învățat; e o întoarcere la natură, un refuz al culturii înțelese ca oboseală a spiritului.

Odată statuat filonul autentic al „gândirii organice” cioraniene, Ion Vartic desfășoară o amplă strategie comparatist-psihanalitică pentru a stabili coordonatele psihologice ale „gânditorului speculativ”, cel definit ca sentimental în eseul lui Schiller. O strategie în care își găsesc locul atât referințele culturale de tip comparatist (de la Baudelaire, Leopardi, Thomas Mann la Mircea Eliade, Petru Dumitriu sau Milan Kun-

dera), cu ajutorul cărora se conturează tipologia creatorului, cât mai ales sugestiile venite dinspre școala psihanalitică, din care profesorul clujean utilizează cu predilecție impulsul spre regresie - un adevărat laitmotiv al cărții, ceea ce ne sugerează că pentru autor conceptul psihanalitic al regresiei este fundamental în înțelegerea personalității lui Cioran. Trecut prin exiluri succesive, mai întâi din paradisul Rășinarilor, iar apoi din Sibiul tinereții sale insomniace, culminând cu cel al exilării din limba română, Cioran va fi bântuit în permanență de nostalgii ale originilor, de imagini ale unui presupus paradis pierdut. Atitudine de sentimental tipic, în accepțiune schilleriană, ne spune Ion Vartic, urmărind, în varii ipostaze, eforturile celui trecut prin cultură și civilizație de a-și regăsi, pe cât îi este cu putință, naivitatea originară a ființei - ca în cele din urmă să vadă în această nostalgie după ceea ce e pur, nealterat de conștiință, dorința de reîntoarcere la condiția prenatală ca expresie ultimă a voluptății de a nega².

Deși cartea lui Ion Vartic a fost apreciată la justa ei valoare, primind din partea Uniunii Scriitorilor din România premiul pentru eseu, fiind apoi citată elogios, în numeroase articole și studii, ea nu pare totuși să fi intrat încă pe deplin în conștiința publicului avizat drept o carte fundamentală pentru înțelegerea scepticului de serviciu al secolului XX. În acest sens, e semnificativ poate și faptul că Nicolae Manolescu, în monumentală sa *Istorie critică*, o descrie în termeni oarecum condescendenți, ca fiind „plină de remarci utile”, admițând din vârful buzelor că ar „conține premisele unei biografii spirituale”.

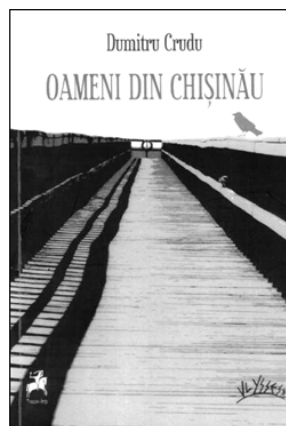
Din motivele arătate, reeditarea în 2011 de către Polirom a cărții apărute inițial în Biblioteca Apostrof (2000, 2002) este un gest care ajută la așezarea eseului lui Ion Vartic în raftul contribuțiilor românești de referință la exegeza cioraniană. Polirom a mai făcut un gest similar cu cartea Martei Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, apărută tot anul trecut, editura reușind astfel să-și înscrie în portofoliu două cărți despre Cioran de o importanță deosebită pentru cultura românească a ultimelor decenii.

2. “Ca să spui ceva, orice, chiar să negi ceva, e nevoie de o doză de naivitate” - scrisoare din 1974 către Bucur Țincu.

Cronica literară

Dan-Liviu Boeriu

Valentina Pavlovna față cu reacțiunea



Dumitru Crudu
Oameni din Chișinău
Editura Tracus Arte, 2011

Înverșunarea revanșardă cu care literatura română de după „evenimente” a vorbit despre perioada imediat post-revoluționară pare să fie cu totul străină de intențiile lui Dumitru Crudu. În *Oameni din Chișinău*, volumul său de povestiri, autorul de peste Prut tratează cu o seninătate liniștitoare teme care, la noi, ar fi stârnit sângerări abundente din penița scriitorilor vremii. Nu spun, prin asta, că aș reproșa ceva autorilor români care și-au făcut un țel nobil din reliefarea brutală a tarelor unui popor îndobitocit de propagandă. Însă trebuie să remarc că, probabil, un efect cel puțin la fel de util l-ar fi avut și învelirea derivei post-decembriste în bucăți livrești proaspete și vesele. Abia prin numele unor Sorin Stoica, Petru Cimpoeșu ori Dan Lungu s-a reușit, la noi, concilierea – însoțită de un răs sănătos – cu defectele colective.

Ceea ce surprinde la Dumitru Crudu este, dincolo de prospețimea și oralitatea limbajului, o plasare strategică a istoriei contemporane într-un *background* discret, ale cărui sunete răzbat la noi sub forma unor zumzete abia perceptibile. În *Oameni din Chișinău* evenimentele politice de natură să schimbe orânduirea se desfășoară într-un plan secund, mai importante fiind, în concepția unora dintre personaje, modificările de la nivel individual. Pentru că doar acestea pot, prin însumarea lor perpetuă, consfinți o veridică răsturnare de situație, de mentalități, de atitudine. Însă, până a ajunge la acest stadiu cvasi-eroic, oamenii lui Dumitru Crudu își trăiesc zilele netulburați vizibil de forfota revoluționară a celor care vor să ajungă „în rând cu lumea”: „Tocmai ieșeam pufăind afară, când câteva dube frânară în fața restaurantului, din care o groază de copoi săriră pe trotuar și o luară la fugă spre piața din fața

Valentina Pavlovna față cu reacțiunea guvernului, de unde se auzea un vacarm îngrozitor. [...] Mariana aia apetisantă cu care ar fi trebuit să mă întâlnesc acum o oră și jumătate se lăsa pipăită fără niciun fel de rușine de un tânăr zvelt și înalt” (p.27).

Chiar dacă povestirile din volum par felii distincte de frescă socială, le leagă un fir nevăzut. Oamenii din Chișinău sunt aceiași, de la o povestire la alta. Îi cunoaștem în ipostaze diferite, însă părerile lor despre politică, viață și lume devin o marcă inconfundabilă. Deși pentru majoritatea amorfă a populației scandările împotriva președintelui pro-rus nu sunt decât parte a unui decor citadin neglijabil, există și personaje care trăiesc prezentul aproape fanatic și care reușesc să îște conflicte interpersonale pornind de la divergențe de natură ideologică. Ne aducem aminte de febra anilor '90 de la noi, când atitudinile pro sau contra Iliescu puteau destrăma căsnicii. Oamenii din Chișinău au, în plus, ceva pitoresc: nebunia lor revoluționară se îmbină ilar cu o isterie a conservării detaliilor. În „Vaporul alb”, de exemplu, conflictul se naște în jurul unei melodii pe care șoferul unui autobuz o ascultă, spre disperaarea unui călător anti-prezidențial (Vlăduț) și spre mulțumirea Valentinei Pavlovna, prototipul reprezentantei virile a unui conservatorism de tip comunist. Lupta surdă dintre cei doi e vizibilă inclusiv în opțiunea fiecăruia pentru ziarul care le aduce vești: Vlăduț citește *Timpul*, Valentina Pavlovna răsfoiește cotidianul *Comunist*. Acest joc al nervilor, excepțional descris de autor, atinge cote de un comic nebun, întrucât fiecare dintre cei doi combatanți este convins de dimensiunea etică a propriei convingeri. Gesturile lor neechivoce de admirație sau, dimpotrivă, de dispreț fac deliciul cititorului: „Vlăduț alergă cu o falcă în tavan și cu alta în podea spre șofer și-i strigă din toți bojocii să închidă naibii odată și odată rabla aia de magnetofon [...] și, culmea, nea Vasea îl ascultă. Satisfăcut, Vlăduț se întoarce rapid la locul său și-și scoase din geantă *Timpul*. Ca la comandă, își scoase și Valentina Pavlovna ziarul *Comunist* din poșetă, desfăcându-l larg în fața sa. [...] Nea Vasea aprinse din nou magnetofonul, fără, însă, a mai da sonorul la maximum, dar, Vlăduț, oricum, își băgă ostentativ degetele în urechi, pe când Valentina Pavlovna, hodoronc-tronc, se apucă să fredoneze melodia” (p.32-33).

În *Cu o căldare de gunoi în mână*, spaima unei biete protestatare atinge paroxismul când bănuiește că e urmărită de un spion, în persoana aceleiași Valentina Pavlovna. Gesturile femeii încetinesc și elanul revoluționar inițial se transformă într-o luptă cu neliniștea proprie. Nu știe dacă Valentina Pavlovna, ascunzându-se după copaci sau după chipurile altor oameni din piață, nu înregistrează hulpav fiecare mișcare, în scopul infamant al acușării ulterioare. În cele din urmă, se

dovedește că biata Pavlovna venise chită să și spioneze bărbatul și să-l ducă acasă, dezgustată de opțiunea lui politică. Și aici, această urmărire demnă de un film cu gangsteri – însă tratată cu un umor sănătos – e zugrăvită de autor în trepte care sporesc tensiunea și absurdul situației, cu mare grijă pentru surprinderea frustră a unui conflict esențialmente minor: „Până la urmă, am văzut-o, ducându-se pușcă spre un bătrân înalt și uscățiv care scanda cât îl ținea gura fel de fel de lozinci contra președintelui țării. Cum o zări, acesta încercă să și piardă urmele în mulțime, dar bătrâna se luă după el. Bătrânul iuții pașii, fără, însă, a putea scăpa de Valentina Pavlovna. [...] După ce îl împinse pe Anatol Vasilevici în caroseria argintie, îi smulse geanta din mână, de unde scoase tricolorul și îl aruncă pe trotuar. Apoi se urcă și ea alături de Anatol Vasilevici, căruia îi puse unghia în gât și îl bruftuluse, cred, până acasă, în mașina care se porni” (p.69-70).

Cea mai consistentă povestire din volum este *A doua zi*, care prezintă, schimbând perspectiva narativă, emoțiile prin care trece protestatara din istorisirea anterioară, atunci când micile accese de paranoia și remușcările nu-i dau pace. Plăcerea aproape erotică pe care a simțit-o în piață, scandând laolaltă cu ceilalți lozinci la adresa președintelui țării, se transformă a doua zi într-o spaimă continuă, accentuată de zgomotele neliniștitoare pe care le aude afară. Soțul ei, Vova, și tatăl ei sunt evident nemulțumiți de ceea ce Mariana/Marianocica a făcut, iar scindarea atitudinii lor între loialitatea față de stat și sprijinul necondiționat pentru un membru al familiei este motivul principal pentru care reacțiile lor sunt schimbătoare. Vova o lasă, de exemplu, pe Mariana să tremure de frică sub pat la auzul unor sirene, în timp ce el, tolănit, râde urmărind o emisiune televizată. Ruperea aceasta simbolică, desemnând subtil deriva unor oameni pentru care lupta pentru mai bine e doar un moft al celor fără minte, reprezintă sarea și piperul povestirii. Imaginile sunt și aici de un comic irezistibil, care se naște din discrepanța imensă între frica protagonistei și realitatea banală care o infirmă. Mariana tremură la auzul soneriei, imaginându-și cele mai terifiante scenarii, iar dincolo de ușă se găsește, de fapt, Gicu, vecinul beat care a încurcat din nou apartamentele: „[...] am auzit iar sirena poliției. Acum răsuna cu sălbăticie. După care am auzit țârâitul soneriei și inima mi-a sărit din piept. [...] acum nimeni nu o să mă mai poată scăpa de mititica. [...] Gicu bătea fără preget în ușa noastră, pretinzând că aia e ușa lui” (p.100-101).

Cu toate că omogenitatea tematică a volumului e întreruptă brutal chiar în final (prin-o povestire de factură eliadescă – *Bătrâna și fata*), tonul de ansamblu al cărții rămâne neschimbat. *Oameni din*

Valentina Pavlovna față cu reacțiunea

Chișinău e un colecție vie de schițe, care extrage din istoria complicată a locului imagini și personaje antologice, surprinse dintr-un unghi care face simpatice până și fanatismul bolnav al adulților zăpăciți și isterici. Dumitru Crudu face aici un exercițiu de exorcizare bazat pe cea mai reductibilă armă împotriva prostiei: umorul. Rar mi-a fost dat să întâlnesc o temă mai serioasă tratată atât de caricatural, însă fără ca prin această metodă să se nască și efectul colateral al frivolității. Să spui lucruri serioase fără să-ți piară zâmbetul de pe buze (pentru că știi că doar în felul acesta se topește gravitatea unor realități zguduitoare) e un lucru remarcabil, pentru care îți trebuie acuitate, o bună raportare la un prezent abulic, o netrucată disponibilitate pentru introspecție și talent cât cuprinde. Din fericire pentru el și pentru noi, Dumitru Crudu le are pe toate.



*Epoca de aur a
incertitudinii*
de Adrian Cioroianu

Editura Curtea veche, București, 2011



Chiar și pentru un teoretician familiarizat cu lumea teatrului, personaj măturisit-invidiat de Adrian Cioroianu pentru “abilitatea de a explica în fraze logice și coerente o lume de păreri, imposturi și transpuneri”, e limpede că dramaturgia lumii de azi e din calea afară de complicată. Că supusă ea însăși unor evoluții imprevizibile, contemporaneitatea e mai greu de înțeles prin aplicarea simplificatoare a unor explicații de tip cauză-efect, că identificarea precisă a cauzelor ca și a efectelor e mult mai puțin la îndemână decât a fost

înainte de 1989, bunăoară. Că e mai anevoie de trecut dincolo de aparențe. Cum atipicitatea anului 1989 însuși și căderea regimurilor comuniste pe care el le-a adus cu sine nu au fost prevăzute de nimeni, pare totuși până la urmă oarecum normal ca nici ceea ce a urmat după aceea să nu mai fi fost de domeniul previzibilului. Din celebra zicere *historiamagistra vitae* s-a cam ales praful, până și profesioniștii scri-sului istoric ajungând să recunoască, nu tocmai cu entuziasm, că singurul lucru pe care îl învățăm din istorie e că...nu învățăm nimic. E adevărat, fiecare eveniment are pe mai departe o morală a lui, însă morala în cauză e una de natură mai curând punctuală, dovedindu-se tot mai frecvent, câteodată chiar și la modul dramatic, că *logica de tip Clio* e departe de a fi una infailibilă. Ba din contră.

Nici tacticienii, strategii ori planifica-torii militari, cum li se spune azi, nu au prea multe motive de mulțumire, fiindcă da, e adevărat, din *logica de tip Clause-witz*, cea în conformitate cu care “nici pa-cea, nici războiul, nici dușmăniile inter-statale dar nici alianțele nu sunt veșnice” a ră-mas iarăși destul de puțin. Veșnicia însăși e un concept din ce în ce mai nesigur, mai imprecis, cu o coregrafie extrem de agi-tată. Veșnicia dă semne că se comprimă, că ține să se apropie foarte mult de o tempo-ralitate anume, că aspiră spre deter-minare, că stabilește niște raporturi din ce în ce mai greu de anticipat cu viitorul apropiat. Pare că nutrește ambiția de a se substitui prezentului. Carevasăzică, nefi-înd tocmai sigură că se mai poate manifes-

ta ori că oamenii au răbdare să o aștepte, vorbind filosofic despre ea, veșnicia e extrem de grăbită.

Acestea au fost premisele de pe urma cărora istoricul, politologul și analistul de politică externă Adrian Cioroianu a simțit nevoia de a propune în cartea sa *Epoca de aur a incertitudinii* (Editura Curtea veche, București, 2011) o grilă ceva mai complexă de explicare și interpretare a unor fenomene și evenimente recent consumate sau aflate încă în desfășurare. Evenimente care, în pofida faptului că s-au petrecut în *timpul nostru*, corect definit drept “unul al grabei și al inconsistenței”, nu se poate să nu aibă și un *va urma* întru gestionarea căruia bine ar fi ca cei în drept să își asume riscul dar și responsabilitatea elaborării unui set de posibile teme ori soluții (a se vedea capitolul *Memo pentru viitorul președinte al României*). Semnatarul cărții îmbogățește așadar ansamblul de grile de citire și de decodare a incertitudinilor prezentului prin introducerea în discuție a ceea ce el numește *logica de tip Gaga*. “Prin *logica de tip Gaga* -precizează Adrian Cioroianu-înțeleg aici dimensiunea spectaculară și imprevizibilă a unor fenomene din lumea de azi, și mai ales prevalența *evenimentului* (în contrast cu *povestea* de tip Clio) și a *exhibării imagistice media* (în contrast cu *logica de tip Clausewitz*).”

Cartea lui Adrian Cioroianu e concepută în două părți. Prima e o inedită, surprinzătoare și, pe alocuri, riscantă poveste cu intelectuali. Riscantă în primul rând pentru semnatarul cărții căci nu trebuie neapărat să fii marcat de seriozitatea oarecum scoarțoasă (când nu e de-a dreptul arțăgoasă) a domnului Gabriel Liiceanu, de exemplu, ca să te simți șocat în clipa în care vezi că cineva, altminteri persoană serioasă, profesor universitar și pe deasupra fost ministru de Externe, compară, cu ajutorul a două dintre grilele menționate mai sus, ceva ce ar putea părea de necomparat. Respectiv, fenomenul mai curând intim, de bibliotecă, de tip *Clio*, așa cum a fost

Școala de la Păltiniș, pe de-o parte, și fenomenul evident de tip *Gaga* al *Cenaclului Flacăra*, pe de alta. Nu insist acum asupra faptului că cenaclul *Flacăra*, care, după cum bine subliniază Adrian Cioroianu, nu trebuie confundat cu mega-emisiunea *Antena tv vă aparține*, a fost totuși un fenomen agreat, dacă nu chiar binecuvântat, cel puțin o vreme, de regimul comunist, în vreme ce *Școala de la Păltiniș* a fost la momentul respectiv, cred, dincolo de rezultatele sale intelectuale pe termen lung, cel mult o *curiozitate tolerată*. Observ doar că e vorba despre două momente semnificative din anii 70-80 ai secolului trecut, momente ce au pus în evidență, oarecum premonitoriu, dilemele, desigur mult mai pronunțate și mai acute, ale intelectualului de azi, un intelectual sfâșiat între aplecarea firească spre izolarea între cărți și claustrarea între pereții camerei sale de studiu, și, până la urmă, necesara expunerea la televiziune. Nu se poate apoi să nu ridici cel puțin o sprânceană atunci când vezi că același profesor i-a trecut prin cap să îl compare pe intelectualul profund, nelipsit însă deloc de simțul umorului care e Andrei Pleșu, cu intelectualul de televizor și de spectacol, dar, din păcate mult mai puțin înzestrat cu simțul umorului (mai ales atunci când e vorba despre sine însuși), care e ori se crede (reflexivul are aici valoare tranzitivă și impersonal deopotrivă) a fi Dan Puric. Parcurgând demonstrația lui Adrian Cioroianu, descoperi că lucrurile sunt cum nu se poate mai serioase și sunt discutate cu seriozitatea cuvenită. Și apoi, dincolo de deosebirile calitative de substanță dintre Andrei Pleșu și Dan Puric, de exemplu, e clar că și pentru ei, ca și pentru Ion Creangă ori Mircea Cărtărescu, invocați în aceeași prima parte a cărții, zicala *cine are carte are parte*, aflată, probabil de la prima lor învățătoare, s-a dovedit totuși utilă și acoperită în fapte, în vreme ce copiii de azi descoperă mai întâi de la televizor, apoi din propria experiență de viață, că cine are carte are mai curând parte de

probleme cu șefii. Care șefi, cei mai mulți dintre ei, nu prea au carte, de unde, poate, și graduala despărțire a învățământului de educație în intervalul dintre anii 1990-2011. De unde și întrebarea *cine sunt vocile cu greutate în intelosfera de azi*. Cert e că intelectualitatea se situează astăzi în absolută inferioritate și nu numai la nivelul noilor *media*. Într-o carte intitulată *Despre televiziune*, apărută și în traducere românească acum câțiva ani la editura bucureșteană ART, Pierre Bourdieu observa că, cel puțin în mediile electronice franceze, prezența ziariștilor din presa scrisă e net superioară celei a intelectualilor, că jurnaliștii influenți, cam unii și aceiași, se rotesc prin felurile televiziunii pariziene, că publicul francez e asaltat de ceea ce el numea *circulația circulară* a acestora. Dar și că acești ziariști care până mai ieri erau cunoscuți doar prin semnătură, au dobândit chip, devenind vedete *media* în lege. Fenomenul e lesne observabil și în România, mai cu seamă la televiziunile de știri. Aria acestor vedete *media* s-a lărgit în vremea din urmă substanțial, nicidecum în favoarea calității expertizei, în tabăra analiștilor de ocazie fiind integrați tot mai voiniceste oameni *ai* și *de* spectacol(ului), ceea ce confirmă avansul *logicii de tip Gaga* asupra *logicii de tip Clio*. Ar mai fi de remarcat că și numărul intelectualilor care își abandonează statutul și apartenența la *logica de tip Clio* în favoarea unui frivol atașament la *logica de tip Gaga* e la rândul său în creștere. Lucru care numai încurajator sau dătător de speranță nu e.

Dacă prima parte a cărții a fost consacrată de Adrian Cioroianu studierii raporturilor dintre *logica de tip Clio* și *logica de tip Gaga*, cea de-a doua își propune să răspundă la întrebarea dacă nu cumva *Lady Gaga* (personaj simbolic, firește, care nu se confundă nici o clipă cu persoana cântăreței cu același nume, ci cu fenomenul reprezentat de ea) are sub comandă mai multe batalioane decât proiecția în secolul al XXI-lea a celebrului teoretician și

strateg al războiului Carl von Clausewitz. Dacă nu cumva ansamblul problemelor ce țin de securitate, apărare și diplomatie s-a multiplicat în asemenea chip încât logica relațiilor internaționale nu mai poate fi cuprinsă doar de logica de tip militar, iar confruntările politice, geopolitice și economice ale lumii de azi nu sunt decisiv marcate de căderea sub incidența unui *“soft power”* propriu unei noi vârste a civilizației, în care reflectarea *media* este mai importantă decât realitatea, iar evenimentul de moment este mai important decât povestea de fond”. Aparent, răspunsul nu e dificil de formulat, fie și numai dacă ne reamintim că felurile conflagrațiilor ce s-au consumat din 1990 încoace și care, din fericire, au ocolit Europa, însă au implicat europeni, au dobândit substanță în conștiința noastră în primul rând datorită unor posturi de televiziune, e drept și ele neeuropene, de la CNN la Al Jazeera. Teoreticianului de teatru invocat la început nu îi este deloc anevoie să observe că dramaturgia politică, geopolitică și economică a lumii de după 1989 e mult mai elaborată decât cea de pe vremea Războiului rece, că ea nu operează doar cu două personaje principale - SUA și Uniunea Sovietică. Expertului în geopolitică și în politică externă, omului informat nu doar din cărți ci și din practica ce nu se limitează la o anumită perioadă a vieții cât prin fișa postului era obligat să cunoască în detaliu această dramaturgie, expertului, zic, care este Adrian Cioroianu îi este însă limpede că *media* înseamnă în lumea de azi mult mai mult decât televiziunea. Televiziunea este doar partea cea mai spectaculoasă și mai “la vedere” a *logicii de tip Gaga*.

Adrian Cioroianu oferă în cartea sa o seamă de răspunsuri posibile la câteva întrebări fundamentale. Mai întâi, ce se întâmplă cu Marile Puteri din definiția clasică? America (SUA) despre care tot aflăm că este în declin este supusă unor schimbări din interior. Provocările de politică externă ale Americii nu sunt preeminente

cele legate de relația SUA cu Rusia, deși se vorbește adesea despre necesitatea *resetării relațiilor* dintre ele și în pofida faptului că Rusia poate oferi oricând surprize, alimentate de *totalgia* ei (aici *logica de tip Gaga* e dublată de *realitatea Matrioșkăi*), ci de faptul că administrația Obama (ea însăși apărută în perfect consens cu *logica de tip Gaga*) are mereu de rezolvat probleme cu unii dintre aliații tradiționali ai țării, și anume Turcia, Japonia, Israelul. Care va fi rolul Chinei? Va ajunge ea să semnifice reușita drumului de mijloc reprezentat de a treia cale, plasată între capitalism și economia socialistă de comandă? Va detrona oare, din punct de vedere economic, China, America? Așa-numitul *BRIC* (Brazilia, Rusia, India, China) reprezintă cu adevărat salvatorul lumii occidentale? Raporturile dintre SUA și China vor însemna începutul unei noi logici ori inaugurarea unui nou sens al istoriei? Surprizele posibile oferite de Rusia vor fi potențate de cele ce se vor pregăti la Kiev, în Ucraina? Cum va evolua Ucraina între

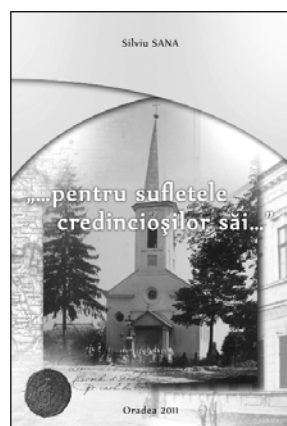
Moscova și Bruxelles? Evoluțiile mai mult decât interesante de la Ankara nu ar trebui oare să preocupe nu doar Washingtonul, ci și Bucureștiul? Care este starea de fapt din Europa Unită și cât de unită este ea cu adevărat? Ce se ascunde în spațiile sintagmei *primăvara arabă?* ș.a.m.d.

Adrian Cioroianu stabilește în cartea sa întrebările și, după cum spuneam, avansează o seamă de răspunsuri. Care sunt soluții, ipoteze, nu însă și edicte. Important mi se pare însă de subliniat încă ceva. Și anume că volumul *Epoca de aur a incertitudinii* reușește să țină pasul cu evenimentul. Adică, nu e tocmai puțin lucru ca o carte ieșită pe piață în noiembrie 2011 să ia în calcul și să discute evenimente calde, fierbinți, petrecute chiar și în lunile iulie- august ale aceluiași an. Indiciu mai mult decât relevant pentru mobilitatea intelectuală a analistului ca și pentru capacitatea expertizei sale de a ține cont de o dinamică accelerată a concretului, care dinamică i-a provocat și stimulat, de altfel, reflecția.

Ecclesia

Blaga Mihoc

O nouă carte despre istoria Bisericii greco-catolice



Silviu Sana
...pentru sufletele credincioșilor săi...
Editura Universității Oradea, 2011

În urmă cu mai bine de doi ani am avut plăcerea ca de la tribuna primitoare a Institutului teologic greco-catolic din Oradea să vorbesc despre două cărți scrise de doi autori, dintre care unul mi-a făcut onoarea să mă solicite a-i prezenta, tot acolo, o erudită teză de doctorat, tipărită între copertele unei cărți de-a dreptul somptuoase, cu ajutorul generos al episcopului Dr. Virgil Bercea, de care și subsemnatul s-a bucurat în mai multe rânduri.

Opera de mecenat a Domniei Sale și-a adăugat, în galeria sa, o adevărată podoabă, așa cum socotesc că este cartea tânărului cercetător Dr. Silviu Sana, intitulată *...pentru sufletele credincioșilor săi... Structuri bisericesti și școlare în Eparhia greco-catolică de Oradea Mare (1850-1900)*, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2011. Serios și plin de minuție, el a zăbovit peste filele documentelor comentate în cartea sa, vreme îndelungată, pentru a le așeza într-o înșiruire rațională, explicită, concisă și armonioasă. Nu se simte în ea, datorită unui liant logic, cronologic și completiv, acea greutate a lecturării pe care o dă, de regulă, densitatea informației, exhaustivitate din cele mai variate surse, și folosita la creionarea unor piloni definitorii pentru devenirea, în spațiu și timp, a instituției ecclesiale greco-catolice, delimitate între granițele teritorial-spirituale ale eparhiei de Oradea. Aceasta din urmă a stat, așa cum rezultă din cuprinsul lucrării lui Silviu Sana, și din alte surse bibliografice, într-o foarte strânsă legătură cu biserica romano-catolică, apropiindu-se, astfel, de tradiția latinizantă a acesteia, pentru care doi dintre arhierii săi, harnicul episcop Vasile Erdelyi și eruditul Iosif Papp-Szilágyi au fost în câteva rânduri aspru și credem că pe nedrept, criticați de cunoscutul

pașoptist și mai târziu universitar de excepție, Alexandru Papiu Ilarian. Există, însă, și o *contraponderă* față de această legătură, sesizată din cuprinsul unor memorii trimise de credincioșii greco-catolici, în frunte cu protopopii lor, către conciliile provinciale din 1872 și 1882, dar și din preceptele administrării sfintelor taine, reajustate cu ocazia acestora din urmă, despre care se vorbește în lucrare. Acest fapt demonstrează că unii dintre ierarhi și înalții prelați greco-catolici orădeni gravitau spre tendința de *latinizare* a ecclesiei pe care o serveau, pe când majoritatea protopopilor și preoților de mir, atașați de spiritul creștinismului profesat de enoriașii din subordinea lor, spre *tradiția răsăriteană*, agreată de bisericanii români obișnuiți.

În lucrarea de față se reconstituie istoria protopopiatelor din episcopia orădeană, în ordine cronologică și în dinamica lor de metamorfozare, pe baza șematismelor și a unor rapoarte întocmite periodic de către conducătorii acestora, la cererea eparhului, precum și *geografia* vizitațiilor canonice, din protocoalele cărora pot fi obținute informații asupra veniturilor preoțești, moravurilor din acel timp, sau edificiilor de cult. Domnul Dr. Silviu Sana se oprește cu acribie asupra operei administrative a episcopului Vasile Erdelyi, vizând evidența bunurilor și beneficiilor parohiale, pentru *computul*, cum se spunea în epocă, sau calculul cărora a elaborat, în anul 1859, un regulament riguros, dar și felul comunicării între ordinariat și teritoriu, prin acele rapoarte anuale sau bianuale, făcute de către toți preoții eparhiei. Pentru a reliefa punerea în practică a măsurilor luate de episcopul amintit, Dr. Silviu Sana procedează la aplicarea așa-numitelor *studii de caz*, unde ies la iveală date inedite, cu posibilități de valorizare multiplă, inclusiv pentru cei ce se ocupă, pe urma școlii franceze a *Analelor*, cu istoria mentalităților, atât de agreată de către unii dintre istoricii români contemporani. Pregătirea sa teologică îl îndrituiește să facă lumină și în chestiunile de pastorație ale eparhiei de Oradea, sesizând că, într-un anumit an, de exemplu, majoritatea dintre enoriași participau, cu regularitate, la serviciul religios, dar și că existau suficiente abateri sau încălcări ale normelor morale, prescrise de biserică, cum ar fi indiferența, lenea, nerespectarea zilelor Domnului, adică a duminicilor și sărbătorilor, prin efectuarea, în timpul lor, a diferitelor munci în gospodărie.

El observă, apoi, o acutizare a sentimentului de religiozitate, în inima și cugetul enoriașilor, pe timpul calamităților naturale sau a epidemiilor, dar și cu prilejul sărbătorilor pascale. Se oprește, cu stăruință, asupra efortului de îndreptare a moralității, depus de ierarhi, concretizat prin preceptele cuprinse în cadrul numeroaselor lor circulare,

privind neînțelegerile din sânul cuplurilor, concubinajul sau *destrăbălarea* cu corolarul ei nedorit, apariția copiilor nelegitimi, oferind în cartea de față, pe anumiți ani, statistici peremptorii. Reușitele unor acțiuni de ameliorare a stării morale a credincioșilor din eparhie se datorează, putem concluziona din informațiile puse la dispoziția noastră de către autor, pregătirii temeinice a cadrelor, a protopopilor și preoților, instruiți, în majoritate, cu mici variații de la o perioadă la alta, în instituții școlare occidentale sau de tip occidental, și după venirea în arhidiaconate, vicesarhidiaconate, parohii și filii, prin supunerea la examene prosinodale, din materiile predate în institutele unde se școliseră. Citind rapoartele, respectiv corespondența acestora, de la episcop până la cel mai simplu preot, nu putem să nu remarcăm temeinica lor pregătire cărturărească, motiv de mândrie pentru cadrele bisericii de astăzi, urmașe ale celor de atunci, din rândul cărora au, desigur, șansa, să-și aleagă modelele de conduită profesională. Pentru a-și îndeplini rolul de factor educativ central în viața comunității de enoriași, preotul avea nevoie de venituri, și ele proveneau, așa cum menționează autorul, din surse variate – locuință, curte, grădină, congruă, pământ bisericesc, dar și din servicii în natură, cum ar fi dreptul de a folosi cimitirul, pășunea și lemnul din păduri, la care se adaugă veniturile de pe urma lecticalului, respectiv a cerealelor oferite preotului, ștolelor și altor taxe sau onorarii ocazionale.

Unul dintre cele mai frumoase capitole ale cărții este cel ce privește învățământul. El pune la dispoziția cititorilor o informație inedită, extrasă din arhive, cu accent pe rolul directorului școlilor confesionale din eparhie, îndrituit de a contribui la propășirea acestora, dar și pe cel al Ordinariatului, al Scaunelor școlare protopopești și parohiale, și în fine al protopopilor și preoților, ca directori de școli, așa cum fusese stabilit de legislația civilă și de hotărârile conciliilor provinciale și ale sinodului din 1882. În același domeniu se înscriau și reuniunile învățătoresți, organizate după norme precise, implicate, cum aflăm din lucrare, în activitatea de perfecționare a dascălilor și prin aceasta în cea de îmbunătățire a calității învățământului confesional.

Nu puține sunt, apoi, în această carte, informațiile despre relațiile interconfesionale, vizând, îndeosebi sub arhipăstorirea lui Vasile Erdelyi, trecerile de la o confesiune la alta, și mai ales pe cele de la cea majoritară, ortodoxă, la cea greco-catolică, dar și căsătoriile mixte, în sens confesional și nu etnic, desigur, atât de frecvente în epocă. Însurate, astfel, informațiile din carte recompun un organism bisericesc viu și proteic, cu multiple fațete interdependente, condus de pres-

tigiosii arhieriei Vasile Erdelyi, Iosif Papp-Szilágyi, Ioan Olteanu și Mihai Pavel. Statisticile alcătuite pe baza lor și pe domenii de manifestare a instituției ecclesiale – serviciu divin, moralitate, demografie etc., completează fericit afirmațiile din context și deschid cititorului, *ex abrupto*, calea către esențe, cele urmărite cu stăruință de benedictin de către autor. Tonul afirmațiilor sale despre diversele lucrări studiate este moderat, plin de bun simț, refuzând emiterea unor aserțiuni jignitoare, asemenea celor proferate în alte lucrări, alcătuite de cei care cred, din teribilism, probabil, că a crea înseamnă a face *tabula rasa* din toate înfăptuirile antecesorilor, după modelul simbolic al unui perieget pe străzile unui oraș, împărțind trecătorilor necunoscuți din apropierea sa, palme și pumni cu nemiluita. Ne bucurăm, astfel, că Silviu Sana a ținut cont de excogitarea scriitorului Mickiewicz, transmisă lui, cu mai multă vreme în urmă, dar nu direct de la autor, de către subsemnatul, care zice că cercetătorul trebuie să fie sever cu sine însuși și indulgent cu alții. Până la un punct, însă, căci cine e bun cu toată lumea, după cum spunea Nicolae Iorga, nu e bun în realitate cu nimeni.

Îl felicităm, deci, pentru această frumoasă carte, care-l onorează, înscriindu-se, deopotrivă în bibliografia sa, dar și, așa cum am spus, în șirul mecenatismului practicat cu atâta generozitate de Întâistătătorul Episcopiei Române Unite cu Roma, greco-catolică, Oradea, Dr. Virgil Bercea. Și emitem și întărim această afirmație pentru că, în ce ne privește, nu cunoaștem caz în care vreun autor de cărți privind instituția ecclesială greco-catolică să fi apelat la dânsul și să nu fi fost sprijinit. În numele autorului îi mulțumim din inimă pentru aceste eforturi ale Domniei Sale, care sunt, pentru studenții ce se perindă prin sălile institutului de la Oradea, o dovadă că în ceea ce au de gând să realizeze în viitor, îl vor avea de partea lor. Ei nu trebuie să șovăie niciodată în activitatea ce o desfășoară, dacă ea va sta, la dimensiunea ei modestă desigur, pe linia largă a efortului de îndumnezeire. Si aceasta nici chiar dacă uneori li se va părea, asemenea marelui poet Mihai Eminescu că, atunci „când sorii se sting și când stelele pică”, le „vine a crede că toate-s nimic”, pentru că în acel „nimic” omul este predestinat să făptuiască și făptuirea înseamnă, între altele, studiu și creație.

Criterion

Liana Cozea

„Locuind” într-o altă limbă



*„...jurnalul ăsta devenit un fel de frate geamăn,
făcut din litere și sunete, gânduri și bătăi de inimă...”*

Cele dintâi pagini ale jurnalului „care măsoară bătăile de timp ale inimii mele și ale lui René”*, reușesc să transmită derutantul efort de adaptare al Gabrielei Melinescu în Suedia, contururile indecise încă ale noii sale vieți, neprevăzutul pe care îl oferă o existență provocatoare, mai ales sub aspectul comunicării, al utilizării verbale și scrierii în trei limbi atât de diferite, de unde tentația apropierei de „ceva universal, de limba limbilor din care s-au desprins și limbile scandinave”, căci pentru poetă „limba este mai întâi ton, cântec, invocație și apoi cuvinte”.

Notarea cotidiană, dar cel mai adesea sporadică, a evenimentelor din atelierul său de creație se asociază cu strania ei senzație „de a trăi scrizofrenic, cu două limbi, care parcă luptă pentru supremație”, pentru că nu e posibil „a extirpa” limba maternă, căci „ea ține chiar de sufletul meu. Eu am avut și avantajul, ca și alți scriitori care au scris în două limbi, că eram un scriitor deja format când am venit în Suedia. Deci un scriitor avizat la ce se poate pierde o dată cu limba maternă”, franceza, limba celui iubit, „cu luminozitatea ei” înlesnind trecerea spre limba de adopție.

Scrisul, preocuparea ei de căpătâi, îi este posibil numai prin îndepărtarea de miezul lucrurilor exterioare și îi este cu atât mai necesar, cu cât există altfel pericolul de a-și pierde „acel dar verbal «de a intra în

* Citatele din acest studiu sunt preluate din cele cinci volume ale *Jurnal-ului suedez* al Gabrielei Melinescu, vol. I, vol. II, vol. III, vol. IV, vol. V, Iași, 2003, 2002, 2004, 2008, 2010, Polirom.

limbă» ca într-un fluviu imens și a mă lăsa dusă de valurile ei gigantice“, în condițiile în care „trebuie să vorbesc franceza la nivelul extrem de cultivat al poliglotului René, să învăț o limbă nouă, suedeza și să țin vie limba maternă“. Ține de limpezimea gândului împrejurarea că pentru „toți cei care se crucifică în fiecare zi la masa de scris“ absolut totul se petrece în interiorul limbii „unde se dezlănțuie forțe sălbatice și lucruri la care scriitorul nu s-a gândit“, că însăși creația este condiționată de limbă și de știința utilizării ei. Așternându-și pe hârtie unul din romanele la care lucra, cel mai important i se pare a păstra „o anumită melodie, un ton, acea *limbă interioară* (subl. m. L.C.) care vine sau nu, când mă așez la masa de scris. Greu de spus despre ce e vorba – e limba primului om? Limba adamică, atât de aproape de cântec, purtând în ea umanitate, tot ce trebuie unui roman în care viața există întregă într-un mic format“ și înțelege „ce înseamnă a intra în atmosfera unei cărți, lucrul cel mai greu, și a lua în primire acea limbă fără limbă care este limba interioară“.

Formulările lapidare sunt sugestive, pline de înțelesuri adânci, scriitoarea comprimând în ele potențialul său lăuntric, foarte bogat, încât cuvintele devin „ființe abstracte“.

Consemnând evenimentele biografice, poeta dezvăluie cu precădere sentimente și gânduri legate de experiența dramatică a scrisului în alte limbi decât cea maternă, efortul de a echilibra talerele balanței, căci fiecare limbă, în momentul folosirii ei, îi oferă o altă identitate. „Eu însămi am mai multe feluri de a fi în franceză și suedeză, când încerc să scriu în aceste limbi. Ca și cum aș lua în primire un geniu nou a limbii-palat, în care sunt atât de descoperit“. Afirmatia poartă marca spontaneității și sincerității, pentru că scriitoarea e înainte de toate sinceră cu sine însăși. „Observ că sunt o altă persoană în această limbă foarte muzicală, cu vocalele ei ciudate pe care se poate dansa“, persoană diferită de cea care scrie în limba maternă, iar uneori „aceste două persoane se străduiesc împreună și atunci se poate spune că mă simt bine și uit cât de hărțuită sunt de întâmplarea de a trăi departe de locul și limba maternă“, limbă „intimă, de nedescris, prin fonemele ei semănând cu poezia, departe de limba socială castratoare și mincinoasă pe care toți oamenii sunt constrânși s-o învețe mai târziu pentru a trăi în societate“.

Revine în jurnal, asemenea unui leitmotiv, ideea împrumutării unei alte identități prin limba nou vorbită, ca și cum cuvintele, prin înțelesul lor, dar și prin noua haină sonoră și noua rezonanță ar modifica nu numai optica vorbitorului, ci felul său de a gândi, comportamentul, tot ceea ce ține de interioritatea sa. „Scriind într-o limbă de împrumut, dar

„Locuind” într-o altă limbă

apropiată inimii mele – este limba celui iubit de mine –, mă simt altă persoană, mult mai sobră și cu daruri de a mă bucura imens de lectura dicționarelor. Simt că sunt aproape de un loc de unde au pornit toate limbile, un loc fără limbi naționale, un interior în care totul e sens și înțelegere, și totuși numai vid“. Limba, ca în pildele lui Esop, aș spune eu, e când bună când rea cu cel care o rostește. Limba străină, pentru cel aflat în altă țară, e ca un „corset în care se strâng formele unui corp de adolescent. Un corp care nu are nevoie să pară mai subțire decât este“, astfel încât ea, „limba poate deveni o piedică pentru spiritul nebun, ca un mânz căruia îi place să zburde pe preerii în toată libertatea“.

A scrie din nou și din nou și a simți apăsarea, dar și bucuria scrisului, a creației înseamnă pentru Gabriela Melinescu a experimenta „eliberarea“ prin comunicarea în trei limbi diferite, dar uneori și nevoia ei de repaus de un tip special: odihna de a scrie în limba română, fără să o poată auzi, e apropierea de ebraică, „limba care a devenit un fel de secret între mine și mine“. Este „fascinată această limbă veche, dar ca și latina, extrem de dificilă silindu-mă să gândesc și să uit timpul profan“. Aproximarea de ebraică, limbă semitică, limba Bibliei, învățarea ei îi înlesnește jocul superior cu „literale și cuvintele, visând la adevărurile poetice ale Cabalei“.

Se face astfel distincția esențială între cele două moduri fundamentale diferite de a gândi și a simți, dar defel ireconciliabile. Este pe de o parte mentalitatea prezentă cu pletora de limbi moderne, care nu o îndepărtează, ci din contra, o apropie de limbile moarte pe care le iubește „în același fel în care îi iubesc pe cei care au fost mai demult, lăsând urme ale trecerii lor prin viață. Aș vrea studiind să-i înviez, măcar o clipă, printr-o pasă de magie albă“. Este admirația ei față de înțelepciunea și frumoasa gândire a celor vechi trăind într-un luminos, iradiant climat al toleranței, bunăvoinței și respectului pentru munca intelectuală. Pe de altă parte, prin studiul fie și numai sporadic al „limbilor moarte“ am sentimentul că mă apropie de structuri profunde, capabile să-mi livreze fulgerător ceva din acel esențial ego, acel ceva mistic din mine“.

Povara sublimă a scrisului și lumea creației i-au fost străine un timp omului iubit pentru care și-a părăsit țara, dar nu și piedică poetei, pentru că el „nu știe încă nimic despre caracterul demonic al scriitorului: o rasă blestemată, în veșnică, neobosită căutare himerică de momente intense, un concurent de temut al iubirii și credinței“. Pentru ea a scrie este „solitudine absolută, trimiterea gândurilor la plimbare, primirea unor gânduri din subconștient, acolo unde «trăiește» altcineva în toată cosmicitatea sa“.

Lucrând la nuvelele ei, scriind în suedeză, constată cu uimire că limbile română și franceză în care a scris până atunci, „se insinuează tot timpul“, vin cu „expresii «mai bune» decât în suedeză“, încearcă să o înlătură. „Cert, limbile concurează în capul meu, e un fel de război civil și nu știu unde mă vor duce toate astea. Dar pentru un moment e bine că simt plăcerea jocului, a terenului virgin al limbii care mă tentează, vrea să fie și cu mine, mă tentează erotic cu niște cuvinte și ritmuri pline de «promisiuni» obscure“. Sub „presiunea“ limbii străine în care trăiește, căreia este constrânsă să-i facă față, desenul și pictura devin „mijloace de a-mi procura odihna“, scut și pavăză în fața asaltului vorbelor, dar „exersând mereu ca artiștii antici, având acces la toate artele“, dobândește și ea, prin ele, o „anume distanțare de «limbile străine» care mă apasă cu «tentațiile» lor subtile“. Și totuși există plăcere în cazna scrisului, stilul ei personal o uimește prin structurile simple și cuvintele care sunt umplute de ceva nou – plăcerea de a scrie într-o limbă necunoscută, „plăcerea de a «viola» limba, de a citi dicționarele, de a mă juca asemenea cabaliștilor cu cuvintele“. Este dramatică lupta pentru supremație a celor două limbi, resimțită cu acuitate, limba maternă pe care nu o „aud“ decât în scris și noua limbă, pe care, utilizând-o tot mai des, îi inculcă senzația ieșirii din timp, „din datele biografice, locul având astfel parcă acces la o conștiință din care eul a fost evacuat și un eu superior a luat poziția de ghid în vidul virgin“. Un transfer dureros își face loc în bucuria pe care i-o oferă suedeză, bucurie totuși, pentru că „totul cântă în mine în limba necunoscută, ca și cum cineva m-ar înlocui, cineva născut aici, care-mi insuflă energia și prin ea accelerația limbii“. Atentă la formulări, iscodind înțelesul adânc al vorbelor, scriitoarea deslușește importanța unor cuvinte în suedeză „care sparg cadrul lingvistic prin energia lor dezvoltată în apropierea anumitor cuvinte, ca și cum ele ar lua deodată foc“. Confesiunea este o convingătoare mărturie despre creație și trudnica muncă a scrisului, cu accente dramatice, sugerând efortul obsedant de a poseda noua limbă, nu pe cea vorbită, ci aceea interioară, „bogată, secretă, având rădăcină în memoria mea“. Jurnalul ei comunică aspirația neînduplecată spre sinceritate, căutarea unei stabilități într-o lume diferită de cea a primei sale tinereți, plutirea într-o confuzie, de unde motivul recurent al limbii noi pe care nu este suficient să o asculte, ci ea trebuie inclusă în „viața ta interior – astfel apare poezia ca destăinuire majoră a unei imposibilități, semănând cu un străin trimis de un hazard să împrășteze viața stagnantă într-un loc“. În acest fel ia naștere „limba poezilor și a nebunilor“, o limbă pură „neatinsă de limba socială“, „castratoare și mincinoasă“. Gabriela Melinescu, ea însăși

„Locuind” într-o altă limbă

se află pe o „cale plină de eforturi: aceea de a crea o limbă poetică, lucru imposibil pentru poeți. Dar posibil pentru mine, care nu concep poezia fără un filon epic, exact ca la începuturile ei, în baladele și folclorul lumii, și în poemele epice universale”. Pasiunea arzătoare a creației, a scrisului depășește aparent insurmontabilele piedici ale limbii în care „se simte altfel – ura și iubirea sunt teribile ducând direct la crimă”.

Pentru Gabriela Melinescu a scrie în limba noii sale vieți înseamnă curajul de a „semăna floarea sălbatică în grădină suedeză foarte îngrijită și deci plictisitoare”, pentru că ea și-a creat propria ei suedeză, ca „mulți alții care sub presiunea unei alte limbi au intrat în aventura de a crea propria lor limbă”. Extrem de interesante sunt aceste variațiuni pe aceeași temă a scrisului într-o limbă străină, căci ele traduc un paradox: pe de o parte dorința obstinată, care îi invadează și oniricul, de a-și însuși organic noua limbă, simțind „un fel de paroxism” atunci când scrie în limba „părinților adoptivi”, iar, pe de altă parte dificultatea dureroasă de a face „rezecții” în propria ta carne“, de unde starea aceea de „spânzurat” când trebuie să scriu în altă limbă. Strangularea resimțită prin propria limbă maternă, care nu te lasă să pleci undeva fără să fie și ea luată ca suport”.

A scrie într-o altă limbă decât cea maternă înseamnă pentru prozatoare a se expune unui mare pericol, acela de a deveni altcineva, „de a mă domestici pentru a ajunge la limba promovată azi ca limbă literară, la un stil care nu convine deloc felului meu de a fi. Slăbiciunea și descurajarea resimțite în lupta cu „limbile imposibile și misterioasele genii care stau în spatele lor” motivează trimiterile livrești, invocarea tuturor acelor poeți și prozatori, din antichitate până în timpurile moderne, carea au trăit aceleași experiențe și au scris despre „tortură” și „jug”, jug care devine la un moment dat suportabil „și te face să iubești toate limbile lumii”.

Există însă și bucuria și exaltarea față de limba poemelor, nuvelor și romanelor ei în suedeză care, „oricât de restrânsă ar fi în comparație cu ce se poate face din ea cu literatură”, e simțită ca „nouă, plină de prospețime, în drum spre ceva neașteptat și înviorător”, cu ferma convingere că „se «aude» și se «simte» pe undeva limba română și chiar limba franceză, cea a iubirii pentru René”. Atunci când avea în subconștient cel puțin trei limbi „(în care am trăit intens), posibilitatea mea de a crea insule lingvistice noi, mi se pare un joc fantastic, de o mare gratuitate”.

Gabriela Melinescu trăiește sfâșierea interioară a creatorului care printr-o constrângere asumată își redeșteaptă și întreține dorința și imperioasa nevoie de a se exprima într-o limbă diferită, dar nu este

nimic ostentativ în gândurile puse pe hârtie, textul este departe de a fi redundant, pentru că fiecare expresie este diferită de cea anterioară, nu o repetă în formă, chiar dacă conținutul este același. Torturant este gândul capacității sau incapacității de a învinge obstacolele: „Acum parcă am săracit, debordând inutil vitalitatea mea în efortul van de a câștiga o limbă care nu va ceda niciodată ca în fața unei iubiri neampărășite” și reconfortantă ideea că textul ei scris direct în suedeză poate fi considerat o „variantă” a limbii, o limbă «inventată» de mine pentru a mă exprima direct din cauza presiunii exercitate de ființa limbii asupra mea“. Sunt reflecții profunde ce trimit spre o „poetică” sui-generis, o „premieră” în materie de meditații asupra creației și spiritului creator, cu legături adânci în limbă și istoria limbii, cu îndrăzneala descumpănitoare a sincerității, cu revelarea frământărilor interioare, cu explicații și argumente din artele ce n-au nevoie de litere și sunete, de semne și cuvinte. „M-am tot gândit dacă nu cumva «suedeza» mea e prea rudimentară ca să exprime subtilele narațiuni pe care le-am «filmă» parcă, purtându-le cu mine tot timpul, în căutarea unui ton adecvat conținutului exploziv al unei lumi ce nu este lumea țării în care trăiesc acum. Dar totul este limba visului și a filozofiei. Există diferențe mari între cele două limbi pe care eu încerc disperat să le apropiu, să le fac prietene“. Prin proba limbii diarista încearcă să-și cunoască posibilitățile și limitele, e lupta cu sine însăși de a se depăși și totodată condiția sine-qua-non a propriei sale creații. Demersul ei este echivalent cu etapele străbătute de cercetătorul avizat, demonstrațiile ei comunică seriozitatea și acribia specialistului. De aceea este necesar a ști că „în suedeză adjectivele nu spun mare lucru“, în schimb verbele „sunt «specializate» [...] limba este exactă în ceea ce privește situarea în spațiu și timp“, pe câtă vreme în română și în general în limbile romanice „domină incertitudinile și atunci adjectivele au un rol special“, ele fiind „precum umbrele în pictură, dând nuanțe neașteptate, profunzime, chiar valori calorice“. Splendide sunt aceste asocieri, aceste întrebări care își găsesc până la urmă răspunsul, această trudă sisifică de a înțelege și a se înțelege, răbdarea de miniaturist care prin fiecare nou rând așternut pe hârtie mai cucerește un teritoriu până atunci necunoscut: „«locuind» curajos într-o limbă în care s-a lucrat intens, ca «intrus», ornament, ruptură de nivel, disonanță, asumând riscul falsității, eliminării prin cenzuri prea severe de cei care veghează la «puritatea limbii»“ conchide ea, însă pe un ton realist-pesimist: „Și eu, vai, am devenit un scriitor suedez, deși nu sunt și nu voi deveni niciodată așa ceva“.

„Prevestirile” unei asemenea concluzii se insinuează treptat, cu precădere în cel de al patrulea volum al jurnalului, impregnat de gân-

duri și sentimente contradictorii, cu acel balans grațios între un negru pesimism și un optimism auroral, în strădania de a-și conserva limba țării natale și a o împăca cu limba țării septentrionale, „cele două limbi ale destinului meu”, văzând cum „limba suedeză se insinuează în limba română și invers. Poate încercă să trăiască în simbioză prin mine”.

Este interesant de remarcat și tulburător de constatat dramatismul adaptării la noua viață după atâția ani de la sosirea în Suedia, transformările pe care le suferă psihicul celui „care are două «patrii», două limbi” și sinceritățile absolute pe care simte nevoia să le pună pe hârtie: „obosită de întâlnirile cu oamenii. [...] Poate faptul că vorbesc suedeza (care nu este limba mea, un mod firesc de a vorbi) este perceput de psihicul meu drept ceva nefiresc și de aici consumul de energie vitală. Mă golesc și energia mea e revărsată peste interlocutorul care trebuie animat, scos din toropeală, zguduit din letargia boreală. Prefer să citesc mai ales romane lungi din secolul al XVIII-lea, auzind vocile din texte, conversând cu ele la nivelul gândurilor, satisfăcută de acest fel pasiv de a dialoga cu morții”.

Pagini de subtilă analiză psiho-lingvistică, ca să o numesc așa, cu interogații acute pe care și le adresează, făcând față solicitărilor și contrariilor de tot felul, cuprinde acest jurnal „prețios, pentru că în el îmi văd viața și mai ales greșelile”, unde, cu o autentică deschidere, își consumnează, în accente de forță, tristețea și nesiguranța în absența limbii române care îi lipsește „crunt”, căci lecturile îi sunt insuficiente, neputând complini limba vorbită, care „e mai mult decât o limbă, e chiar viață, e adevărul unui grup vital în care am apărut”. Situația geografică și psihică în afara limbii materne o resimte chinuitor căci ea, limba „are misterul ei, ca și Dumnezeu. E un embrion de lumină fonică pe care-l primim la naștere prin mama noastră”. Se deduce o luptă, o confruntare acerbă pentru supremație, trăită acut de scriitoare, căci „suedeza, care mă apasă pe creier” nu reușește să învingă „ce am în interior, ceva de nedefinit: nici limbă, nici rostire, ci un sunet primordial, comunicat de mama atunci când vorbea cu mine alăptându-mă, un infrasunet cu care pruncii comunică cu mamele lor, fără cuvinte. Asta e ceea ce eu numesc limbă interioară. Limba fără limbă”.

O descurajare imensă și un sentiment al înfrângerii se desprinde din paginile elaborate de această personalitate, restrânsă la un perimetru limitat, supusă unei claustrări, dar plină de proiecte, ambiții sufocate, comprimate în încercarea de a fi din nou și din nou într-o limbă cu asprimea și constrângerile ei „care mă obligă de atâția ani să fiu altfel decât eram când îmi dădeam drumul în scris – ca pe o gheață de

cristal“, căci această limbă „nou venită în adâncul ființei mele mă vampirizează subtil“. De bună seamă creația, scrisul se hrănește, „cu nevoi și sânge“ dar „a purta în tine și «războiul limbilor»“ echivalează cu amenințarea brutală a vampirilor „care iau forme diferite, dintre cele mai amabile“.

Numai o autoexigență și un spirit critic exacerbat pot conduce spre asemenea formulări aspre, întrucât poeta și prozatoarea Gabriela Melinescu, inteligentă și talentată, s-a înnoit în limba de împrumut, care i-a limitat inspirația și elanul creator, nu a cedat sub puterea unor evenimente lăuntrice, s-a salvat pe sine, „s-a luat în posesie“, și-a asumat cu imens curaj noul statut, devenind o recunoscută și apreciată scriitoare suedeză, câștigând bătălia cu limba nouă, în ciuda senzației că aceasta, suedeza, nu va ceda niciodată, „ca în fața unei iubiri neîmpărțășite“. Ispită și tortură i-a fost și îi este limba de împrumut în care, instinctiv, scrie mai mult proză, percepută acolo, departe, în nord „ca un fel de «filozofie și poezie» și un fel de eseuri în care multe genuri literare se îmbină, scriindu-se aproape singure“, dar „în spatele“ acestor texte „se aude mereu tonul astral al limbii învățate de la mama“, în timp ce limba străină a țării de adopție, ce nu se lasă domesticită de nimeni și nimic e „un animal pur, sălbatic“.

Este ceva indestructibil, ca o forță imensă, în talentul Gabrielei Melinescu, consecventă cu sine fără ostentație, orgolioasă în eforturile și spectaculoasele sale ambiții, încât metafora ei conclusivă are rezonanțe și reverberații adânci: „Mi-a venit ideea că «iubitul» din ultimele vise ar fi chiar «suedeza mea» care mă iubește și îmi dă curaj să continui cu eforturile“.

(Fragment dintr-un studiu
de o mai mare întindere)



Proza

Florin Ardelean



Lumină de seară

- E curvă, bă! E cea mai mare curvă din lume, ascultă ce-ți spun!

Zâmbetul meu era unul ușor jenat, dar nu într-atâta încât să trezească sarcasmul unui om frustrat. Stătea în fața mea, cam la doi poate chiar trei metri și jumătate, cu burta țuguiată, în costumul acela kaki, al gărzilor patriotice, legânându-se de pe un picior pe celălalt și din când în când zvâcnind umărul stâng.

- Știu, bă, știu, Vio, că e curvă.

- O futut-o primaru, o futut-o șoferul de pe autobuz, o futut-o tehnicianul veterinar, apoi, doctorul, inginerul de la CAP, ba cred că și cocîșu de la dispensar.

- Știi cum e. Se zice că apa cea mai bună e din fântâna de unde duce tot satu! Nu mă preocupă câți i-o trag. Nu-i nevastă-mea. Mă mulțumesc cu faptul că mă servesc și eu, ea se spală de fiecare dată și e ca nouă. Zău dacă e ciobită și nu știu ca vreunul dintre cei pe care îi știi și tu, sau dintre cei pe care îi știi doar eu ori măcar dintre ăi pe care ea îi știe cum nu se poate mai în amănunt să fi înstrăinat vreo bucățică din comoara ei. Cel puțin aseară era intactă și ospitalieră. Când am plecat, tot așa am lăsat-o...

- Pizda, vrei să spui.

- Nu, urechea stângă!

A râs Vio. I se scutura burdihanul și chiar pușcociu de pe umărul stâng a început să trepideze. Un ZB, greu, pe care îl mai foloseau și pădurarii. Dar Vio nu avea la el cartușe. Doar pușca aceea pe care cine știe cine o fi folosit-o în timpul războiului. El părea doar un exponat dintr-o vitrină de muzeu, cum stătea acolo, în josul bisericii, cam la întretărirea celor două ulițe ce urcau pe vale, de-o parte și de alta a firului de apă străjuit apoi de păvârnișuri. Noi stăteam de vorbă în după amiaza acelei zile de iunie exact în punctul din mijlocul x-ului imaginar, răsturnat însă

pe orizontală, ori poate că mai nimerit ar fi să spun că ulițele acelea ce deveneau noroioase la o ploaie de nimereală păreau mai degrabă a desena antenele lungi ale unei insecte imense, decupate de restul unui cap straniu, crud și hidos, pentru a fi lipite de o pereche de antene similare. Poate că astfel de antene a văzut și Kafka sau și le-o fi imaginat înainte de a *simți* acea gănganie din *Metamorfoza*.

- Oare știe bărbatu-su?

- Ce să știe?

- Cum ce să știe? Nu face pe prostu cu mine. Să știe ce face Nela pe-aici.

- Că se fute?

- Da.

-Dar ce să facă? Să mulgă vaci? Să tundă oi? Să îndemne la pocăință?

- Ha, ha, ha - dreptate ai tu. Face și ea ce știe mai bine. Or nu știe?, spune drept, vru să afle Vio, poate pentru că stătuse deja prea mult în intersecția aceea de drumuri, iar acasă soția lui, una Marina, învățătoare în satul de peste deal, la fel ca și el, era grea, prin luna a cincea.

- Știe, știe - să fii și tu convins că știe!, am spus și l-am văzut iarăși cum își zvâcnește umărul cu ZB-ul greu, cu care era pus acolo să păzească. Puteam să spun și altceva, să-i fac pe plac și să o denigrez, cum că nu se pricepe, dar nu ar fi fost cinstit, fie și pentru că ea știa atât de bine cât de ageamiu sunt eu, cât de neinspirat, de repezit, de zăpăcit în momentele acelea în care ar fi trebuit să dau dovadă de măiestrie. Or eu nu dădeam....

Apoi nimeni nu a mai spus ceva ce eu să fi auzit. Câteva siluete se prelingeau pe antenele uriașei insecte încremenită acolo, captivă între dealurile înțepenite și ele în chihlimbarul acelei zile de vară de pe cerul căruia soarele dispăruse, iată, nimeni nu mai știa când, dar dispăruse la o anumită oră, plecase așa, pe neobservate, printre norii gri, gomflați, tăcuți, imobili și ei, imediat ce au apucat să cucerească întreaga boltă. Nu dădeau binețe, ci doar se mișcau nici măcar foarte repede, ci măsurat, așa ca și când planul în care erau angrenați era în grafic, împlinit până atunci în toate intențiile, dar mai ales gata să bifeze gândurile încă nematerializate, speranțele mici, pricâjite, poate nici măcar aducătoare de stropul acela de satisfacție. Căutau să rămână cât mai puțin vizibili, insesizabili, rușinați de orice posibilă ipostaziere. Lumina îi avantaja, căci norii nu păreau a fi nori, ci o misterioasă spumă gălbuie, ca un fum ridicat în slăvi și solidificat apoi, ca o cortină între noi și cer, ca și când sus de tot s-ar fi pregătit un spectacol și artiștii aveau nevoie

de elementul surpriză, de preparative și ultime retușuri.

Vio a băut dintr-un bidon, de fapt o ploscă. Eu stăteam cu mâinile în buzunarele pantalonilor (nu, nu-mi mai aduc aminte ce pantaloni oi fi având pe mine) și mă uitam la el. Mi-a întins recipientul din aluminiu, prins în două fâșii de pânză kaki, în formă de cruce:

- Bea. E pălincă.

Am băut o înghițitură. Bună. Nu înghițitura, ci pălincă.

- E adusă de tata din război, a ținut să-mi spună Vio. A capturat-o de la un neamț. Uită-te pe dop. Ce vezi?

Era o zvastică. Desenată elegant, cu linii fine, maronii, pe fundalul crem. Dopul se prelungea cu o panglică de piele a cărui inel decupat fusese tras peste gâtul tuguat al bidonașului ce nu putea avea un volum mai mult de o jumătate de litru. Vio mi-a depănat în doar trei minute, nu știu dacă inventată de el sau de tat-su - astmatic și de-acum hodorogit, de mulți ani pălincarășul satului - o poveste de război, cu un neamț rățăcit, după ce armata se retrăsese, înspre pusta ungurească, speriat, apoi chiar îngrozit din clipa în care sătenii, civili, tineri, ba chiar puberi, l-au încolțit, undeva, în pădure și apoi l-au căsăpît de nu s-a mai ales de el decât vreo juma de chintal de carne, piele și oase, numai bun de făcut salam.

- Tata a luat plosca, a spus Vio. Ceilalți, că au fost patru, au luat și ei ce au mai găsit prin buzunare, apoi ceasul, șapca, centura, bocancii și ceva cartușe. Pă mort l-au îngropat la rădăcina unui cireș sălbatic.

- Și rușii?

- Rușii nu au știut nimic. Au stat prin sat cam o săptămână, au jefuit și batjocorit, apoi s-au dus, după front.

Eram transpirat. Căldura acelei zile se transformase acum, spre seară, într-o torpoare, ca și când cineva băgase lemne într-un cuptor, așa, din interesul lui, fără să fie nevoie sau ordin. Nimic nu mișca. Totul încremenise, parcă așteptând un soroc. Doar Vio se tot legăna de pe un picior pe altul și-și zvâcnea umărul stâng, căutând din adins, parcă, să se sustragă, rebel și bicisnic, acelei păci, aceluia interstițiu imobil, ca un fel de afront la timp și răzmeriță.

Mi-am ridicat privirea și ochii mi s-au plimbat leneși, scrutând un orizont eliptic, în care cerul se profila asemenea spinării unui cal șarg, bordat de crestele celor două dealuri despărțite de anemicul firicel de apă. Cândva, fuseseră pline cu vii și livezi. După ce venise colectivul, dolmele acelea începuseră să chelească, insule minuscule atentând la bogățiile fiecărei toamne. Acum, la mijlocul anilor '80, jumătate din ele erau pășuni sărăcăcioase, viroage și stufărișuri cu măcieși, păducel,

pipirig, corn, aluni, sângeri, muri ori lăstăriș în care iepurii își aveau adăposturile. Dar tot mai erau vii lucrute, ba chiar și mici haturi cu pruni, așa că de prin octombrie, satul acela de mineri cădea într-o beție otova, bărbați, femei și copiii, până spre zilele în care omățul se topea, la început pe costele dintre sud, de deasupra bisericii și-a văii ce trecea piezis de sediul CAP-ului, până mai jos de casa unui slovac, Milan Furic, al cărui fiu îmi fusese elev.

- Vine furtuna. nu cred să termine. Nu sunt decât patru combine pentru zece hectare.

- O să gate mâine.

A râs Vio. Apoi mi-a spus că președintele de CAP a anunțat deja terminarea campaniei, ba chiar de vreo cinci zile. O eventuală ploaie, urmată de o vizită inoportună i-ar fi putut da bătăi de cap. Dar tot Vio s-a dumirit:

- Ce să-i ia? Caii de la bicicletă. Dacă nu raportează minciuni, e bai. Dacă le raportează, e beștelit în cazul în care cifrele false sunt depistate de cineva care vrea să facă pe grozavul. Cei de sus știu toți cum se face și se fac că nu văd. Dă-o-n futere!

Mi-a întins apoi captura de război, ușor cătrănită că se minte, că nu merg treburile așa cum s-ar cuveni. Ba chiar a dat din mână a lehamite, fără să știu prea bine dacă am văzut asta sau doar am crezut că așa se cuvenea să decurgă totul. Am băut. Începea să mi se urce la cap, mă simțeam mai ușor, o anume euforie estompa gândurile mele de croazieră, mă înfundam într-o toropeală de-a-n picioarele, căznită, șubredă, într-o rână, pe jumătate confuz - mulțumit fără motiv, căpătu-it, tolerant, cu drag de tot ce era pe acolo, în acea încremenire aproape solemnă, iar pe cealaltă jumătate lucid - speriat, tensionat, într-o alertă de nimic motivată, căutând un cârlig de care să stau agățat, pentru orice eventualitate. Vio a băut ce mai era în acea ploscă, poate un deț, poate doi, dar nu mult.

- Tre să stau aici până vine paza de noapte.

- Da' de ce?

- Așa e ordinul. De la partid! În fiecare sat s-au constituit patrulare înarmate. Ca nu cumva să se fure recolta. M-am oferit voluntar. Primesc 50 de kile de porumb și zece de grâu.

- Și-ți convine?

- Io zic că-i fain. Nu mi-e de bucate, ci că io-s stăpânu satului. Ia, cine mai are pușcă?

- Bă, io cred că tu ai sta aici trei zile și trei nopți fără grâu sau porumb, numa să-ți ajungă și ție un sfărm din pizda lu' Nela.

Am răs amândoi, dar Vio nu prea cu mare chef, crezând, firește, că-mi cam bat joc de el, tocmai acum, după ce-i băusem și pălinca. Dar nu-mi păsa chiar deloc, mă simțeam bine, cele două dealuri mă protejau, vedeam serpentinele ce-l brăzdau pe cel dinspre sud și știam că în cel mult o jumătate de oră avea să vină autobuzul. Școala se terminase de o săptămână, dar eu eram de serviciu. Copiii din ciclul gimnazial erau repartizați, conform unui grafic, să alimenteze cu frunze de dud viermii de mătase care mai aveau două săptămâni până să facă gogoșii izbăvitori. Acum mâncau cel mai mult, erau mari, agili, de culoarea oului de rață.

Vacanța începea abia pe la mijlocul lui iulie. Terminasem de dezvoltat filmele, făcusem și pozele. Acum îmi omoram timpul. Trei nopți pe săptămână, în iatacul Nelei. O împărțeam frățeste cu directorul școlii, Saul. Celelalte patru nopți o avea în stăpânire bărbatul de la oraș. Șmecheria funcționa perfect și o vedeam adesea pe Nela cum surâdea, nepăsându-i de mai nimic, slobodă, stăpână pe tot ce avea ea și putea să dăruiască din toată inima, cu o generozitate de nimic afectată. Saul se uita la mine, în unele seri, de după cărțile de poker și știam amândoi că mergeam pe același atu, mereu jucat din așternuturile femeii voluptoase, pe cât de nestatornică, pe atât de râvnită, de savuroasă prin cărnurile ei molatice și dense, marmoreene și gingașe, docile și haiducite de noi toți, de cei ce o știam cumpănă acceptată fără crâcnire în plăcerile ce nu mai aveau istov. Tot un fel de grafic regla lucrurile și aici, în satul moleșit de dealuri. Cu o noapte înainte, fusesem schimbul doi, urmându-i lui Saul, cel ce cu salariile noastre în geanta lui diplomat a tot înghesuit-o până spre ora 1, după care a plecat, așa că eu am urcat pe terasa înconjurată de pini și tufe de iasomie, am trecut prin ușa deschisă de ea și am intrat în odaia ce mai păstra încă mirosul țigărilor lui, poate chiar și damful sărătuos al benignelor opinteli.

- Uite-o, zise Vio.

- Pe cine?

- Pe eleva ta, pe Cezara!

Tocmai ieșea pe ușa prin care enoriașii aveau acces la biserică. Coborâse, pesemne, de la casa aflată undeva pe la mijlocul dealului, înconjurată de vii și pivnițe. Mai avea un frate, Marinu, mare pramatie, cel ce deși nu avea încă 17 ani intrase peste o văduvă de 40 de ani în casă și, după ce a călărit-o, i-a cerut un pahar cu ulei, zicând că îl trimisese maică-sa, Ludovica, pe motiv că nu avea cu ce unge plăcinta. Dar Cezara nu a fișa aceiași căutătură aprigă, ci se uita la noi cu o dulceață de zâmbet, cu ceva mai excitant decât pălinca lui Vio.

- Unde mergi, Cezară?, întrebă Vio, răsucindu-se de tot și zvâcnindu-și umărul atât de însemnat încât soarta întregului sat atârna de închizătorul nichelat al acelei puști.

- Bună ziua, gănguri ea, apoi se opri sau doar păru că va face asta în secunde următoare.

Terminase clasa a VIII. Încă de prin martie era în centrul unui scandal. Rămăsese gravidă. Dar asta nu ar fi mai nimic într-un sat de mineri în care amantlăcurile erau la ordinea zilei, mama Cezarei trăind cu unul Petrica Gurău, văr de tată cu Vio, a cărui casă era altal de școală. Jumătate din elevi aveau tați incerți, alții decât în buletin. Nimeni nu se scandaliza din atâta lucru. Munca la mină, faptul că zilnic intrau în văgăunile pământului fără a ști dacă vor mai ieși sau nu, relaxa de la sine moravurile. Plăcerile erau liberalizate, puțință să fie! Așa că Cezara, de cum s-a desprimăvărat a început să se îngroașe, să prindă greutate și să fie obligată să-și schimbe garderoba. Asta a fost cel mai costisitor, să fim bine înțeleși. Problema era că nu se știa precis vinovatul, cel ce determinase acel belșug trupesc. La 14 ani, Cezara era matură, cu formele cât se poate de evidente, sâni mari îndestulând o ființă gata pârăguită, cu inghinali râvniți de flăcâii și chiar bărbații cu guri ingenue de hrănit. Domina toate fetele de vârsta ei, ba chiar și pe cele mai în etate cu patru sau cinci ani.

- Mă duc până la unchiu-meu, Vasile.

- Cât mai ai?

Fata se uită la Vio, apoi la mine, cu același zâmbet diafan pe fața rotundă, cu obrazii catifelati și ochii umezi. Părea un înger, e drept, cu potențial erotic.

- Până naști, o lămuri Vio. Cât mai ai?

Nu ne-a spus, ci doar s-a întors, a început să se miște și abia apoi a zis, cam când era în mijlocul drumului, mai jos de noi cu douăzeci de pași.

- Du-te dracului!

A râs iarăși Vio. Eu, dirigintele ei, nu prea am avut chef. Doar m-am uitat după eleva mea, ale cărei șolduri se legănau în acel spațiu inert de mi se părea că întreaga armonie a ansamblului se va risipi și o explozie ne va arunca în aer, cu recoltă cu tot, cu ZB-ul greu, cu dealurile cele două străjuind un curs ironic de apă, desenând astfel două antene de găngănie care îi prilejuiseră atâta tristețe lui Kafka. Vio hăhăia, impasibil, în deplin acord cu zvâcnetul aceluia umăr pe care îl bănuiam deja anesteziat sub greutatea puștii care cine știe câte vieți curmase, în genunile timpului.

- Știi câți sunt pe listă?
- Ce listă?
- Lista celor care au futut-o pe eleva ta, pe Cezara?

Vio mă privi intens. Cezara ajunsese deja în dreptul școlii, iar serpentinele erau goale, asemenea unei panglici sidefii într-un decor verde, pătat cu brun. Cerul șarg era o iapă ce stătea, ba chiar aștepta să fie potcovită de un fierar plecat cu treburi cine știe pe unde.

Cezara nu dăduse pe la școală, începând cu luna mai. Avea situația neîncheiată, dar nu asta era principala ei grijă. Aflasem și eu de pățania fetei. Totul se consumase în timpul iernii, poate la balurile de sărbători, când întregul sat era îmbibat cu vin ori cu pălincă, feciorii boncăneau ca cerbii și fetele crude, ori femeile deja cu rost stăteau ca ciuntele, să fie fecundate, ba prin paturi ce scârțâiau, ori de cele mai multe ori pe unde se apuca – pe mese cu farfurii încă nedegustate, pe la porți obliterate de întunericul nopților de iarnă, pe țărâna rece, dar fără omătul cu aură de puritate, ori prin șurele cu fân, pe când lătrau câinii de părea că au năvălit urși.

- 21, ca la cărți, de se joacă la priveghi.
- Ce?

- 21, atâția sunt pe lista celor ce-au futut-o pe Cezara, între Crăciun și Bobotează. Printre ei e și Saul, directoru'...

Nu se mai vedea Cezara. Intrase nu știu pe unde. Aerul era înăbușitor, ca pentru o friptură cu limbă de porc și măslina. Știam și asta – Ludovica, cea care se ținea cu Gurău, unchiul lui Vio, dar așa, în văzul lumii, fără să-i pese că bărbatul cobora de la ea cu doar două minute înainte de a porni autobusul ce-i ducea pe mineri în șut, în șușotelile tuturor, ba uneori chiar de față cu cel încornorat, Ghiță Bumbui - abulic și cenușiu, ros de abataj și neputințe, știrb și mulțumit cu un sfert de monopol -, ei bine, mama Cezarei a mers într-o seară, poate chiar de Bunavestire, l-a găsit pe Saul în apartamentul profesorilor singur, pentru că nevastă-sa, profesoară de engleză, plecase cu fetița cine știe pe unde, s-a scuzat și i-a spus, oarecum stingheră, dar numai și numai în aparență, cum că Cezara are o problemă, că se umflă (chiar așa se spune că i-a zis – „Domn' director, Cezara mea se umflă!”), dar i-a mai spus și că fata reclamă (nu, nu că reclamă, ci că doar spune) că și Saul, profesor de matematici, după o discotecă, atunci când, iarăși, nevastă-sa era plecată cu fetița cine știe pe unde, a invitat fragila dar pândalnică făptură nu pe drumul Damascului, ci chiar în nenorocita de cancelarie, unde mai apoi, cine știe după cât preludiv, ar fi făcut gestul acela necuvenit și s-ar fi slobozât în biata făptură, poate amețit și el de băutura și în mod cert

ademeniți amândoi, director și elevă, de spurcăciunile celea știute, astfel încât și sămânța lui s-ar fi așternut acolo, în acele adâncuri zămisli-toare, ba chiar avide de umezeli și spermatozoizi zănatici, dacă nu de-a dreptul insolenți. Și nici nu vă puteți închipui ce a zis Saul, nu pe un anumit drum, nu vătămat la un picior, nu orb și nu cu limba fără măslină zăgăzuită, ci în odaia profesorilor dintr-o școală a unui sat arestat între dealuri aproape sterpe. Știți ce-a zis și ce știa și Vio că a zis, poate chiar și ZB-ul lui? În loc să o scoată pe Ludovica, femeia adulterină, din spațiul aproape sfânt al școlii (zic sfânt pentru că învățătura de minte nu are cum fi altfel, decât eminentemente sfântă!), în loc să mimeze cel puțin o mânie fie și ca decor, Saul a glăsuțit, aproape pecetluindu-și nesăbuinta – „Cezara, ce zice Cezara?”.

Noroc că eleva mea dintr-a VIII-a a preferat un șofer pe basculă unui director de școală cu clase comasate, atunci când oamenii legii au întrebat-o, foarte serioși, stăruitori și aproape cu duh părintesc, pe cine vrea să nominalizeze pentru a fi tatăl copilului nenăscut (da, așa au și zis – „pe cine nominalizezi?” - imaginați-vă). Așa a scăpat Saul sau poate că nici n-a scăpat de vreme ce a rămas pe cap cu soția lui, profesoară de engleză, uscată ca o mumie și rea de gură. Știam toate astea și le știa și Vio, ba chiar era dispus să mi le reamintească atunci, acolo, la punctul de confluență a celor două antene bipolare de gângănie sau de mai cine știe ce. Ba chiar mi-am dat seama că este gata să o facă, numai că am văzut autobusul coborând serpentinele și apoi, imediat, l-a văzut chiar el, în timp ce-și zvâcnea umărul, iar ZB-ul sălta câțiva milimetri sau nici măcar atât.

- Vine.

- Da. În trei minute este aici.

Apoi am auzit și zgomotul motorului, ceea ce punea în mișcare cutia aceea paralelipipedică, având geamuri și două uși, iar pe scaunele murdare câțiva mineri ieșiți la lumină. Dar lumina nu mai era ceea ce se așteptau ei și nici măcar ceea ce doream eu să văd. Cerul acela șarg nici nu ne băga în seamă. Niciodată, poate, o lumină nu a fost mai șovăitoare, ba chiar clandestină, strecurată nu printr-o rază de soare, ci printr-un dop de lăcuste. Poate doar Vio știa asta, ba nici el, cu siguranță nici el, apoi autobusul a oprit chiar în fața lui, ca și când ZB-ul nu admitea o altă posibilitate.

Nici nu știu cum s-a făcut de zece inși s-au și ivit; pur și simplu, ne-am pomenit cu ei în jurul nostru. Nu au salutat, ci doar s-au înființat acolo, neaduși, nesosiți, materializați într-o stranie instantaneitate de aerul acela încins și dens, ca o apă extrem de subtilă, ce nu te împiedi-

ca să vezi ori să te miști aparent fără nici o dificultate. Cerul, doar cerul dădea semne că se petrecea totuși un fenomen ce nu în fiecare zi îți era dat să-l constăți, poate faptul că nici nu mai știai care sunt punctele cardinale, unde s-ar fi convenit să fie soarele și cum de va fi posibil ca umbrele serii să răzbată într-o atmosferă în care galbenul paiului de seară dădea nuanța dominantă. Vio își privea consătenii și nu dădea nici un semn de panică, apoi s-a întâmplat ca eu să zic:

- S-ar prea putea să plouă. Dar nu se aud încă tunetele. Vor veni la noapte, o să vezi că va veni vijelia.

- Dar combinele nu vor termina până diseară.

- Ei, o să mai păzești și mâine.

Minutele treceau acum greu, nimeni nu avea chef să converseze, minerii se adunaseră și autobusul era aproape plin. Atunci se auziră clopotele din turla bisericii și totul se umplu cu sunete, ca un avertisment, ca un țipăt scos dintr-un gătlej cât un furnal de topitorie. În rest, nimic nu mișca, totul continua să fie înțepenit, iar oamenii aceia făceau parte dintr-un scenariu al unui balet criptic. Nu, nu-mi plăcea asta, dar nimeni nu era dispus să mă întrebe tocmai pe mine ce-mi place ori ce nu-mi este cu drag la suflet. Galbenul aceluia amurg era desprins dintr-un poem de Georg Trakle și parcă îmi aduc aminte de începutul unui *Psalm* și cineva, în lipsa unui vânt, fie și a unei adieri cât de sfielnice, îmi susură în ureche următoarele versuri expresioniste: „*Există o lumină pe care vântul a stins-o/ Există un han de câmpie de care-un bețiv se desparte după-amiaza./ Există o vie arsă și neagră, cu găuri în care păianjenii mișună./ Există o-năcăpere pe care-au spoit-o cu lapte./ Mort e nebunul. Există o insulă în Mările Sudului/ Întru-ntâmpinarea Zeului-Soare. Bat tobele./ Bărbații se-ncing în războinice dansuri. Femeile-și leagă-nă soldurile-n flori de foc și liane/ Când marea e-n cântec. O, paradisul nostru pierdut.*”

Când am ajuns pe serpentine, ochii meu au văzut valea și satul, iar undeva, mult spre vest, aproape de negurile orizontului mi s-a părut că disting niște momâi, urmate fiind de fuioare de praf. Erau patru, poate cinci, apoi am zărit, asemenea unui punct cafeniu, imobil și orgolios, silueta din intersecția satului, puțin mai jos de biserică. Îmi zvâcnea un umăr și mă gândeam, cu totul convins, ce mare curvă este Nela - cum și cu câți, în ce contexte, cu câtă parșivenie și lipsă de morală, ba chiar jinduind la iertarea ce nimeni nu știe când va veni și cine se va încumeta să i-o acorde, ori poate renunțând de pe acum la orice redempție, așa cum a repudiat sfiala aceea trucată pe care mai orice copilă o leapădă cu neașteptată smerenie atunci când dă cu sufletul de muchia gădilată a sfruntatei nerușinări.

După doar câteva clipe n-am mai văzut nimic, iar imediat ce ne-am săltat peste buza dealului, înspre pădurea de stejar am zărit o dungă albastră de cer. Și nici nu mai are rost să vă spun cum atunci, acolo, în acel autobuz cu mineri o femeie legăna brațele unui bărbat ce tocmai fusese trimis acasă dintr-un sanatoriu de tuberculoși. Părea tânăr, roșu în obraji, ca un copilăș fardat, de carnaval. Nu vreau să știți cum a murit, chiar în minutele acelea, pentru că nu s-ar cuveni. Apoi, la moartea altora cam toți ne pricepem.

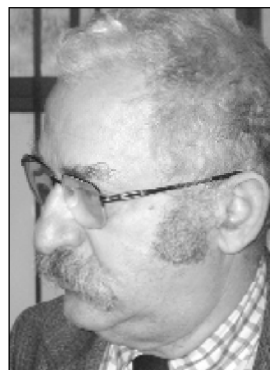
Nela, o curvă ce nu s-a mai pomenit. Pe-onoarea mea!

26 decembrie 2011

Proza

Gheorghe Schwartz

Micul Sfânt Ambrogio din cimitirul „Poarta Raiului”*



Al Optzeci și optulea s-a născut în „Poarta Raiului”, întreprinderea de pompe funebre pentru înmormântări de lux de lângă Lacul Lugano, în locuința administrativă din incinta elegantului cimitir. Cum șeful, Messer Jakobo, n-a mai revenit acasă, după ce a fost chemat la Paris de chiar emisarii Casei Regale pentru a organiza funeraliile celebrului duce Cezar de Choiseul, conte de Plessis-Praslin și mareșal al Franței, soția meșterului, Doamna Roza, l-a așteptat cât l-a așteptat, însă, pe urmă, l-a luat în așternutul ei pe Cel Umil – Al Optzeci și șaptelea –, omul cel mai supus, cel mai smerit, cel mai modest, dar bun la toate. Atât de bun la toate încât Cel Umil a reușit să-i facă și un copil Doamnei Roza, după ce bărbatul ei, cu care s-a unit în fața lui Dumnezeu și al oamenilor, n-a lăsat-o grea, deși au dormit în același pat vreme de treisprezece ani. Iar meșterul Jakobo a fost o namilă de om, capabil să ridice deasupra capului un butoi plin... Însă pruncul i l-a făcut Doamnei Roza Cel Umil - Al Optzeci și șaptelea -, omul cel mai supus, cel mai smerit, cel mai modest, dar bun la toate. Uimită n-a fost decât femeia - în legătură cu smeritul personaj nimeni nu mai era mirat de nimic. Acela, smeritul personaj, a fost atât de șters că nici măcar o glumă nu se lipea de el. Important era că oriunde îl puneai, el își făcea datoria fără să comenteze, fără să ceară răsplată, mai de fiecare dată ireproșabil. Cel Umil a fost unealta perfectă.

Nici copilul n-a rămas cu prea multe amintiri despre tatăl său, care era întotdeauna foarte ocupat, chiar dacă nu era nimic de lucru. De obicei, copiii învață ce se spune a fi frumos și ce se spune a fi urât, în funcție de cine și ce se aseamănă cu ființa care le oferă siguranță. Când

* Fragment din romanul CEI O SUTĂ – BASTONUL CONTELUI, în curs de apariție la Editura Curtea veche.

mama le dă acest sentiment, chipul mamei reprezintă frumosul. Când tatăl le dă acest sentiment, chipul tatălui reprezintă frumosul. (Cum mama are două urechi, cineva cu doar una ni se pare a fi urât. Dacă mama ar avea trei urechi, noi ceilalți am fi cei urâți.) Cel Umil a fost un tată iubitor, însă tot doar în felul său smerit. Când venea seara să-și vadă pruncul, îi aducea, de fiecare dată, ceva. Însă nu-i dădea în mână darul, ci îl punea alături, cât mai discret cu putință, parcă spre a nu-l lovi cu cadoul oferit. După care se retrăgea în liniște și savura de la distanță satisfacția copilului. Așa că băiatul nu păstra conștiința că a primit cadoul de la tatăl său, ci că acela nu era decât mesagerul însărcinat să-i aducă surprize. Când se întâmpla ca, într-o zi, să nu primească nimic, era supărat că emisarul nu și-a făcut datoria, fiind încredințat pruncul că darul a fost trimis, doar că omul despre care se spunea că i-ar fi fost tată nu și-a îndeplinit misiunea.

Cum Cel Umil avea capacitatea de a se furișa pe lângă pereți, făcându-se una cu zidurile, devenind abia perceptibil pentru cei din jur, băiatul nu și-a luat prea mult în seamă părintele. În schimb, cu mama, cu Doamna Roza, relațiile au fost foarte strânse. Degrevată de Cel de Al Optzeci și șaptelea de majoritatea sarcinilor legate de firmă, Doamna Roza se îngrijea mai tot timpul de copilul venit atât de nesperat pe lume. Însă chiar și așa, chiar dacă de firmă se ocupa Cel Umil, în lipsa lui Messer Jakobo, Doamna Roza era cea considerată drept șefă. Iar lucrurile au mers foarte bine așa.

Pe urmă, când Al Optzeci și Optulea s-a înălțat ușor, să fi apucat opt ani, într-o seară, tatăl-mesager nu i-a mai adus nimic și nu i-a mai adus nimic nici de atunci încolo. (Decât după mulți ani, când i-a încredințat bastonul cu măciulie de aur, bastonul contelui.) Și nu numai că tatăl-mesager a dispărut, însă și Doamna Roza a părăsit „Poarta Raiului” și s-a mutat la Milano. Milano, vechiul oraș al lui Maximilian, unde Constantin cel Mare – aflat, desigur, în veci, în dreapta lui Dumnezeu – a garantat libertatea creștinilor, nu e foarte departe de lacul Lugano. Totuși, pentru copilul Al Optzeci și optulea, călătoria de doar câteva zile a reprezentat un eveniment de neuitat. El, care nu numai că n-a ieșit niciodată din orașul său natal, n-a părăsit niciodată nici măcar imensul cimitir. (Pe urmă, când a aflat ce este un oraș, prima necropolă a copilăriei sale i-a rămas în amintire tot drept un spațiu urban, tot drept o metropolă. Și, într-adevăr, prin ce se deosebesc străzile unei cetăți de aleile dintre morminte? Poate doar prin aceea că în orașe multe ulițe sunt strâmbe de nu le vezi capătul, în vreme ce drumurile din cimitir erau parcă trase cu linia. Și ce oraș, ce metropolă se poate mândri cu mai

multe monumente minunate decât prima necropolă a copilăriei Celui de Al Optzeci și optulea? Dar casele? Păi, și în cimitir erau case, în cea mai frumoasă a locuit el cu ai lui, în altele au stat numeroșii angajați. Și ateliere erau în cimitir. Și biserici. Iar dacă era să-i fi numărat pe locuitori, era clar că în necropola de lux de lângă Lacul Lugano se aflau mult mai mulți rezidenți decât în orice oraș mare: în cimitir s-au adăpostit nu numai cei ce deserveau firma, ci, în primul rând, nenumărații decedați îngropați acolo pe vecie. („*Cine intră pe «Poarta Raiului» nu mai pleacă niciodată!*” nu era doar deviza comercială a firmei...) Ca să nu mai amintim de nivelul social al acelei populații din cimitirul de lux: acela era compus din atâția oameni cu stare ca niciunde altundeva! (Se spunea că necropola ar fi fost fondată încă din cele mai vechi timpuri, încă de pe vremurile în care marile căpetenii erau înhumate împreună cu numeroase bogății despre care populațiile de atunci credeau că le puteau servi defuncților în noua lor stare.***) Așa că pentru Al Optzeci și optulea, „orașul său natal” a rămas cimitirul, pe care niciodată nu l-a considerat altceva decât o urbe uriașă, o metropolă, un megalopolis. Cea mai frumoasă urbe! Cea mai frumoasă metropolă!

Pe urmă, trecând prin câteva localități, orașe și sate, băiatul a ajuns la noua sa reședință: cimitirul cumpărat de mama sa. Acela nu mai era nici atât de întins, nici atât de bogat și nici securizat de legende intrate în subconștientul colectiv al locului. (Deși, după cum vom vedea, legendele n-au lipsit nici acolo.)

Doamna Roza a avut suficiente relații cu oameni importanți de pe mai tot continentul: nu soțul ei s-a ocupat de decedații lor? Și cum s-a mai ocupat Messer Jakobo! Era o cinste cu adevărat cu totul deosebită

** Pentru a apăra locul de tentația jefuitorilor de cadavre, în cimitirul de lângă Lugano se știa că se află ascunși cei mai periculoși bandiți din lume. Și se mai știa că mai multe tentative de jaf s-au terminat cu moartea inconștienților care au încercat să fure din impozantele cripte. Cum de nu s-au atins niciodată autoritățile de „fioroșii tâlhari ascunși printre morminte”? Păi, simplu! Și autoritățile sunt alcătuite din oameni bogați, iar aceia știau că atât ei, cât și rudele lor vor ajunge tot la „Poarta Raiului”. Așa că „oficialitățile au făcut un pact cu bandiții: aceia să nu permită nici o molestare a vreunui mormânt, iar, drept plată, nimeni n-o să-i deranjeze vreodată în bârlogul lor”. Așa se știa! Este prea puțin probabil că s-a perfectat vreodată cu adevărat un asemenea aranjament, însă povestea s-a dovedit eficientă și locul n-a fost niciodată pângărit. Totuși, scribul nu exclude cu totul nici legenda aceasta: coborând în peninsulă, să ne aducem aminte de necropola de lângă Roma, unde, cu aproape un mileniu în urmă, în „Universul lui Finio”, își avea sediul Mâna Albă. Desigur, probabil că nimeni din necropola de lângă Lacul Lugano nu cunoștea și acea istorie și poate că legenda care a apărut acel loc este singura punte de legătură dintre cele două cimitire, între cele două mituri.

să ajungi pe una dintre aleile principale ale „Porții Raiului”! Se mai întâmplă ca atunci când ți s-a făcut de către cineva un serviciu, după un timp, să nu-ți pese și să uiți a fi recunoscător, dar când binele acela s-a adresat unui apropiat trecut în lumea dreptilor este de-a dreptul o nesocotință să nu ți-l amintești: morții înșiși se vor arăta extrem de jigniți și s-ar putea să-ți întoarcă lipsa de elementară pietate prin cine știe ce surprize cumplite, cum numai morții știu să le facă! Așa că Doamna Roza n-a plecat la întâmplare: în doar câteva săptămâni de când s-a hotărât să lase „Poarta Raiului” în custodia celui ce s-a declarat reprezentantul întreprinderii mamă, ea, prin cunoștințele ei, a și izbutit să perfecteze noua afacere. Și nu numai că la Milano chiar nu se mai putea ivi nicidecum și de niciunde cineva care să pretindă că ar avea drepturi asupra firmei, dar urmașii înalților ei foști clienți puteau depune oricând mărturie asupra posesiei legale și definitive a văduvei venerabilului meșter Jakobo***.

Cimitirul Rozei din Lombardia era lipit de oraș, dar ea a preferat, la fel ca și la „Poarta Raiului”, să locuiască tot în incinta necropolei. Așa că Al Optzeci și optulea a crescut și pe mai departe printre morminte. Însă nu mai era ca înainte: *acolo* spațiul părea nelimitat, cavourile erau împodobite cu adevărate opere de artă, aleile se prelungeau așa de mult, încât copilul n-a reușit niciodată să le dea de capăt. (Poate că nici n-a avut îndrăzneala să se afunde atât de adânc în peisaj, mai ales că era la curent că undeva, în spatele unor monumente mari din marmura suedeză cea mai neagră, era adăpostul bandiților. Sigur, el știa că aceia nu ies pe alei decât în timpul nopților, dar ce puști să se aventureze în străfundurile unor asemenea legende?) Pe când *aici* abia de-ți trebuiau câteva minute și ajungeai dintr-un capăt în celălalt. Și nici mormintele nu arătau atât de impresionante.

În afară de două.

Unul dintre acestea era cel mai vechi monument funerar din necropolă. Datele înscrise pe el nu se mai puteau citi - mai ales că era și dificil să încerci să deslușești din partea cealaltă a grilajului grafemele șterse de vreme -, însă i se știa povestea. (Era greu să și vizualizezi acele grafeme și pentru că locul era îngrădit și nimeni nu avea voie să

*** Scribul este convins că Doamna Roza ar fi avut suficientă trecere și în Ticino într-un proces cu omul venit de la Hanovra, dar probabil că, pe de o parte, n-a vrut să-și cheltuiască banii și nervii într-o luptă care cine știe cât ar fi durat - „ea, femeie singură!”, cum se tot tânguia - și, pe de altă parte, nu avea suficiente informații despre cele ce se întâmplau la Hanul Diavolul Argintiu, așa că a socotit mai sigură varianta de a rămâne și juridic pe propriile ei picioare. Și nu unde, ci la Milano, „oraș sfânt, acolo unde împăratul Constantin...”

pătrundă în spatele gardului.) Legenda, care poate că nici nu s-a îndepărtat foarte mult de adevăr, povestea că în cavoul acela se aflau rămășițele pământești ale unui rabin, dar că, pe vremea unei cumplite epidemii de ciumă, autoritățile au decis ca necropola să adăpostească victimele molimei. Când furia avalanșei deceselor s-a potolit și oamenii s-au mai dezmeticit, s-a hotărât ca și morții de ciumă, aruncați în gropi comune, să aibă parte de o amintire demnă. În primul rând, să fie despărțiți de necredincioși, iar după aceea, rudele să ridice câteva monumente deasupra locurilor unde au fost azvârlite în grabă și cu slujbe sumare leșurile creștinilor contaminați. Așa că, pe măsură ce mormintele evreiești au fost dezafectate și pământul arat deasupra lor, preoții au purificat pământul și totul părea să decurgă în conformitate cu planul stabilit. Asta... până ce s-a ajuns la acea criptă în care odihnea rabinul și când s-a iscat o furtună ca din senin, iar doi gropari au fost secerăți de fulgere. Încă în noaptea următoare, mai multă lume care locuia în apropierea cimitirului pretindea că ar fi auzit o voce amenințătoare venind din mormânt. Așa că nu s-au mai găsit amatori care să dărâme și acea construcție. Până la urmă, s-a decis ca respectivul petic de pământ să fie îngrădit cu un grilaj, mai departe de care să nu aibă voie să treacă nimeni. Nici n-a fost nevoie de o interdicție prea fermă: vreme de decenii, nimănui nu i-a trecut măcar prin minte să încalce acel tabu - un fel de pact cu vocea din criptă -, un pact care a fost respectat de ambele părți. Cu o singură excepție petrecută cu multă, foarte multă vreme înainte de a ajunge Doamna Roza la Milano: într-o zi, cuiva i s-a părut că acel grilaj despărțitor ar fi lucit suspect. Așa că a rupt o bucată din el și l-a dus la un argintar, fără să divulge de unde a luat mostra. Era într-adevăr argint i-a spus argintarul. Atunci, omul s-a întors pe ascuns și a tăiat mai multe bare din acel gard. Dar, în felul acesta, a intrat, fără intenție și fără să-și dea seama, în spațiul interzis. A doua zi dimineața, a fost găsit mort, întins pe joc cu trupul străpuns de una dintre barele pe care le-a dislocat din gard. De atunci chiar nimeni n-a mai îndrăznit măcar să se apropie de locul interzis și nici monumentele planificate a fi ridicate deasupra gropilor comune n-au mai fost realizate niciodată****.

**** Nimic nu-i etern în afara lui Dumnezeu. Nici măcar crezul în conținutul unor legende: în secolul XX, poliției legionare nu i-a fost frică de amenințările fantomelor din mit, așa că au dărâmat cripta rabinului, au arat locul și au desăvârșit ceea ce străbunii lor de foarte demult n-au îndrăznit să facă. Astăzi, fosta necropolă a Doamnei Roza este un cimitir catolic obișnuit.

Cel de al doilea monument deosebit era mult mai recent și aparținea unei tinere contese moarte în condiții neelucidate. Acela era „Mausoleul Contesei”. Femeia a decedat în plină vară, pe o căldură neobișnuită și rudele au explicat că de aceea nici n-a fost înmormântată și ea alături de familie în selecta „Poarta Raiului”. Mai mult decât atât, neamurile defunctei au avut ulterior grijă să-i ofere o criptă deosebită, ridicând în acest scop o movilă artificială. În vârful dâmbului a fost construit un edificiu în genul unui templu roman, cu opt coloane de pe care priveau figuri din bronz. De oriunde te aflai în cimitir, n-aveai cum să nu observi acel monument. Cele opt sculpturi alegorice reprezentau personaje îndurerate venite din mitologia romană. Numai că, după o vreme, au apărut și suspiciunile, mai ales că argumentele s-au succedat ca de la sine, iar lucrarea, de un lux ostentativ, în loc să le potolească, mai mult le-a alimentat****.

Așa că, la început, băiatul a rămas ușor dezamăgit de noul său univers. Pe urmă, obișnuindu-se cu el, a ajuns să-l cunoască în cele mai ascunse unghere. (Oricât de nou și de simplu ar fi un cimitir, tot își are misterele sale!) Obișnuindu-se cu acel loc, a refuzat categoric să mai iasă de acolo. Doamna Roza a trebuit să găsească o formă de a-i oferi un cât de cât învățământ organizat. (Ea îl visa viitor preot, prelat, papă!) Cum părintele angajat să țină slujbele de înmormântare s-a mutat și el într-o casă parohială alături de mica biserică din cimitir, Al Optzeci și optulea a învățat cu Pater Giorgio, un bătrânel de treabă, foarte mulțumit cu traiul sigur găsit pentru el de către Dumnezeu, în condițiile oferite de Doamna Roza. Și n-a fost unicul elev al lui Pater Giorgio băiatul patroanei, ci au mai apărut și alți copii, copiii angajaților firmei. Poate fără să o știe, Doamna Roza a instituit în întreținerea ei cutume foarte asemănătoare cu cele din Hanul Diavolul Argintiu: oamenii trăiau ca într-o familie, chiar dacă aici nu se dormea în hale comune, ci fiecare cuplu avea asigurată intimitatea sa, tuturor copiilor li se oferea aceeași educație, lumea era plătită în haine, mâncare și cazare, foarte puțin în bani. Însă o singură deosebire mare tot a fost între comunitățile patriarhale fondate de Al Optzecile la Hanovra și de Doamna Roza lângă Milano: aceea că șefa nu mai presta muncă umăr la umăr cu angajații. Patroana a devenit tot mai mult o doamnă și, după câțiva ani, chiar s-a și

**** Se pretindea, desigur pe șoptite, ba că moartea tinerei contese n-ar fi venit pe căi naturale, ba că frumoasa decedată ar fi păcătuit într-un mod nedemn și de neiertat pentru rangul ei. Vorbele acelea, fără a fi duse vreodată până la capăt, s-au lipit de personaj și nu s-au mai despărțit vreodată de el. Le apăra ambiguitatea lor.

măritat cu un bărbat din lumea bună, ce-și spunea baron. Scribul n-a reușit să descopere niciunde vreun înscris apt să certifice acel titlu, însă n-ar fi exclus ca el să fi fost real, stăpânul său, văduv la rândul său, cumpărându-și cu el o văduvă bogată și, cu tot cu trecerea anilor, o femeie încă atrăgătoare. Toată lumea îl știa drept „Baronul”.

Și Baronul avea relații, și Doamna Roza avea relații. Firma, chiar dacă n-a ajuns la prestigiul „Porții Raiului” – și nici n-avea cum să ajungă! -, a prosperat rapid.

Aflat încă în „orașul” său natal, Al Optzeci și optulea, să nu fi avut mai mult de trei ani, a asistat la înmormântarea unui conte german. (Cimitirul de lux de lângă Lacul Lugano a ajuns la o asemenea faimă încât nu numai persoanele importante dintre localnici și bogătașii din împrejurimi plăteau sume importante pentru a primi un mormânt cât mai vizibil pe una dintre alei, ci și mulți ierarhi și conducători laici și-au găsit somnul de veci acolo. Era vorba, mai ales, de rudele puternicilor vremii, rude care nu-și găseau locul în marile catedrale, precum și de cei decedați pe drum prin apropiere. Totuși, cu ajutorul registrelor necropolei – completate cu acribia caracteristică Hanului Diavolul Argintiu -, scribul a găsit și cripte regale unde se odihneau trei foste soții de suverani. Și a mai găsit și mulți cardinali și episcopi și din alte regiuni ale lumii înhumați acolo. Dintre regine, două au fost repudiate de soții lor, dar una s-a arătat atât de revoltată de purtarea nedemnă a înaltului ei consort, încât a dorit ca, măcar după moarte, să nu-l mai aibă alături.)

Contele german a fost ultimul descendent al familiei Vorbundel, înnobilită încă din timpul celei de a doua cruciade, și s-a aflat în Ticino de mai multe luni, unde a devenit un personaj nelipsit din viața mondenă. Tocmai își cumpăraseră un castel pe malul lacului și nimic nu părea să-i prevestească moartea.

Copilul Al Optzeci și optulea s-a amestecat printre numeroasele personaje din alaiul venit să-l conducă pe ultimul drum pe Julius (Giulio) Vorbundel. Momentul funeraliilor s-a transformat, ca de obicei într-un asemenea caz, într-un eveniment monden la care a participat întreaga lume selectă din ținut. Un asemenea prilej era o obligație - pe care cine n-o onora se autoexila din societatea aleasă.

Moartea neașteptată a contelui german a născut multe discuții, lansând diferite ipoteze*****. *Ceea ce l-a mirat teribil pe copilul de vreo trei*

***** Cazul Vorbundel n-a fost rezolvat niciodată, chiar dacă mai multe persoane au plătit cu viața suspiciunile. Una dintre bucătăresele sale a fost executată pentru că l-ar fi otrăvit, un tânăr – cu care contele ar fi avut relații intime – a fost de asemenea osândit la moarte pentru aceeași vină. O nepoată de-a doua, singura lui moștenitoare, s-a sinucis când a fost și ea acuzată. Însă de ce a murit contele Giulio Vorbundel nu s-a aflat niciodată cu precizie.

ani. Al Optzeci și optulea era obișnuit cu înmormântările și cu decedații, însă n-a realizat niciodată până atunci că oamenii pot muri din mai multe pricini și, deci, în mai multe feluri. Uimirea sa a fost cu atât mai mare, cu cât n-a reușit să primească un răspuns mulțumitor de la nimeni. Tatăl i-a spus simplu că fiecare dintre noi se duce la Domnul după cum este voia Sa; Doamna Roza i-a explicat că moartea este o taină pe care oamenii o primesc în funcție de cum și-au orânduit viața; toți cei pe care i-a cicălit în continuare i-au dat răspunsuri la fel de vagi.

Ziua aceea a fost de două ori crucială pentru copil: faptul că i s-a insinuat întrebarea care nu l-a mai părăsit niciodată a fost una, dar tot atunci s-a întâmplat și o minune - slujba de înmormântare a fost ținută în manieră ambroziană și, în momentul cel mai solemn, când preotul a pregătit asistența să-și ia ultimul bun rămas de la defunct, oamenii au observat cum copilul, ajuns chiar lângă catafalc, poartă pe creștet un roi de albine. „Exact ca însuși Sfântul Ambrozie!” a exclamat lumea. Iar albinele zburau și zumzăiau, dar nu l-a înțepat niciuna pe băiețel. Care zâmbea nevinovat cu aura aceea vie în jurul capului.

Atunci a fost incredințată Doamna Roza că fiul ei o să devină episcop, cardinal sau chiar papă! Al Optzeci și optulea n-a ajuns papă, nici măcar simplu preot, însă întrebarea despre cum poate veni moartea nu l-a mai părăsit. Iar minunea cu coroana vie l-a ridicat atât de mult în ochii lumii cum nu l-ar fi putut înălța nici o faptă de cea mai mare virtute - ea era dovada vie că Dumnezeu Însuși are planuri însemnate cu acel copil, altfel nu l-ar fi decorat așa, în fața unei mulțimi atât de mari, formată din personajele cele mai importante ale întregului ținut. [Domnul le orânduiește uluitor pe toate: ce alt prilej ar fi putut aduna atâta popor drept martor? Nici o serbare populară, nici o sărbătoare a locului, nici o nuntă din lumea celor mai puternici și bogați! La acelea toate, oamenii se împart după starea lor socială ori așteaptă alaiul de-a lungul drumului. La o înmormântare nu trebuie să fi invitat: acolo poate veni fără oricine. Iar la înmormântarea contelui Julius (Giulio) Vorbundel toată obștea.] Copilul Al Optzeci și optulea, cu părul lui blond și cârlionțat, a devenit un subiect preluat chiar și de artiști, încât scribului nu i-a fost deloc greu să-l descopere mereu zâmbind sub cununa sa formată din albine, în scene religioase din lucrările maștrilor pictori ai timpului. Iar oamenii i-au spus, alintându-l, „Micul Sant' Ambrogio”, pe urmă „Micul Ambrogio”, iar când a mai crescut, toate lumea i se adresa simplu „Ambrogio”.

Dacă a moștenit ceva de la tatăl său, băiatul a avut același debut ca și nepotul contelui Lorenzzi, cel care la vârstă fragedă părea predestinat pentru a conduce la culmi și mai înalte marele imperiu economico-

financiar care a fost Hanul Diavolul Argintiu. Și, tot ca și tatăl său, nici „Micul Sant’Ambrogio” nu a îndeplinit marile așteptări care s-au pus în el. Dar, până atunci, mândră, din ziua aceea, Doamna Roza a început să-l consulte de față cu martori și aceștia erau gata să facă tot ceea ce sugera copilul. A fost o situație ciudată aceea: în lipsa meșterului Jakobo, șefa întreprinderii era Roza, cel ce părea să aibă cuvântul decisiv era copilul, iar omul care se ocupa cu adevărat de bunul mers al firmei era Cel Umil, un fel de unealtă tăcută și eficientă. Cine să se supere vreodată pe o unealtă?

Pe de altă parte, scribul nu se poate abține a nu-și aduce din nou aminte de *caleidoscopul cu imagini aproape infinite*. Al Optzeci și optulea s-a născut și a crescut într-un cimitir, asemenea Celui de Al Cincizecilea, Funio, strămoșul său de dinainte cu aproape un mileniu. Și unuia și celuilalt i s-au atribuit puteri oraculare. Dar, în vreme ce Finio ar fi fost inspirat de strigoii în care s-ar fi insinuat mama sa, Ambrogio ar fi fost încurajat de mama sa aflată în viață. Amândoi au avut excepționale trăiri existențiale, făcându-i să pară ciudați în mentalitatea celor din jur. În timp ce Al Cincizecilea era preocupat peste măsură de paralelismul infinit al universurilor simultane, Al Optzeci și optulea a trăit multă vreme confiscat de misterul venirii morții. Necropola de lângă Roma, „Universul lui Finio” se voia „Orașul cinstei și al onoarei”. La fel – chiar cu aproape același cuvinte! – a decretat și Doamna Roza cimitirul ei din Lombardia: „Cimitirul Sant’Ambrogio, orașul cinstei și al onoarei veșnice”. Scribul nu se poate abține a nu-și aduce din nou aminte de *caleidoscopul cu imagini aproape infinite*.

Lucrurile au mers așa vreo cinci ani, până ce a venit trimisul de la Hanovra (sau falsul trimis?) care a preluat „Poarta Raiului”. Băiatul a ajuns la vârsta de opt ani și, atunci când s-a mutat cu mama sa la Milano, lumea de lângă Lacul Lugano mai era încredințată că din Ticino a plecat un viitor papă.



Poeme

Vasile Baghiu



Viața probabilă

Câte o dimineață ne spune cum va fi viața probabilă,
dar avem frică să dezvoltăm subiectul,
ca în toate situațiile în care este implicat puțin și viitorul.
Așa că trecem la altceva, ne prefacem
că nu am văzut. Fie iarnă sau chiar primăvară,
noapte sau zi, acasă sau în străinătate,
un strop de îngăduință e binevenit.
Viață întoarsă pe toate fețele, ca tema principală
a unei conferințe, și tot înseamnă că se mai poate bea o cafea,
se mai poate desluși un compliment, spus
ca din întâmplare, sau scris cu intenție
și cu adresă. Iar sperietura de la cutremur
rămâne de văzut cum va fi rezolvată, sau
mai bine uitată, înlocuită de spaime mai puternice,
care ne ajută să creștem și să ne găsim echilibrul
acela de invidiat al omului politic pus în fața evidenței,
dar învățat să mintă fără să se vadă nimic pe față.

Tot ce pare aprins

Tot ce pare aprins e flacără transparentă și rece, imitație electronică
de foc de cămin pentru păcălirea sufletului tânjind după romantism,
în epocă modernă. Tot ce vine de departe ar fi putut fi văzut
și aici, la un pas, dacă ochiul ar fi fost pregătit un pic dinainte,
pentru acomodare, ca în sala de proiecție, și mai ales dacă am reuși

să stăm și noi o clipă în așteptare răbdătoare
fără să mai plecăm nicăieri niciodată. Ești pregătită pentru
ce-i mai rău? Ai pus deoparte rezerve de rezistență?
Dacă da, îmi vei face un semn la momentul potrivit, sau când
simți tu că lucrurile sunt sub control din punctul acesta de vedere.
Tot ce pare stins mocnește sigur ca un jar sub cenușă, unde
și viața noastră se încălzește, când soarele nu mai are putere,
toamna a coborât deja pe pământ, lumea se retrage prin case
încă foarte devreme, iar steaua celui ce caută adăpost pe sub poduri
în emigrație pâlپایe anemic într-o încercare cât mai convenabilă
posibil de a ieși de pe firmament cu maximă discreție și precauție.

Artistul-statuie

Pe marginea prăpastiei încerci o ultimă
probă de curaj și dai înapoi cât poți de mult, unde te simți
mai în siguranță, unde linia dintre atunci și acum se șterge, iar timpul
nu reușește decât să treacă în cea mai mare indiferență. Plouă
la Paris, îmi spune un prieten, „însă chiar în acest moment
dă semne că se va opri...”, adaugă, și crede mai departe că se va
putea ieși
la promenadă și la privit vapoarele pe Sena. Eu ies până în orașul vechi
din Winterthur ca să văd noile prețuri la haine de iarnă
și încălțăminte. Un zid de tăcere se înalță între
ceea ce ești și ceea ce ai putea fi. Vezi tu, draga mea,
legăturile invizibile în lumea noastră? Ai tu atâta încredere
încât să mergi pe mâna intuiției chiar dacă de atâtea ori
a fost o alegere greșită? Mă înscriu pe ultima turnantă de așteptare
și aspir să fiu primul care rupe panglica în aplauzele mute ale unei
așteptări și mai mari. Pas cu pas, pe urmele ideilor de ultimă oră,
nimic nu se schimbă conform așteptărilor,
nimic nu procedează la eliminare aleatorie, ci rămâne neclintit,
imposibil,
cum a fost și va mai fi, cum este, „cum vă place”, nemișcat,
un artist-statuie poleit cu aur în piața catedralei, stârnind
curiozitatea copiilor mari și mici deopotrivă.

Un nou început

Cineva exersează la vioară pasaje din Sonata în re minor KV 304 de Mozart, iar anotimpul e la locul lui în timp ce eu trec de faza emoțională,
pe sub fereastra deschisă, prin societatea deschisă, prin aerul curat al unui nou început. De mult pândesc o astfel de ocazie de a mă relansa,
iar
faptul că a venit acum e numai pentru că am așteptat. Nu numai că nimic nu vine dacă nu aștepti, dar trece și neobservat, ca atunci când te concentrezi cu gândurile la ceva anume și ratezi multe alte lucruri importante din viață. Așa s-a întâmplat mereu:
pierderea
capătă aparență de succes și câștigul bate înspre faliment.
Este în prețul zilelor vreo fărâmbă din promisiunea de moarte? Aduce bucuria
aceasta momentană de a trăi câtuși de puțin cu ceva din bolile care răpun omul la pat? Din aproape în aproape se va desluși mesajul, care este simplu și pe înțelesul copiilor, care nu urmărește efecte sofisticate și nici să transmită altceva dincolo de cuvinte.
Fără cod de interpretare, fără aluzii sentimentale,
fără porți deschise ca la muzee, fără povestea de iubire a începuturilor unde iubirea este o speranță chiar mai mare decât era când nu venise, un punct de sprijin arhimedic în universul lipsit complet de repere.

Rugăciune la masă

Câteodată rugăciunea de mulțumire,
Cu-ntreaga familie în jurul mesei,
Are prea mult zahăr
În cuvenita pioșenie
Și o doză de fariseism
Servit cu scopul, evident,
De-a tempera pofta de mâncare,
Probabil pentru combaterea obezității.
Deci rugăciunea aceasta
E surprinzător de scurtă:
„Îți mulțumim tată ceresc
Pentru bunătățile de pe masă.”

De cele mai multe ori pe locul
Despre care-i vorba
Sunt bucate pe care le-aș vrea
În farfuria dușmanilor;
Asta nu mă-mpiedică
Să pronunț la final,
Cu fruntea plecată, tradiționalul „Amin”.

Paznic de eclipse

Prima opțiune în ce privește profesia
- În vremuri în care încă visam -
A fost să fiu paznic de eclipse.

Nu-mi era clar de ce trebuie păzite,
Nici măcar nu auzisem că le-ar fura cineva,
Dar dacă se zvonea că luna sau soarele
Au de gând să se-ascundă un timp,
Mă cățaram undeva, cât mai sus,
Și priveam insistent ore în șir
Hotărât să chem ajutoare,
Dacă cineva ar fi vrut să le fure.

Târziu de tot, când am devenit cioban la cuvinte,
Am înțeles că astrele se-ascund
Să se poată, apoi, dezveli.

Cântece

De ce cântă ciocârliile dimineța
Și privighetorile pe-nserat?
Circulă despre adevărul acesta
Tot felul de legende,
Care de care mai ciudate
Și mai greu de crezut.

Cred că explicația e mult prea simplă:
Cele două nu pot rezona-mpreună.
S-au refugiat fiecare la marginea liniștii;
Cântecele lor fac un curcubeu peste noapte
Și sfârșitul fiecăruia
E-nceputul celuilalt.

Oglinda

Sunt tentat uneori să cercetez
Interiorul unei fântâni părăsite
Și am dorința asta, cel puțin ciudată,
De câte ori trec prin preajmă.
Mi se pare că aud în adânc
Vocile celor care s-au oglindit
În apa ei întunecată și rece,
Păstrate ca un ecou printre pietre
Și transformate-n povești.

Cred că va trebui să cobor acolo
Pe o scară din lemn de cireș,
Să dezleg lanțul izvorului
Și din apa crescută spre cumpănă
Să ascult întâmplările toate.

Dresor de nori

Dintre câte ocupații mi-am dorit,
Una revine mereu, insistentă;
O uit un moment, privesc la cer
Și iar îmi spun: „ Ce bine-ar fi fost
Să mă fac dresor de nori”.

Îmi gonesc de fiecare dată dorința
Și-mi zic că noru-i o pată pe cer,
Că-i un depozit de apă furată
Din lacuri, din râuri, din mări,
Că-i, de fapt, un contur ce transpiră,
O formă ce ninge sau scutură gheață.
Imediat îmi spun că-s și nori cumsecade:
Cumulus, de pildă, grămezi de vată
Pe care le-aș putea obișnui,
Cu multă răbdare și blândețe,
Să ia forma gândului meu
Și măcar atunci să nu transpire.



Poeme

Nicolae Coande



Impostura

Ei cred că te poți retrage în natură să scrii,
cum ai desface o conservă cu poezie în sânge,
dar impostura e veche.
Dichtung&Warheit - în Epoca Aldi
sînt ghiocelul ce-și aprinde țigara
la ieșirea din țară,
în Spreethen Führerul își scutură
luna din păr,
nehotărît între două femei palpez
ficatul metaforei,
ochii nu pot privi în ochi toată viața
o floare de măr -
dacă ar putea țigani ar fura soarele.
Tăcută ca o țigla pe casă
a crăpat vara.

Maimuța roșie

Află că morții nu vorbesc cu nimeni, nici între ei măcar,
nu se-nțeleg prin semne și nu cerșesc iubire, nu-și scriu bilete
în care lasă urme pentru cei ce știu să vadă -
nu e hîrtie pe lume să le poată ține scrisul, doar povești
șoptite de caietul bătrînelor
în gulagurile africane unde maimuța cu măciucă roșie
e la putere - vecinul ei slab e omul trăitor în țarcuri părăsite

de marile furnici, la ultimul incest al tatălui lor senil.
Stafia unui porc cu rîtul negru duce-n spinare răsuflarea
celeii mai calde femei la corturile unde inima-i bătea în gîtul
vechilor vulcani. Sîntem cenușa lor tăcută.
Hamacul lunii dintre sîinii ei m-a cîntărit cîndva o noapte,
lăncii de catifea pe care inima le-ndură cu credință,
sub groaza cît un cap de bivoli ochi vechi de mii de ani
mi-au spus ceva, dar am trăit.
Irișii ei sînt varul cu care maimuța roșie aruncă peste gropile
unde se ard cărțile celor slabi și fără viitor,
umbre pe stîlpii dimineții făcute ghem la rădăcină -
la ziuă am văzut armata orbilor în lanțuri spre vechile cuptoare
unde se aleg unghiile și părul dăruite zeului nebun
la care se închină exilații și cei fără noroc.
Nu s-a inventat hîrtie să nu ardă.

Crima

Spune-mi, nemernicii întîlniți în viață sînt jaloane moarte
printre care sîntem condamnați să trecem
sau frații noștri dintr-o altă lume care n-au putut ajunge aici?
I-am uitat deja, ca pe schilozii din orfelinăte durerii.
Nu vrem să știm, a lor e boala.
Poți să auzi cum strigă-n piept o inimă a cuiva, geamănă cu-a ta,
așa cum sfredelește dracul în asfaltul ce desparte noua lume de
una veche, veche?
Au, poate, și ei o dragoste cu care își împlinesc
biografia lor umilă,
un soi de resemnare că nu pot atinge punctul durerii fix,
unde va între mîna care strînge de gît o viață și
gura de aer pe unde iese sufletul expulzat fără putință de
întoarcere.
Exil - și noi îi spunem moartea morții noastre.
Nu te uita-napoi dacă se-ntîmplă să te întîlnești cu
unul dintre ei, un avatar al tău pierdut sub eșafodul mării,
sînt cei care omoară pentru noi tot ce nouă nu ne este acum
permis.
Cu toții avem knock-out-ul nostru luat în viață.
Cu toți ucidem și ne lăsăm uciși de cineva care se află
înaintea noastră - și vine după.
Nu a fost niciodată omul singur după crimă.

Poeme

Paul Vinicius



cui n-o să-i convină
să se arunce din mers -
eu am pornit

am văzut deja prea multe.
am văzut libelule verzi și roșii amețind pârâuri guraliv de rezezi.
am văzut păstrăvi plonjând în cer.
am văzut soarele ieșind ca o momâie înfometată din ape fără de sfârșit.
am văzut pui de păianjen îndopați cu benzină și foc de chibrit.
am văzut-o pe ileana cosânzeana cumpărând spirt.
am văzut licurici ca o ninsoare de vară
sfârâind în nopți aproape albe și munți aproape iertători.
(m-am lăcomit să mă fac mai repede mare și de-a dreptul mare
m-am și făcut).
am văzut flori de toamnă târzie îngenunchind în asfințit.
am văzut șine ruginite de cale ferată pe care nu le mai sărutase
nimeni de mult.
am văzut câini, șobolani, aurolaci, pisici.
am văzut zâne și vârcolaci.
am văzut cărămizi.
am văzut pitici și ghinde fugind cu veverițe prin jerpelituri
verzi de pădure.
am văzut câmpii, târguri și case, am văzut porci, găini și guvizi și
m-am văzut pe mine în oglinzi.
mi-am văzut părinții prin gaura cheii făcând dragoste și am știut că nu
erau vreo barză.
mi-am văzut mustața mijind.
am văzut cerșetori sudați de biserici.

Paul Vinicius

am văzut partid.
am văzut sfrijiți devenind îmbuibăți și matahale dezumflând baloane.
am văzut algocalmine.
am văzut corijenți ajuși gealați și miniștri și ceasuri scumpe cu rubine.
am văzut albine care se făceau că muncesc, precum și muncitori în
ghipsul grevei.
am văzut femei cu picioare și fără.
am văzut tab-uri întregi de garsoniere cu turelă și revoluționari cu ataș.
am văzut nebunia mărșăluind pe pavaj, femei de stradă, politicieni
grași, ticăloși fericiți și
groapa chiar groapă.
am văzut buchetele de mineri plantând întunericul în oraș.
am văzut polițieni, am văzut bocanci și sânge în gură.
mi-am văzut iubita culegând scoici numai ca să se lase noaptea mai
repede.
mi-am văzut țara tot crescând și crescând, până a devenit un cactus
uriaș.
am văzut mari creiere tocindu-se de asfaltarile fără de capăt și fără de
limite și am văzut
viermi intestinali prin primării.
am văzut căpușe, urechelnite și orchestre de estradă.
am văzut artificii, foamete, sindrofii.
și în toată clisa, voma, precipitatele astea gălbui-verzului-liliachii
m-am văzut și pe mine
consumând hârtie.

deja am văzut mult prea multe, acum aș vrea să dorm.
aș vrea să dorm neîntrecut de nimeni.
aș vrea să dorm într-o femeie cu pistrii, într-un cantonier părăsit de
toamnă,
într-un tramvai rămas definitiv în depou, într-o singurătate
cu două capete,
într-un avion cu o singură aripă, într-o butelie de aragaz.
aș vrea să dorm departe de bau-bau.
aș vrea să dorm învelit în mine ca într-o bombă atomică
de care nimeni să cuteze a se apropia.
aș vrea să dorm într-o mamă cruțătoare care să nu mai trebuiască
să se trezească vreodată pentru a prepara omleta cu brânză,
omleta cu ceapă,
omleta cu șuncă, omleta cu moarte.

aş vrea să dorm într-o mamă cinstită şi curajoasă.

aş vrea
pur şi simplu
să dorm.

11 august 11:30 a.m.

se dedică domnului mihai şora

cel mai frumos păr
pe care l-am văzut vreodată
nici măcar chip
nu avea.

dar nici eu
mâini
care să-l fi putut
mângâia.

cultură fără alcool
dar cu muri
la sighet

degeaba
tiptil şi în grabă
ai părăsit oraşul -

degetele friguroase
cele două-trei priviri albe
ce ți-au lăsat în creier blăncuri
care îți secționează
orice încercare
de a gândi altceva
tăişul acelor vorbe
şi cioburile ultimelor întâmplări
care au făcut chirurgie pe tine
tot înăuntrul tău au rămas.

un cer nordic
de toamnă
lumina așezată blând
pe frunzișuri
peste chipuri
mâna albă
(fără de trup)
care-ți întinde o brichetă
un alt oraș
alți oameni
alte disparate imagini
noi atingeri la liziera dintre *nu-mi pasă* și *ce am de pier-*
dut?
dar aceeași gheară
neagră
ascuțită
ca un bisturiu
căutându-ți inima -

un cer nordic
de toamnă
și multă
încă palidă
convalescență
într-un oraș nordic
cu pușcărie și poeți
în care tu ești propriile
pușcărie
cuvinte scrijelite în ziduri
poet

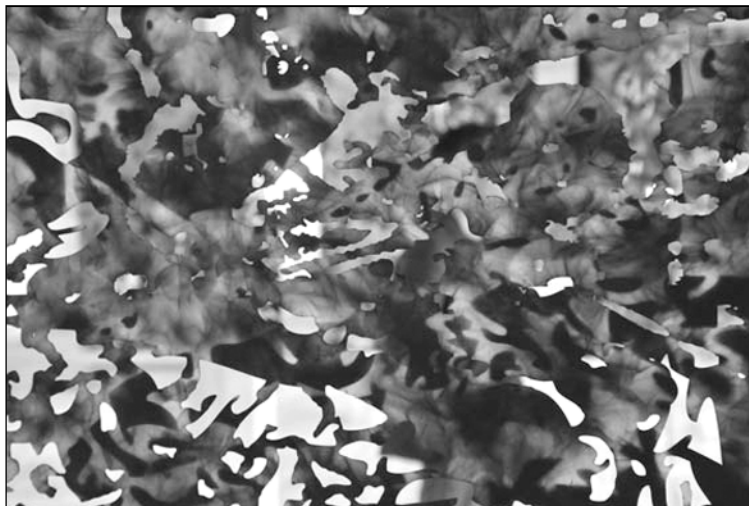
nimeni
nicăieri
niciunde
nicicând -
înseamnă întotdeauna mai mult
decât ceea ce reușesc să spună.

un cer de toamnă
nordic
sub care încerci să exiști
din obișnuință
sau poate din inerția unor întâmplări
care te-au făcut zdrențe

și te-au abandonat
precum un copil cu chip albastru
lângă un abator alb împrôscat cu sânge.

și
în tot acest țesut cancerigen
în tot acest spațiu paralel
cu toată intensitatea unui țipăt
acest hal de prieten
acest fagure cu mierea amară
acest iresponsabil înghițitor de cuvinte
care s-a tolănit
în inimile noastre
iuțindu-ne iluziile
numai și numai
ca
înspre dimineață
să simțim cât suntem de singuri
și cât de departe de noi am ajuns

(el
saltimbancul
unei realități
care nici nu există de fapt
decât în creierile noastre.)
în definitiv
el
al cărui nume -
dezbrăcând un verb intrinsec uman
de moduri
timpuri
diateze
mușchi și piruete
până la infinitivul infinitivului infinitului ființei aceleia
ce ne sălășuiește
la fel de sângeroasă
rece
distanță
singurul
care poate încheia un poem
în același moment
cu o viață
de om.

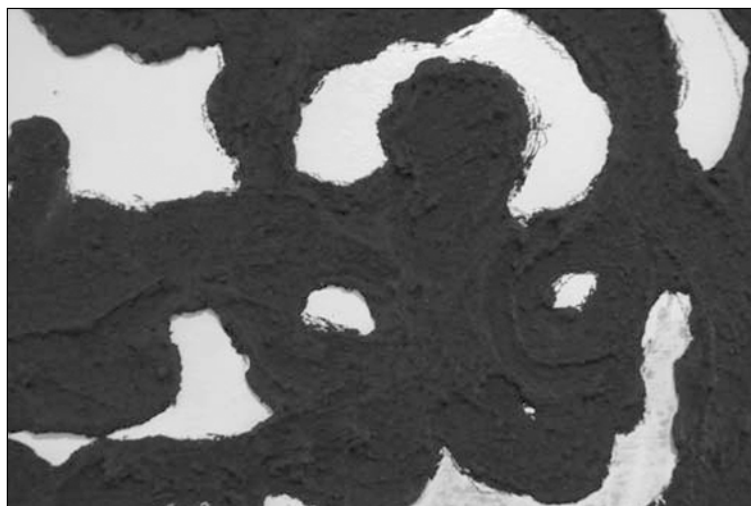


Meșter Cantemir

Cuvinte cheie: *experiment, închipuire, chip labirintic, portret compozit, deconstruire*

1. Creațiile plastice stînd sub semnul *Chipurilor labirintice* ne îndreptătesc să afirmăm că ne aflăm în fața unui experiment nu numai ambițios prin scopurile propuse, ci și fascinant din perspectiva relațiilor ce le poate genera în plan ideatic și al analizei vizuale, în egală măsură.

2. Meșter Cantemir dezbate dimensiunea metafizică a noțiunii de chip, cu intenția de a evidenția o posibilă relație, dintre *chip, imagine și univers*.



3. Pornind de la proiectul general *Închipuire*, într-o primă etapă urmărește vizualizarea ideii de chip labirintic la propriu. Are ca punct de pornire o creație realizată în tehnica portretului compozit, inspirată de mitologia românească, pe care o deconstruiește pînă devine un puzzle. Astfel, compozit devine chip compozit sau mai bine spus „de-compozit”, deci o construcție labirintică.

4. Portretul general este centrul demonstrației propuse de pictorul orădean, de o parte și alta a lui aflîndu-se alte opt cadre ce ilustrează detalii desprinse din lucrarea de bază. Fiecare a fost obținut „...cu ajutorul unui material plastic, care va lăsa umbre și care vorbește imaterial, prin aceasta apropiindu-se de aspectul invizibil al chipului. Tehnica folosită este cea a picturii în culori acrilice pe pînză, o mixtură a culorilor pe baza culorilor acrilice, cărora li se adaugă un material de umplură pentru a îngroșa tușa și a hiperboliza elementele și formele redesenat. Pictura astfel obținută cîștigă o autonomie individualizată a fiecărei compoziții, toate pe ansamblu păstrează aceeași manieră formală, iar lucrările percutază retina, creînd o senzație de continuă tactilitate manieristică, umbre și reflecții”.

* * *

Teofil Știop

Cuvinte cheie: *experiment, închipuire, combinatoriu-metaforic, construcție, deconstrucție*

1. *Ars dantesca combinatoria* este o picto-instalație care își fundamentează existența pe o interpretare trecută prin sferile de influență ale filosofiei deconstrucționiste, sens în care *Divina Comedie* devine un fel de mărturie a „morții” artei în înțeles hegelian. Jocul semantic al cuvîntului ASR (SAR, RAS) va contura în manieră personală o posibilă sondare în universul dantesc.

2. Interpretarea din perspectivă plastică a cunoscutului poem nu se face în mod fidel. Sînt de căutat, de fapt, jocurile palimpsestice ale pictorului, încercarea de a surprinde plastic și iconografic narațiunea *Divinei Comedii*. În primele nouă planșe apelează la un joc combinatoriu-metaforic care trimite la diferite reprezentări ale *Infernului* lui Dante. Următoarele șase planșe vizează unele reprezentări ale *Purgatoriului* cu conotații din psihanaliza freudiană. Ultimul ciclu al picto-instalației, compus din trei planșe, valorifică detalii și imagini ale *Paradisului* dantesc.

3. Dinamica descoperirii intime a lucrării este mult limpezită și prin introducerea unui vector (săgeata) și prin folosirea unui pigment (fumul) care, pe de o parte, în cazul celui dintîi semn are rostul de a orienta, fără echivoc, sensul legăturilor din interiorul lumii închipuite de Teofil Știop, acordînd celui care intră în contact cu aceasta șansa accederii atît la experiența pămînteană, cît și la aceea cosmică, purificatoare, din perspectiva trăirilor personale și care, pe de altă parte, în cazul celei de a doua componente, acordă privitorului posibilitatea de a deveni pârtaș activ la construcția și deconstrucția plămuirii estetice concepute de creator.

Aurel CHIRIAC

Cartea de film

Mircea Morariu

Filmul surd în România mută



*Filmul surd în România mută
Politică și propagandă în filmul românesc
de ficțiune (1912-1989)*
de Cristian Tudor Popescu
Editura Polirom, Iași, 2011

Din câte deduc, cartea *Filmul surd în România mută - Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, apărută în anul 2011 la Editura Polirom din Iași, este (la origini, în întregime?) teza cu care Cristian Tudor Popescu a obținut titlul de doctor în filmologie (Artele spectacolului) la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC) din București. Sunt numeroase indicii că ne aflăm în fața unei scrieri cu caracter academic ce respectă cutumele cvasi-sacrosancte ale unei teze de doctorat - un *Argument* care explică rosturile și limitele autoimpuse cercetării, note de subsol rigurose redactate, concluzii, o bibliografie finală, indice de nume de persoane ori de filme, ș.a.m.d. Și, desigur, nu în ultimul rând, o anume sobrietate a redactării, mai pronunțată în prima jumătate a cărții, ceva mai liberă în cea de-a doua, implicând consecințe ce țin de recursul la bemoli care țin în frâu, într-o oarecare măsură, binecunoscuta efervescentă stilistică a autorului. Nu însă și fermitatea opiniilor exprimate clar, tranșant, fără prudențe inutile, ori „tandre” relați-vizări și anestezice de vitrină.

Așadar, *Argumentul* ne înștiințează că volumul are drept scop „analiza raporturilor dintre filmul românesc de ficțiune și propaganda politică în perioada 1912-1989”, detaliu de care, de altfel, mai luasem cunoștință încă din titlu, că „cinematograful de propagandă din România comunistă va fi analizat din perspectiva evoluțiilor pe fiecare dintre cele patru decenii de dictatură în relație cu evenimente politice interne și internaționale” dar și „prin identificarea și descrierea temelor propagandistice cu cele mai mari frecvențe de utilizare”, că vom găsi în cuprinsul cărții „studii de caz ale celor mai semnificative filme cu caracter propagandistic”. Autorul mai subliniază că „nu face obiectul lucrării de față analiza valorică a acestor filme din punct de vedere artistic - considerentele estetice vor fi luate în discuție numai în relație cu propaganda” și că „nu face, de asemenea, obiectul acestei lucrări prezentarea negocierilor cu

cenzura, care au dus la forma finală a peliculei prezentate publicului și accesibilă azi la Arhiva Națională de Filme”.

Mai sunt și alte precizări utile în acest *Argument*, precum cea care spune, în esență, că relația dintre propagandă și cinematografie nu este o invenție a regimurilor comuniste (comentariul dedicat filmului *Independența României* e mai mult decât grăitor în acest sens), că drept urmare a unor condiții istorice, relația dintre filmul românesc de propagandă și cel sovietic a fost una multă vreme ombilicală (pentru felul petulant în care s-a manifestat ea în timp, cazul filmului *Tudor* din 1963, care a inaugurat ceea ce s-a numit de la un anumit moment *epopeea cinematografică românească*, e, în opinia mea, mai mult decât simptomatic). Avertismentul în conformitate cu care nu vor fi luate în considerație istoricul relațiilor cu cenzura și nici precizările de azi ale semnatarilor unor filme, este cât se poate de util. De fapt, cel mai util. El pregătește concluziile extrem de neiertătoare din finalul cărții. Nu cred că vor face deloc plăcere cineaștilor români opiniile în conformitate cu care, cu doar cinci pelicule anti-sistem – e vorba despre *Directorul nostru*, *Reconstituirea*, *O lacrimă de fată*, *Croaziera*, *Faleze de nisip* – „nu se poate spune că filmul românesc a contribuit la căderea comunismului”. O concluzie precum cea în conformitate cu care „cu numai cinci pelicule de propagandă convingătoare artistic în patru decenii- *Valurile Dunării*, *Setea*, *Duminică la ora 6*, *Puterea și Adevărul*, *Zidul* – nu se poate spune că opera prop a cinematografiei românești a contribuit la a-i face pe români să simpatizeze comunismul” nu este nici ea generatoare de confort deoarece urmează imediat o frază ce rezumă o idee constant exprimată pe tot parcursul cărții. Și anume că bune sau proaste, marcate de intenții propagandistice subtil ori naiv asumate și decontate, filmele autohtone ce au servit ori slujit propaganda comunistă au avut consecințe nicidecum favorabile și deloc de neglijat asupra mentalului românesc post-revoluționar. *Mesajita* cronică a filmelor produse la Buftea nu a rămas fără efecte detectabile și azi.

Spuneam că prin condiția sa de teză de doctorat, cartea *Filmul surd în România mută* pune bemoli efervescenței stilistice binecunoscute a lui Cristian Tudor Popescu. Mai există însă și *scăpări*. Las cititorului plăcerea de a le detecta. Remarc însă că ceea ce unii numesc *iacobinismul* gazetarului, adică absența oricăror reticențe atunci când e vorba de a demola mituri ori de a pune sub semnul întrebării icoane, se regăsește din belșug, chiar cu răsfaț, în volum. Nu mă îndoiesc că vor fi mulți scandalizați atunci când vor citi ceea ce a scris Cristian Tudor Popescu despre filmele în care a jucat ori care au fost regizate de regretatul Liviu Ciulei. Însăși analiza cedărilor în fața rigorilor propagandei din *Pădurea spânzuraților* ar putea fi catalogat de unii drept afront. Nici față de Lucian Pintilie, nu se arată din cale afară de iertător Cristian Tudor Popescu. Da, e adevărat, *Reconstituirea* e un film *antisistem*, numai că această calitate este într-un anume fel relativizată atunci când apariția peliculei este pusă în contextul altor cinematografii est-europene. Pariez că vor fi mulți iritați atunci când vor citi că *De ce trag clopotele, Mitică?* ar fi „o tratare în cheie grotesc-mo-

cirloasă a piesei lui Caragiale, *D-ale carnavalului*. Astăzi este descris ca un film antidictatorial, dar eficiența la nivelul masei de spectatori a acestui produs intelectualist, pe cât de forțat, pe atât de inert, apare ca aproape nulă. Ce trebuie să îi fi speriat pe culturnici este *mise en abîme* folosită de Pintilie când devolează echipa filmând în România contemporană: cum adică, toată mahalaua asta mizeră e acum, nu în secolul nouășpe?”. Și ca iritarea să fie totală, în alineatul imediat următor Cristian Tudor Popescu neagă statutul anti-sistem al unui alt film oprit de cenzură ani de-a rândul, film care, asemenea celui al lui Lucian Pintilie, nu a putut fi văzut decât după 1989 și despre interzicerea căruia s-a vorbit îndelung de la microfonul *Europei libere*. E vorba despre *Sezonul pescărușilor* al lui Nicolae Oprețescu.

Mai sunt și alte pasaje care, cu siguranță, vor stârni măcar mirate ridicări de sprinceană. Mă gândesc, de exemplu, la întreg comentariul consacrat filmului *Glissando* al lui Mircea Daneliuc ca și la opinia potrivit căreia mai curând ar fi fost de interzis *Croaziera* decât pelicula inspirată de nuvela *Omul din vis* a lui Cezar Petrescu. Cristian Tudor Popescu nu neagă valoarea artistică a *Falezelor de nisip*, filmul lui Dan Pița care a stârnit furia lui Nicolae Ceaușescu pe față exprimată la o plenară celebră pe teme ideologice de la Mangalia, însă apreciază că cu astfel de „contestări” Dictatorul ar fi guvernat și astăzi. Ba chiar socotește că *Faleză de nisip* nu merita nici interzicerea, dar nici afișarea de azi pe pereții temniței de la Sighet.

Aș mai putea cita multe alte opinii desprinse din carte care, fără îndoială, vor stârni dispute ori controverse. Însă ar însemna să comit astfel un act de injustiție față de volumul care, înainte de a fi adulat ori contestat, ar merita, cred, o discuție aplicată și calmă din partea filmologilor. Găsim în *Filmul surd în România mută – Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)* multe alte motive de natură să ne stârnească interesul. Semnalez aici doar două. În primul rând, exacta refacere a trasării carierei de maestru al scenariului filmului cu caracter propagandistic a lui Titus Popovici. În al doilea rând, comentariul la *Un film cu o fată fermecătoare*. Un comentariu despre care chiar aș fi curios să îi aflu părerea scenaristului său, Radu Cosașu.

Indiscutabil, cartea lui Cristian Tudor Popescu e una demnă de a fi luată în seamă. Mie, în calitate de critic și istoric de teatru, volumul apărut la *Polirom* mi-a stârnit regretul că nu dispunem de o astfel de cercetare și pentru spectacolul teatral ori pentru literatura dramatică.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Excese

Teatrul Național I.L. Caragiale din București-PURIFICARE de Petr Zelenka; Traducerea: Mircea Dan Duță; Regia: Alexandru Măzgăreanu; Scenografia: Andrada Chiriac; Coregrafia momentului *Bureții uzi*-Florentina Tilea; Muzica și ilustrația muzicală: Alexandru Suciu; Lumini: Richard Stan și Alexandru Sanda; Multimedia: Andrei Dăscălescu; Cu: Adrian Titieni, Medeea Marinescu, Afrodita Androne, Vitalie Bichir, Brândușa Mircea, Armand Calotă, Lamia Beligan, Mihai Călin, Ilinca Goia, Florentina Tilea, Tomi Cristin, Marcelo Cobzariu, Natalia Călin, Vlad Roșu, ș.a. Data reprezentăției: 1 noiembrie 2011

Important dramaturg contemporan ceh, deopotrivă binecunoscut scenarist de film, transferând adesea înspre literatura dramatică multe dintre strategiile definițiilor pentru scrisul destinat cinematografiei, Petr Zelenka a mai fost jucat pe scenele românești, exemplul cel mai la îndemână fiind, pentru mine cel puțin, spectacolul cu *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, realizat prin 2007, cred, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de regizorul Radu Afrim. Care Radu Afrim a avut față de text o atitudine extrem de activă, necruțătoare chiar, l-a tăiat și fasonat mai mult decât gospodărește, i-a sporit cuantumul *datoriilor* față de specificul scrisului pentru film, l-a *asezonat* cu propriile lui obsesii creatoare și a adus pe scenă un spectacol nu doar - cum altfel? - *bizar* dar și dinamic și extrem de cinematografic, în care alături de câțiva foarte buni actori pietreni puteau fi văzuți

bucureștenii Coca Bloos și Constantin Cojocaru.

Alexandru Măzgăreanu, aparținând generației (imediat) următoare de directori de scenă (asta dacă acceptăm ideea, oarecum tradițională dar și de bun simț, în conformitate cu care conceptul de generație se întinde pe o durată de aproximativ zece ani) a montat la Sala Atelier a Teatrului Național din București un text cât se poate de nou din creația aceleiași Petr Zelenka. Scrierea se cheamă *Purificare*, a fost declarată în Cehia *piesa anului 2010*, e una despre vinovăție și iertare, mai exact despre realitatea apăsătoare a vinovăției și despre superficialitatea iertării, dar și despre intruziunea deloc benefică a televiziunii în viața noastră cea de toate zilele, mai precis despre cât fals și câtă poleială pot aduce cu sine miracolul și servituțile micului ecran și *zeitățile* ce îi marchează existența, *zeități* pe nume *rating* și *share*.

Jacek, un scriitor relativ cunoscut (Adrian Titieni), care tocmai se pregătește să lanseze pe piață o nouă carte, îi mărturisește editorului său și pretins prieten pe nume Andrzej (Vitalie Bichir) că a comis un act criminal. Adică, a violat în chip premeditat un copil, pe Mikulas (Vlad Roșu), fiul prietenilor săi, Pavel și Eva (Mihai Călin și Ilinca Goia), un cuplu măcinat de contradicții și de iminența despărțirii. Andrzej e primul din lungă serie de oameni care nu au timp, nu vor, nu sunt interesați ori pur și simplu nu le convine să

asculte și să ia în seamă confesiunea lui Jacek. Atât soția scriitorului, Monika (Medeea Marinescu), cât și părinții băiatului dau dovadă de indiferență ori de cecitate. În disperare de cauză, Jacek se gândeste să se adreseze unei emisiuni de televiziune numită *Purificare*, un fel de corespondent ceh al programului *Iartă-mă!* și unei moderatoare aparent sensibile și înțeleghătoare (Lamia Beligan), al cărei public plătit e investit cu rolul de distribuitor de indulgențe. Din acest moment, acțiunea piesei devine tot mai complicată și mai încărcată, personajele se înmulțesc ameteitor, cu rost dar și fără, poveștii principale îi sunt asociate nenumărate altele, secundare, episodice, incidentale, ș.a.m.d. Cert e că din motive de rating dar și de alt ordin, motive ce țin de amantlăcurile trecătoare dintre moderatorii și mai marii din televiziune, ediția înregistrată cu confesiunea lui Jacek nu mai e difuzată, emisiunea e scoasă din grilă și înlocuită cu o alta pretins mai dinamică, *Bureșii uzi*, promovată de producător (Armand Calotă) și fiindcă astfel își poate promova noua amantă mult mai *trendy* (Florentina Tilea). Vinovatul dornic de confesiune devine scenaristul de succes, adorat, venerat și bine plătit al noului program, dar obsesia vinovăției rămâne. Și pentru ca lucrurile să fie încă și mai complicate, mai apare și o cumnată (Afrodita Androne) îndrăgostită lulea de Jacek, gata de șantaj dar și de gesturi extreme doar doar îl va putea determina pe scriitor să o accepte, lucru care, firește, nu se va întâmpla.

Sunt repetate indicii în text că însuși Petr Zelenka a simțit că a spus prea multe în piesa lui, că e conștient că prin acest prea mult a torpilat și sufocat firul principal al poveștii, drept pentru care inventează modalități mai mult sau mai puțin inspirate spre a ni-l reaminti. Și o

face cu exces de generozitate.

Prea multul s-a răzbunat însă aprig în spectacolul lui Alexandru Mâzgăreanu, un spectacol ce mi s-a părut lung, dar și lungit cu asupra de măsură. Cred că regizorul nu s-a îndurat să taie nici măcar o replică, nici o scenă, nici o secvență (deși erau numeroase și replicile, și scenele și secvențele, dar și personajele la care se putea renunța fără nici un fel de remușcare), iar mulți, prea mulți dintre interpreți (folosesc cuvântul exclusiv la genul masculin) au rostit astfel vorbele încât ele să devină neinteligibile, în vreme ce interpretele s-au întrecut în rostiri precipitate ori afectate. Alexandru Suciș l-a și ajutat pe tânărul regizor, compunând o muzică de scenă și gândind o ilustrație muzicală inteligentă, dar i-a făcut însă și rău, neatrăgându-i atenția că prea mulți dintre interpreți cântă la pianul aflat în încăperea imaginată de scenografa Andrada Chiriac, unii făcând-o din rațiuni ce nu au nimic în comun cu dorita organicitate a spectacolului, ci doar din răsfăț. Alexandru Mâzgăreanu s-a dovedit extrem de priceput în îndrumarea jocului copilului Vlad Roșu, dar mult mai puțin ferm în îndrumarea jocului actorilor profesioniști, un joc care, în reprezentația văzută de mine, a fost minat de vedetisme, plictisuri și capricii. Brândușa Mircea, Tomi Cristin, Marcelo Cobzariu, Natalia Călin au apariții pasagere, mai mult ori mai puțin fragil conturate.

Mi se spune că la premiera din luna octombrie lucrurile ar fi stat altfel. Cu totul altfel. Un altfel care, dacă a existat cu adevărat, s-ar cuveni readus în scenă. Pentru binele montării și al bunei păreri pe care mi-am format-o despre Alexandru Mâzgăreanu cu ocazia spectacolelor sale anterioare.

Premiere târgumureșene

Teatrul Național din Târgu Mureș - Compania Liviu Rebreanu-PUSH UP de Roland Schimmelpfennig; În românește de Victor Scoradeț; Dramaturgia de scenă: Varró Izabella; Regia artistică: Harsányi Zsolt; Spațiul: Adrian Ganea; Costumele: Alina Herescu; Cu: Dan Rădulescu, Elena Pirea, Roxana Marian, Marius Turdeanu, Diana Avramuț, Cornel Răileanu, Sergiu Marocico, Monica Ristea; Data premierei: 19 noiembrie 2011

Teatrul Național din Târgu Mureș - Compania Liviu Rebreanu- CĂSĂTORIA de N.V. Gogol; Traducerea și adaptarea: Dimitrie Bogomaz; Regia artistică: Tufan Imamutdinov; Decorul: Timofey Ryabushinskiy; Costumele: Anastasia Bugaeva; Cu: Georgiana Ghergu, Mihaela Mihai, Gabriela Bacali, Mihai Crăciun, Csaba Ciugulitu, Luchian Pantea, Rareș Budileanu, Costin Găvăză, Ion Vântu; Data premierei: 20 noiembrie 2011

1. Sunt ani buni de când nu am mai văzut la el acasă vreun spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu” -Secția Română- a Teatrului Național din Târgu Mureș. Conducerile succesive ale Teatrului și ale Secției, supărate foc pe critica deloc dornică să laude ceea ce nu era de laudat, văzând în ea un inamic personal, socotindu-se persecutate de aceasta, au găsit „rezolvarea” problemei în izolare, construind în modul cel mai condamnabil posibil un periculos pandant izolării geografice reale a acestui mare oraș transilvan, izolare căreia nici un așa-zis „factor responsabil” din transporturi ori nu vrea, ori nu poate, ori nici măcar nu se gândește să îi pună capăt. Și ca lucrurile să atingă „perfecțiunea”, după tardiva înlăturare a lui Cristian Ioan din postul de director general, Ministerul Culturii (să îi spunem astfel căci schimbările succesive de denumire ale instituției cu pricina sunt o complicată problemă de arhivistică și de arheologie a cărei deslușire mi se pare mai înțelept să o las în seama altcuiva) a prelungit nepermis de mult interimatul de la vârful Teatrului, consecințele fiind cele denunțate de Mihail Sebastian cu zeci de ani în urmă.

De la începutul acestei stagiuni minunea s-a produs, provizoratului i s-a pus în fine capăt și Naționalul târgumureșean are în persoana actorului Gaspárik Attila, ale cărui competențe manageriale au fost anterior verificate fie din postura de membru al CNA, fie din aceea de rector, un director general validat printr-un concurs și acte în regulă. Dorința de schimbare e evidentă, aceea de deschidere așijderea, iar cele două premiere ale Companiei „Liviu Rebreanu” la care am fost invitat în luna noiembrie, au, dincolo de orice fel de considerente de natură estetică-artistică, semnificația unei reconcilierii cu critica, dar mai ales cu publicul care, după mulți-mulți ani, a stat la coadă spre a-și procura biletul de intrare ocupând toate locurile, un fapt în sine dătător de speranțe pentru mai binele pe care e dorit ca viitorul să îl aducă cu sine.

La Sala Mică (Studio), regizorul Harsányi Zsolt a montat *Push up*, o piesă din anul 2001 a lui Roland Schimmelpfennig, dramaturg german de mare notorietate nu doar în țara de origine, adesea frecventat, cu rezultate felurite, nu întotdeauna suficient de convingătoare, și de teatrele românești în primul rând grație eforturilor traducătorului Victor Scoradeț. Acțiunea piesei se petrece într-o mare corporație, loc în care lucrează - cum altfel? - oameni *competenți, flexibili, inventivi și duri* care, prin felul lor de a vorbi și de a se comporta, par să îl confirme pe Stendhal, cel ce spunea că cuvintele le sunt date oamenilor tocmai spre a-și ascunde gândurile. Piesa e gândită ca o succesiune de confruntări între două personaje care, sub învelișul de profesionalism impecabil, de relații perfect reglate, de suspendare a oricărei urme de subiectivitate, de uniformizare programată și afișată, se situează pe poziții antagonice. Pe Harsányi Zsolt l-a preocupat să evidențieze ce se ascunde dincolo de aparențe și de reguli, drept pentru care le-a cerut actorilor Elena Pirea și Roxana Marian și, respectiv Marius Turdeanu și Diana

Avrămuț să rostească în feluri diferite replicile. Adică în chip moale, uniform, alb ceea ce trebuie auzit de toată lumea, ceea ce e *comme il faut* și în conformitate cu *standardizarea* impusă de *job description*, și pe tonalități înalte, cu accente istericoide, ceea ce înseamnă *les arrièrepensées*. Modalitatea cu pricina e însă dată uitării în ultima secvență a spectacolului, cea susținută de actorii Cornel Răileanu și Sergiu Marocico, lucru de natură să pună sub semnul întrebării consecvența gândului regizoral ca și unitatea stilistică a montării.

Acest semn de întrebare nu face însă decât să se alătore altora, acumulate pe măsură ce am luat cunoștință de scriitura de ansamblu a spectacolului. Mă gândesc mai întâi la managementul cel puțin curios al spațiului scenografic instituit de Adrian Ganea. Acesta propune o construcție etajată al cărui parter generos, vizibil fără efort, e în exclusivitate rezervat evoluțiilor actorilor Dan Rădulescu și Monica Ristea, interpreții gardienilor de la intrarea în clădire, cărora prin vorbe dar și prin interpretarea celebrei melodii *Quisas* a lui Nat King Cole le revine sarcina de a face conexiunile dintre modulele spectacolului, în vreme ce etajul, loc în care se consumă grosul acțiunii, e dat în posesia celorlaltor interpreți. Problema e că vizibilitatea acestora e considerabil obliterated, că trupurile interpreților sunt cvasi-înjumătățite, că expresivitatea figurilor e imposibil de surprins, că spectatorului i se cere să înfrunte cazna de a se lupta cu lumina intensă a reflectoarelor care îi pune la grea încercare ochii. Curioase, nepotrivite de-a dreptul sunt și costumele fistichii, cum nu se poate mai individualizate, în care Alina Herescu le înveșmân-tează pe actrițe. Or, individualizarea costumelor vine în contradicție cu uniformizarea ființelor la care face referire cât se poate de explicit textul. Finalul cu cor, în care toate personajele își exprimă, tot cu ajutorul melodiei mai sus amintite disperarea, mi se pare absolut de prisos, simplă

subliniere pleonastică, cu un marker de un roșu prea intens, prea apăsător, a unei idei altminteri cât se poate de clare ce nu mai avea nevoie de nici un fel de altă evidențiere.

2. La Sala Mare, un foarte tânăr regizor pe nume Tufan Imamtudinov, un la fel de tânăr scenograf pe nume Timofey Ryabushinskiy, care semnează decorurile (am văzut că sunt tineri la aplauzele de la final) și creatoarea de costume Anastasia Bugaeva (despre care nu știu să spun dacă e sau nu tânără fiindcă nu și-a făcut apariția la aceleași aplauze), tustrei din spațiul ex-sovietic (de unde anume iarăși nu pot să precizez în absența informațiilor pe care firesc ar fi fost să le furnizeze caietul-program absent la premieră din motive ce mi-au rămas obscure) au fost invitați să monteze celebra comedie bufă *Căsătoria* de N.V. Gogol. Tânărul director de scenă a socotit piesa un elastic de mare fiabilitate așa încât a tras de el cât a putut, l-a violat și l-a violentat deformându-l excesiv de vârtos și nemilos. Rezultatul a fost că pe măsură ce spectacolul a înaintat, relația lui cu scrierea marelui clasic rus a devenit din ce în ce mai precară iar căderea în revuistic, în grosier și în rezolvări de gust îndoielnic tot mai clară. mai anartistică și mai pernicioasă.

Am serioase îndoieli că însăși ideea translatării în secolul al XXI-lea a întâmplărilor istorisite în textul scris în 1842 ar fi chiar foarte înțeleaptă ori justificată. *Verosimilitatea*, concept a cărui semnificație tot încercăm să o deslușim de la Aristotel încoace, ne îndeamnă să ne întrebăm, fie și numai în treacăt, dacă în vremea comunicațiilor rapide și a telefoanelor mobile ultraperformante, vreme în care e relocată acțiunea, însăși utilitatea existenței unei pețitoare nu ar fi cumva pusă sub semnul îndoielii. Unde mai pui că modalitatea boulevardieră, din calea afară de stridentă și nu tocmai profesionistă în care a adus în scenă personajul cu pricina actrița Gabriela Bacali a fost de natură să sugereze utilitatea unei conce-

dieri rapide, dacă nu cumva chiar a unui surghiun siberian îndelung al acestuia. Tot în limitele bulevardierului, însă un bulevardier mult mai riguros ținut în frâu, evoluează actorii Csaba Ciugulitu (Kocikariov), Luchian Pantea (Omletă), o apariție reușită, favorizată de un fizic extrem de adecvat personajului încredințat, Rareș Budileanu (Anucikin), Costin Găvază (Jevakin) și Ion Vântu (Stepan), personajele lor sporindu-și cuantumul de interes grație jocului cu câte un detaliu de costum ori de recuzită abil găsit de regizor. Care regizor mi s-a părut inspirat și în felul în care a imaginat scenele dintre pețitori și Arina Panteleimomonovna, aceasta din urmă fiind creionată de actrița Mihaela Mihai asemenea unei funcționare tipic de la serviciul de resurse umane al unei întreprinderi. Mai

convingătoare în registrul liric decât în cel comic mi s-a părut Georgiana Ghergu, interpreta Agafiei Tihonovna.

Am urmărit cu luare aminte, cu interes, uneori cu bucurie, alteori chiar cu încântare destule momente din evoluția actorului Mihai Crăciun, interpretul lui Podkoleșin. Momente în care prin plastica ieșită din comun a corpului, prin mimică, prin trăire, prin implicare, interpretul atinge zona performanței. Am regretat însă că respectivele momente nu au atins fluenta și organicitatea unui continuum. Sunt sigur că Mihai Crăciun l-ar fi obținut cu ceva mai mult ajutor din partea regizorului. Altminteri, e limpede că disponibilitățile și înzestrările actorului sunt mai mult decât generoase. Totul e ca ele să fie profesionist cultivate și îndrumate în viitor.

O abordare blândă

Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov-METODA G de Jordi Galcerán; Traducerea de Luminița Voina Răuț; Regia: Cristian Dumitru; Scenografia: Lia Dogaru; Cu: Gabriel Costea, Marius Cisar, Demis Muraru, Mirela Borș; Data reprezentației: 27 noiembrie 2011

Metoda Gronhölml, scriere datând din anul 2003, aparținându-i dramaturgului catalan Jordi Galcerán, excelent tradusă în românește de Luminița Voina-Răuț, mi s-a părut, încă de la lectură (a fost tipărită într-unul din volumele de *Dramaturgie spaniolă contemporană*, editat de Fundația Culturală "Camil Petrescu"), dacă nu piesa perfectă, dacă nu piesa-model, în orice caz o scriere admirabilă. Cu situații dramatice impecabil construite, cu neașteptate răsturnări de situație, cu personaje care, departe de a fi cumințenia întruchipată ori simbolul omeniei absolute, sunt autentice și savuroase prin

felul în care își expun dar își și disimulează răutatea esențială. De fapt, Jordi Galcerán elaborează în limbaj dramatic un veritabil *thriller corporatist* dar și un manual de lichelism contemporan, un portret de grup al "gulerelor albe" din a căror compoziție chimică însușiri precum generozitatea, altruismul, emoția sufletească sunt programatic excluse.

Spectacolul prilejuit de piesă, montat la Teatrul *Nottara* de regizorul Theodor Cristian Popescu, viu, nervos, fără nici o urmă de timp mort, foarte bine susținut actoricește de Adrian Văncică, Alexandru Jitea, Gabriel Răuță și Cerasela Iosifescu, căruia Ștefan Caragiu i-a asigurat un spațiu scenografic fără cusur, a confirmat virtuțile dramaturgice ale textului. Așa încât *recidiva*, adică o nouă înscenare a partiturii, era cum nu se poate mai de dorit.

Ea se petrece la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov și este semnată regizoral de Cristian Dumitru. Care, din

motive numai de el știute, a intervenit prea radical, prea brutal în text, a tăiat excesiv și a tăiat și ceea ce nu ar fi trebuit amputat cu nici un preț, a afectat destul de serios policromia partiturii, a limitat posibilitățile de exprimare actoricească ale interpreților ori s-a temut că ele nu sunt suficient de bogate pentru a valorifica șansa unor recitaluri contopite într-un tot organic. Bunăoară, pentru mine cel puțin, e inexplicabilă decizia directorului de scenă de a renunța la savuroasa dar și la extrem de revelatoarea secvență a pălăriilor, una pe care o calificam, în comentariul consacrat premierei de la *Nottara*, “de un comic integral” (*Familia*, nr. 6 din 2011).

Radicalismul acesta manifestat în etapa elaborării textului de spectacol aproape că s-a evaporat în montarea propriu-zisă, cedând locul unui cuminte exas-

perant. Așa încât vedem o montare ce se dovedește călduță, lipsită de nerv, leneș-serpuitoare, de o blândețe previzibilă, din care elementul-surpriză e evacuat cu o inexplicabilă grijă și consecvență care condamnă spectacolul la monotonie. Actorii - Gabriel Costea, Marius Cisar, Demis Muraru, Mirela Borș- evoluează fără implicare și fără charismă, nu transmit aproape nici un moment emoția confruntării, par nesiguri pe text, nu aderă la el. Unii se răsfață când nu ar trebui să o facă și adoptă un ton deranjant-plângăcios (Demis Muraru), alții se întrec în bălbe și în replici aproximative (Gabriel Costea), o a treia categorie joacă previzibil și indiferent (mă gândesc la Mirela Borș și, într-o oarecare măsură, la Marius Cisar). Iar decorul iscălit de Lia Dogaru e pur și simplu urât.

Un dramaturg fără noroc?

Teatrul Regina Maria din Oradea-O SCRISOARE PIERDUTĂ de I.L. Caragiale; Regia artistică: Cristian Ioan; Decoruri: Alexandru Radu; Costume: Amalia Judea; Coregrafia: Ecaterina Hannel; Cu: Sebastian Marina, Daniel Vulcu, Petre Panait, Alexandru Rusu, Pavel Sîrghi, Radu Botar, Tiberiu Covaci, Ion Ruscuț, Sebastian Lupu, Petre Ghimbășan, Corina Cernea, Ion Ruscuț, Tomuța Luminița Baba, Voichița Mihoc, Viorica Bradea, Aurel Hexan, Adrian Micăuș, Sorin Costache, Călin Covaciu, Daniel Șandru, Sorin Mudura, Roxana Mălan, Melania Naghiu, Diana Burcă, Virginia Danto, Teodora Avram; Data premierei: 1 decembrie 2011

Caragiale nu are noroc pe scena orădeană. S-au făcut în ultimii zece-cincisprezece ani vreo două tentative de a fi montată *Noaptea furtunoasă*, nici una izbutită, cum nereușită a fost și versiunea încă și mai veche, de prin anii 1988 sau 1989. *Năpasta* nu a avut nici ea prea mult succes, spectacolul regizat de Radu Ghițulescu fiind unul fără istorie, *Dale carnavalului*, în regia lui Ion Sapdaru, a fost unul asemenea, în vreme ce *Scrisoarea pierdută* a rămas piesa unor frumoase și nostal-

gice amintiri prilejuite de spectacolul regizat cu mulți ani în urmă de Alexandru Colpacci. Cum montarea de acum, semnată regizorul de Cristian Ioan, e departe, chiar foarte departe de a fi o izbândă, cel mai simplu e să constăți perpetuarea ghinionului și să spui *asta e și pace bună!* Însă dacă vrei să îți complici puțin existența, cauți în arhive și îți pui la încercare memoria și uite-așa constăți că niciodată, după 1989, montarea lui Caragiale la Oradea nu a fost o *șintă estetică* reală, ci doar una ce a avut mai curând în vedere îndeplinirea unor obligații formale. Ceva ce trebuia bifat din motive varii. Bifat și cam atât. S-a montat Caragiale fie în cine știe ce context aniversar, fie pentru că e un scriitor *canonic* ce se studiază în școală, iar elevii reprezintă un consistent segment al publicului Teatrului din localitate. L-au montat pe Caragiale fie regizori începători, fie regizori de mâna a doua ori a treia. Nu s-a făcut niciodată apel la maștri, s-a crezut, conștient sau nu, că *merge și așa*. Și în pofida faptului că nu a mers, s-a recidivat. Așa încât nu suntem chiar departe de adevăr dacă observăm că ghinionul nu e tocmai

ghinion și că insuccesul lui nenea Iancu la Oradea se datorează mai degrabă felului neprofesionist în care au fost pregătite peridocile reîntâlniri cu scrierile lui.

Cristian Ioan s-a gândit să îl contemporanezeze pe Caragiale. Nu e nici primul, nici ultimul director de scenă care face asta. A mai făcut-o chiar el, în urmă cu mai bine de zece ani într-un spectacol mult mai serios încheiat decât cel de acum, pus în scenă la Teatrul de Nord din Satu Mare, au făcut-o regretatul Alexandru Tocilescu la Naționalul bucureștean sau Tompa Gábor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Au mai făcut-o și alții. Nu gândul contemporaneizării trebuie să i se reproșeze lui Cristian Ioan. Ci tratarea *Scrisorii pierdute* în cheia minoră a vodevilului, a comediei boulevardiere, a spectacolului de la Papagalul verde, a cvasi-șuşanelei. E cum nu se poate mai limpede că pentru Cristian Ioan între *Scrisoarea pierdută* și *Bigamul* se poate pune fără probleme și fără mustrări de conștiință semnul egalității, că textul caragialean poate fi tăvălit, modificat, interpolat cu glume ieftine, din acelea care făceau hazul emisiunilor de divertisment de acum vreo trezeci-patruzeci de ani (de genul: „un pahar de apă *iute*”, replică rostită fără pauza logică dintre substantivul *apă* și adverbul *iute* din final, adverb transformat în adjectiv, sau „nu mă tem de întrepreri; la Iași de exemplu”) doar-doar s-o mai râde, fie și numai de complezență. Carevasăzică, Moș Virgulă ar putea fi „completat” cu contribuții *folclorice*. Iar când și inspirația, oricum sleită, a trecerii în vodevil a acestui text evident din altă stirpe a secătuit, când până și această miză mică a fost uitată, regizorul merge haotic mai departe, fixându-și drept unic obiectiv înfăptuirea unui spectacol cât mai lung. Nu contează cum. Să fie lung și atât. Drept pentru care a pus în el tot ceea ce se putea pune, fără să se întrebe dacă adausurile în chestiune (că e vorba de Mircea Badea filmat sau de componenții unui ansamblu folcloric prezenți *live*) au vreun rost sau nu. Cristian Ioan s-a încăpățânat să tot adauge, să amestece, să lungească, să nu înțeleagă că nu era tocmai

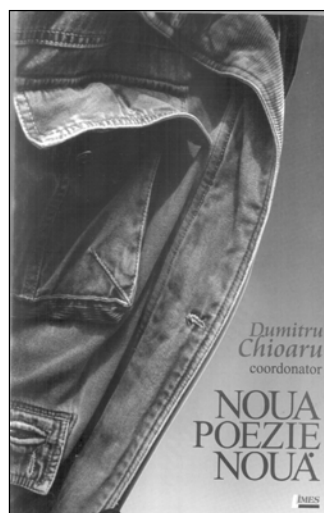
neinspirat Horatio atunci când spunea că *Est modus in rebus* și că neinspirat nu era nici cel ce afirma că *ce se taie nu se fluieră*. În concluzie orice urmă de logică a fost abolită.

După părerea mea, montarea *Scrisorii pierdute* de la Teatrul “Regina Oradea” e una lipsită de idee, de arhitectură, de suplețe și de coerență. E asemenea *Casei Poporului* a cărei masivitate a fost scump plătită prin punerea între paranteze a oricărei reguli a bunului gust. Pe culorile întortocheate ale acestei replici aproximativ - teatrale a hidoasei construcții ceaușiste, actorii orbecăie, cad în capcane, nu dau deloc impresia că s-ar simți bine. Absența ghidului competent e evidentă, iar eforturile interpretative reale cad în derizoriu. Păcat, așadar, de energia lui Petre Ghimbășan, păcat că Radu Botar, invitat de la Satu Mare pentru rolul Nae Cațavencu, nu fructifică promisiunile ce pot fi întrevăzute în evoluția sa, păcat că Petre Panait nu beneficiază de o regie mai profesionistă, aptă să îl îndrume astfel încât să fie un foarte bun Zaharia Trahanache, așa cum i-ar fi îngăduit talentul și experiența profesională, păcat că Daniel Vulcu în Agamemnon Dandanache se tot repetă, crezând că ceea ce a fost bun în *Miraculoasa carieră* ori în *Examen de bacalaureat* e bun și acum, păcat că Sebastian Marina (adus din două locuri -adică și de la Satu Mare, dar și de la Sfântu Gheorghe) e îndreptat către un Tipătescu zmucit și nevrotic, păcat că aceeași regie nu le-a indicat un traseu mai ferm către roluri lui Alexandru Rusu și lui Pavel Sîrghi și i-a îngăduit lui Sebastian Lupu să “exceleze” în grimase cu rost și mai ales fără rost. Păcat și de munca celorlalți componenți ai distribuției.

Prețul plătit de colectivul artistic al Teatrului “Regina Maria” pentru acest nereușit spectacol cu piesa lui Caragiale e că, dintr-o dată, într-o singură seară, în numai trei ore, s-a șters cu buretele speranța ivită odată cu premiera *Scripcarului pe acoperiș* că arta Thaliei a început să se simtă ceva mai bine pe meleagurile orădene.



► ***Noua poezie nouă*** – *O antologie de poezie română postmodernă alcătuită de Dumitru Chioaru* a apărut de curând la „Limes”-ul din Cluj-Napoca (Director Mircea Petean). Lucrarea a apărut cu sprijinul AFCN și prin efortul admirabil al poetului, criticului și profesorului universitar din Sibiu Dumitru Chioaru. În finalul celor *Câteva precizări*, antologatorul circumscie importanța acestei noi antologii de poezie românească: „Au apărut și vor mai apărea antologii de poezie contemporană pe criteriul generațiilor, fatal parțiale, dar antologia *Noua poezie nouă* este prima care se structurează pe criteriul generației de creație, mult mai cuprinzătoare, marcând nu numai un moment ci întreaga mișcare, în trei valuri succesive de poeți, care a înnoit poezia românească și o reprezintă acum la nivel mondial.” Iată-i pe cei aleși și puși în antologie (în ordine alfabetică, desigur): Constantin Acosmei, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Vasile Baghiu, Dumitru Bădița, Daniel Bănulescu, Mircea Bârsilă, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Leo Butnaru, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Ruxandra cesereanu, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Grigore Chiper, Rita Chirian, Nicolae Coandă, Mariana Codruț, Dan Coman, Denisa Comănescu, Daniel Corbu, Traian T. Coșovei, Ion Cristofor, Dumitru Crudu, Nichita Danilov, Simona-Grazia Dima, Caius Dobrescu, Gellu Dorian, Rodica Drăghinescu, Marian Drăghici, Aurel Dumitrașcu, Teodor Dună, Ioan Flora, Emilian Galaicu-Păun, Mihai Gălățanu, Vasile Gârneț, Liviu Georgescu, Bogdan Ghiu, Adela Greceanu, Emil Hurezeanu, Valentin Iacob, Florin Iaru, Letiția Ilea, Doina Ioanid, Gheorghe Izbășescu, Claudiu Komartin, V. Leac, Nicolae Leahu, Ștefan Manasia, Mariana Marin, Judith Mészáros, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Viorel



Mureșan, Irina Nechit, O. Nimigean, Aurel Pantea, Iustin Panța, Cosmin Perța, Mircea Petean, Marta Petreu, Augustin Pop, Ioan Es. Pop, Daniela Popa, Cristian Popescu, Simona Popescu, Petru Romoșan, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Arcadie Suceveanu, Elena Ștefoi, Floarea Țuțuianu, Radu Vancu, Lucian Vasiliu, Ioan Radu Văcărescu, Paul Vinicius, Matei Vișniec, George Vulturescu, Andrei Zanca.

„Cred că – mai precizează Chioaru – nici unul dintre cei care ar trebui să fie nu lipsește, decât câțiva poeți care n-au răspuns repetatelor apeluri făcute de mine (Dan Damaschin, Ruxandra Novac și Elena Vlădăreanu) ori au refuzat din diferite motive (Alexandru Mușina, Marius Ianuș și Dan Sociu)”. Sunt sigur că cititorii vor veni, inevitabil, cu alte adăugiri. În ce ne privește, luăm lucrarea așa cum e și o salutăm cu bucurie.

► **A sosit** la noi de la „Vatra” *Dirijabilul de hârtie – Cele mai frumoase poezii 1971-2011*, o antologie de Kocsis Francisko, cu o prefață (*Poeți lăsați la vatră*) de Al. Cistelecă și o alta de autorul antologiei. „Poezia – scrie Cistelecă – a fost, chiar dacă nu întotdeauna premeditat, genul privilegiat de revista *Vatra*, așa încât, străbătând toată colecția seriei noi, din 1971 încoace, Kocsis Francisko a avut de unde alege.” Iar K. F.: „Chiar dacă e vorba numai de poezia publicată de o singură revistă, antologia reușește în întregul ei să dea o imagine fidelă a unei lungi perioade de manifestare a poeziei românești.” Au fost selectați cu texte care nu depășesc mai mult de 3-4 pagini din carte poezii (în ordine alfabetică): Constantin Abăluță, Florența Albu, Horia Bădescu, Ana Blandiana, Andrei Bodi, Mariana Bojan, Emil Brumaru, Romulus Bucur, Leo Butnaru, Constanța Buzea, Magda Cărneci, Dumitru Chioaru, Mircea Ciobanu, Nicolae Coandă, Dan Coman, Daniel Corbu, Ben. Corlăciu, Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Ion Cristofor, Dan Damaschin, Vasile Dan, Dan Dănilă, Nichita Danilov, Simona-



Grazia Dima, Ștefan Aug. Doinaș, Gellu Dorian, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Dinu Flămând, Ioan Flora, Emilian Galaicu-Păun, Ovidiu Genaru, Tudor George, Liviu Georgescu, Bogdan Ghiu, Gheorghe Grigurcu, Dan Bogdan Hanu, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Vasile Igna, Letiția Ilea, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Gheorghe Izbășescu, Claudiu Komartin, Alexandru Lungu, Angela Marinescu, Gabriela Melinescu, Ioan Milea, Ion Mircea, Ioan Moldovan, Florin Mugur, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Alexandru Mușina, Irina Nechit, Aurel Pantea, Iustin Panța, Marta Petreu, Daniel Pișcu, Augustin Pop, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marius Robescu, Ioanid Romanescu, Lucian Scurtu, Marin Sorescu, Octavian Soviany, Mircea Stâncel, Petre Stoica, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Traian Ștef, Grete Tartler, Marcel Tolcea, Floarea Țuțuianu, Radu Ulmeanu, Mihai Ursachi, Ioan Radu Văcărescu, Matei Vișniec, Alexandru Vlad, Vasile Vlad, George Vulturescu, Violeta Zamfirescu, Andrei Zanca. O secțiune cuprinde *Poezii din cercul revistei Vatra*: Tudor Balteș, Ioan Barassovia, Nicolae Băciuț, Iulian Boldea, Teodor Borz, Dan Culcer, Ion Dumbravă, Andrei Fischhof, Zeno Ghițulescu, Romulus Guga, Kocsis Francisko, Lazăr Lădariu, Maria Mailat, Sorin Miavoe, Dumitru Mureșan, George L. Nimigeanu, Eugeniu Nistor, Ioan Sucișu Moșișu, Ioan Veza.

Al. Cistelecan: „Notez însă trei mari absențe (din paginile revistei, deci automat și din antologie): Nichita Stănescu, Mircea Dinescu și Mircea Cărtărescu. Nu-mi dau seama cum s-au înfăptuit aceste absențe, regretabile eminent din oricare motiv s-ar fi produs.”

Cu mândrie locală observăm prezența în antologia *Vetrei* a trei poeți orădeni: Traian Ștef, Lucian Scurtu și Ioan Moldovan.

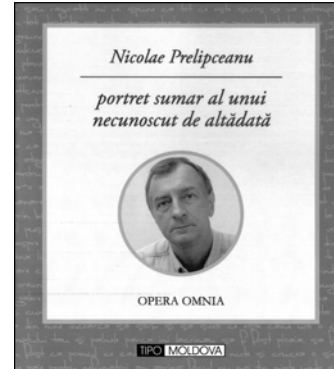
► **Claudiu Komartin și Radu Vancu**, doi dintre tinerii scriitori nu doar afirmați prin ceea



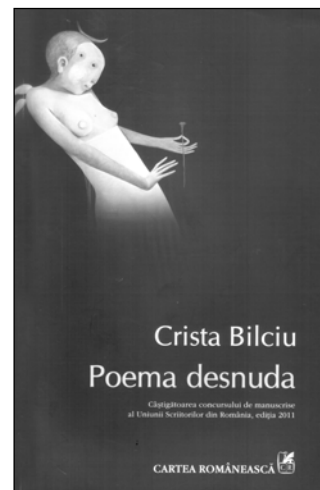
ce scriu, ci și printr-o activitate plină de fervoare în planul proiectelor culturale de deschidere mai largă, au alcătuit o selecție cu *Cele mai frumoase poeme din 2010* scoțând la editura Tracus Arte un volum, după model american britanic și francez, cum explică autorii antologiei, precizând că „antologia de față e una ecumenică, lipsită de orice intenție militantă, fie ea generaționistă sau de orice altă natură. De la seniori șazeciști la cei mai recentți debutanți, am inclus aici toți poeții adevărați activi anul trecut în pagini de carte sau de revistă”. O primă secțiune se intitulează *Volumele anului 2010. O selecție* și îi cuprinde pe Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Avram, Dumitru Bădița, Ana Blandiana, Aurelia Borzin, Mircea Cărtărescu, Rita Chirian, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Traian T. Coșovei, Gabriel Daliș, Mircea Dinescu, Aurel Dumitrașcu, Teodor Dună, Florin Dumitrescu, Augustin Frățilă, Petru M. Haș, Doina Ioanid, V. Leac, Ciprian Măceșaru, Dmitri Miticov, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Irina nechit, Dumitru Păcuraru, Ofelia Prodan, Andra Rotaru, Liviu Ioan Stoiciu, Robert Șerban, Chris Tanasescu, Nicolae Tzone, Ion Zubașcu. Urmează *Șapte debutanți*: val chimic, sorin despoT, Adrian Diniș, m. Duțescu, Naomi Ionică, Bogdan Lipcanu, Iulia Militaru. În fine, în *Guest stars. Din periodice* sunt selectați Emil Brumaru, Romulus Bucur, Șerban Foarță, Emilian Galaicu-Păun, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Alexandru Mușina, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Octavian Soviany. Este o carte „în care primează - cum scrie Claudiu Komartin în postfața *Un arhipelag poetic* - nu atât numele, cât textele vii”.

► **Nicolae Prelipceanu** în două noi cărți: una de poezii - *portret sumar al unui necunoscut de altădată*, în colecția „Opera omnia - Poezie contemporană” a editurii TipoMoldova, și a doua - *Odioseea. Un jurnal pe sărite*, la Institutul European. Titlul acesteia din urmă nu e urmarea unei greșeli de culegere, ci un joc de

cuvânt, caracteristic stilului lui Nicolae Prelipceanu, despre care știm că a fost printre nominalizații pe 2011 pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Cititorilor le este adus la cunoștință, spre binele lor, într-o *Notă*, că poemele selectate în *portret sumar...* „au fost publicate de-a lungul a 43 de ani, în volumele: *un teatru de altă natură* (2006), *Binemuritorul* (1996), *mașina de uitat* (1990), *Arma anatomică* (1985), *Degetul de gheață* (1984), *Fericit prin corespondență* (1982), *Un civil în secolul douăzeci* (1980), *Jurnal de noapte* (1980), *de neatins de neatins* (1978), *întrebați fumul* (1975), *Arheopterix* (1973), *13 iluzii* (1971), *Anti* (1968). În afară de acestea, autorul a mai publicat volumele de poezii: *Turnul înclinat* (1966), *Ce-ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu* (1999, antologie) și *Versuri* (2000, antologie). Nicolae Prelipceanu nu este doar unul dintre cei mai buni poeți români contemporani, ci și un publicist inteligent, cult, informat, rafinat și cu un bun simț al realului căruia îi știe surprinde aberațiile cu un ochi totodată ironic și grav. Două cărți bune cu care autor și cititor, stând față-n față, câștigă amândoi.



► **Crista Bilciu este câștigătoarea** concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, ediția 2011, dar și câștigătoarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Prima (alături de Andrei Dosa) pe același an. Cartea ei de debut, *Poema desnuda* e recomandată pe coperta a patra de Al Cistelean: „Lirismul narativ și fantasmatic al Cristei Bilciu e pe cât de extravagant, tot pe atât de spectacular.” Și de Horia Gârbea: „Originalitatea ei este uimitoare, dar cel mai mult m-a impresionat lipsa artificiilor, prețiozităților, «fițelor» poetice sau, dimpotrivă, anti-poetice cu care majoritatea debutanților își fardează discursul.”. Tânăra este absolventă de Litere la Târgu-Mureș, cu master în Istoria criticii literare și în Managementul proiectelor, licențiată în regie de



teatru și acum studentă în regie film, clasa Dan Pița. Din 2008 , regizează la Teatrul Studențesc „Podul” din București. Iată, așadar, un talent invaziv și versatil, de la care avem ce aștepta în viitor.

► **Ce voiesc** Viorel Marineasa și Daniel Vighi, scriind în tandem cartea *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic/ Memorator pentru tanchiști (stereoproze)*? Ne lămuresc ei înșiși *ab initio* în *Ce voim*. O carte care, după cum îi știm pe cei doi bravi prieteni timișoreni, se anunță una „de frunce”. Hai, la citit!



Ce voim

Am zis să nu scriem doar așa, de dorul inspirației de moment și să provocăm scrisul prin ceva din afara lui: prin ecouri stereofonice. Într-o primă excursie am pus în capul paginii texte literare. În această epocă am avut în atenție — și în simțirea creatoare — muzica și rușii. De unde alăturarea, nu am mai putea spune cu certitudine. Poate amintirea aceea muzicală pe care ne-a stârnit-o Sorin Titel când ne-a pus spre audiție caseta cu ghitara lui Bulat Okudjava: rușii, muzica și aspirația spre libertate. Așa a fost cel dintâi ciclu al epicului nostru provocat. Al doilea a avut în vedere experiența de viață directă și mărturisită în capul paginii: de data aceasta, drumul a fost să se întâmpie dinspre realitatea de dincolo de text. Urmează un al treilea ciclu în care povestea se desfășoară aleatoriu pornind de la o frază de început, continuată de fiecare cum îl taie capul.

Mai avem cinci povestiri cu fotografii ale lui Nathalie Wolff din Paris, bursieră la castelul Solitude de lângă Stuttgart. După ce autorii s-au plimbat prin pădurea de la Schloss, le-a venit ideea să scrie, la capătul cărții, un capitol de acest fel.

► **Cu ocazia** Bicențenarului Carol Pop de Szathmári – 2012 , sub patronajul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, Muzeul de Artă „Vasile Grigore pictor și colecționar” a realizat un mare și frumos calendar cu imagini din patrimoniul următoarelor muzee și al Bibliotecii Academiei Române: Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, Muzeul de Istorie a Moldovei Iași, Complexul Național Muzeal Astra – Sibiu, Muzeul Municipiului București, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Muzeul Județean Buzău.

Consultant științific: Prof. dr. Adrian Silvan Ionescu. La Oradea, aceluiași eveniment i-a fost dedicată expoziția de reproduceri din creația pictorului și fotografului Curtții Regale a României, organizată de Ștefan Toth, președintele „Euro Foto Art” Oradea și vernisată de criticul de artă Ramona Novicov.

Expoziția organizată de „Asociația Euro Foto Art”, în parteneriat cu „Clubul Fotografic Nufărul din Oradea”, în preambulul ediției a III-a a Festivalului Național cu Participare Internațională Luna Fotografiei din România, va rămâne la dispoziția publicului vizitator orădean, până în data de 10 februarie 2012.



► **PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU” PE ANUL 2011.** Pe 15 ianuarie 2012 a avut loc la Botoșani, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”- Opera Omnia, ediția a XXI-a. Juriul de acordare a premiului, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu și Mircea A. Diaconu, având în vedere următoarele nominalizări: Nicolae Prelipceanu, Vasile Vlad, Ovidiu Genaru, Ion Mircea și Doina Uricariu, a decis ca pentru anul 2011 laureatul să fie poetul Ion Mircea, căruia i s-a decernat și titlul de Cetățean de Onoare al municipiului



Ion Mircea

Botoșani. Totodată, s-a decernat și Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Prima, ajuns la ediția a XIV-a. Juriul, format din Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristeahe, Andrei Terian și Vasile Spiridon, nominalizând pe Andrei Dosa, Crista Bilciu, Matei Hutopila, Vlad Tăușance și Georghe Nechita, a decis premiul pe anul 201 ex-aequo Poetilor *Andrei Dosa*, pentru cartea *Când va veni ceea ce este desăvârșit*, Ed. Tracus-Arte, și *Cristei Bilciu*, pentru cartea *Poema desnuda*, Ed. Cartea Românească. Gala s-a încheiat cu un concert extraordinar susținut de pianistul Mircea Tiberian și interpreta Nadia Trohin.

(scollarul de serviciu)



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

În ultima vreme am primit:

Adrian Grănescu, *Deasupra și dedesubtul cărților – fețe nevăzute (publicistică-amintiri-eseuri)*

Zeno Ghițulescu, *8 proze scurte+reflecții, aforisme, paradoxuri*

Nicolae Prelipceanu, *Odioseea. Un jurnal pe sărite*

Nicolae Prelipceanu, *portret sumar al unui necunoscut de altădată, poezii*

Monica Rodica Iacob, *Mireasa colorată, poezii*

Pentarombul- Ploieștiul în cinci prieteni: Ion Stratan, Ioan Vintilă Fintîș, Costin Lupu, Martin Culcea, Filip Köllö. Cuvânt înainte : Florin Dochia

Ana Pop Sirbu, *Îngerul din zid, poezii*

Horia Dulvac, *Efect Doppler, proze*

Horia Dulvac, *Femeia lui Ghidirmic, proze*

Horia Dulvac, *Feluri de posibil, eseuri*

Vasile Tudor, *Pietre curgătoare, poezii*

Marius Ștefan Aldea, *Simfonia frânei, poezii*

Daniel Săuca, *România mea nu mai există – editoriale*

Grigorie M. Croitoru, *Tovii, proza*

Victor Sterom, *Templul memoriei, poeme*

Domnica Pop, *Albastru – poeme phelyx*

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic/ Memorator pentru tanchiști, stereoproze*

Paul Vinicius, *Liniștea de dinaintea liniștei, (poeme)*

Dirijabilul de hârtie, antologie de poezie 1971-2011, coordonată de Kocsis Francisko

Alexandru Bulandra, *Dosarul „Miorița” la final – Scurte concluzii la o cercetare îndelungată*

De la Editura Limes:

Ion Gheorghe, *Epopoea Tapae*

Confirmare de primire

De la Editura Tracus Arte:

Mugur Grosu, *grossomodo(1996-2011)*, poezii
Paul Vinicius, *Liniștea de dinaintea liniștei*, poezii
Radu Ianovi, *Dans cu spatele în întuneric*, poeme
Alina Pachitanu, *Curtea interioară*, poezii
Marius Ianuș, *Refuz fularul alb!*, poezii
Nichita Danilov, *Imagini de pe strada Kanta*, poezii
Claudiu Komartin și Radu Vancu, *Cele mai frumoase poeme din 2010*, antologie
Dumitru Crudu, *Oameni din Chișinău*, proze

De la Editura Bybliotek:

Mihai Mănuțiu, *Opiniile unui călător nedemn de încredere*, povestiri
Mihai Mănuțiu, *Exorcisme*, Ediția a doua

De la Casa de Editură Max Blecher:

Sorin Catarig, *Frigul ca remediu pentru bărbații singuri*, poezii
Răzvan Țupa, *poetic. Cerul din delft și alte corpuri românești*, poezii

Erată:

În numărul 10/2011, la „Confirmare de primire” corect este:
Ania Vilal, *Eu, mama tare și tu*, volum de debut

Revistele care ne vin la redacție:

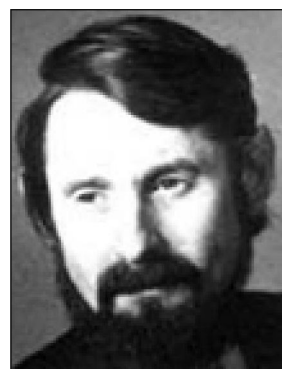
- *Acasă* (București), *Acolada* (Satu Mare), *Apostrof* (Cluj-Napoca), *Apșa* (Apșa de Jos, Ucraina), *Ardealul literar* (Hunedoara), *Arca* (Arad), *Argeș* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Ateneu* (Bacău), *Axioma* (Ploiești),
- *Baadul literar* (Bârlad), *Banat* (Lugoj), *Bucovina literară* (Suceava), *Bucureștiul literar și artistic* (București)
- *Cafeneaua literară* (Pitești), *Caiete Silvane* (Zalău), *Caietele Oradiei*, *Calendarul Maramureșului* (Baia Mare), *Calende* (Pitești), *Conta* (Piatra Neamț), *Contemporanul. Ideea Europeană* (București), *Conviețuirea* (Seghedin - Ungaria), *Convorbiri literare* (Iași), *Corpul T* (Brașov), *Cronica* (Iași), *Cronica veche* (Iași), *Cultura* (București), *Cultura creștină* (Blaj), *Curierul Ginta Latină* (Iași)
- *Dacia literară* (Iași), *Discobolul* (Alba Iulia),
- *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța),
- *Familia* (Petrovasâla-Vladimirovaț, Serbia), *Familia noastră* (Baia Mare), *Ferestre* (Mizil), *Foaia românească* (Giula, Ungaria),
- *Hyperion* (Botoșani),
- *Impact cultural* (Târgoviște)
- *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia),
- *Memoria etnologica* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Mozaicul* (Craiova),
- *Nord Literar* (Baia Mare),

Confirmare de primire

- *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara),
- *Plumb* (Bacău), *Poarta Sărutului* (Ploiești), *Poesis* (Satu Mare), *Poesis Internațional* (Satu Mare), *Poezia* (Iași), *Porto-Franco* (Galați), *Pro Saeculum* (Focșani),
- *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea* (Cluj-Napoca), *Revista Nouă* (Câmpina), *Revista română* (Iași),
- *Salonul literar* (Focșani), *Scrisul românesc* (Craiova), *Secolul 21* (București), *Singur* (Târgoviște), *Spiritul critic* (Pașcani), *Steaua* (Cluj-Napoca), *Studii de Știință și Cultură* (Arad), *Suflet de dascăl* (Comloșu Mare), *Suflet nou* (Comloșu Mare). *Suplimentul de cultură* (Iași),
- *Telegraful Român* (Sibiu), *Tibiscus* (Uzdin, Serbia), *Timpul* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Transilvania* (Sibiu), *Tribuna* (Cluj-Napoca), *Trivium* (București),
- *Vatra* (Târgu Mureș), *Vatra veche* (Târgu Mureș), *Verso* (Cluj-Napoca), *Viața Românească* (București)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



VASILE BAGHIU

Viața probabilă

(din „Familia”, nr.1/2012)

Fără un regim de viață sănătos, așa cum am propus eu, în „Modus Vivendi”, nimeni nu se mai poate gândi serios dimineața dacă va mai apuca înc-un apus. Așa că viitorul literaturii române, fără doar și poate, depinde de ce mănâncă și mai ales de ce beau poeții— ei sunt barometrele vieții, cei mai sensibili oameni, cobaii și găștele cetății. Ei, deși unii au prins gustul înstrăinării, nu în zadar, depinde cât de departe au mers, fie vară, fie iarnă, se gândesc, chiar dacă mănâncă un covrig sau caviar, la biata lor țărișoară, la tot ce înseamnă patriotism în aceste vremuri cuprinse de febră și fără maniere la zi, desprinse, ca din întâmplare parcă și fără veste, din rătăcirile unei contemporane doamne Bovary. Așa că fără poeți la regim, viața literară probabilă în următorul deceniu, stimat auditoriu, va fi, și nu e himeră ce spun, ori la ospiciu, ori la sanatoriu !

NICOLAE COANDE

Crima

(din „Familia”, nr.1/2012)

Orice ar spune un critic literar, un Cistelecan,
un Mircea A. Diaconu, sau Daniel Cristea-Enache,
sunt indubitabil niște jaloane morale în peisajul contem-
poran.

Cu puținică răbdare, vorba lui nenea Trahanache,
departe de vânt, tutun&alcool,
ei urmăresc și pedepsesc toate crimele literare,
comise cu sau fără protocol,
de la un capăt la celălalt al literaturii scrise.
Înghesuie mai ales poeții vinovați, fără prea mare
tam-tam în fundătura Homer
și, ca să nu-și mai facă vise,
cu o falsă resemnare, le cer
să se retragă de bunăvoie undeva între afaceri și politică.
Autoexil—puteți zice dumneavoastră, autoexpulzare,
dar ia să ne gândim, la o adică
ce s-ar întâmpla dacă ar mai rămâne în literatură ? Oare
nu ne-ar omori cu zile pe noi, cititorii obișnuiți,
sau cel puțin ne-ar face knock-out cu versurile lor
ce și murmurate ne fac să scrâșnim din dinți ?
Eu să vă spun, atât am avut.
Aveți grijă de criticii literari ca de părinți !

PAUL VINICIUS

cultură fără alcool
dar cu Muri
la Sighet

(fragment)

(din „Familia”, nr.1/2012)

nu mă mai duc
la Sighetu Marmației
câte zile mai apuc—

încă de pe peronul stației
CFR m-a luat pe moment
în primire un zdrahon
ce zicea că e referent
la Casa de Cultură
și mi-a dat un bon,
cică pentru masă
undeva la un restaurant,
apoi mi-a zis : lasă,
tu ești poet important

îți mai dau două
că e toamnă
mănoasă
și mai avem
și tu ești, zău,
cam palid și mă tem
să nu ți se facă rău
de atâta poezie
câtă-n sticle o să fie -
în alt oraș să fi fost
aș fi refuzat,
dar aici
n-avea rost

că am fost informat
de la plecare
de cineva
că aici sunt oameni
dintr-o bucată
și că dacă-i superi
cumva,
pe dat'
scot brișca
și-o dată
vezi eclipsa
de soare !