

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

CUPRINS

Editorial	
Traian Ștef - <i>Bucuria de a afla că trăiești bine</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - „ <i>Echilibrul</i> » <i>vieții literare</i> ”	6
Tangente de Alex Cistelean	9
Fusion jazz & blues de Daniel Vighi	13
Magistr(u)ale	
Luca Pițu - <i>La chanson de gest(uell)e paillarde (X)</i>	17
Cronica literară	
Al. Cistelean - <i>Un poet de 17 minute și jumătate</i>	21
Dan-Liviu Boeriu - <i>Resturi de optzecism</i>	24
Petru M. Haș - <i>Viața într-un dulap</i>	27
Cornel Munteanu - <i>Lecturi eminesciene plurale</i>	31
Viorel Mureșan - „ <i>Și acolo se va urla într-o imagine mare</i> ”	36
Alexandru Seres - <i>O tristețe dusă până la desfrâu</i>	40
Ion Simuț - <i>Roman licențios, confesiune terapeutică</i>	44
Alexandru Sfârlea - „ <i>Dovadă au adus numele meu...</i> ”	49
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	53
Explorări de Mircea Morariu	58
Scriitorul tânăr al anului 2012	
Vlad Moldovan	61
Un singur poem de Minerva Chira	71
Poem	
Péter Demény	72
Horia Bădescu	76
Irina Lucia Mihalca	78
Nicolae Coande	82
Traian Ștef	84
In memoriam Constantin Țoiu	87
Corespondență	
Constanța Buzea - <i>Scrisori către Minerva Chira</i>	91
Marginalia de Ioan F. Pop	99
Atelierul de traduceri - <i>Seminarul de la Balatonfüred</i>	101
Plastica	
Liana Cozea - <i>Doina Tătar, artistul narcisiac</i>	109
Muzica de Adrian Gagi	113
Cronica teatrală de Mircea Morariu	117
Cartea de teatru de Mircea Morariu	126
Revista revistelor	129
Confirmare de primire	132
Parodia fără frontiere de Lucian Peța	135

Editorial

Traian Ștef

Bucuria de a afla că trăiești bine



Guvernul ne-a promis că vom fi bine cuvîntați/ În acest sens a desființat toate meseriile/ Și le-a înlocuit cu aceea de poet/ Care pînă acum nici nu exista/ Adică oamenii vor veni la poet/ Pentru că el știe cel mai bine să transmită/ O sugestie o stare chiar bunăstarea și/ El nu le cîntărește nu le vinde

Vine omul și îi spune poetului aș avea nevoie/ Să mă simt fericit să mă simt îndrăgostit/ Și poetul intră în starea de inspirație/ Și-i transmite cetățeanului emoțiile/ Și sentimentele dorite

Apoi poate merge liniștit la politician/ Care îi promite/ Că acele emoții și sentimente le va avea omul/ Mult timp de aici înainte poetul neputînd garanta/ Decît pentru prezent

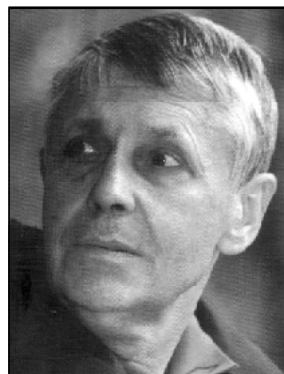
Și atunci ajunge cetățeanul la concluzia/ Că nu e nevoie în țară de altă meserie

Decît de una singură de politician/ Care îți asigură pe cuvînt/ Ca pe pîine/ Toate trăirile/ În rate și pe termen lung

Și așa guvernul nu mai garantează/ Nici pentru prima nici pentru ultima casă/ Decît pentru ce trece prin găurile de la plasă

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„«Echilibrul» vieții literare”

Cît de convențional se vedește „echilibrul” vieții literare actuale, urmărit de nu puțini autori, mai cu seamă de cei cu funcții de decizie și cu avantaje literare și extraliterare de apărat! Acea atmosferă călduță, bună conducătoare de fariseism, în care interesele mai mult ori mai puțin inavuabile sînt mutual menajate, în care orice gest ieșit în afara tipicului e măsurat oblic ori de-a dreptul sancționat. E la mijloc o mentalitate funcționărească, o birocrație a presei literare ce s-ar vrea adaptată la conjuncturi, nu fără groase reziduuri ale metehnelor epocii totalitare. Idealul ar fi o robotizare a criticii, o uniformizare cazonă a opiniilor, o „tundere” periodică a vegetației frazeologice precum a unor arbuști care ar trebui să păstreze o anumită formă „civilizată”. Ramurile ce cutează a ieși din cadrul fixat se pomenesc retezate fără șovăire. N-ai voie, publicînd un text, să „strici” relația redactorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu revista cutare. Dacă totuși faptul infamant s-a produs (poliția avînd ca obiectiv menținerea „bunelor relații” nu e fără cusur!), urmează complicate explicații, scuze, și, evident, pedepsirea celui ce-a fluierat în biserică. Amuzantă cu osebite ni se înfățișează împrejurarea că gardienii „bunelor moravuri” în lumea literelor se consideră fără clipire „democrați”, chiar exponenți de frunte ai „democrației”, trecîndu-se unii pe alții în tablele reprezentativității, premiîndu-se reciproc, consolidîndu-și în fel și chip jilțurile oficializării. Căci se cuvine subliniat un lucru: „echilibrul”, „armonia”, „consensul” între scriitori au loc în perspectiva unei oficializări deja dobîndite ori *in spe*, cei mai tineri sau „întîrziatii” care participă la jocul de societate în chestiune așteptînd cu paciență să le vină rîndul..

*

Sterilitatea poate fi învinsă prin ea însăși. Încearcă s-o descrii!

*

Cum-necum, Cristea e un nume benefic pentru obștea noastră critică. Un nume de-o neașteptată prolificitate: Valeriu Cristea, Dan Cristea, Radu Călin Cristea, Tudor Cristea și, mai recent, Daniel Cristea-Enache!

*

O înmormîntare sărăcăcioasă, desfășurîndu-se pe străzile Amarului Tîrg. Surpriză. În locul unui marș funebru, fanfara intonează vechea romanță „Cînd eram copii odată...”. Să ni se dea de înțeles în felul acesta că defuncții redevin copii? Oricum, o rază de lumină, venind parcă din niciunde, se așterne peste sumbrul cortegiu.

*

„Dl. Puslojici a anunțat nu demult că în țara vecină și prietenă se va organiza un mare festival de poezie la care va fi invitat și Adrian Păunescu, căruia i se va înmîna un important premiu intitulat *Hrisovul moralei*. În acel cadru se va lansa, dacă am înțeles eu bine, și o antologie din poezia bardului nostru, tradusă în limba sîrbă. E o glumă bună asta, cu hrisovul moralei. Un altul s-ar putea indigna, dar eu, în asemenea momente, mă duc mereu la Caragiale, găsind o situație similară și, mai ales, izbăvitoare. De data aceasta îmi vine în minte Madam Georgescu, mama bravului Ovidiu Georgescu, căruia profesorul e pe punctul de ai distruge viitorul, pentru că loaza are de gînd să urmeze dreptul, dar e corigentă la morală. Și atunci, vine întrebarea mirată a doamnei Georgescu și a naratorului și a mea și a domnului Adam Puslojici și, probabil, a lui Adrian Păunescu: «Dar ce legătură are dreptul cu morală!?!». O întrebare pur națională, pe care ne-o tot punem de două mii cincizeci de ani și mai bine, și dăm mereu același răspuns. Dar aici ni se pare a fi vorba de ceva mai mult decît de răspunsul la întrebarea cu pricina, care e foarte lesne de dat. Dl. Puslojici are, în fond, tot dreptul de-a evolua cum consideră, deși a schimba vechea admirație față de cataliticul Nichita cu prețuirea, probabil mai profitabilă acum, a lui Adrian Păunescu, mi se pare o chestiune care ține, vai, tot de domeniul moralei. Problema este că, în ipostaza în care se va afla, Adrian Păunescu va reprezenta poezia română, va da, care va să zică, seamă de starea ei. Or, în această ipostază, Adrian Păunescu nu mai reprezintă de multă vreme pe nimeni, poezia sa, remarcabilă în cîteva momente, ținînd, dincolo de orizontul ei moral (*sic?*), de un mod vetust și puțin fi, dacă ar mai lua-o cineva în serios, o frînă în dezvoltarea lirismului contemporan” (Tudor Cristea, în *Litere*, nr. 9/2003).

*

Mila: o generozitate față de tine însuși prin mijlocirea Celuilalt.

*

Imprevizibilul viitor: „Unul din cei cinci pictori care aveau dreptul să îl picteze pe Nicolae Ceaușescu a ajuns la azilul de bătrâni din Bacău, petrecându-și ziua pictând pe balcon sau în camera sa. Iulian Moga, în vârstă de 68 de ani, a ajuns în azilul din Bacău în urmă cu două luni. Acum patru ani, avea casa lui, însă a girat pe cineva, după care a plecat să muncească în Germania, iar când s-a întors în țară a aflat că a rămas fără locuință. Un timp, a reușit să se descurce cu pensia de 1,4 milioane de lei, însă în ultima perioadă nu a mai putut face față cheltuielilor și s-a retras la căminul de bătrâni. După ce a absolvit «Artele plastice» la Cluj, a fost ales printre cei cinci pictori care aveau dreptul să-l picteze pe Nicolae Ceaușescu, ajungând la Bacău. «Eram la Mangalia, pictasem un tablou de doi metri cu Ceaușescu. Prim-secretarul Bacăului, Alexandrina Găinușe, a venit la mine și m-a întrebat cât câștig și mi-a spus că îmi dă dublu, cu condiția să mă mut la Bacău. Așa am devenit șeful propagandei în județ. Fiecare eveniment trebuia împodobit cu panouri și lozinci. Portretele soților Ceaușescu le făceam numai eu», a declarat Iulian Moga. Cu Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit personal o singură dată. Toate portretele acestuia erau făcute după o fotografie primită. «Am lucrat la Neptun un tablou în mărime naturală. Pentru acest tablou am primit poza color în poziția pe care trebuia să o pictez. Când am terminat poza, au venit soții Ceaușescu. El era comunicativ, ea stătea acră într-un colț. El sa uitat la tablou și mi-a spus că îi place», își amintește pictorul. Iulian Moga a expus în galerii din Belgia și Olanda, fiind specializat în portrete și peisaje” (*Adevărul*, 2003).

*

Când iubești, ești predispus a integra persoana iubită într-un peisaj care devine cutia de rezonanță a sentimentului. Astfel memoria ți se îmbogățește cu *locuri amoroase*.

*

Puterea dumnezeiască a Cuvîntului poetic: acesta *făptuiește* prin sine.

Tangente

Alex Cistelean



La umbra lui Marx

La mai bine de douăzeci de ani de la prăbușirea socialismelor de stat din Europa de est, gândurile și neliniștile intelectualilor continuă să se îndrepte înspre acestea într-un amestec instabil de groază și nostalgie, dor și jale. Nimic surprinzător aici. E adevărat, a existat o represiune sistematică a „spiritului liber” și a „gândirii independente”. Însă tocmai acest fapt stă mărturie pentru rolul și importanța cruciale pe care regimul comunist le-a rezervat intelectualilor. Mai mult, nu doar că intelectualii păreau să se constituie într-o veritabilă contra-putere față de autoritățile oficiale – un statut pe care l-au pierdut iremediabil după – dar, așa cum bine arăta Boris Groys, însuși modul de funcționare al sistemului social-politic părea să fie perfect adecvat unei abordări intelectuale, funcționând pe bază de idei și de sens, nu pe baza principiilor oarbe ale numărului și eficienței precum regimurile actuale. În acest context, sfârșitul ideologiilor și al socialismelor de stat a reprezentat, pentru intelectuali, o restructurare drastică a statutului lor social, o marginalizare acută în diviziunea politică a muncii.

Volumul colectiv *In Marx's Shadow*, coordonat de Costică Brădătan și Serghei Oushakine¹, despachetează și articulează toate nuanțele pe care raportul ambivalent, de iubire și ură, dintre socialisme de stat și intelectuali le poartă cu sine. Astfel, avem aici tot atâtea tipuri de texte pe cât există maniere de a lucra o traumă trecută dulce-amară.

Un prim gen de articole aparține categoriei doliu neîmplinit și răzbunare cu întârziere. În textele lor, Michael Epstein și Vladimir Tismăneanu ne teleportează direct în lumea simplă și clară a propagandei războiului.

1. Costica Bradatan, Serguei Alex. Oushakine (eds.), *In Marx's Shadow. Knowledge, Power, and Intellectuals in Eastern Europe and Russia*, Lexington Books, Plymouth, 2010, 296 p.

lui rece. Epstein pornește de la ideea că „ceea ce este de obicei numit „marxism sovietic” s-ar putea identifica mai corect ca plato-marxism” (p. 14), doar pentru a o lărgi imediat în teoria că marxismul în general „se dovedește a fi mai idealist chiar și decât platonismul” (p. 17). Asta, desigur, doar ca să nu ne facem ideea greșită că aspectul sovietic ar fi fost cel care a corupt marxismul într-o „ideocrație” oprimentă – nicidecum, marxismul însuși a fost cel care a condus în mod necesar la așa ceva. Dar, ca în orice abordare maniheistă și propagandistă, fie ea și una cu efect întârziat, Epstein ne asigură că există totuși motive de speranță în prezent: chiar dacă gândirea rusă contemporană este dominată de teorii metafizice (i.e. filozofie) și ideocrații aspirante, împărăția luminoasă a ironiștilor și a ideilor liberale poate fi deja distinsă la capătul îndepărtat al tunelului. Eseul lui Vladimir Tismăneanu merge pe aceleași linii popperiene extrem de previzibile. Ideea de bază este că bătălia milenară dintre liberalismul bun, individualist și leninismul cel rău și colectivizat nu a fost încă tranșată în favoarea primului, deoarece cel din urmă s-a metamorfozat într-un naționalism la fel de rău, fiindcă la fel de colectivizat și non-individualist. Dar să nu fim induși în eroare: din moment ce rădăcina răului este leninismul, iar naționalismul e doar avatarul său contemporan, există ceva de salvat chiar și în naționalism, cu condiția să-l epurăm de utopianismul său colectivizat. Acest naționalism de treabă este naționalismul civic, liberal, care e atât de decent și de individualist încât „poate fi considerat ca fiind postnaționalist” (p. 235). Purtat de această viziune grandioasă, Tismăneanu încheie într-o notă emfatică (dar care sună involuntar cinic), slăvind noile noastre realități în care „individzii par să se bucure de noua lor condiție și de oportunitatea de a trăi fără vise utopice” (p. 237). Într-adevăr, ce slogan mai bun pentru „noua noastră condiție” în care putem, în sfârșit, să savurăm oportunitatea de a trăi fără vise utopice precum educația gratuită, dreptul la sănătate, o minimă bunăstare și așa mai departe.

Ceea ce atât Epstein cât și Tismăneanu reușesc cu siguranță este să resusciteze vechiul argument anticomunist printr-o infuzie de concepte ceva mai recente aparținând post-structuralismului francez (Bourdieu, Foucault) și urmașilor săi de peste ocean (Rorty). În această alianță aparent bizară, s-ar putea spune că filonul post-structuralist ajunge în sfârșit acasă: la urma urmei, din punct de vedere politic, el n-a fost decât versiunea „progresistă” a ofensivei de dreapta din ultima jumătate de secol, sau, cum excelent îl rezuma Loren Goldner, un fel de paradoxală „*vanguard of retrogression*”. Cu toate acestea, nu de aceeași părere este și Veronica Tuckerova care, dintr-o dezvoltare destul de anostă pe marginea lui Havel și Fidelius, reușește să extragă concluzia foarte interesantă că filosofia lui Rorty

„reprezintă o apologie radicală a totalitarismului” (p. 98), autorul american părând a fi „moștenitorul intelectual al tradiției limbajului totalitar..., justificând de fapt totalitarismul stângii” (p. 107). Astfel, dacă marxismul, comunismul și utopia sunt trimise victorios la groapa de gunoi a istoriei în acest volum, soarta noii stângi atârână încă în balanță.

O categorie de texte mai puțin înflăcărâte, dar la fel de vibrante o reprezintă portretele comemorative ale unor figuri intelectuale eroice: Costică Brădătan scriind despre martiriul lui Jan Patocka și Aurelian Crăiuțu scriind despre Mihai Șora. Standardele eroismului intelectual sunt, aici, pare-se destul de laxe, dacă ele pot pune la oală curajul neîndoelnic al fenomenologului ceh și destinul destul de liniștit al lui Mihai Șora, al cărui curaj în timpul comunismului a constat în a-și vedea de treabă la Biblioteca pentru toți și a încerca să dezvolte o filozofie a dialogului pe urmele lui Buber și Levinas (ceea ce, într-adevăr, comportă o anumită doză de curaj intelectual). Poată că o posibilă reconciliere a acestor standarde contradictorii apare în eseul Letiției Guran care se apleacă asupra fenomenului „rezistenței culturale”: ipoteza controversată că, deși nu s-au opus regimului în mod public și deschis, intelectualii au rezistat și l-au subminat pur și simplu făcând cultură înaltă și de calitate. Abordând această teză destul de problematică, Letiția Guran reușește să o limpezească mutând-o pe un teren mai sigur și mai puțin problematic: de la dimensiunea politică (pe care o abandonează rapid ca „*the fallacy of political reading*” (p. 56)) la etică și estetică: „Aș vrea să explorez modalitățile prin care modelul estetic ar putea dovedi calități etice” și „să pun în lumină relația specifică dintre etică și estetică în timpul comunismului” (p. 55). Că a existat o puternică legătură etic-estetică în fenomenul rezistenței culturale e ceva indubitabil. Nimeni nu pune la îndoială că acești rezistenți culturali erau, fundamental, în sinea lor, niște oameni de treabă. Problematic e rolul lor obiectiv. Or, în încercarea ei de a răspunde la acuza de irelevantă politică a acestui fenomen controversat prin intermediul unui detur prin etic și estetic, Letiția Guran nu face decât să aplice o rezistență culturală la însuși fenomenul rezistenței culturale, dizolvând încă o dată aspectul său politic în chestiunea apolitică a eticii și esteticii.

Și totuși, apolitismul rezistenței culturale nu doar că a avut efectul obiectiv de a acomoda regimul prin punerea în scenă a unui spațiu de revoltă interioară absolut inofensivă, ci s-a dovedit a fi încă și mai eficient din punct de vedere politic în configurarea realităților post-comuniste, în care categoriile etice și estetice ale intelectualilor dizidenți au fost traduse spontan și imperceptibil în noua estetizare și moralizare a chestiunii politice: neatârănarea și individualismul rezistenței interioare a legitimat moral

privatizarea brutală a bunului comun și a estetizat distrugerea oricărei urme de justiție și solidaritate socială. Intelectualul disident anti-comunist a fost modelul etic și estetic al noului întreprinzător capitalist, iar rezistența culturală s-a metamorfozat pe nesimțite în rezistența patronală la inerțiile politicii statale și ale societății retrograde și „colectiviste”. Din această perspectivă, o abordare mult mai lucidă a chestiunii este cea oferită de Natasa Kovacevic: „scrierile anticomuniste dizidente sunt interesante în măsura în care se suprapun cu discursurile occidentale ale Războiului rece care combină rasismul cultural cu ierarhiile politice și geografice, asociind democrația cu Vestul, iar comunismul și autoritarismul cu Estul” (p. 132). Mai mult, într-un fel de posibil răspuns la strategia lui Epstein și Tismăneanu de a îngropa orice practică și teorie emancipatoare sub drapelul rezonabilității anticomuniste, Kovacevic arată cum „această demonizare politică a afectat regimurile comuniste și gândirea filosofică totodată: a stabilit o corespondență strânsă între corpusul complex și variat al gândirii marxiste (sau de stânga) și regimurile din estul Europei ca singurul *praxis* posibil proiectat de această gândire” (p. 147).

În acest volum preocupat de soarta intelectualilor în estul comunist și post-comunist, probabil că cel mai relevant și actual text este cel al Elenei Gapova. Pornind de la o descriere a eșecului revoluției portocalii din Belarus și de la frustrarea intelectualilor vizavi de trădarea și „mentalitatea” retrogradă a compatrioților lor, Gapova analizează interesele particulare, instrumentele conceptuale și dinamica socială care au configurat intelectualii ca un grup aparte, radical opus restului concetățenilor lor atât de dureros de ignorați. Faptul că, în Belarus, discursul anticomunist nu a reușit să se dizolve în propria sa utopie precum în celelalte state est-europene (adică, integrarea în capitalismul global ca periferie de muncă și resurse ieftine) nu doar că menține actualitatea și miza acestui tip de discurs public, dar și subliniază – prin contrast – mandatul politic specific al intelectualilor dizidenți și natura profund interesată a cunoașterii lor dezinteresate. Din această perspectivă, eseul Elenei Gapova ar putea funcționa ca o oglindă pentru anumiți autori din acest volum, a căror spectaculoasă carieră politică și instituțională s-a construit pe inepuizabilul refren anticomunist și, în acest sens, într-adevăr la umbra răcoroasă a lui Marx.

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

În lumea alfabetului și a pâinii



Ce poate fi pâinea pentru lumea sărmană dintre Munții Carpați și Dunărea albastră care unduie pe ritmurile alămurilor lui Strauss? Mai nimic! Foamete pe care dacă nu o iei în serios este bine. Vecinul cârpaciului dintr-o fabulă a lui La Fontaine în „*tîlmăcire*” argehziană nu are somn din cauza averii... în lumea bogatului, cârpaciul nu se chinuie cu averea: cântă! Măi, să fie, zicem, tentați o clipă să ne eliberăm, să fim asemenea cârpaciului, chit că ne atrag bogății și bogățiile lor cu dineuri, croaziere, mese îmbelșugate la zile onomastice și mai apoi vorba direct spusă, fără ocoliș: e bine să ai bani, chiar dacă nu vei intra în împărăția cerului prin gaura acului asemenea cămilei care ar vrea - dacă vrea!? - și geaba. Săracul cântă în vreme ce meșterește „*Umbînd cu sula peticul să-l dreagă, / Cînta cîrpaciul ziua-ntreagă, / Prea mulțumit cînd isprăvea să puie / O talpă bine prinsă-n cuie.*” Cel bogat îl cheamă să afle secretul lipsei lui de griji. Cum anume poți trăi fericit fără să ai bani. Se poate așa ceva, se întreabă bogatul, se întreabă analiștii economici, filozofii și ideologii. Se poate! Dovada este chiar cârpaciul și răspunsul aiuritor pe care acesta îl dă celui înstărit și insomniac: „*Chemînd pe cîntărețul năzdrăvan, / L-a întrebat: — «Tu ce câștigi pe an?» — / «Pe an ?... Mă trece nădușeala. / Boierule, noi facem altfel socoteala: / Ce innădim de azi pe mîine, / O pîine azi și mîine-o pîine, / Și așa ajungem la sfîrșit de an, / Din colcovan în colcovan.*” (Arghezi, *Scrieri* 4, 1964, p. 89).

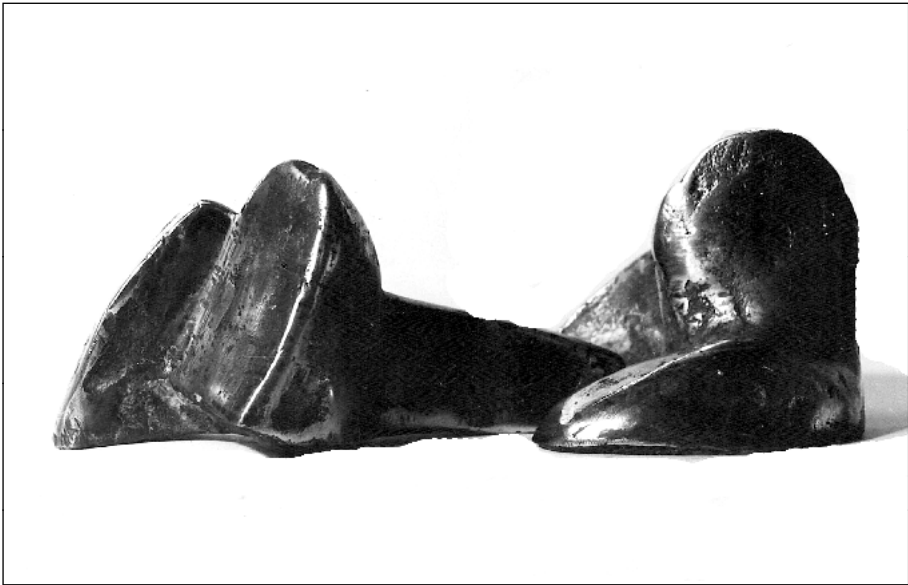
O pâine de pe o zi pe alta: secretul fericirii ! Pâinea legată de sânge, de războaie, de răzmerițe. Uneori, prilej al neantizării simbolice ca într-un poem al lui Aurel Baranga, unul al „*disperării anonime*”, cu fapte pe măsură: „*într-o noapte mă veți găsi zăcînd otrăvit într-un gang*” sau, altfel, o zi în care „*mîna pe care o veți privi va fi a altuia / iar piciorul vostru vă va fi cu desăvîrșire necunoscut*”. Ziua de pe urmă, ziua în care „*voi scuipa*

în pâinea voastră cu sânge / și cu puroi" (Pană, 1969). Ziua cu pâine mânjită cu sânge de după războiul cu turcii din 1739, când românii au stat alături mai mult de otomani decât de cătanele imperiale și a urmat iarna cumplită a răzbnării. Turcii au fost izgoși din Banatul de munte și s-a putut relua exploatarea la mine ale căror acționari poartă nume știute de toată lumea, sunt „*Lobkowitzii, Herbersteinii, Königseggii și Reichensteinii*" (Virgil Birou, *Oameni și locuri din Căraș*, 85). Ziua în care pâinea exploatareii capitaliste a înlocuit haosul administrației turcești. Ziua pâinii acționariatului habsburgic format din conți și baroni. Aceștia „*au venituri uriașe, dar minierii, roboșii și chiar coloniștii o duc tot mai greu. Prețurile s-au urcat, și ei tot pe 18 sau 12 crișari (lucrează n.n.)*" Cu banii aceia e greu să cumperi „*și o porție de pâine de grâu străinii, de mălai localnici*" (Virgil Birou, 85).

În comunism lucrurile nu stau altfel. Pleacă regele în 1947 și rămâne pâinea pe cartel. Mergem la dugheană la Petracowski ca să ajungem la un coltuc de pâine și o jumătate de coltuc de halva învelită în hârtie groasă, de la magazia gării, pătată de uleiul dulceag al produsului pe care îl duci acasă ca pe o captură prețioasă. Totul este scris în carte, în alfabet, acoperit cu semnificația literei, mai înainte de toate pâinea, apoi aluatul din care este făcută, apoi simplitatea de dinainte de literă pe când totul este facere pură, ca aluatul frământat în copaie în vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej: faptă în Geneză pe când Domnul a făcut Cerul și Pământul fără să priceapă nimic din civilizația alfabetului: „*A vrut Dumnezeu să scrie/ Și nici nu era hârtie./ N-avea nici un fel de scule/ Și nici litere destule./ C-un crâmpei de alfabet/ Mergea scrisul foarte-ncet./ N-aș vrea nici atât să-l supăr / Cît pipe-rul de ienupăr;/ Dar o să vă spui ceva:/ Nici carte nu prea știa./ Orișice în-vățăcel/ Știa mult mai mult ca el./ El, care făcuse toate./ Nu avea certifi-cate./ Cîtu-i Dumnezeu de mare/ N-avea trei clase primare./ La citit se-m-piedică./ Nu știe aritmetică. Știe-atît: numai să facă./ Ia o leacă, pune-o leacă./ Face oameni și lumină/ Din puțin scuipat cu tină./ Și dintr-un aluat mai lung/ Scoate luna ca din strung.*" (Arghezi, *Scrieri* 4, p. 122).

Întâlniri neașteptate în lumea alfabetului și a pâinii frământate cu aluatul ei cu tot, cu sonuri văratece pe sub umbra bătrânilor tei din epoca împărătesei Maria Tereza la mănăstirea franciscană a prunciei autorului la vremea sărbătorii hramului, în august, în potopenia soarelui lungit peste dealurile văii Mureșului și vara este trecută, cel puțin așa dădea mărturie baci Pătru Budi zicându-ne nouă, puștilor de pe malurile cu nisipuri și pietriș de la piciorul podului peste care trecea calea ferată, că de-acum, de la Sfânta Marie, se pișă la munte cerbii în apă, trag clenii la rămă roșie prin apele dintre cotloanele cu pietriș și toamna a venit. Ceva tristețe bleagă ne

În lumea alfabetului și a pâinii strecura baciul Pătru în suflete pe când ne bleoideam la convoaiele de băboace svăboace care se târau în urma praporilor și a stiharelor pe sub umbra teilor seculari, și ziceau din cărțuliile lor cum stă treaba cu cerurile lui Dumnezeu, cele de dinaintea alfabetului, cerurile albastru-oțel de peste dealurile Văii Moșului și coama bătută de vântul Domnului pe nume Cioaca Chiciorii, și băboacele ziceau din cărțicele unsuroase rugăciunea bolborosită de-i zice: „*Vater unser, Der Du bist im Himmel*” și chestiunea se întâlnea la fix cu alfabetul chirilic care a nemurit în anul 1847 în *Albina românească* (XIX) între paginile 129 și 130 zicerea (tot din rugăciunea domnească) „*Pîne noastră cea de toate zilele dă-ne noă astăzi*” care zicere spunea în limba valahilor „*Gib uns unserer täglich Brod*” din același an 1847 în țăitungul B[ukurester] D[eutsche] Z[eitung], III (1847) p. 107 preluat de pe undeva din alt țăitung din Viena, luna martie, în care se spune „*despre un fel de pîine ce se fabrică la Viena, din tescovina seminței de napi (Rübsamen), care se spală, se usucă și se amestecă cu puțină făină; este o pîine populară !*” (*Bibliografia analitică a periodicelor românești*, 1967, p. 907). Este bine acum, zicem mestecând „pânea ‘ceea’”, cel mai bine este acum, ca după o doză de ketamină.



Magistr(u)ale

Luca Pițu

La chanson de gest(uel)le paillarde

X

La chanson du camarade Suceșcu



Legenda aurea. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, *Nanus Valachiae Maximus*, nemurit în timp ce masturbează cu brutalitate sceptrul republicii, de el însuși instituit văleat 1974, fapt ce îi va fi atras binecunoscuta telegramă felicitativă a pictorului Salvador Dali, auctorele poemului, paranoia-criticos cît încape, *Oui à la Roumanie*, cadorisit de internaționalul Radu Varia⁰ unui foarte vechi număr al revistei *Secolul 20*.



Mai jos, lunguiet, propriul meu encomion, reintitulabil, la o adică, tot dalinian, astfel: *Oui au camarade Sucez-ce-cu!...* (camarad căruia, fie spus parentetic, îi voi fi dedicat și ediția secundă, din 1995, a *Navetei esențiale*):

* * *

Le capitaine Jo Nathan
Encule un jour un pélican
Dans une île

Moult fertile
De l'Extrême-Orient,
Mais...
...Le camarade Sucescu,
Poil au cul!
Capture
Un jour
Au Carrefour
Une hure
De sanglier gourd
Et se la fout
Dans le trou du cou,
Joli coup, joli coup!... joli coup!

Le camarade Ceausescu,
Assisté de Tupu et de Duku¹
Capture un jour un poil du cul
Dans une île de Trouduku
Sise au mitan de ses fesses
D'où sortirent tant de vesses
Dont se régalaient olfactivement ses politrouks
Et les innombrables admirateurs
De ton, son, Moncuq²
Et d'ailleurs.

Le camarade Sucez-ce-Q,
Poil au cul!
Assisté de Suceson,
Sa moitié
Sans pitié,
Capture un jour un morpion
Dans un îlot de Troudukon
Et aux Valaques il en fait don,
Assorti de son mirliton^{2bis}.

Le camarade Tchaou-Tchess-Kou
Empaffait son premier pou
Fort loin de Tombouctou,
Mais le bon Saint Eloi³
Ainsi contre lui vitupéra:

La chanson de gest(uell)e paillarde (X)

«Génie des Kakarpathes,
Bas les pattes!
Il faut que tu te carapates
Avec ton sceptre présidentiel,
Ton Manéa Manesco fidèle
Et ta femelle,
Authentique coccinelle⁴
Qui remplit de foutre ta gamelle
Depuis que cette chienne
Se fit bombarder gagademicienne
Sur la base de diploômes reçus en cadeau
De la Reine Britiche et du Mikado
Pour avoir écoulé des graines de tournesol
Près des casernes et au sous-sol
De la gare de Gaechti
Aux bidasses jactant chti⁵.»

..*

Oui, donc, au camarade Ubuescu
Dont la saga m'a fort ému
Et fait pondre sur un juste ton
Quelques vers de mirliton!

..*

0. *Go-between* (de presupus, dar nu bag mîna în foc și nici bază mare nu pun pe elucubrațiile pacepice), codoșitor, dară, între dornicul de neîmbătrînire zoograf iberic de la Figueira, geriatrica doamnă Aslan și DIE. *More hăuliciano*, nu?

1. O pereche de poponauți, ficționali însă, de vreme ce-i prelevăm dintr-un roman de San-Antonio, *Aventurile lui Nostrabérus*.

2. Mon Cuq, orășel din Franca Meridională, obiect al unor calambururi facile chiar și pentru copilăretul grădinițelor hexagonale.

2bis. E cu trimitere cuvântul, aici, nu la stihurile mirlitonești, ușor de improvizat, cât la un anumit fluieraș, gheic pare-se, de care se face caz, undeva, în saga ubuescă a lui Alfred Jarry.

3. Sfântul Eligius, patronul orfevrilor și al numismaților, un timp sfetnic de taină al monarhului merovingian Dagobert I, cel din seria «regilor trândavi», trecuți în folclor cu arme, bagaje, isprăvi și rostiri drage, toate, poetului Charles Pégy (contemporanul lui Léon Bloy și, vorba eseistului Alain-Finkiel Kraut, «discontemporanul» nostru, mort voluntar pe front la începutul Primului Război Mondial), care le va stiliza, cât Alecsandri *Miorița*, în felul său inubliabil, de vreme ce și eu îmi amintesc versiculețele: *Le bon roi Dagobert/Mettait sa culotte à l'envers./ Mais le bon saint Eloi/ Lui dit: O mon roi,/Votre Majesté/Est mal culotté...și așa mai departe.*

4. Cuvântul *coccinelle*, «buburuză», l-am pescuit, licean fiind, dintr-un distih infantil convocat personagialmente în romanul *Calea Victoriei*. El sună cam așa: *J'ai fait pipi dans mon jardin/Pour faire pousser des coccinelles...*

5. *Chti*, numele graiului (și, prin metonimie, al vorbitorilor) din nord-estul Franciei. L-am ales din dorința de a găsi rimă la «Găești/Gaehti». Povestea vânzătoarei de «bomboane agricole» o am aflat însă din pamfletul lui Virgil Tănase, *Sa Majesté Ceausescu I-er, un roi communiste*, publicat în magazinul *Actuel* (din care ne parvenea un exemplar, pe căi lăturalnice, la sfârșitul Anilor Șaptezeci, și pe malul troienit al vijeliosului Bahlui).

5bis. Cât privește dificultatea occidentalilor în a rosti numele ceaușin, ohoho, mărturie îmi stă Michel Rouan, romancier de felul său, inclusiv exploatator de teme românești, precum în *Le Train de Bucarest*. Lector la Iași între 1977-1979, nu izbutea să foneze corectamente nici măcar un *Tchaoutcheskou* și, enervat la culme, adopta soluția cu *Sucez-ce-cu*, de unde «Sucescul» meu.

Cronica literară

Al. Cistelecan

Un poet de 17 minute și jumătate



Mircea Ivănescu,
Biografia imaginare,
CD/ Carte, Editura Casa radio, 2012

Țin să precizez din capul locului, pe post de scuză și acuză deodată, că nu sunt deloc (dar deloc-deloc!) fan al e-bookurilor sau audio-bookurilor. E o altă civilizație, în care mă abțin să intru (pe cât pot, firește). Auzind însă de un audio-book (de fapt un CD care însoțește/dublează o plachetută, în cazul de față) "Mircea Ivănescu", repede m-am lăsat intrigat (și instigat). Asta pentru că l-am auzit odată pe Mircea Ivănescu citindu-și un poem și m-am bucurat atunci că n-a citit două, căci pe la jumătatea celui de-al doilea sigur toată sala ar fi sforăit (și nu era poem lung). Era cea mai ne-radiofonică lectură, monotonă, cu voce joasă, de tot albă, fără nici o modulație, doar cu o ușoară punctuație. Un eventual cititor mă poate așadar crede că am fost intrigat auzind că Editura "Casa Radio" l-a scos din arhivele de pe unde lui Hertz și l-a transferat pe CD (s-a întâmplat anul trecut). Prefața Simonei Popescu emană o bucurie directă față cu această inițiativă dusă, în fine, la capăt (pentru că ea de mult își dorea o "colecție de poezie cu CD-uri" și, mai ales, un CD cu Mircea Ivănescu). Pe bună dreptate. Recitalul "Mircea Ivănescu" e însă mai degrabă un perfect prilej de tristețe - sau de reflecție cu amărăciune. Pentru că Mircea Ivănescu se dovedește, cu tot zelul căutării prin arhive, un poet de exact 17 minute și jumătate (mai sunt câteva secunde, dar nu le mai număr). Cei drept, e peste norma de 15 minute de glorie mediatică stabilită de Andy Warhol. Am putea fi, prin urmare, mulțumiți cu un așa exces decent. Și totuși: unul din puținii poeți decisivi pentru modernitatea și postmodernitatea românească, într-o întreagă viață, abia a putut strânge 17 minute la radio?! Și și astea doar grație lui Ion Drăgănoiu, Luciei Negoită și Liliane Ursu! Nu sunt chiar atât de naiv încât să-mi închipui că emisiunile radio sunt consacrate scriitorilor în funcție de

locul ocupat de aceștia pe tabelul valoric - deși colegii noștri de la radio, de n-or fi chiar critici literari, nici departe de această condiție nu sunt, dar însă totuși! Sunt convins că arhivele - de ieri și de azi - sunt pline de emisiuni cu grafomani (sau semi); asta e ceva normal. Printre ei însă nu i se putea face loc - de o jumătate de oră măcar - și unui poet ca Mircea Ivănescu?! din 1968 încoace, de când a debutat?! Mă tem că e ceva vraisește în criteriile de selecție a invitațiilor. Iar cele 17 minute ale lui Ivănescu ar trebui să-i pună pe gânduri pe toți redactorii de cultură. Ori măcar pe cei specializați în literatură.

Cu Mircea Ivănescu lucrurile începuseră chiar bine, căci Ion Drăgănoiu l-a avut invitat, la "Convorbirile de joi", îndată după debut (oricum, destul de devreme, chiar dacă nu "îndată"). Simona Popescu se oprește și ea asupra interviului de atunci, subliniind tactica auto-depreciativă a poetului (împinsă atât de departe încât, de fapt, devenea o ostentație a modestiei de sine și trecea, dialectic, în contrariul ei). E o constantă "definitorie" pentru Mircea Ivănescu; de atâtea ori și-a recitat modestia, umilitatea de creator, încât devine chiar o problemă dacă avea conștiința propriei valori ori nu. De n-ar fi câteva propoziții subversive la adresa modestiei (ele apar în toate interviurile mai consistente; apar și în discuția cu Ion Drăgănoiu), s-ar putea da ca sigură convingerea lui că e un poet de tot irelevant; ba chiar că nici nu e poet. Din loc în loc însă ceremonialul umilinței e spart de câteva propoziții grave (nu emfaticе, căci așa ceva la Mircea Ivănescu era imposibil), de-a binelea - într-un fel - patetice. Iar aceste propoziții de poeti că sunt, în esență, neschimbate de-a lungul vieții. Ele figurează aproape întocmai de la convorbirea cu Ion Drăgănoiu pînă la dialogul de pe patul de moarte cu Liiceanu. Ce-i va spune lui Liiceanu peste ani îi spune și lui Ion Drăgănoiu în primul (cred) interviu acordat. E un mic mănunchi de propoziții fundamentale pe care Mircea Ivănescu nu le-a schimbat deloc - ba nici măcar nu le-a redus exigența.

Întîi de toate e convingerea lui că poezia "e un act grav, un act care angajează cu o sinceritate liminară pe cel care încearcă s-o facă" (p. 84). Ar transfera acest potențial de gravitate și responsabilitate și pe seama cititorului, deși, aici, doar la modul "ideal": "ideal ar fi să-l angajeze tot atât de total, tot atât de grav și pe cel care încearcă s-o parcurgă" (idem). Ar trebui, așadar, ca poet și cititor să-și joace viața cu aceeași participare. Ținînd cont de toate strategiile de irelevare (de insignifiare, dacă-i voie) la care recurge în propriile texte poetice, un asemenea fundamentalism ontologizant ducе poezia direct într-o religiozitate a responsabilității. Altă propoziție fundamentală pentru estetica lui privește - baremi oarecum - autenticitatea discursivă, posibilitatea ca "o poezie să fie tot atât de naturală ca și oricare

Un poet de 17 minute și jumătate dintre actele obișnuite de viață” (p. 85); poezia n-ar trebui să aibă nicidecum ”caracterul unei puneri în pagină sau a unei atitudini” (idem), astfel încât între ea și viață să nu existe nici un hiatus; ea ar trebui să aibă aceeași spontaneitate și instantaneitate ca și viața. (Din drama imposibilității acestora își va face Mircea Ivănescu una din ”temele” proprii poezii). Deși orice tentativă de a scrie poezie înseamnă falsificare/artificializare, năzuința poetului e de a înfrunta această fatalitate a literarității prin exigența de a fi ”cît mai sincer” (p. 86). Știe bine că nu poți fi, de fapt, ”sincer”, ci doar ”cît mai sincer” cu puțință; că *poiesis*-ul e un sistem de pierdere. Dar nu unul de pierdere voluntară, prin producția de ”invențiuni fictive” (fie ele și metafore) (de aceea îi va spune lui Liiceanu că el n-a inventat nimic, că tot ce-a scris e literal adevărat; inclusiv la nivelul atomic al imaginilor). Punctul cel mai delicat al acestei religii a autenticității și responsabilității e chiar introducerea ”realului” ca atare în poezie (omogenizarea viață-poezie). Pierderea cea mare e chiar aici, căci, crede Mircea Ivănescu, ”poezia pe care o scriu eu se referă mai degrabă la surse decît la ceea ce s-ar putea numi o experiență reală” (p. 87). Referința, aluzia, citatul iau locul vieții în mod fatal, scoțîndu-l pe poet la marginea ecuației. Aici însă lucrurile sunt – în poezie – chiar dramatice, căci poetul și-ar dori un fel de esență ”absolută” a realului, ceva ce n-a mai rulat în nici o altă experiență scrisă/transcrisă, un ”real” ca ”originaritate”, dar se trezește de fiecare dată trăind în capcana unui clișeu literar; viața lui, în toate aspectele ei, a fost deja trăită, iar el nu mai ajunge decît la resturile ei aluzive sau la scenariile ei livrești. Ea devine astfel o agonie a insignifianței, de unde s-ar fi voit o saturație de real (de fapt, se vrea în continuare, căci poetul nu s-a consolat niciodată cu existența de imitație).

Bună parte din lucrurile astea sunt trecute în revistă de Simona Popescu în prefața ei de profundă empatie – și cu omul, și cu poezia. M-aș fi bucurat și eu alături de ea de scoaterea acestui CD dacă nu mi s-ar fi părut exemplar de puțin.

Cronica literară

Dan-Liviu Boeriu

Resturi de optzecism



Andrei Velea,
Lumea e o pisică jigărită,
Editura Brumar, 2012

Preocuparea criticii de a așeza autorii între granițele teoretice ale câte unei generații se explică, mai întâi, printr-un lung șir de considerente pur didactice și abia pe urmă printr-o dorință de a sintetiza un fond cultural comun ori o miză politico-socială, filosofic-ontologică ori chiar meta-literară a scriitorilor unei epoci. De aceea, judecata obiectivă asupra unor „școli” ori orientări literare nu scapă de imperativul stabilirii unui numitor comun, indiferent de aparenta sau mimata sa frivolitate. Însă dacă ne vom hazarda să trasăm un contur riguros mizei culturale a celei mai recente generații de poeți, mă tem că vom găsi subterfugii convenabile pentru a scuza, eventual, lipsa de coeziune, de (*horribile dictu!*) viziune ori de macro-orientare. Douămiismul, căci despre el vorbim, nu este, deocamdată, clasificabil. Și, mai mult decât atât, pare doar o etapă analizabilă pe criterii ce țin de imediatul recepțării, nu de comparația riscantă - și fatalmente utilă și necesară mai târziu - între o generație și alta, între un curent și altul. În aceste condiții, analiza câte unui volum nou de poezie poate constitui un exercițiu critic dificil.

Am considerat necesar să fac această mică introducere pentru că, având în față cel mai recent volum al unui poet douămiist, am constatat că ceea ce e de remarcat în poezia gălățeanului Andrei Velea este, diacronic spus, faptul că evoluția valorică de la precedentele cărți („Gimnastul fără plămâni”, „Hotel în Atlantida”) se înfățișează acum propunând ca bază tematică și ca tehnică lirică o întoarcere surprinzătoare la recuzita optzecistă. Cu alte cuvinte: fie poetul admite, implicit, falimentul valoric al generației din care face parte (ceea ce l-ar situa pe o poziție inconfortabilă de „disident” nemotivat), fie individualitatea sa poetică e compatibilă doar cu obsesiile generației poetice care la precedat (lucru care l-ar transforma, inevitabil, într-un

„paseist”; asta ca să nu folosesc termenul cvasi-infam de „întârziat”). Din această dilemă nu putem ieși. Nu spun, prin asta, că un reviriment (bun) al optzecismului e anacronic; spun doar că e surprinzător că poeți tineri găsesc de cuviință să propună, ca teme ale liricii lor actuale, o sumă de inocente re-evaluări nostalgice.

Volumul „Lumea e o pisică jigărită” (până și titlul are ceva din derizoriul ludic al optzeciștilor) cuprinde trei grupaje de poeme, foarte inegale valoric, însă străbătute de un sentiment al receptării detașate. Portretele sunt precare, minimalizate până la caricatură, iar efectul estetic se mulează perfect pe acest amestec de superficial și introspecție plictisită. Lumea lui Andrei Velea e formată din elemente ale unei scenografii citadine prin excelență și funcționează ca pretext al livrării fanteziilor unui romantic megaloman și orgolios. Poetul forțează exteriorul, prin tablouri încărcate metaforic, să-l urmeze într-un proiect de travestire a realității într-o variantă poetizată și rescrisă la o scară diferită. Există pasaje care amintesc, prin forța expresivă și printr-o ironie foarte nimerită, de arhitectul lui Cărtărescu din „Nostalgia”, care și gestionează obsesia într-un decor de anvergură cosmică: „un individ fără ochi/ și-a conectat orga la țevile blocului/ și repetă, posedat, fuga lui bach” („viziune în spatele parbrizului (2)”, p.23). Tot aici întâlnim o comprimare a nebuniei urbane și, corelativ, o exacerbare nombrilistă a propriilor afecte. Se obține, așadar, un balans de semnificații între mecanicitatea tehnicistă și sentimentul personal: „un poem sublim devastează orașul,/ apucă asfaltul și-l scutură/ ca pe o carpetă de praf// mașinile sar precum scamele/ și niciun asigurator nu mai oferă despăgubiri// [...] un poem sublim devastează orașul/ supărat/ dimineța l-ai găsit pe noptieră, l-ai citit/ apoi ai făcut pe marginea lui următoarea notiță:// se putea și mai bine!/ cu dragoste, t” („un poem sublim devastează orașul”, p.39-40). Prin intermediul unui lirism anemic, asezonat cu un strop de umor și cu sugestia unui citadinism minor, poetul se avântă și în creionarea sumară a unor defecte colective: „sufletul românului e un maida-nez/ care hămăie la miez de noapte/ mușcând, înfometat, din lună,/ apoi pompează antirabice în ea/ cu seringi lungi, de diamant” („sufletul românului”, p.47). Nefericită mi se pare impregnarea poeziei lui Andrei Velea cu valențe programatice ori cu mici accese de revoltă socială nefructificată îndeajuns. Poetul pare să atingă doar latura vulgară a nemulțumirii, fără a-i găsi, în fond, temeiurile și metoda de rezolvare. Cazurile în care poetul își transformă lirica în manifest păcătuiesc, aici, printr-o diluare a forței lirice: „sufletul românului construiește o biserică lângă fiecare birt/ o biserică lângă fiecare școală/ o biserică lângă fiecare instituție a statului/ sufletul românului compensează laicitatea fiecărei pietre de pe stradă/ cu o cărămidă la temelia unui locaș sfânt” (p.48).

Apropierea de optzecism în poezia lui Velea se întrevede și în acele versuri care fac apologia unui lirism jovial, viril și structurat pe baze care scapă oricărei ideologii. Poeții detabuizează clișeele cu o tonică euforie, dând o replică inopinată așteptărilor cuminiți și destructuralizând, astfel, un mod anost de a regăsi emoția: „eu te iubesc ca pe un loc de parcare./ că mulți ar da cu pumnul și s-ar înjunghia pentru asta!/ te iubesc ca pe o creștere de salariu/ sau un ajutor social./ că pentru asta se îmbrânțește lumea pe stradă” („cum reușesc să spun în poezie te iubesc” – p.52). În aceeași notă ironică, poetul încearcă o mixare a cromaticii universale, propunând peisaje apocaliptice în care inocența materiei vii este combustibil pentru cataclismele provocate deliberat, însă totul se finalizează cu o depresurizare somnolent-statică: „pasăre mare, albă, grațioasă,/ pe-un cuib pătrat, de ciment, cu pumnale în loc de ouă// fire de trestie lungi, ca degetele naiului,/ sparte cu excavatorul/ ascunși sub cupola unui ghiocel/ un pluton de soldați plănuieste atacul// nuci detonate, amplificatoare montate greierilor,/ libelule stropite cu kerosen/ munți etichetați, vânduți la kilogram sau la bucată,/ lacuri în sticle de plastic// mi-am lăsat sufletul într-un peisaj virgin/ dar l-au închis niște turiști într-o fotografie” („eco-poem”, p.85). Dacă extincția n-a reușit, există întotdeauna confortul domestic al vreunui colț de oraș, populat cu personaje incerte și mirosind a suprarealism: „păsări de alcool pe cerul gurii unui bețiv/ noaptea e-un câine de vată murdară/ o mașină se-mpreunează cu un copac/ din inerția luptei împotriva poluării” („semn”, p.94).

Nereușit, lipsit de originalitate și neinteresant literar mi s-a părut grupajul intitulat „salonul 44”, o trecere sumară și distantă printr-o lume a demenței și a înstrăinării. Instrumentarul liric este bine folosit chiar și aici, însă tema e insuficient sondată, e fragmentată și nu satisface nicio exigență poetică. E doar un mod al poetului de a-și exersa talentul de a extrage din sordidul unui motiv social tern o fărâmă de haz. Atât și nimic mai mult. De asemenea, o eroare conceptuală o reprezintă și metaforizarea excesivă, care nu face altceva decât să îmbrace un tablou banal într-o ramă kitsch, cu îngerași din ipsos și flori multicolore și inexpresive: „plouă,/ adică picură din sfârcuri de femei frumoase” (p.29), „redesenez geografia./ ascund o declarație de dragoste/ într-o picătură pierdută-ntr-un tsunami/ și o regăsesc într-un iaht/ aruncat pe un pat dintro sufragerie” (p.35) ș.a.

Cu toate acestea, „Lumea e o piscă jigărită” este, din punctul meu de vedere, un volum citibil, cu suficiente bucăți puternice, cu o structură atent aleasă, superior valoric precedentelor cărți ale autorului. Iăș reproșa lui Andrei Velea ușorul cabotinism al liricii, teatralitatea excesivă a interpretării și, cel mai important, lipsa – deocamdată – a unei identități poetice distincte. Cu atâtea resurse la îndemână, ar fi păcat ca poetul să se mulțumească cu pastişarea (chiar și reușită) a unor Iaru, Coșovei ori Stratan. Deși, s-o spunem tranșant, nici lucrul ăsta nu e chiar la îndemâna oricui.

Cronica literară

Petru M. Haș

Viața într-un dulap



Ion Corlan,
Dulap de vânătoare,
Editura „Brumar”, 2012

Cea mai vizibilă figură o prozei lui Ion Corlan este consecvența în a cultiva și tensiona o anumită viziune asupra vieții, viața ca instinctualitate gratuită, epurată de afectivitatea benefică, creatoare. Dacă Nietzsche era convins că tocmai cu indivizi întemeiați pe instincte puternice s-ar putea crea o lume nouă, superioară, la romancierul nostru instinctualitatea nu oferă vreo perspectivă, funcționează apocaliptic, fără soluție, în gol.

Romancierul (care a mai scris *Desfrâu și Povestea nebunilor*), ne oferă de data aceasta un titlu cu pondere estetică, noul său roman intitulându-se *Dulap de vânătoare*, stimulent pentru cititorii rafinați. Acest *Dulap de vânătoare* împinge stilul lui Ion Corlan la limită sau chiar dincolo, îl postează în inima vulcanului, în densitatea incandescenței care mocnește non-sens și efecte nefaste.

Prima parte (o pagină) a romanului, *Intrarea liberă în Rai*, este un fel de punere în gardă, avertisment în legătură cu declinul sacralului în profan: „Ca să ajungi în RAI, trebuie să-l cunoști pe Domnul, personal. Cu alte cuvinte, să ai binecuvântarea lui...” Din lumea promițătoare a majusculilor se ajunge în cotidianul anost, deoarece respectivul „Domn” abia este o figură mai mult sau mai puțin carismatică, o siluetă „de aproape doi metri”, are gesturi, priviri, intonație, voce, mai ales, sigură. În fond, are chiar optimism.

Personajele romanului își refuză conturul: când ai impresia că se conturează, se șterg unele în altele. Lumea reală a dispărut, plutim într-o lume fantastică, o lume care, din când în când, pare să mai activeze elemente ale realului. Propriu-zis, aproape fără excepție, ele sunt deja în rai. O, desigur, un rai sinistru. Nu le lipsește nimic, de la fastul imobiliar dotat cu

toate cele, la alte și alte delicatose ale vieții. La nevoie, pot chiar să-și dea foc casei și să o ia de la capăt, deoarece nimic nu le lipsește, în afară de ceea ce ar trebui să fie esențialul: sensul vieții sau munca reală. Au puști de vânătoare, cuțite, pistoale, flori și piscină, raiul cu toată dotarea. Par a se interesa de fenomenul estetic și de cel religios, desigur și acestea lipsite de sens, doar acela pe care-l pot oferi niște „snobi”, pentru că și astea dau bine și subliniază puterea. Nu le lipsesc funcțiile înalte, despre care habar n-avem cum le exercită. Au NATO și alte asemenea organizații mondiale și călătoresc peste tot unde vor. Femeile sunt specimene de rasă, obsesia erotică pe măsură. Dar s-ar părea să n-au nici un viitor, sunt sterili. O lume fără copii, o lume care bea tot timpul și în care, când nu se ciocnesc între ei la modul mai mult sau mai puțin contondent, se ascund unii de alții, prin galeriile coșmarului lor financiar.

Doar preambulul romanului are titlu (*Intrarea liberă în Rai*). Romanul are 152 capitole, numerotate. O amplă succesiune de planuri repetitive. Mare amator de muzică înaltă, Ion Corlan, a structurat totul cu minuție de compozitor. Subtilitatea textului muzical este atent dirijată de autor, încât cititorul nu știe de n-a mai ascultat partitura în paginile anterioare și riscă să se piardă în acest labirint muzical-narativ, altfel destul de clar circumscris.

Comunitatea este un vertij sadea, în care omul trăiește amnezii periculoase. Capitolele sunt adevărate tablouri dramatice, variabile, concentrate sau mai extinse, după caz. Scena beției de la începutul romanului este furibundă și antologică, încât ai impresia că ai căzut în plin Malcolm Lowry, sau poate și mai și. Adevărat poem al pierderii identității spațio-temporale, al amneziei triumfătoare, când individul nu mai știe de sine sau dacă se află la bal, la spital, ori pur și simplu într-un mare muzeu. Dar, deși inertă, femeia din pat este „caldă”. Pe numele ei Fiordul, femeia este romantic-wagneriană.

Dulapul de vânătoare este romanul sado-masochismului elevat, dus chiar la perfecțiune. Pesemne arpentorul K din *Castelul* de Kafka n-avea cum să viseze că iubita lui, Frieda, i-ar putea administra asemenea turnir de iubire.

Doar femeile și pictorul au prenume plauzibile. Pictorul se numește Dinu și este singurul personaj în stare să construiască un ideal feminin și artistic. Domnul și Bos sunt pseudonime, personaje între parodie și parabolă. În calitatea lui de personaj-narator de la un capăt la altul, Bos este eroul fără identitate, antieroul care, de la o percepție erotică la alta, are momente de reflexivitate, în care îl macină ideea recuperării identității pierdute. Când rentier bogat, când popă fals, el pendulează între fantas-

mele sale și pictorul Dinu. Victimă sigură a acestei comunități în care n-ar fi avut ce căuta, Dinu se va spânzura în final. Mai descurcăreț, Bos reușește să scape din ipostaza nudă în care, după un accident, se trezește la morga spitalului municipal. Personajul este, în fapt, mostra talentului, a virtuozității cu care romancierul șterge frontierele dintre real și fantastic, vis și realitate. Ceea ce este mai important este să nu-ți pierzi „dulapul”, pentru că *Dulap de vânătoare* este o formă inedită de existență matrimonială, în sensul că omul, știind că nevasta îl înșeală, îi spune acesteia că pleacă la vânătoare. Dar, în loc să plece, se ascunde-n dulap, de unde urmărește amorul ilicit al consoartei, făcând felurite planuri de răzbunare asupra celor doi: cuțitul, pistolul, măciuca. Un mod de refulare a crimei. Altfel de ce ar fi achiziționat personajul, din vreme, un dulap neverosimil de spațios.

Ca viziune, în detaliu sau în ansamblu, romanul trimite la un sumbru gogolian. Nu trebuie uitat că textul indică uneori spre Dostoievski, romanul *Idiotul* fiind, mai ales, invocat. Suspiciunea de crimă plutește constant în atmosfera romanului. Or, crima este una dintre insignele Satanei, simbol al rătăcirilor personajului și acoliților săi.

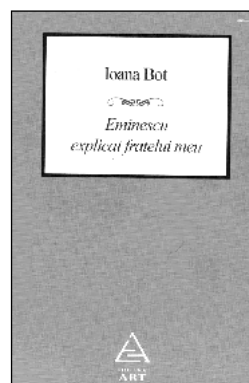
În pofida reveriilor romantice, mai ales ca descrieri de natură, romanul lui Ion Corlan este unul rațional, recte antisentimental. Poate fi citit ca un studiu, roman documentar în sensul naturaliștilor. Spiritul de observație psihologică acutizat subliniază criza accentuată a umanității actuale, o umanitate care nici măcar în panică nu se mai află, dar, ceea ce este și sigur și mai grav, și-a pierdut până una alta busola. Fără busolă, ce mai cați Fiordul?



Cronica literară

Cornel Munteanu

Lecturi eminesciene plurale



Ioana Bot,
Eminescu explicat fratelui meu,
Ed. Art, București, 2012

Ioana Bot ne-a obișnuit în ultima vreme cu sugestii de lectură dinamică, deschisă și provocând permanent textul să-și lase o parte de „rest”, deopotrivă pentru cititorul ingenuu, ca și pentru cel experimentat. Citită dinspre ceea ce textul ascunde în taina sa, sensul sugerat, spre a ajunge la suprafața alunecoasă și înșelătoare, sub un acoperământ al formei cu lustru de perfecțiune, literatura devine provocare atât a receptorului, cât și a propriului său text. Or, între acest du-te-vino, facere de text-operă-cititor, a-ți pune întrebări de unde vine paradoxul dintre intenția primară a celei dintâi și „fenta” celei de a doua, pentru a ajunge la ultimul din triada enunțată printr-o răsturnare dintre parte și întreg, angajează un dialog în care fiecare pare să rostească adevăruri proprii, care trebuie să întâlnească, în cele din urmă, adevărul unei lecturi acceptate și validate de bun simț. Critica însăși este provocată să-și pună întrebări de metodă și principii, de situație față de textul de literatură, dar și să angajeze o raportare onestă față de cititorul pe care-l mediază, după cum ar trebui să practice o raportare oblică față de textul de suprafață și față de cel de laborator. Această detență asigură comentatorului un aer detașat, care-i face credibilă lectura și-l încurajează să înainteze în interpretări pe mai multe falii ale textului, multiplicând lecturile și propunând ipoteze noi. Se adaugă și un accent polemic, mai ales față de critica „leneșă”, redusă la o descriere pe orizontală.

În cazul operei lui Eminescu, asupra căreia poposește recentul volum, Ioana Bot desfășoară demonstrații hermeneutice multiplicând perspectivele, pentru a oferi lecturi alternative, necomplexate și necantonnate în metodă, dar cu un fundament teoretic solid, care ferește criticul de glisaje și inconsistență în idei și formulă critică. Scenariul critic sub semnul

căruia deschide seria interogărilor de texte eminesciene este acel cititor care duce lectura dincolo de ceea ce criticul îi oferă, prin figurarea „unui subiect alegoric al experienței” lecturii, cel ce însoțește și dublează pe alocuri comentatorul profesionist, dar care și îl interoghează pentru a-și găsi dramul de identitate. Baza teoretică pusă la lucru aici este poetica modernă, de la alegoria lecturii a lui Paul de Man la lecturile deconstructiviste ale lui Jonathan Culler, J.Derrida sau Harold Bloom, cu ecouri din poetica genetică și structuralistă a lui Starobinski, Laurent Jenny ș.a. Ca principiu și metodă, discipolul are condescendența necesară și noblețea caracterului ca ipotezele de lucru ale maestrului, (cea care i-a format și însoțit căutările în adâncurile textului eminescian, Ioana Em. Petrescu), să înainteze cu responsabilitatea acribiei și flexibilitatea elegantă a discursului și să coaguleze o poetică a modernismului eminescian. Orientată spre punctul de tensiune dintre imaginarul poetic și retorica tradusă de limbaj, critica alegorică a textelor eminesciene aduce la numitor comun atât tematica, tradusă de idei și construcții poetice, cât și figurile și formele poetice, care însoțesc textul. Secvențele „Discursul îndrăgostit” și „Privirile iubirii” orientează lectura idilei eminesciene, dinspre „forța evocatoare a imaginației erotice” și „dificultatea explicită de a rosti iubirea”, ca o primă criză a limbajului, ce atrage după sine un dublu experiment, cel al „imagarului poetic” și cel „al limbajului poetic” (p.45). Privirea erotică devine astfel „spațiu de rostire a figuralului”, care naște în text „ambiguitate” datorită tensiunii dintre „actul vederii și retorica utilizată pentru a-l rosti”, între ceea ce textul „spune” și ceea ce el „face”, în termenii lui Paul de Man. Fie cazul lui Sarmis (*Gemenii*), a cărui alegorie a privirii atrage o „alegorie a rostirii”, de unde „eșecul erosului, în pereche fiecare partener vede imaginea celuilalt”(p.66), fie textul mizează pe un joc al translatării între obiectul erotic și sensul „indicibil” al transcendenței (*Locul aripelor*). Pe aceeași retorică a discursului construit în viziune modernistă este abordată și creația de extracție folclorică, unde Ioana Bot deschide dezbaterea asupra funcționării unor „axe de simetrie” (simetria discurs-temă) în construcția textului eminescian („Misterele simetriei”). De aici și motivarea comparației, care depășește cadrul strict al unei figuri ornamentale și se ridică la nivelul uneia „ontologice” ori alimentează disjunctiv figura de construcție antiteza. Pe această simetrie figurală, poema *Melancolie* exploatează antiteza suspendată, printr-o „strategie retorică” a comparației ca „principiu comun al simetriei”(p.91).

Sugestia unor lecturi plurale, cum e cazul *Odei (în metru antic)*, la care Ioana Bot aplică o lectură genetică, ia în discuție avantextele din laboratorul poemului. Socotite de critică drept „ilizibile și ininteligibile”,

aceste bruioane din avanpostul poemului dau seama de „dimensiunea performativă a actului de creație”, adică de mișcarea („dinamica”) textului, dacă acestea ar fi digitalizate și s-ar putea lucra pe format electronic. După această pledoarie pentru modernizarea criticii genetice, Ioana Bot repune în discuție raportul dintre idee (temă) și forma *Odei*, în care ultima pare să fie cea care angajează „sensul textului”, ceea ce face din Eminescu „un poet al dispozitivului” (p.115), răsturnând viziunea romantică asupra autorului. Forma preexistentă sensului devine „constrângere imposibilă care crește efectul de straniețate al poemului” (p.121). Am împinge demonstrația mai încolo, spunând că inovația eminesciană în cazul acestui poem, modern în plinătatea termenului, ține de o demonstrație a poeziei sale, aceea că în cadrul limitat al unei forme poate să încapă un material poetic (imaginar, idei, viziuni) care-l locuiește și-l tensionează, dându-i sens modern unei forme clasice. Pe o structură similară merg și ipotezele de lucru în cazul *Epigonilor*, poezie înscrisă în categoria „aporiilor” născute din aceeași retorică a ascunderii sensului implicit. De această dată „tensiunea” dintre textul dat și „textul de escortă” ridică, după I.Bot, câteva nedumeriri privind „sinceritatea autorului” pentru o înțelegere onestă a mesajului poetic. Deși majoritatea criticii a mers pe „cuvântul” explicativ al poetului din notele care au însoțit textul, la o analiză a arhitecturii retorice a textului, asistăm la o „inovație poetică radicală” a canonului de la jumătatea secolului al XIX-lea. Clasificată ca odă și satiră în exegeza cunoscută, poezia propune, după Ioana Bot, „două modele, două tipuri de valoare poetică”, prima parte „este subvertită de evocarea modelului dintâi prin intermediul resurselor figurante ale celui de-al doilea, „epigonicul”(p.133). E vorba de o „subversiune constructivă”, care ar duce textul și interpretarea într-un stadiu de „ilizibilitate” care blochează lectura, fiindcă cele două componente formale /oda și satira/ ar fi „într-un raport ireconciliabil”. De aici „un conflict paradigmatic al poeziei” care face ca antiteza să devină construcție în care „o specie literară să se mascheze retoric în altă specie”(p.142). Altfel spus, în termenii lecturii alegorice demaniene, se construiește o figură pentru ca cealaltă s-o deconstruiască, astfel încât antiteza este, în fapt, o „aporie”, ni se precizează aici. E adevărat că jocul textual eminescian face ca unele specii să mascheze altele, printr-o situație antitetice, așa cum susține Ioana Bot. Dar, fiindcă în *Epigonii*, ca de altfel în *Scrisori*, funcționează aceeași organizare textuală, pe antiteză, ar trebui să ne întrebăm dacă, din perspectiva retoricii demaniene, antiteza nu acționează ca figură tropică, ci mijloc compozițional, care permite amalgamarea speciilor și neutralizarea, până la un punct, a opozițiilor, dacă nu ducerea construcției așa-zis antitetice la o sinteză. Apoi, credem că și aici funcționează

inovația eminesciană, care transformă textul în spațiul de desfășurare a mai multor structuri formale; în cazul poemului în discuție, am zice „conci lierea” formelor antitetice este posibilă, fiindcă se insinuează, prin vectorul satirei, și o meditație. Astfel poemul devine o construcție polimorfică, tri adică, ce permite mișcarea între forme distincte, înaintând chiar pe suges tia criticului, cu punctul terminus într-un mecanism de simetrie.

Subtile lecturi retorice, din secvența „Sfășieri retorice”, abordează conflictul eului cu limbajul, fie prin „poetica tăcerii” (în *Odin și poetul*), fie prin pasaje de transfer, care potențează antiteza (ca în *Scrisoarea III*). De acord cu Ioana Bot că scrisoarea fiului de domn, poziționată median între cele două părți ale poeziei are rolul „unei axe secționante, care rupe cursivi tatea metrico-prozodice”, cu aport în susținerea „efectului de simetrie la nivel tematic”(165). Dar, și aici, ca-n *Epigonii*, emergența unor structuri po limorfice face ca antiteza să fie construcție compozițională, care-și adjudecă și alte structuri, precum epopeea mitică (*Scrisoarea III*), cosmo gonica (*Scrisoarea I*) și, deosebit de proteică la hibridizarea formelor liter are, satira dublată de meditație. Convergența dintre „retorica poemului” și „tematica acestuia” prin „principiul simetriei” compoziționale, reduce, cre dem, tensiunea dintre cele două moduri poetice. „Verb ontogen”, miș cându-se între „descântec” și „blestem”, între construcție și distrugere, lim bajul dual în *Gemenii* capătă valențele „unei formule discursive obligate, cu valențe magic destructive” (177), proba unei crize născute din „incapa citatea limbajului de a fi literal”, împinse până la „experimentul unei rostiri sinucigașe”, cum supralicitează demersul autoarei.

Problema receptării și a postumității, pe grile deja fetișizate, precum „tema patriotică”, înscrisă într-un „spațiu semantic tensionat, vibratoriu, in cert”(207), ori analiza „discursului mitizant”, având în centru „figura iden titară” a „poetului național”, este preocuparea din ultima parte a eseurilor Ioanei Bot. De altfel, sunt reluate, nuanțate și completate o serie de ipoteze puse în volumul despre Mitul Eminescu, scos în 2001, cu alte deschideri analitice aici. Un aspect ține de exportul *brandului* Eminescu, care ridică problema traductibilității profesioniste, dar și a trezirii interesului străinilor pentru o figură prea cantonată în „național”. Și fiindcă abordează receptivitatea în străinătate, Ioana Bot constată cu oarecare neliniște, dacă nu cu ușoară amărăciune, lipsa traducerilor de specialitate, paradoxul tra ducerilor unui poet în limba de secol XIX ori în cea de secol XXI, după cum exegezele străinilor, fie sunt prea ocazionale și opace, fie cele com paratiste ale româniștilor, restrânse la zona literaturii române. O privire în actualitatea modernă a vizibilității în mass-media a lui Eminescu, majori tatea în limba română, conduce, paradoxal, la închiderea posibilităților de

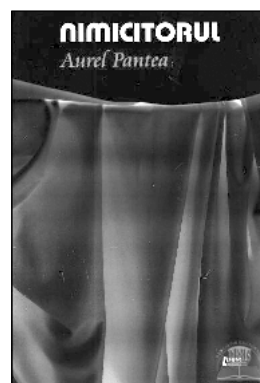
„export cultural” a imaginii poetului național, fiindcă aceste site-uri se opresc la limba română. Același fenomen al îngustării căii de regândire a cititorului contemporan față de Eminescu repune în discuție și actualitatea operei sale. Încrederea criticului literar prin afirmarea categorică a „unui Eminescu al secolului XXI” pune de acord modernitatea viziunii și imaginării, prin retorica subversiunii textuale, cu tensiunea pe care o poate declanșa în cititorul de mâine, fie el și interpretant. Punctul terminus al acestui modernism, al unui Eminescu venind din urmă și încă așteptându-și cititorul onest, este răspunsul la „neliniștile mereu actuale” care dau complexitate operei, dar, în același timp angajează interogări și „lecturi plurale”. Ca atare, suntem în fenomenul Eminescu și opera sa rămâne permanent deschisă.

Citit în cheie modernistă, cu un instrumentar critic modernist, Eminescu ne apare azi surprinzător de descoperit în retorica sa. Cartea Ioanei Bot, simbolic adresată unui cititor imaginar, mizând între modestia ingenuă și profesionalismul erudit al „fratelui”, ambii căutători de sensuri ale lumii și existenței în scrisul eminescian, are suplețea unei lecturi deschise și dinamice. Că cei doi s-au întâlnit aici în paginile ei, printr-o alegorie a recitirii lui Eminescu, multiplicând lectura interpretantă critic, rămâne miza regăsirii identității fiecărui cititor prin celălalt. Ceea ce face mult mai mult decât spune.

Cronica literară

Viorel Mureșan

„Și acolo se va urla într-o
imagine mare”



Aurel Pantea,
Nimicitorul,
Editura Limes, Florești-Cluj, 2012

Lectura *Nimicitorului* lui Aurel Pantea trebuie făcută pornind de la ideea preconcepută că avem în față o carte ermetică, așa cum și *Divina Comedie* reclamă, cu fiecare al ei vers, descifrarea unui limbaj simbolic. Autorul însuși, avem convingerea, a citit literatura prin grila poeziei medievale, nelăsând să-i scape aproape nimic din încrețiturile semantice ale textelor. Limbajul poemelor de aici se cuvine descifrat în sensurile lui *alegoric* și *anagoric*. Baza morală a cărții este, neîndoios, biblică, iar labirintul de imagini aspiră spre forma fabulei cu personaj misterios și simbolic. În altă ordine, în fiecare piesă în parte pulsează actul iluminării, în fiecare vers se zbate sensul suprapus, iar întregul ne dă chipul *personajului* eponim. Aurel Pantea exprimă cu negru teribilele pasiuni umane și, asemenea lui Salvador Dali în planul formelor, el contorsionează limbajul și îl mortifică, transformându-l în stileme specifice unui autor de mare originalitate. Viziunile sale invocă teribila imagine a Răstignirii, ce ne vine de la pictorul spaniol, unde perspectiva privirii este de sus, de la ceruri, așa încât crucea crește înspăimântător, iar Crucificatul își pierde atributele unui profil omenesc: *Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am înnegrit/ cu totul, am crescut, Doamne, în vorbe/ mele am crescut în mine și mi-am pus trupul în hău./ stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvânt îl adâncește,/ că văd mișcând timpul și moartea, mâinile mele sunt întunecate,/ Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi groapă/ aș purta-o, în el, limbajul se întâlnește cu sine și înnebunește* (p.15).

Absența titlurilor a devenit, în cele mai recente volume, nu doar o caracteristică a poeziei lui Aurel Pantea, ci un mijloc recurent de intensificare a ambiguității, un instrument prin care textul își dobândește statutul

„Și acolo se va urla într-o imagine mare”

de operă deschisă, de mediu care colcăie de senzuri libere, ce nu se lasă dirijate. Cartea are și o arhitectură ingenioasă, cu o discretă urzeală autoreferențială, compunându-se din șaiszeci de poeme, distribuite în două diviziuni inegale, amândouă purtând titlul generic *Nimicitorul*. În prima sunt treizeci și șase de poeme de o complexitate sporită, urmând ca cea de-a doua să cuprindă doar douăzeci și patru, aparent mai transparente, dublate de echivalențe în limba latină, în versiunea doamnei Marcela Ciorte. Trei dintre poemele secțiunii secunde sunt reportate din prima parte. Noul volum a putut avea și o geneză îndelungată și laborioasă, din moment ce, într-o carte anterioară, *Negru pe negru/ alt poem*, datând din 2005, există o referință de netăgăduit la el: *Poemul scris mai sus face parte dintr-o carte la care lucrez. Aș dori să se numească Nimicitorul vorbește. Nimicitorul vrea să numească, aici, un stadiu al negației la care a ajuns imaginația mea poetică. Relația gândirii poetice cu ceea ce nimicește a fost prezentă încă în cartea mea de debut. Avatarii acestei relații se găsesc în celelalte cărți pe care le-am publicat.* (p.42). Citatul de mai sus, excerptat dintr-un comentariu clarificator inserat într-o carte de poeme, ne scutește a mai căuta, în celelalte scrieri ale poetului, *ascendenți ai Nimicitorului* de acum, a căror respirație, oricum, am simțit-o în pagini, la vremea primelor lecturi.

Așa cum Dali pictează reziduurile memoriei, Aurel Pantea le scrie în versuri. Și trebuie remarcată aici insistența aproape maladivă asupra detaliilor: *Curva se dă curvarilor a zis, și din el curgea/ o dimineată pustie. Aceasta vorbea/ cu multe voci. Nu mai citi, și citesc în neștire,/ nu mai umbla, și umblu bezmetic, nu mai vorbi,/ și nu mai tac din gură, nu mai privi, și mă umplu de priveliști,/ nu mai simți, și în trup se scufundă corpuri grele, desigur/ ea vorbea, iar eu eram ce tocmai vorbea acea dimineată pustie,/ ieșită afară, ferocitatea vorbind cu multe voci, sălbăticia/ din lăuntru limbajului, ea nu are încă nici un interes/ să nu ne tolereze, curva, căteaua în călduri, cu uterul/ ca o dumbravă parfumată* (p.17). O disperare cioraniană răzbate din paginile acestui volum și ea capătă formă printr-o mișcare subterană în toate direcțiile deodată, printr-o energie neagră dezlănțuită, așezată în vers prin noianul de verbe și locuțiuni ce ordonează imaginarul aproape în secvențe cinetice: *Azi m-a văzut cel cu totul altcineva,/ mi s-a părut că așa este el azi: îmbătrânește / când nu se va opune, va fi o tristețe să-l înving, nu mai poate fi vorba/ de un război, s-a oprit o femeie lângă mine, nu știa că îl poartă,/ cere ceva de la o fată,/ la un magazin, au fost momente din acelea de viață grăbită, viață/ ce ucide fără să știe, era grăbit și el, a comandat repede și s-a dus în/ mulțime.* (p.18).

Imaginarul poetic al *Nimicitorului* nu seamănă cu nici un altul. E ceea ce ar fi, dacă ni-l putem imagina, un aliaj care s-ar obține prin topirea

în același ațanor a psalmilor și a *Florilor de mușegai* argheziene: *A uitat răul pe care i l-au făcut alții, s-a retras în carbonizate/ stupefacții, a început să iubească urmele bestiei, e convins/ că a vorbi despre alții e scriitură fadă pe ziduri, fantasme laborioase/ împing limbașul, după fiecare propoziție are fața unuia ieșit din infern./ am fost șters, am atins mutul, ar putea să zică, dar din densa tăcere/ nu se mai aude nimic* (p.12). Dar cine e Nimicitorul?, iată întrebarea care ne roade ca un vierme neadormit. O fi vreun reprezentant alegoric al poetului, însă unul teribil, de vreme ce poezia aceasta își propune și să ne arate ce este lumea de dincolo. Numai că pentru aceasta nu are instrumente, limbașul n-o ajută. Această tragedie a limbașului de a se topi în fața unei realități pe care se opinteste s-o exprime străbate cartea în întregul ei și-i dă coerență. Figura Nimicitorului trimite și la simbolismul Turnului Babel, la cel menit a semăna confuzie în stratul spiritual al umanului, prezent aici ca Poezie. O cenzură transcendentă e giulgiul după care ni se ascunde această divinitate care se autodevoră. Există un text de referință al cărții, în care ființa stă atârnată în lanțuri undeva sus, între doi stâlpi, unul sacru și altul profan. Aici e portretul Nimicitorului, la care s-a ajuns prin golirea ontologică a omului și punerea în loc a unei entități perverse, contaminată de toate atributele păcatului. Asemenea lui Dante, în acest punct, poetul trece de la *descriere* la *viziune*: *Se instalează în mine un om bătrân, ocupă treptat toate colțoarele,/ deocamdată conviețuim, avem aceleași vicii, ne plac aceleași femei,/ dar el crește din lucrurile la care renunț, în anumite momente,/ când limbașul însuși are umbră, aud răsufări obosite/ și atunci spun:// Dumnezeuul meu mă digeră, Dumnezeuul meu îi e foame,/ Dumnezeuul meu se droghează, Dumnezeuul meu înjură, nu face/ raționamente, / e un ins direct, te scuipă în față, suferă, limbajele lui imediate sunt disprețul, dragostea și răzbunarea/ nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeuul meu stă cu toate/ curvele,/ stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor învia, și tuturor/ le e un pic mai puțin teamă când vor muri,/ Dumnezeuul meu face zi de zi/ exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl iubesc de nu mai pot,/ e nevoie să mai și iubești, nu-i așa,/ despre Dumnezeuul meu vorbesc cei mai mulți cu superioritate, e un/ Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că, uneori, pute,/ și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și nu toți sunt împăcați,/ Dumnezeuul meu îmi seamănă, poate fi urât și agresiv, și chiar este violent/ și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar/ așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de obicei,/ în ele locuiește nimicul sau ceva atât de dezinteresat de semnificație,/ încât seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,/ cu asta m-a dat întotdeauna gata, el știe că nimicul meu/ e sămânța nimicitorului care vrea să mă știe mut. (pp. 21-22). Aici poetul simte că lumea se descompune în el, făcând efortul de a se reface în cuvinte, iar literatura trăiește din sine însăși, autodevorându-se. Nimicitorul roade pe dinăuntru Cuvântul, lăsând*

„Și acolo se va urla într-o imagine mare”

întregi cuvintele, ca vietatea care mănâncă măduva plantei, iar frunzișul verde-negru rămâne intact, mai împodobind o vreme grădina.

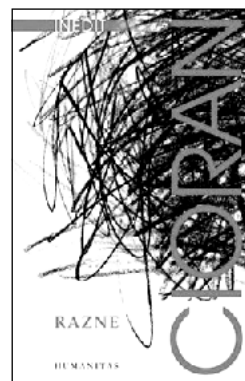
Poezia cu adevărat tragică are un referent precis, care, pentru a da un singur exemplu, la E. A. Poe se numește Corbul. La Aurel Pantea, într-un poem plin de *evenimente*, poetul stă de vorbă cu *uriașa mea lehamite*, monologând despre *personaje* individuale sau colective care populează o realitate dramatic încordată: „*contemplativii*”, „*gropile*”, „*dragostea murind*”, „*lumina*”, „*domnișoara de-alături*”, „*domnul de la masa veșnică*”, „*oaspetele de toți așteptat*”, „*toți*”, „*prietenul meu mort nu demult*”. Totul, descris în limitele unui lirism gotic, bazat pe imagini șoc. Există și poeme în care realul năvălește peste ficțiune sufocând-o, răscolind tulburător imaginarul poetic și imprimându-i structura unui dramatic solilocviu: *Ea umblă prin baruri, se îmbată crunt și înjură, / consumă timpul din ea, ea e prietena vremii de după amiază, / patruzeci a făcut și nimicirile se uită lacome, înăuntru / drumurile se înfundă, pute vremea în mine, mă, boșe umflate, / suduie rău masculii lăieți, încă îi dau târcoale, a întrecut măsura, / a întrecut toate măsurile, știe că se lățește partea întunecată, / ora, copila asta ambiguă, umblă cu brice în memoria mea, / în cele din urmă, o să fie numai timp în mine, o să fie urât și veți auzi / cum se prăbușește lăuntru peste lăuntru și afară peste afară, / mă, lăieților, odată ea a scris poezii.* (p.35). Rugăciunea de la finele primei părți a volumului descinde de-a dreptul din *Odă (în metru antic)*, care este, încă, cea mai vibrantă rugă laică rostită în limba română: *Doamne, sunt aproape bătrân / și încă n-am învățat să mor, / arta asta nu e niciodată desăvârșită* (p.44).

Jumătatea tradusă în limba latină conține poeme, în general, mai scurte, dintre care, unele, lasă impresia că poezia are puteri de a descoperi realitatea existenței: „*Ajunge un măr înflorit, în legea înfierată / și inima se întoarce pe un drum înghețat*” (p.76), sau „*Din nervi încâlciți ies fețe neterminate, / o stea umedă le împinge. Fără concesie / suntem înlocuiți*” (p.86). Altele, dimpotrivă, arată o tendință de încifrare gnostică a poeziei: *Trei realuri: unul care lucrează / în noi devine / noi, unul ce se topește ne scapă / și unul care nu ne aparține* (p.82). Tot de aici ne alegem un vers care îl apropie pe Aurel Pantea de Edvard Munch: „*și acolo se va urla într-o imagine mare*” (p.54). *Nimicitorul* e opera majoră a unui introspectiv poet melancolic de azi.

Cronica literară

Alexandru Seres

O tristețe dusă până la desfrâu



Emil Cioran,
Razne,
Editura Humanitas, 2012

Mărturisesc că apariția acestor *Razne* ale lui Cioran a constituit pentru mine o dublă surpriză. Mai întâi că nu mă așteptam ca volumul *Despre Franța*, publicat la noi în anul centenarului nașterii filosofului, să fie urmat atât de curând de un nou manuscris, de astă dată complet inedit, extras din arhiva Bibliotecii literare Jacques Doucet din Paris. În al doilea rând, am fost surprins de faptul că, la lectură, nu am avut deloc senzația unui text avortat, abandonat de autor din cauză că ar fi fost nemulțumit de el – așa cum s-a întâmplat cu *Îndreptar pătimăș*, pe a cărui pagină de titlu Cioran însuși scrisese ulterior „illisible, inutilisable, impubliable”.

Fără prea multă publicitate, beneficiind doar de o lansare în cadrul Târgului de carte Gaudeamus la care au fost prezenți câțiva curioși, Editura Humanitas ne-a pus la dispoziție un manuscris al lui Cioran despre existența căruia știau până de curând doar câțiva inițiați. Este meritul lui Constantin Zaharia, devenit el însuși parizian de ani buni, de a fi scos la lumină aceste texte, editându-le cu aceeași pricepere și migală ca în cazul precedentelor inedite, *Despre Franța* și cel de-al doilea volum al *Îndreptarului pătimăș*. Editorul specifică faptul că nu se regăsesc în acest volum fragmentele, mult mai puține ca număr, publicate în revista *Luceafărul* din 1949 și reeditate în 1995, tot sub titlul *Razne*, într-un volumaș apărut ca supliment la *Jurnalul literar*.

Nu avem niciun indiciu după care manuscrisul să poată fi datat, însă aprecierea lui Constantin Zaharia, că ar fi fost redactat undeva între anii 1945 și 1946, este probabil justă. Se știe că *Îndreptar pătimăș*, considerat până acum ultimul din seria scrierilor românești, fusese încheiat în 1944; iar în luna februarie a lui 1946, Cioran menționează deja, într-una din scri-

sorile trimise părinților săi, că e pe cale să încheie o carte în limba franceză, referirea fiind, cu siguranță, la prima variantă a *Tratatului de descompunere*, cu titlul *Exercices négatifs* (fapt confirmat într-o altă scrisoare, de la sfârșitul aceluiași an, de astă dată către Jeni Acterian). Este așadar cert că, în 1946, hotărârea de a abandona limba română era deja luată, astfel că celebrul episod de la Dieppe al renunțării la limba română în încercarea de a traduce pe Mallarmé (și despre care Cioran afirmă că ar fi survenit în 1947) își pierde din relevanța pe care i-o acordase filosoful.

Razne devine așadar, grație lui Constantin Zaharia și Editurii Humanitas, ultima carte românească a lui Cioran, cea de-a opta în ordine cronologică. Ea completează în mod fericit tabloul scrierilor sale românești, consemnând în același timp o cotitură în scrisul lui Cioran, aflat pe punctul de a renunța la limba română în favoarea francezei.

Sunt de altfel destule semne în această carte că autorul se află la un moment de răscruce. În precedentă sa scriere, *Îndreptar pătimas*, cu stilul ei suprasaturat de lirism și limbajul arhaizant, rezultat al lecturii asidue a Bibliei și a altor texte religioase, utilizase la limită resursele expresive ale limbii române. În *Razne*, tonul e mai reținut, paroxismul, exaltarea, frenezia din primele sale cărți sunt mult diminuate. Pare să fie deja aproape eliberat de „damfurile nietzscheene”, de al căror lirism fusese contaminat. Rezultatul este o limpezime mai mare a textului, o mai evidentă căutare a expresiei potrivite. Cioran se află în căutarea formulei, a „definiției”, declarând chiar că „O zi în care n-am formulat câteva definiții s-a evaporat fără leac”. Nu mai are însă vigoarea de altădată, de parcă forțele i-ar fi fost secătuite de zbulciul interior prelungit: „După ani de zile de dezmăț trist, pe nesimțite sau în chin, legăturile cu viața s-au desfăcut și te pomenești deodată despuiat de toate, în mijlocul unui prezent ce neagă mersul tău și-al timpului. E viața ce nu mai are nici un atribut, inima i le-a răpit pe rând, până ce amândouă s-au secătuit, victime ale unui dezacord prelung și-obscur.” Domină în aceste fragmente plictiseala, singurătatea, tristețea – un întreg arsenal al melancoliei, al depresiei desfășurate în plan metafizic ca „răspuns al ființei noastre la lipsa de obiect a lumii și a inimii.” Și ca pentru a sublinia că nu de tristețile și plictiselile născute din accidente cotidiene e vorba, Cioran recurge la puterea de sugestie a formulei oximoronice: „a duce tristețea până la desfrâu”, „mă afund în sterilitate ca-ntr-un extaz”, „a concepe moartea până și în rai”.

Multe dintre aceste gânduri sunt duse până la limită – ba chiar forțază limitele, până la „limita absolută a inutilității”. Titlul volumului chiar la asta se referă, la gândurile duse până la absurd, în vecinătatea primejdioasă a nebuniei, unde cugetul însuși e anulat: „Un gând moare când nu-l gân-

dești mai departe. Dar tot așa, el moare când l-ai gândit dincolo de marginile gândirii. Filozofia nu poate face abstracție de mediocritate fără să se anuleze. Cugetul dus până la extremitatea putințelor lui se neagă pe el însuși, își ucide puterile în contactul cu lumi susceptibile doar de poezie, muzică, tăcere, resemnare, extaz sau nebunie.” Imposibilitatea de a se conforma lumii ori de a-și impune voința asupra ei îl duce la denunțarea absurdității și inutilității limbajului, după cum ne sugerează și următorul fragment: „O să-mi azvârl în spațiu slovele ca-n *rătăcire lor fără de noimă* (s.n.) nimeni să nu le mai poată culege într-un înțeles, (...) și nici o minte vreodată să nu mai adune vocabularul slobozit în vid pentru a mai găsi nume vreunui lucru din lume și lumii înseși, ca totul să revină la vremea când nici un cuvânt nu limita vre o ființă, ca totul să revină la nespusul general, în care zăceam când nu purcesem încă spre fala zadarnică a graiului.”

Gândirea lui Cioran, cu modul său de a da glas prin scris unor „trăiri și obsesii cu care nu se poate viețui” (citatul e din *Pe culmile disperării*) se află și aici, ca în majoritatea cărților sale de tinerețe, sub semnul exagerării. Intensitatea trăirilor sale se cere exprimată printr-o intensitate egală a verbului. Însă imaginile violente, metaforizarea excesivă, nu mai sunt doar rodul temperamentului său vulcanic, ca în primele cărți, în care Cioran nu era preocupat de expresie, de stil. Violența verbului este acum utilizată în mod conștient, programatic, după cum se poate deduce și din următoarele rânduri: „Un om n-are <<suflet>> decât în măsura în care poate exagera. Dând contururi neverosimile lucrurilor, umflându-le până la marginea din urmă, până ce devin simboluri; (...) creând prin cuvinte o legislație cel puțin comparabilă cu Tablelor Legii (...) – iată acte de umilire ale evidențelor materiei. Când prețuim lucrurile în <<justele>> lor proporții, până și trăsnetul e mediocru. Exagerarea e semnul nostru de prezență în lume.” O exagerare conștientă, așadar, ca modalitate estetică de a exprima gândul dus până la limită – și chiar dincolo de ea. Doar așa „durerile ce nu au nume”, invocate emblematic în deschiderea cărții, pot prinde glas.

Dacă datarea manuscrisului făcută de Constantin Zaharia e exactă, putem presupune că la momentul compunerii acestor fragmente Cioran se afla deja sub influența stilistică decisivă a moraliștilor francezi. Se simte acest lucru în tăietura frazei, în întorsăturile aproape „franțuzești” ale unor pasaje. Digresiunile, verbiajul, „lirosafia” sunt aproape absente; dacă în planul ideilor domină încă dezechilibrul, excesul, pendularea între extreme tipic cioraniană, în planul expresiei se observă o mai mare grijă pentru perfecțiunea formală. Lirismul e prezent, ca marcă stilistică specifică lui Cioran, dar în dozele cerute de exigențele expresivității. Pe alocuri, sentințele sale atinse de aripa paradoxului sunt de o simplitate dezarmantă și

O tristețe dusă până la desfrâu în același timp cuceritoare. Formulări ca „Prezența mea în lume e de a nu fi nicăieri”, „Tot ce îndulcește viziunea implacabilă a răului e utopie”, „Spiritul nu e pur cu adevărat decât în îndoieli”, „Chinul este ocupația fiecăruia, meseria lui esențială. Suprimați-l – și istoria s-a încheiat” și încă multe altele de acest fel ne trimit cu gândul la aforismele sale atât de admirate din cărțile franceze de mai târziu. Textele sunt dense, voința de semnificație se simte la fiecare pas, lectura solicită atenția la maxim. Tonul filosofic e mai accentuat, pe alocuri dând însă naștere și la unele formulări aride: „Eul este posibilitatea inconceptibilă a ceva ce nu e tot de a fi acest tot.” Regăsim și ecouri din *Îndreptar pătimăș*, cu efect de panseu ratat, semn că nu a reușit să scape complet de păcatul lirismului excesiv: „Nervii-mi sunt frânghii de lacrimi pe care se întind rufele istoriei.”

Să nu-l judecăm însă prea aspru pe Cioran: în definitiv, avem de-a face cu un manuscris abandonat, nedefinitivat pentru tipar. Chiar și așa, Cioran este pe de-a-ntregul aici, spre bucuria noastră.

Cronica literară

Ion Simuț

Roman licențios, confesiune terapeutică



Florin Ardelean,
Folie à trois,
Editura Trei, București, 2012

După o experiență febrilă și fertilă de jurnalist în presa cotidiană și în televiziunea locală (1990-2008), de universitar orădean cu doctorat în istoria presei și jurnalistică, probat de activitatea aferentă (*Dogmă și opinie*, 2007; *Jurnalism și tranziție*, 2007; *Insectar I, II*, 2008) și după experiența de nuvelist în două volume de schițe și povestiri erotice (*Schițe erotice*, 2007, și *Povestiri de duminică*, 2010), Florin Ardelean își desfășoară marea miză de prozator în romanul *Folie à trois* (Editura Trei, București, 2012). Jurnalistul, universitarul și experiențialistul erotic vor da formula hibridă a unui univers epic ce își țese firele din șuvoaiile de adâncime ale unei biografii răvășite.

Romanul se construiește meticulos prin confesiunea aproape sistematică, atractivă prin senzaționalismele erotice. Dezvoltarea confesiunii profesorului de jurnalism Vlad Codreanu se realizează în atmosfera spitalului de psihiatrie, într-un moment de criză, după acumularea unor decepții succesive. Reperle sale biografice, reconstituibile din fluviul mărturisirilor care caută ieșirea din nebuloasa afectivă, pot fi precizate cu o relativă ușurință: un bărbat vitalist, cu o neobișnuită energie sexuală, păstrată intactă până în jurul vârstei de 45 de ani, când se produce criza psihică, divorțat, fără copii, cu o frumoasă carieră universitară la jurnalism (lector cu aspirații înalte), desfășurată simultan cu experiența jurnalistică la un ziar local și la un post de televiziune. Biografia naratorului interferează semnificativ cu biografia autorului, în ciuda distorsiunilor și a modificărilor, pentru ca identificarea să nu fie flagrantă. Evident că Vlad Codreanu nu este Florin Ardelean decât prin abuz de interpretare. Dar nu-i mai puțin adevărat că prin Vlad Codreanu autorul se eliberează de o parte din biografia sa, deși

acest lucru nu poate fi remarcat decât de cei aflați în apropierea scriitorului. Literatura este, în mod inevitabil, o sublimare a propriei experiențe a autorului – e un fapt banal. Trebuie să disociem însă între biografia reală a autorului și biografia fictivă a personajului pentru a face o lectură adecvată, detașată, a cărții, judecată în proiecțiile și în ipotezele ei psihologice. Dar, cu toate aceste precauții, nu se poate să nu luăm aminte la avertismentul lui Cioran: „Vai de cartea pe care o poți citi fără să-ți pui mereu întrebări despre autor”. Iar romanul lui Florin Ardelean ne îndeamnă la o asemenea reflecție – frauduloasă din punctul de vedere al ficțiunii independente de autor.

Însă, în roman, confesiunea lui Vlad Codreanu este o eliberare de propria biografie, de biografia sa fictivă (dacă nu de biografia autorului) sau, mai bine zis, o tentativă de eliberare de un trecut deochiat și o biografie încărcată. El scrie, se explică, la îndemnul medicului său curant, într-un salon de psihiatrie. „De unde a pornit drumul acesta care a eșuat jalnic într-o rezervă de spital?” – se întreabă Vlad Codreanu din prima pagină a confesiunii sale. Întreg romanul este un răspuns la această întrebare neliniștitoare și chinuitoare. Ca orice roman, și romanul lui Florin Ardelean este istoria unui eșec. Ca orice confesiune, și mărturisirea lui Vlad Codreanu investeste în scris o șansă de salvare, o posibilitate de vindecare, de regăsire a echilibrului. Cioran numea foarte bine, cu o exprimare devenită comună, „scrisul ca act disperat de salvare”. Orice carte tipărită, afirma filosoful, e o sinucidere amânată. Lucian Blaga spunea, după cum bine se știe, că „o boală învinsă e orice carte”. Orice confesiune e funciarmente terapeutică, în cazul cel mai bun, în miza ei profundă – înțelegem noi. O tentativă de învingere a unei boli psihice. Florin Ardelean utilizează cu eficiență psihologică această convenție narativă. „Scrisul – adaugă Cioran – are valoare și justificare numai ca eliberare de obsesii, ca mijloc de a amâna o distrugere și o prăbușire”. Scriindu-i psihiatrului său, la îndemnul acestuia, Vlad Codreanu își amână prăbușirea, își suspendă eșecul, conștientizându-i cauzele și urmându-i explicativ meandrele. Nu știm însă cu certitudine dacă și învinge și boala.

Eliberat din căsnicia nefericită, Vlad Codreanu se dedică frenetic amorului liber, frecventând barul de streaptise al unui prieten interlop, interesându-l deopotrivă alcoolul și prostituatele, cheltuindu-și vraga cu disperarea celui care nu mai are nimic de apărut și de ocrotit, nici măcar pe sine însuși. Pare că își găsește marea dragoste în Mirela, femeie cam la 35 de ani, în declinul vârstei, și ea divorțată, fostă soție de medic, clientă debusolată a barurilor, depresivă, alcoolică, disponibilă. Vlad însuși se iluzionează că este marea dragoste, devorată de pasiune și posesiune, pentru că, deși

fără obligații, îi rămâne devotat și după ce aceasta își pierde un picior într-un accident de mașină, savurând cu atât mai mult acuplarea cu o invalidă, aproape de patologia amorului fizic. Mirela este un personaj feminin extrem de interesant în drama vieții sale individuale, complicate prin necesitatea de ași ajuta fiica, victimă timpurie a drogurilor și a traficantilor de carne vie. Mirela întruchipează o existență mutilată, fără șansa de a se regenera și fără șansa de a constitui un imbold de reconstrucție psihică pentru aliatul său temporar întru eșec. A doua mare dragoste a lui Vlad, capabilă să o substituie pe prima, deși cele două iubiri merg nevrotic în paralel, este studenta Amalia – „figură solară, plină de bunătate, ca un înger ce vrea să mântuie lumea de mizerie, printr-un singur gest, dacă i se dădea voie” (p. 179). Investiția idealistă a depravatului Vlad e de astă dată totală, dorindu-și prin Amalia un copil, și ea devotată profesorului ei devenit amant, o alternativă în căsătoria ei de conveniență. Ivona este copilul dorit, dar în același timp un substitut al lui Vlad. Nașterea Ivonei, copilul lor, va însemna și sfârșitul iubirii lor clandestine. Marea iubire devine toxică prin neîmplinire, după cum explică protagonistul în memoriul săi psihiatric așa-zisul sindrom Ivona, al fetei sechestrare, care îi va fi interzisă la scurtă vreme de la naștere: „Un frig dureros intră în mine. O văd pe Amalia ca pe o creatură menită să mă distrugă. Întreaga iubire ce i-o purtam devine otravă, acid sulfuric, patologie pură, cancer la apoteoză” (p. 152). Nebunia în trei, adică Vlad la mijloc între Mirela și Amalia, devine nebunie în doi, adică în cuplul nerealizat Vlad-Amalia.

Medicul psihiatru rezumă foarte bine în epilogul romanului, adică al confesiunii lui Vlad Codreanu, întreaga situație ca o psihoză (citez mai pe larg, concluziv), „avându-l ca inductor pe bărbatul ce oscila între două femei, trăitor în două lumi distincte, câtă vreme ele nu știau și nu știu nici acum una de alta. Personalitatea lui puternică, farmecul personal și, nu în cele din urmă, virilitatea l-au instalat în acest rol care la început a fost unul confortabil, dar apoi ipostaza de inductor i-a fost nefastă. Le-a dominat și le-a impus, multă vreme, jocul propriu. Îl iubeau și-l adorau, deopotrivă. Dar tocmai asta l-a pierdut. A clacat în momentul în care Ivona, fetița pe care o aștepta pentru a-l mântui de tot răul ce se acumulase în el, s-a dovedit a-i fi inaccesibilă. Când nu a mai putut domina, a intrat în criză, s-a speriat și a făcut greșeli. Mi-a fost mereu teamă că eforturile mele de a-l vindeca vor fi zădărnice de el însuși. Avea o tentație spre suicid! Acesta a fost motivul pentru care i-am cerut să-și scrie povestea.” (p. 489). Explicațiile psihiatru-lui ne scutesc de alte comentarii. Mirela s-a dovedit irecuperabilă, a rămas într-un sanatoriu, cu mințile definitiv rătăcite. Amalia și-a revenit, și-a asumat rolul ei social, fără Vlad, dar consolată de Ivona, dublul lui Vlad, idee

Roman licențios, confesiune terapeutică indusă ca atare de medic. Cazul psihologic al lui Vlad Codreanu pare și el întrucâtva elucidat. Relativ refăcut, a fost externat, dar apoi a dispărut misterios din oraș, nu se știe unde.

Romanul psihiatric se construiește pe o intrigă de iubire, foarte bine reliefată de prozator, cu simț epic și dramatic. Autorul adaugă însă, în mod riscant, și o dimensiune sexualistă, cu un limbaj adesea vulgar sub aparența de libertinism la modă. Vlad Codreanu e un jurnalist cu „rating la fufe”, cum se definește el însuși, iar autorul nu poate rata șansa de a-i descrie toate experiențele erotice: cu prostituatele dintr-un bar pe care îl frecvențează des, cu iubitele sale statornice Mirela și Amalia, dar și cu cuceririle sale întâmplătoare de macho dezabuzat. E un dezmăț ca în Marchizul de Sade, deși autorul se revendică, prin moto-ul cărții, de la William Faulkner. Vlad Codreanu însuși are referințe livrești elitiste: Thomas Mann cu *Muntele vrăjtit* (p. 21), Herman Hesse din *Jocul cu mărgelele de sticlă* (p. 331), Issac Babel din *Armata de cavalerie* (p. 408), William Faulkner revine și în textul romanului (p. 338). Definindu-se ca un bovaric, Vlad Codreanu e sufocat de vulgaritatea instinctelor sale. Trebuia ca această vulgaritate să se reflecte și în limbajul confesiunii din roman? Nu simt necesitatea stilistică în modul de elaborare a narațiunii. Vlad Codreanu râvnește după onorabilitate. Este profund intrigat atunci când este acuzat pe nedrept de comportament imoral, de abuz sexual asupra unei studente. Dar el și prostituatele, iubitele sau amantele sale nu se cenzurează niciodată. Face teoria iubirii ca neatingere (într-un curs de succes, o traducere stângace a iubirii platonice), dar el practică numai dragostea voluptoasă, cu atingere concupiscentă și descriere licențioasă. Dă lecții despre dragoste, într-o falsă pedagogie a amorului. Dar acesta poate fi un calcul al prozatorului în construcția personajului ca impostor în iubire, cabotin sau farseur – însă nu avem suficiente argumente pentru o astfel de interpretare.

Nu doar că e prea mult sex în roman, dar Vlad Codreanu e incredibil de viril ca să fie verosimil ca personaj (cu patru-cinci acuplări noapți la rând și zile la rând). Nu o spun din pudoare sau din conservatorism (sau din invidie!), invoc un banal criteriu de veridicitate. Am putea considera că vulgaritatea ține loc de sarcasm sau lehamite, în atitudinea personajului față de lume. Un obsedat sexual nu este, dar un dezabuzat – da, un vulgar cu pretenții de onorabilitate. Oricum aș privi-o, vulgaritatea limbajului sexualist din roman mi se pare insuficient motivată. Dacă nu vulgaritatea episodică, atunci excesul de vulgaritate. Poate că un capăt de explicație ar fi un anumit cinism al sexualității, derivat din definiția pe care Vlad Codreanu o dă iubirii: „A iubi înseamnă să faci ceea ce nu se face!” (p. 443).

Ion Simuț

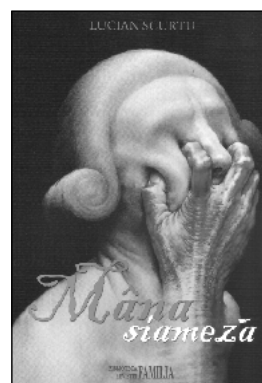
Iar confesiunea sinceră la psihiatru nu are limite – să zicem că asta ar putea fi o explicație a excesului de vulgaritate din roman.

Cu o bună ritmicitate a secvențelor narative și o vie alternanță a planurilor din medii sociale diverse, romanul lui Florin Ardelean, exploatănd convenția scrisului terapeutic din mărturiile unui pacient la psihiatrie, dezvoltă atractiv o intrigă de iubire plasată într-un triunghi psihotic modern, ingenios analizat, și agrementată cu o licențiozitate abundentă, prea abundentă. Romanul psihiatric este bruiat de romanul licențios.

Pierdut în finalul romanului, dispărut fără urmă, Vlad Codreanu ar putea fi regăsit de Florin Ardelean în viitorul apropiat și ne-am putea aștepta la o continuare a confesiunii lui într-un alt roman, într-o formă mai pudică, mai decentă. Nu de alta, dar se bănuiește în ultima pagină a cărții că Vlad Codreanu ar fi dispărut la un schit de călugări, în munți. Numai să nu devină un alt Rasputin, amestec de sexualism și falsă religiozitate!

Alexandru Sfârlea

„Dovadă au adus numele meu scris pe ceramica aburindă”



Lucian Scurtu,
Mâna siameză,
Biblioteca Revistei Familia, 2012

Se poate spune că în această a cincea carte a sa, poetul orădean Lucian Scurtu a revenit – după trecerea pe sub furcile caudine ale sonetului (vezi *Regnul ascuns*, 2008) – în perimetrul ascensional-spiralat al creației sale, al unei poeticități de largă și acută respirație, compulsiv-revelatoare, cu suflul ei istoricizat, dar și, deloc paradoxal, eclatant-intimist. Majoritatea textelor izvorăște, parcă, imperios și ostentativ, dar și întrucâtva constrângător, dintr-un text cioranian, altminteri emblematic, al fulminanței existențiale nihiliste, al cenușii ființiale „ca o eternă muștrare pentru această lume”. Chiar și imaginea de pe copertă – cu o mână înroșită înfiptă în orbitele cuiva – sugerează voința (și dorința) de a cerceta, a căuta și experimenta acel spațiu intimidant al lăuntricității, unde ochiul interior developează exasperant anamnetice și efervescente ipostaze. De altfel, găsim și alte preambururi la texte, din Dostoievski (*Însemnări din subterană*), Thomas Mann (*Muntele vrăjit*), Kafka (*Procesul*) și chiar o ... autocitare suav-orgolioasă (*Lucyan Mărturisorul*). E de presupus că din subsidiaritățile operelor acestora s-a vectorizat impulsul de a vorbi despre „oameni care urăsc transcendența și-admiră imanența”, despre (ce curaj al personificării!) „glontele care a simțit gustul libertății (...)/ a gângurit în fața naturii resemnate *putreziciune e numele tău frumusețe!*”, despre cauza pentru care „Hans Castorp nu s-a mai întors la șes”, despre „amărăciunea libertății și fervoarea constrângerii”, dar și despre „edecarii care trag istoria trupului la țărnul senectuții” etc. Una dintre temele recurente ale cărții – care se repercutează asemeni ecoului într-o cavernă – este trecerea dintr-un regn în altul, existența diurnă din ce în ce mai tarată, mai roasă de

umbrele acide ale târziului, ale preatârziului de culoarea sângelui negru și îngroșat, ale finitudinii și inexorabilului, cicatrizate în memoria lumii. Nu de puține ori, poetul se izolează ca un insurgent omnipotent în perioade istorice revoluate, vrea „să facă puțină ordine”, își asumă, ba chiar își biciuește până la sânge o libertate din „start” ultragiată, ursuză și provocatoare, consecutivă daimonului unicității: „...am rătăcit pe o singură stradă, am zărit un singur om, am auzit un singur/ scâncet, am descoperit un singur element, am sângerat o singură dată, am băut dintr-o singură apă/ am săpat o singură groapă, am împrăștiat o singură cenușă/ am ars la un singur foc, am simulat o singură nebunie, am îngenunchiat o singură dată/ am spălat un singur mort, am scris o singură elegie”. (*Elegia unui om mort*). Poetul își „supraveghează” – cu un spirit viu și virulent, uneori – peremptoria expiere și chiar postumitatea, emite sfaturi și porunci împăienjenite în boarea lacrimii și în simulacrele unei blândeți resuscitate. Își populează arealul de Dincolo cu „un cardiac muribund”, „un chirurg cinic”, o acvilă care poartă în zbor „mâna cu care a scris poemul”, iar unele dintre sado-masochistele interogații devin pulsatile, parcă injectează retina cititorului: „Oare grămăjoara lui de cenușă va fi mai înaltă decât grămăjoara mea de scrum?” (*În absența durerii fizice*).

Cartea abundă în citate autoreferențiale și apoftegmatice, cu rolul expres de a distra, a disturba atenția neofiților, a lectorului trândav, cufundat în propriile conformisme, clișee și tabieturi. Se poate spune și că acestea (citatele) se constituie într-o „marcă” de recunoaștere a originalității și inconfundabilității textelor Lucyan-mărturisitoare, un stil al său, larg ca pieptul unei tinere matroane romane, dezvelit impudic unor bătrânei ce adăstează-n amurg, palpându-și nostalgici și triști reumatismele trupurilor și ale memoriei. În „Vizuina turmei” aflăm o triadă insolită, descumpănitoare în primă instanță – Artele, Ordinea și Disperarea – aparent disjuncte, dar, la o privire mai atentă, percepem cum comunică prin nervuri invizibile, interferând și energizându-se reciproc; e clar că poetul mizează pe absurdizarea semantică a concreteților: intens banalizate, diminuate și stinse, apoi resuscitate, „upgradata” în bestiaritatea realității: „uneori mă trezesc din somn cu un vraf de vreascuri aprinse în brațe/, în căutarea unui rug stins”.

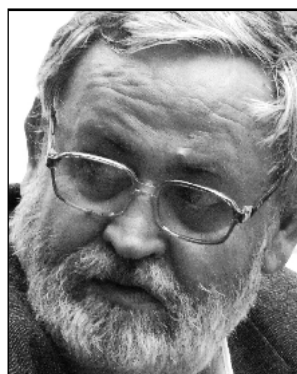
Distingem și o anume nonșalanță cu iz levantin, când poetul pozează în histrion inflexibil, cu identități inflamate, care fluctuează, când emergența unor gesturi extreme stârnește mai mult ilaritate decât angoasă și spaimă: „Aici săvârșesc carnagii după carnagii, piramidă după piramidă, ucid/(...) locul în care moare un om se urâtește văzând cu

ochii". Iar peste toate, umbra , penumbra și luminozitatea personajului EA, ca o vestală a inocenței intransigente, căreia un ascetic taumaturg i-a conferit puteri magice, piruetând fantasmatic prin cotidianitatea poetului, dar și, uneori, relativizând (fie și cu adierea fumului de țigară), imaginarul frenetic al acestuia : „De ce statuia aceasta poartă pe cap pălăria mea?”, o întreb pe *ea* care/ în loc de răspuns își aprinde o nouă țigară./(...) „ De ce statuia aceasta poartă la gât fularul meu?”, o întreb pe *ea* care/ tace prea mult pentru a mai aștepta un răspuns./ „ De ce statuia aceasta poartă pe deget verigheta mea?”, o întreb dar *ea*/ îmi spune doar atât: *taci*./(...) „De ce statuia aceasta s-a născut în anul în care m-am născut eu/ și a murit în anul în care am murit eu?”, o întreb pe *ea* / care/ în loc de răspuns mă îndeamnă să arunc discul cât mai departe./ În tot acest timp statuia orașului ascultă dialogul nostru cu mare atenție/, după care coboară de pe soclu, ne privește muștrător în ochi și se pierde brusc în mulțime.” (*Statuia*)._Putem spune, așadar, că poetul Lucian Scurtu performează, cu aplomb și ușor aplecat – ca pentru a face o reverență Cititorului – sub dictatura invulnerabilă a talentului, în edificarea încă unei cote remarcabile a edificiului său poetic.

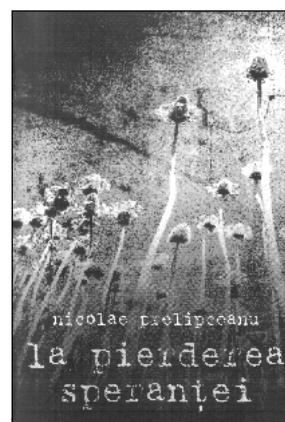


Replay @ Forward

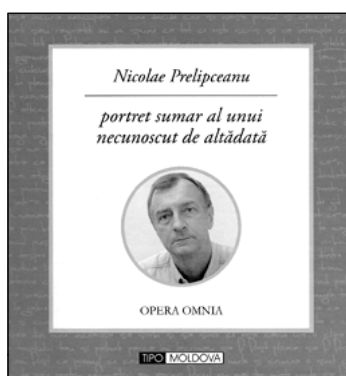
Ioan Moldovan



✍️ **NICOLAE PRELIPCEANU, LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL „MIHAI EMINESCU” - 2012.** Lucrurile grave se spun în poezia lui Prelipceanu într-un stil de badinaj, cu delicatețe și cu delicatețe lingvistice, păstrându-se însă o limpezime, o puritate și o consistență a(le) emoției și a(le) reflecției care fac din lectura poemelor sale o autentică petrecere intelectuală și, desigur, poetică. Pretutindeni vei întâlni în desenul textului său motive, citate, interpretări și reconsiderări ale unor sintagme celebre, populare ori livrești, administrative sau de registru lexical nobil, într-o libertate a discursului dătătoare de farmec și deliciar. Ceea ce ți-e dat a citi este doar vscrișul strălucitor al unui aisberg plutind, în adânc, pe o „enciclopedie a nimicului care se extinde enorm”, pe o masă de informație existențială și culturală aflată, precum cosmosul, într-o expansiune de necontrolat, „de neatins, de neatins”: „și această enciclopedie a nimicului se extinde enorm/ ia forme aberante fără sfârșit încât îți vine să zici că e însuși universul cel himeric/ din degetul lui mic/ iată toate aceste contururi de animale mici mijlocii și mari/ blânde și crude toate din aceeași matrice în fond/ vâslind prin aerul care nu are nimic altceva de făcut decât să le dea la o parte/ și să se închidă la loc în urma lor și a mea” (din *la epita general*). Aș cita mult și bine și cu plăcere din *la pierderea speranței*, dar mi-e că nu m-aș



la pierderea speranței
Casa de pariuri literare,
București, 2012



mai opri și la urmă m-aș trezi că am transcris toată cartea. Sigur, chiar transcriind-o cuvânt cu cuvânt, ar ieși o altă carte, după principiul lui Borges. Dar un poem, unul de tot emblematic pentru poezia prelipceaniană, tot voi cita aici, *et pour cause*. E poemul *ion de la gară*: „ nu-mi amintesc de la ce gară era ion și nici unde își făcea veacul/ său pe care i-l umpluseră saltimbancii și irozii/ am trecut prin prea multe în viața mea ca

să-mi mai pot aduce aminte/ poate ion de la gară trăia în gara cluj/ nu-mi vine să cred că numele lui e o traducere a lui jean de la gare/ din gara verdun/ de altădată// ceea ce e sigur este că ion de la gară scria poezii/ nu se știe dacă acolo în gară sau într-un loc secret al lui/ dar la gară le spunea în gura mare cam așa cum făcusem și noi cândva/ atâta doar că ion de la gară nu fusese niciodată purtat cu trenul regal/ confiscat de comuniști și redat de urmașii lor familiei regale și apoi/ patriei recunoscătoare/ el nici

nu știa de existența aceluia tren/ iar dacă mă lăsați să presupun în continuare atunci/ eu nici nu cred că el a călătorit vreodată cu vreun tren/ nici măcar la manevre// poeziile lui nu erau ca ale noastre dar nici ca ale altora/ ele nu semănau cu nimic din ceea ce îndeobște e cunoscut/ nici comportarea lui nu semăna cu comportarea noastră/ el era prostul gării sau poate chiar prostul orașului/ și ce poate să facă mai bine un prost decât să scrie poezii/ uite așa una după alta cam cum împușca buffalo bill porumbeii degeaba/ în celebra poezie a poetului cu litere mici/ în fond împușca și el acolo cuvintele care i se păreau mai potrivite/ și mai frumoase căci ion de la gară nu evoluase încă/ până la mucegaiuri și noroi/ cât despre sex ce să mai vorbim/ și-l arăta el ce-i drept uneori domnișoarelor/ dar numai așa ca să le sperie de mărimea lui colosală/ nu-i trecea prin cap să și-l pună în versuri și probabil nici în practică// ion

de la gară a fost un poet adevărat/ chiar dacă nu a publicat nici un rând la viața lui și poeziile au murit/ odată cu el/ modelul unic pe care noi nu-l vom putea atinge niciodată/ oricât ne-am zbiera prin găurile patriei fără alegele poeziile/ nu-i așa doamnelor și domnilor și domnișoarelor/ care i-a și văzut sexul din greșeală și v-ați speriat (vai de mine e cât o pisică)/ îmi pare atât de rău că nu l-ați cunoscut și că nimeni/ nu-și mai aduce aminte de el/ și că nici eu nu mai știu dacă a existat/ sau e numai o iluzie frumoasă de-a mea/ ca atâtea altele// așa da oricât să-i găsec versurile așa da tot ce am scris și încă ceva/ pe deasupra să mai pot citi o prostie scrisă de el/ pe lângă marile prostii canonice și necanonice/ pe care viața mi le pune zilnic în față/ unadouătreipatrucinci doar așa/ ca să-l uit pe ion de la gară și scrierile lui alese/ cenzurate numai de vreun călător milos/ care-i dădea o bucată de pâine/ întrerupând pentru câteva minute fluxul creației”.

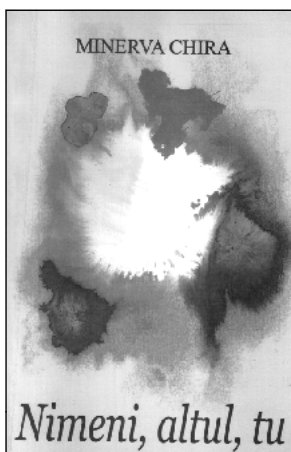
*

Redacția revistei „Familia” transmite și pe această cale poetului, prietenului și colaboratorului nostru NICOLAE PRELIPCEANU felicitări pentru premiul binemeritat și îi urează succes „la dobândirea speranței”!

**

DESPRE MINERVA CHIRA. A douăsprezecea carte de versuri a Minervei Chira cuprinde texte inspirate de călătoriile prin lume ale poetei. Nu profitul turistic, ci emoțiile lăuntrice iscate de locurile, oamenii și monumentele (naturale, culturale, istorice etc.) din țările și continentele cunoscute dau substanța lirismului confesat de Minerva în cărți publicate la întoarcerea acasă, în *Leandrii Greciei* (1999), în *RamaDaNu* (2001), acum în *Nimeni, altul, tu*. Pe principiul „depărta-rea care apropie”, Chira reține detalii, scene, fi-

guri, inscripții, fragmente de legende („din limbi dispărute”), informații tehnice, tablouri, statui, obiecte prețioase din varii expoziții, stop-cadre pe care le pune într-o comunicare difuză cu povestea intimă a persoanei, rezultând mesaje foarte adesea rămase ermetice pentru cititorul exterior. „Textul” celor văzute/vizitate, suprapus peste „textele” interiorității, generează pagini în a căror textură semnele alcătuiesc o scriere ce-și amână intenționat descifrarea: „treceam învelită în silabele unei găuri negre”, dar cu nostalgia unei ce-ar putea ști „pentru cine s-au deschis adâncimile” și care, în preajma atâtor minuni adormite de curgerea timpului, resimte propria stare ca un eșec: „rătăceam pe cărări pornite din mine/ întrebându-mă dacă nu cumva/ m-am născut moartă” (v. *Cină festivă*).



Minerva Chira
Nimeni, altul, tu

Tibetul, China, Irlanda și Irlanda de Nord, Scoția, Țara Galilor, Anglia, Iordania, Siria, Maroc sunt „stațiile” din această carte de versuri în care Chira caută să anuleze un fel de exil lăuntric prin contacte fizice, psihice, spirituale și morale cu alcătuirile civilizației din ținuturi de peste mări și țări, în căutarea unor revelații decisive și redemptive, ori poate în încercarea uitării de sinele de-acasă.

Uneori pulsionile lăuntrice ignoră peisajul imediat, iar textul are referințe incongruente cu preajma: „Am rupt legătura cu ziua/ urmînd legiunea melcilor care transporta/ pe lângă Mausoleul lui Mahomed V/ geamuri sparte pentru lumea de apoi/ Ocoleau rădăcinile convoiului de flori/ în pământul crăpat deopotrivă/ de arșiță, de ger pe care tu l-ai uitat/ El încă îl mai vrea/ Cum se usucă broasca strivită/ uitînd picătura – mi-au zis melcii/ împiedicîndu-se de ea” (v. *Rabat*). Un alt poem în care desenul din text e mai lesne de receptat este *Beijing II*: „Prietenie cu pulberea/ Frunți de noroi, făpturi chircite/ Flori gârbove, execuții în Piața Tien-an-men/ Vești din

Hutong în ricșă venite// Piatra de moară a prezentului/ Templul lui Confucius stropit cu sânge/ Instrument ciupit de unghii, dinți/ Privirea înecatului ce împrăștie-strânge// Perfuzia Centrului de Medicină Tradițională/ Palatul de Vară cu drojdia în ghețar/ Pânza nedezipită de fața mortului/ Bocanci frământând umbra pe care o car”. Aici locul transmite senzorial lirici o stare de violență și de pericol insidios, dincolo de semnele deja citite în clar ale istoriei. Chira procedează de regulă prin notația copulativă în texte ca de jurnal sub presiunea imediatului și simultan a emoției receptate într-un montaj a cărui coeziune ține de instanțe oculte parcă programatic. Din când în când se configurează în derularea enumerativă secvență cu alură de haiku: „Fără teamă de toate neîntâmpinate scutur/ puful lumii cu care s-au întors cororii” sau: „Arde părul în care vei fi învelit/ ori se mistuie un regat” (din *Sahghai D*). „Cu viteza dată de cruzimea exterioară în dispută cu blândețea lăuntrică”, Minerva Chira face călătorii ritualice sub acoperirea celor turistice, ca și cum, sub canonul poeziei, i s-a dat în sarcină să rățăcească aiurea spre a se regăsi mereu pe sine însăși într-un acasă volatil și fantomatic.



Așa s-a născut omul nou - În România anilor '50

Dorin-Liviu Bîțfoi



Editura Compania, București, 2012

Avea dreptate Adrian Cioroianu, atunci când într-o carte a sa apărută în limba franceză la Editura Curtea veche din București (*Ce Ceaușescu qui hante les Roumains*, 2004) își vedea concetățenii bântuiți de fantoma Dictatorului executat la 25 decembrie 1989. Ceaușescu, regimul său, obiceiurile sale reale sau inventate fac mereu parte din ceea ce aș numi *meniul de criză* al oricărei televiziuni, pe fondul unor imagini arhicunoscute auzindu-se în

valuri, atunci când te aștepti mai puțin, nu doar la ocazii comemorative, vocile a tot felul de comentatori mai mult ori mai puțin avizați.

Departa de mine gândul de a minimaliza amploarea răului făcut României și românilor de Ceaușescu, de familia sa și de socialismul său dinastic. Nu cred însă că nu ar fi justificată întrebarea de ce nu are parte de un interes cel puțin egal predecesorul său, Gheorghe Gheorghiu-Dej, mai cu seamă că regimul acestuia (cel în care, de altminteri, s-a format și a prins gustul puterii absolute Nicolae Ceaușescu însuși), parte a comunismului românesc de esență stalinistă, are pe conștiință crime mult mai numeroase și mai odioase. Avem rafturi întregi de bibliotecă cu cărți consacrate feluritelor aspecte ale dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, avem doar câteva cărți mai importante despre anii regimului Dej. Citez, fără pretenția de a realiza o enumerare completă, scrierile lui Vladimir Tismăneanu *Fantoma lui Gheorghiu-Dej* (Editura Univers, București, 1995) și *Stalinism pentru eternitate* (Polirom, Iași, 2005), sintezele *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej* (Humanitas, București, 1998) de Stelian Tănase și *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc* (Curtea veche, 2005) de Adrian Cioroianu.

Cartea lui Dorin-Liviu Bățfoi, *Așa sa născut omul nou - În România anilor '50*, apărută în anul 2012 la Editura Compania din București, impresionantă prin dimensiuni (peste 700 de pagini format mare), prin amploarea documentării și a bibliografiei (numai enumerarea titlurilor consultate și citate de autor a solicitat mai bine de 40 de pagini) e, în contextul acestei relative penurii, una absolut necesară, utilă și binevenită, deopotrivă. Autorul ei nu a consultat numai cărți de istorie, ci și bibliografie literară, a citit cu nesaț și a fructificat lucrări de memorialistică, a parcurs nenumăratele jurnale ale foștilor deținuți politici, ale oamenilor de diverse condiții sociale ale căror destine au fost frânte ori mutilate de instaurarea regimului comunist, jurnale apărute îndată după 1989. Avăzut filme artistice și documentare. Din câte am izbutit să deduc, Dorin-Liviu Bățfoi nu a ajuns și la documentele primare, la arhivele C. C. ale PCR. Poate și pentru că nu e istoric de profesie (autorul are, din câte înțeleg din notița biografică publicată în volum, studii de filosofie). Poate tocmai din acest motiv cartea nu e scutită de erori. Încercându-se în mărturii, în literatura confesivă și cea autobiografică, volumul conține un număr de inexactități (aș putea să le enumăr pe cele din domeniul artelor spectacolului și al literaturii), dar care nu afectează fundamental valoarea demersului lui Dorin-Liviu Bățfoi, care își asumă rolul unui narator cu glas avântat-ironic ce ne ajută să ne descurcăm prin mulțimea de evenimente contradictorii ce au marcat primii zece-doisprezece ani ai puterii comuniste în România.

Oricum, în ciuda acestor erori și a încercărilor de literaturizare a discursu-

lui, imaginea deceniului al șaselea, adică a anilor în care Gheorghiu-Dej duce o luptă dură pentru putere cu felelurii lui adversari din ierarhia comunistă, adversari acceptați mai de voie, mai de nevoie ca tovarăși de drum, până în momentul în care *Bătrâmul* a identificat clipa favorabilă spre a se descolorosi de ei, adesea în mod dramatic, uneori chiar în chip sângeros, niciodată cu remușcări, mi se pare vie, credibilă și – de ce nu? – palpitantă. Numai că Dej și tovarășii lui nu au dus doar o luptă pentru putere în interiorul Partidului Muncitoresc Român, sau, într-o anume perioadă, chiar și în afara lui. Mai necruțătoare a fost lupta împotriva poporului român și a lipsei sale de apetență pentru comunismul de factură stalinistă, dorit și impus de toți factorii de conducere comuniști, indiferent dacă au trăit ori nu o vreme la Moscova.

Forța, proeminența politicului în disprețul oricăror alte considerente (de natură economică, socială, sociologică, umană etc.) au stat la baza regimului a cărui instaurare a început în România îndată după 23 august 1944. Așa se explică, cred, faptul că lucrarea, concepută în două mari părți (nu întâmplător numite *cărți*, căci adesea tonul expunerii capătă inflexiuni literare), părți intitulate *Încolonarea clasei muncitoare* și *Anii puterii populare*, nu are un capitol explicit de istorie politică. De fapt, orice decizie era în acei ani de natură politică și era luată împotriva oricărei logici ori realități, numai și numai în numele politicului. Arestări și deportări, decimarea elitelor, absența oricăror măsuri concrete pentru asigurarea unui nivel de viață de minimă suportabilitate pentru populația aflată în libertate condiționată și mereu intens

supravegheată în imensa închisoare numită *Republica Populară Română* confirmă supremația politicului. Conducerea de partid și de stat știe că populația o duce rău, știe că economia e neperformantă, știe că se produce puțin și prost, știe că locuitorii României sunt rău hrăniți, că suferă adesea de foame, că nu au locuințe, că nu au școli, știe că statistica e falsificată, dar evită practic orice măsură de redresare în numele luptei pentru instaurarea și consolidarea socialismului și a anihilării oricărei opoziții de grup sau individuale. Toate măsurile luate de *aparataci* vizează anihilarea oricărei forme de rezistență, fie ea și mentală. Omul

nou care nu gândește, care doar execută fiindcă îi e deja clar că alții gândesc pentru el reprezintă supremul obiectiv, iar cartea surprinde, comentează cu minuție, uneori cu implicare emoțională, fiecare episod al acestui lung proces. Până și minimele concesii făcute, până și liberalizarea începută de Dej în ultimii ani ai domniei sale (o liberalizare care i-a asigurat o aură ce tare mă tem că s-a transferat câteodată dinspre populația care i-a regretat moartea înspre istorici) erau parte a unui plan politic, prezentat și înfățișat în detaliu de cartea *Așa s-a născut omul nou – În România anilor '50*.

Scriitorul tînăr al anului 2012

Vlad Moldovan



În 15 ianuarie 2013, de Ziua Culturii Române, Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român, Muzeul Național al Literaturii Române din București, Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România și Asociația EURO CULTURART au organizat Gala Tinerilor Scriitori unde s-au acordat premii pentru tînărul poet al anului 2012 (Radu Vancu și Andra Rotaru), tînărul prozator al anului 2012 (Cosmin Peța), tînărul critic literar al anului 2012 (Mihai Iovănel). În cadrul aceluiași eveniment a fost acordat premiul pentru cartea de poezie a anului 2012, acesta revenindu-i lui Liviu Ioan Stoiciu, pentru volumul *Substanțe interzise*. Juriul a fost format din criticii literari: Eugen Simion (președinte), Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat și Bogdan Crețu. Scriitorul tînăr al anului a fost desemnat Vlad Moldovan, pentru volumul *Dispars*.

M-am bucurat pentru Vlad Moldovan din motive de prietenie, deși m-a salutat și cu „sărutmîna”, cunoscîndu-l de cînd avea 9 ani, dar și pentru că această distincție vine în urma unor comentarii critice care apreciaseră nu numai valoarea literară a poeziei lui, ci și o singularizare ce anunță o anume noutate în poezia noastră, un reper pentru tînăra generație. E motivul pentru care doresc să marchez acest eveniment în „Familia” și am provocat scurtul dialog ce urmează.

– Ai fost desemnat scriitorul tînăr al anului 2012. Cred că e ultima oară cînd mai ești „tînăr scriitor”. Această distincție nu-ți mai poate fi acordată. Cum e?

– E puțin epatantă această catalogare de „tînăr scriitor” – prefer să se spună că volumul *Dispars*, pentru care am fost premiat, e un volum bun. Și da – iată-mă-s și eu trecut de pragul de 30. La 30 – cei din generația ta duceau copii la școală în clasele primare – în timp ce noi, pentru că sper că suntem mai mulți, o tocim pe Facebook și cu

citare. Nu știu – cred că din motive obiective ar trebui modificată grila – și de acum să se dea premii pentru „tinerii” scriitori, poeți etc până pe la 50. De simțit mă simt nicicum – supraviețuiesc, încă mai caut o modalitate de autonomie financiară, încă sunt pierdut într-o ipohondrie abisală dacă nu e cu adevărat boală, caut melodii pe Soundcloud și mă plimb din ce în ce mai rar.

– Se pare că în poezia de la noi se întâmplă ceva. Legat de stil, de lume. Tu însuși ești un poet citit și învățat, cu spirit critic, care știe cu siguranță ce face. Ai ajuns la felul tău de a scrie pentru că era ceva în preajmă și ai deschis ușa, sau printr-un efort de singularizare, prin raportare la cei de dinainte. La Ioan Moldovan cum te raportezi?

– De raportat doar acum mă raportez la ceilalți – și crede-mă e un obicei dăunător, cel puțin pentru poezie. Dar da, există un proces de singularizare indispensabil în poezie. Uneori mă gândesc că trebuie să suferi, să fii prezent, să te plimbi, să-ți dezvolti o metodă de rezistență – prin muzică, prin lecturi, prin meditație, prin flash-uri, prin excese, prin intensități – ca să iasă ceva cât de cât cu poezia. Sunt și acestea necesare dar nu suficiente – de fapt nu știu cum ajungi să fii poet, sau dacă am ajuns – în genere mă consider un tip dificil care din când în când, și foarte scurt și intens, e vizitat de o nebunie incomensurabilă pe care reușește să o prindă oarecum în vers. Ioan Moldovan îmi este tată, creditor pe timp nelimitat, prieten și un exemplu viu de liniște și seninătate foarte specială și doar apoi poet. Probabil ar trebui să scriu o cărțuie despre părinții mei, care sunt parte din norocul meu aici, despre Petronela și Ioan – pentru a exprima frânturi doar din “raportare”.

– Cum îi percepi pe cei care vin cu tine, în prag de debut, cu o carte, două?

– Îmi plac mai tinerii mei colegi de breaslă – uneori îi încurajez cu puțină muzică, cu cei mai apropiați mai citim, bârfim și comentăm noutățile din această lume bună, literară. Aș vrea să le spun să fie cât mai neînfricați în singularizare, în acest gen de rezistență prin poezie față de toate mizeriile mundane – și să se îngrijească de poezie ca de cele mai de preț diamante.

Traian ȘTEF

..*

Arte, meserii

Elanul și Struțul,
animale heraldice,
le țin în țarcuri separate,
fiind bucuria vieții mele.
Împing balega
cu teul,
îngânat de spiritul vrăbiilor
înăsprite în ceața dimineților
verzale.
Apoi golesc valăul
ferindu-i de strămoșii lor
amfibii.
Armura le-o afund dincolo
în cadă sub apă cu sare
și am să-i bag șmotru
să se vadă la oranjerie
mândria adevăratului juvete.
Prind elanul de căpăstru
și cu palmele umede
Urmez sfatul dat de Voichița
Ea spune și spunea:
"Vără-le, Vără-le
Ghimbir la gingii!"

În fluturul trăilor

Pe planeta de pe soare
păsări în păduri
ce se îmbucă
cu păsări pe găteje

În oceanul în tangaaj
pânza de sac e ferfeniță

înnoadă scânduri
și o seamă de ciurucuri
muiete.

Noricel – te scuturi,
Maximal
în pântecel
de vale?

Adunatu-s-or
vectorii descătușați?
Primenitu-s-o
mămuța în iatac?

[mi s-a spart un borcan în care am turnat cafea fierbinte
și concomitent, mișcându-l am auzit un clinchet de
cuburi
de gheață. Apoi am turnat clocotul în alt borcan și am
început să beau din el cu o riguroasă atenție prin care
filtram lichidul astfel încât rămășițele să-mi rămână pe
buze
și doar pe ele
să le
zdre
lească]

Pe sub scări

Pe sub scări se-ntrec furnici
Parapet de smoală plin
Și o rază-n mezzanin

Aer copt umple odaie
Picură zelos în baie

La un stâlp se-nvârte vița
Adumbrind carton de pizza

Din salon scapără șoapte
Un ibric fierbe cu lapte

Spumegă fără necaz
Baltă albă pe-aragaz.

Stutter NOETA CCCP

Din 88, de cînd
n-am mai copiat
și o terminasem
cu alcoolu
Pervazul pe care
trosneam sîmburi
de caise;
pe care înșiram adagio
scărița de lego
și colița de Bissau;
pe care scria
cu cretă galbenă
un pic mai apăsător
scria
"I love Dog"
urmat de câinele
săgeată în carne și oase.

O bordură unde dacă mă-ntindeam
și îndesam iarba smulsă
de la leagăne
era o pernă perfectă
Acolo unde încălzeam mai
mulți tembeli
asfaltul
și unde
unul nu ajungea
să fie acceptat
dar era ceva
fără nimurucul
de la doi
(Tu te-ai uitat -
Eu mă uitam -
la mina creionului

la oglinda ascuțitorii
la fermoarul penarului)
Tot timpul acolo
pe tulburare, clavicord
timpan și acordeon
striviți de umbra primitivă
dinspre bloc.

Va trena sclavul

Sunt mai din urmă
și doar vremuri știu
a grăi prin mine.

Două zile – și o iau prin oraș
și caut străzile de după
în dreapta și în jos
în zig-zag de la bulevard
caut micile porticuri de acolo
ele încadrează
muzica bizară.

Dați-mi ziua psihoticului
înserarea aspră
ce îl străpunge.
Dați-mi ce se vede
cu coada ochiului dinspre
grădini.
Tabla ruginită și apoi vopsită
turquaz și apoi zgrumșită iară – toată a mea.
Tabla și mortarul absolut
din împrejurimile nebănuite.
Segmente potolite
pentru totdeauna din tufăriș
și din paludă doar ale mele.

Pentru că practic eu probez
un discomfort

și am picioarele amorțite
și inversate
de la împătritul leac.

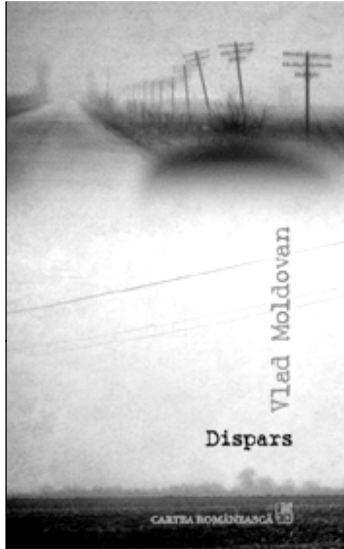
Tetris Liquirizia

Paralizia pe care o atîrnăm
din carpeta de matasă
prelungeste bobite-luminițe
prin brăduțul cu suport.

Să scape paharul
mai în sus pe tăviță
care udă, fără camătă
covrigei, trigon,
plăcintă dobrogeană.

Insulițe de ghețuș
cad subțiate pe copertină
semnalând beteală
îndesată în cortexul central;
Declanșând firitiseli
de fericire în neștire
și o clapă mizerabilă.
O clapă citată,
o clapă pistonată
din Atari în Atari.

DESPRE VLAD MOLDOVAN



Vlad Moldovan s-a născut la 9 noiembrie 1981. A absolvit Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, pe urmă un masterat și un doctorat tot în filosofie, cercetând începuturile hermeneuticii în Romanticismul german.

A publicat studii în diferite reviste de specialitate și poezii în reviste literare (*Vatra, Arca, Tribuna, Familia, Poesis Internațional* ș.a.) și pe site-ul *Clubliterar.com*. În 2008 i-a apărut volumul de debut - „Blank”, iar în 2012 cea de-a doua carte de poezii - „Dispars”.

DAN SOCIU scria despre versurile lui :

„Mă simt atras de propozițiile lui Vlad Moldovan ca un copil de minele antipersonal. Sunt colorate și misterioase. Fac un fel de povești, din care însă păstrează numai carcasa. O poezie pentru oameni deștepți, interesați nu atât de narațiuni și de imagini în sine, cât mai mult de felul în care creierul operează cu narațiuni și imagini”.

ANDREI TERIAN:

Secretul poetului e de a păstra proporția justă între patetism și indiferență și mai cu seamă între ordine și haos. Când acest lucru se întâmplă, Vlad Moldovan dă la iveală poeme remarcabile prin combinația de sugestii, omisiuni și excrescențe „naturale”.

DANIEL CRISTEA-ENACHE:

Într-o cronică la *Blank* (2008), debutul lui Vlad Moldovan, făceam observația că lectorul „trebuie să fie permanent în priză, conectat la glisările, permutările și mutațiile unui lirism intelectualizat, problematizant și reflexiv”. De adăugat, acum, că aceste glisări sînt nu doar în planul materialului selectat, ci și în selecția pe



care poetul o face. El se implică și se dezimplică în aproape fiecare secvență, luînd continuu distanță de enunțul abia făcut și de „atitudinea“ pe care acesta o sugerează. Totul se joacă pe muchie, într-un spațiu restrîns extrem de solicitant și de ofertant pentru cititor. (...)

Nici personajul, nici ritmul, nici metodică lui Vlad Moldovan nu pot fi bruscate. Poetul își va face parcursul, secvență cu secvență, răsucind la nesfîrșit un fir și creînd o plasă fină aruncată peste lucruri. E de un umor intelectual delicios felul în care el își amenajează peisajul, în jurul acestui personaj greoi, rulînd lent prin decor. (...)

De mare efect sînt definițiile *sui generis* pe care le obține Vlad Moldovan în acest parcurs pe muchia dintre patetism și ironie, implicare și distanțare, viziune și „viziune“. Autorul, deja experimentat la a doua carte, nu le oferă, previzibil, la finalul textelor, ca pe niște concluzii poetice, cristalizări aforistice. Le amestecă în materialul cu care lucrează; și cititorul care a traversat de trei ori, prin lectură, „improvizațiile“ lui Moldovan le recuperează, de acolo, una cîte una.

BOGDAN –ALEXANDRU STĂNESCU:

Acest poet are ambiția (și îi reușește) de a privi, a analiza și a reda fiecare dintre proiectele aruncate asupra sa.

ALEX GOLDIȘ:

Vlad Moldovan e singurul poet de azi care se poate întreba cu aceeași naturalețe despre viață, spirit sau materie și despre sensul unor întâmplări cît se poate de banale dintr-o noapte de chef. Și asta, pentru că într-adevăr pentru el nu mai există ierarhie în ordinea existentului. Ceea ce nu derivă deloc în nivelare postmodernă – unde toate lucrurile lumii se situează pe același plan tocmai pentru că nu există decît în cărți – ci, culmea, tocmai la o atenție sporită pentru individual. O atenție care asigură, de altfel, și substratul profund al volumului *Dispars*.(...)

Aparent, Vlad Moldovan practică un *freestyle* discursiv demn de cei mai experimentați MC's, amestecînd cu dexteritate cam toate registrele și tonalitățile limbajului. De fapt, el mixează dorințe, obsesii, pulsuni, cu acuitatea și sălbăticia ireductibilă ale unui masaj direct pe creier. *Dispars* e un volum-reper al tinerei generații, căci nimeni nu s-a aruncat cu mai multă libertate pe panta „monstruosului“, părănd că nu face decît să se plimbe, zen, pe suprafețe.

ȘTEFAN BAGHIU:

Totul este analizat la rece: sentimentele, senzațiile, concepțiile, contactul social și chiar și sinele. Nimic nu scapă acestei maturități neostentative pe care o perfecționează Vlad Moldovan. Este, de fapt, vocea pe care se pliază cel mai bine discursul aparent caleidoscopic al poetului și din toată „debandada“ imaginarului, ca un flux care trage după el disonanțele și le îmbină subtil, se vede clar importanța discursului sincer și autentic: „Încerc să fiu sincer și/ să nu le înfloresc“.



Un singur poem

Minerva Chira



Zodii

În fața casei lui Dürer din Nürnberg -
statuia iepurelui desenat de el
Atingeri pentru „noroc”
au șters auriul capului
Cu timiditatea peștelui zodiei mele,
cu înțelepciunea șarpelui din cea chinezească -
jar însetat de seu -
mângâi și alte părți
Șarpe și iepure probează inele
Coborâre în vulcan
pentru a-i aduce la suprafață hergheliile
dintr-un mâine gemând
de cât greu i-am lăsat

Iepure și pește reconstituie norul din petice
Cu pânza de păianjen scot epave
din apa în care a naufragiat luna
Ce-și spun tablourile
privindu-se față în față?
Prăbușiri în clipocitul din peșteră
Basmul nu are sfârșit
Ca psalmi în ninsorile-roii
reni traversează nordul vestind
desfrecări în pajiști de trifoi
în patru foi

Poeme

Péter Demény



Despre viața de câine

Cînd se scoală Alma, ne trezește și pe noi,
se agită, dă din coadă,
își pune lăbuțele pe patul nostru,
mă mușcă gingaș de mîină,
mă scol, mă-îmbrac, îl duc la plimbare,
mănîncă, bea, apoi se culcă,
se scoală abia după-amiază,
cînd trebuie să-l duc la plimbare din nou,
atunci iar se agită,
jos, se bucură de nu mai poate,
mă trage ca și cum ar fi un cal năzdrăvan,
mănîncă tot ce apucă,
mai mereu observ tîrziu că a luat în gură ceva,
își marchează teritoriul,
e al lui tot cartierul acesta,
își face treburile,
apoi îl duc sus și adoarme în fața televizorului.

Asta-i viața de câine, îmi spun.
Dar oare ce-i viața de om?
Să rostogolești un butoi și să nu te intereseze nimeni?
Să bei toată ziua monopol pentru că ai înțeles deja ce înseamnă să
fii om?
Să te naști într-un grajd și să mori răstignit pe cruce
pentru că cineva pe care nu-l cunoști

te-a sacrificat pentru mulți pe care
n-o să-i cunoști niciodată
și oricum nu merită tot deranjul?
Să suferi din cauza dragostei
sau să te bucuri pentru cineva pe care o să-l pierzi
orice ai face?
Să te dai în vînt cînd știi că fiecare zi e
din viața ta scurtă?
Sau să dai din coadă
și să iubești, să te bucuri, să mănînci,
să bei, să-ți marchezi cartierul,
să urinezi la fiecare
colț al vieții?

Credință

Nu știi cum e cu credința asta:
sari în apă,
te lupți cu valurile,
nu-ți mai simți brațele,
nu-ți mai simți picioarele,
nu te mai simți pe tine însuși,
te temi de vîrtejuri dar te și atrag
și totuși înoți și totuși nu te-nghite niciunul.

Dragoste

Între noi nu mai e nimic,
numai dragostea.
Toate straturile care te-au apărat de lume,
toate straturile care m-au apărat de viață
au dispărut pentru totdeauna.
Zidurile pe care le-am înălțat
să ne apere de vijelii
s-au prăbușit fiind înspăimîntător.
Mecanismele de apărare pe care
le-am perfecționat de-a lungul timpului,
lucrîndu-le șurub cu șurub,

Péter Demény

luînd șenilele pe rînd,
nu mai funcționează, s-au oprit nepăsătoare.
Ferestrele pe care le-am ferecat cu mare grijă
s-au deschis, ale tale - cu vedere la mine,
ale mele - cu vedere la tine.
Ușile pe care le-am închis cu atîta luare-aminte
încercînd broasca de o mie de ori
s-au deschis și ele,
nu mai e nimic care să
fie în calea mea cînd vin la tine,
să fie în calea ta cînd vii la mine.
Dragostea trece prin mine și
nici nu observă cînd e la tine deja.
De-abia acum o să ne fie greu.

Facebook

Cîteodată îmi scriu pe Facebook,
ce mai faci, bre,
mă întreb pe mine,
de ce mama mă-tii nu-mi scrii nici un rînd,
chiar te crezi atît de important, mă, nătăflețule,
vrei oare să te desfigurez,
pînă cînd îți mai bați joc de mine,
mare mahăr te-ai mai făcut de cînd nu ne-am întîlnit,
îmi scriu obraznicului ăștia care
se poartă de parcă nu ne-am cunoaște de-o viață.

Dragoste gri

Te iubesc, femeie cu fața gri,
femeie cu față de țărână,
răvășită de dureri care au venit dinspre mine,
de o tristețe eminesciană, în metru antic,
iubesc vulnerabilitatea ta,
cutele tale mînjite de melancolie,
ochii tăi în care se-adună nouri întunecați,
te iubesc, femeie cu fața gri,
sticlă de dragoste pură pe care am spart-o chiar eu.

Răspuns

Vreau să te pipăi, dar n-aș urla deloc,
m-aș cuibări în brațele tale atotputernice,
atotiubitoare
care atunci
m-ar iubi numai pe mine.

Inimă

Scriu de parcă m-ar biciui muza,
de parcă m-ar goni timpul.
Nu mă mai irită hemoroizii,
nu mai sunt alergic la praf de casă,
nu-mi mai dă bip ficatul plin de colesterol,
nu sunt nimic,
numai o inimă care bate alandala,
vrea să trăiască,
vrea și să moară.



* * *

Nu acela care doar pe sine
se află pe lume
e cel mai singur,
ci acela a cărui lume
e fără de morți.
Fericit ești tu
a cărui lume e plină de morți
precum Paradisul,
căci vii sunt toate acestea
și altfel!
Însă de bună seamă se-ncheagă
în ei și în ele
pământul unei seri
și furtuna unei zile în care s-au atins
de ei înșiși,
și plânsul secundeii ce moare
nu în ei,
ci abia după ce umbra
le va fi cucerit încă o palmă din țărâna
prin care se-nsoțește cu zeii.
Ei sunt mult mai vii
decât le-a fost dat vreodată
să fie,
ei sunt viața care în de tine
te ține,

ei sunt vii
căci tu ești acela
care-i poartă dincolo de poarta
singurătății,
flacăra
ce străpunge-ntunicul care-i ajunge
din urmă.

* * *

Însă dimineața
devreme,
scăldându-te în pulberea mării,
în praful acela străveziu
prin care se putea vedea marginea
cerului.
Poate că dincolo era însăși
marea.
Poate că neodihna ei
te îmbăia și acolo.
Poate că dimineața
devreme
trupul se lepăda de pământ
precum ochii de placentele
somnului,
iar tu, dimineața
devreme,
îl căutai și nu-l aflai,
căci doar marea însăși era
dincolo de marginea mării.

*Redacția Revistei Familia îi urează
poetului, prietenului și colaboratorului nostru
HORIA BĂDESCU
un călduros La mulți ani!*

Poeme

Irina Lucia Mihalca*



Apa care va înflori deșertul

— *O femeie ca tine merită
toate particulele din lume!*
îi spuneai
în lumina unei seri de noiembrie.
— *Depășești toate visele,
te pierzi în mine, îți știi scânteia,
de unde și cum se-aprinde!*

În visele tale, în balansul zorilor,
prin ritmul fiecărei respirații,
în suspinul umbrelor, în taina pietrelor,
în izvoarele incendiate cu pasiune,
în cascada ghețarilor,
în fâșii adânci de fiorduri,

* Irina Lucia Mihalca s-a născut la 5 mai 1967. Studii superioare economice la București și de chimie la Iași. Colaborări la reviste virtuale ("Faleze de piatră", "Cititorul de proză", "Era comunicațiilor" etc., la unele având și funcții editoriale. Premiul II la concursul "Pași Profetului", Sebeș, 2011, premii și mențiuni la alte concursuri literare. În 2012 propune un volum on-line cu titlul "Aliterația timpului". În același prezentă în Antologia de poezie și proza „Confluente Lirice”- Editura Pim, Iasi, 2012. Cu un an înainte creații ale sale au intrat în Antologia de poezie "Arta sfâșiată" - 73 poeți contemporani - coordonator Valentina Becart, Editura ARHIP ART- Sibiu , în Antologia de versuri - „Lanțul Prieteniei” - Editura Contrafort - Craiova 2011 și în Antologia de literatură pentru copii - „Covorul zburător” - colecția on-line Cititor de proză. A mai publicat în revistele „Apostrof”, „Ateneu”, „Bucovina Literară”, „Vatra” ș.a.

în conturul plecării prin ea,
cu zâmbetul florii de nu-mă-uita,
o simți, simțindu-te,
atingi stări, ridicându-te.

Încă nu o știai, doar o intuiai,
- flacăra ta vie -
la răscrucea
din călătoriile sângelui tău.
Nimic nu poate schimba fusul destinului!

O poveste uitată care-ți picură,
în cercuri concentrice,
pierdută-n adâncuri, în lumina lunii,
- apa care va înflori deșertul
în câmpia roditoare,
acolo unde
va trezi speranța soarelui.

*Nu toți scriu poveștile pe pietre,
nu toți știu
că fiecare piatră are atâtea straturi
și tot atâtea povești.*

.....
În jocul de lumini, privești răvășit,
pe fereastra timpului, într-un alt decor.

Întrezărești o scară,
o masă prăfuită,
o frunză dezbrăcată de vânt,
o oglindă în care te găsești uimit,
o scrisoare pentru tine,
al căre-i scris îl recunoști,
o ramă ovală cu-o poză îngălbenită,
un cufăr
și-un tablou scăldat în voalul
razelor de lumină caldă
pierdută-n umbra profilului tău.
- proiecția ei în timp
pe care vrei s-o trezești la viață -

.....
O pierdere și-o regăsire, dorința atingerii
ce trece
prin bariera unui timp și-a spațiului,
o promisiune-legământ
- iubirea
și viața îngemănate-n spirala luminii -
ce se rotește-n echilibru
ca frunza între cer și pământ.

Acel paradis fără de margini

Dă-mi mâna, dragul meu,
dă-mi mâna
să pășim spre noua dimensiune,
în urmă lasă
muntele durerilor și
țipătul limbilor de foc
ce ne străbat gândurile din abisuri.

*Ești ca în visul meu,
până unde am ajuns să te simt,
Ai nevoie de atingerea mea,
de arderea simțirilor
care să ne străpungă tăcerea!
Avem nevoie de noi,
în mine iubești cântecul
și cascada lui care-ți împrăstie zeei negri..
[...]*

*Nu-i vremea încă!
Mulți călătoresc degeaba
sau, poate,
nu s-au întâlnit cu adevărul lor.*

*Dumnezeu deschide poarta
și intră doar câte unul;
probabil nu le-a venit rândul,
sunt la un pas de ei,
foarte departe, însă, de căutările lor..*



Poeme

Nicolae Coande



Doi unguri

Vrei să citim, pe lună nouă, versuri vechi,
cele mai bune, vreau să zic,
undeva sub cer, ca doi unguri fără vină, tolăniți
la umbra unei ghinde, în lăbuța vevețiței
de Transilvania?
Vrei să luăm hapul, pe stomacul gol, amîndoi
în flămînda Panonie,
unde a fost cîndva o mare
iar azi este deschis publicului poliglot un Spa?
Putem uita o clipă, cred, succesul social.
Putem tăia din lista de cumpărături Parisul.
Obişnuința este grea, amîn-o.
Du frumusețea pe tălpi din care praful
cade ca mana în gura mea.
Scaieți am să-ți aduc, nu orhidee.
Sînt iar evreul tău.
Un om din piatră.
Moale.

Ce alegi?

Din ce ai vrea să fie mîna mea, din carne sau din timp? Dacă din timp
este făcută atunci mătasea ei va șterge carnea ta, așa cum șterge praful de
pe bibelouri vechi un pămătuf de aur, fără să-i pese ce atinge, fără să știe

ce mângâie, plimbând doar tije calme pe suprafețe unde cutremurul se pregătește din adâncuri.

Nu e omul un zeu nepăsător.

Dacă din carne, dimpotrivă, îți dorești să fie, ea va intra în carne să te mângâie, dar carnea este lacomă și cere mereu alte mângâieri – te poate părăsi pentru o altă apă. Nimeni nu rezistă singur în vârtejul ei. Așadar, ce îți dorești, timpul sau carnea? Clipa dulce sau eternitatea sumbră? Ce este fără chip sau chipul însuși în care doi copii se joacă până la sfârșitul vremii neștiind că pulberea pândește după colț? Flacăra aici sau duh dincolo – ce vrei, de fapt?

Nu poți alege timp și carne.

Nu poți să guști plăcerea dintr-un gând doar. Cinci degete acum se pregătesc să îți cutreiere mărire amare ale trupului până-n adâncuri, acolo unde un pește uriaș e adormit și-l vom trezi. În gura sa e timpul, un inel de aur, iar noi în cercul lui. Dacă-l trezim, pierim. Dacă nu coborâm în întunericul unde adoarme, nu ne naștem.

Tu ce alegi?

Mă vei sorbi

(*geneza mică*)

Pulberii dacă i-ai scris cândva surîde-i liniștită,
Pleacă-ți fruntea, viața e aici cum altădată
Un chip bun deasupra ta se apleca,
Bucuros sînt să ascult doi îngeri deodată,
Hai să naștem lumea dintr-un strop de stea.

Prețuiește-ți ochii, m-au văzut pe mine,
Doar ei știu ce este proaspăt și neistovit,
Sîngele-n descîntec azi uimit te vrea
Floarea ta aprinsă dăruiește-o celui obosit,
Un cer nou se-aprinde-n palma ta.

Să mămbăt de tine acuma nu mi-e frică
Mă vei sorbi, cândva, alcool curat din sticlă.

Poeme

Traian Ștef



Cum trece timpul mai repede

Am citit în lună și-n stele
Adică în spațiul cibernetic
Că timpul trece mai repede
Dar asta o simțisem și eu
Și o simțiseră mulți alții

Eu o simt mai ales joi dimineață
Când trebuie să scot pubela
În fața casei pentru gunoieri
Înseamnă că s-a încheiat un ciclu
Că am curățat toți cartofii
Toate cepele toți morcovii
Și am trimis toate resturile
La groapa de gunoi a orașului

Apoi o luăm de la capăt
Dar mai repede vine sîmbăta
Duminica stă mai mult
Că se odihnește creatorul
Iar eu nu-mi pot face timp
Să mă bucur ceea ce înseamnă
Că fiecare zornăială repede e înlocuită
De următoarea o agitație de alta
Pînă la o înșurubare fără sens
Adică și pe stînga și pe dreapta

În câmpia întinsă cu ochi răbdători
Și în direcția noastră de mers
Cel puțin pînă la sărbători

Cuvintele nu cheamă realul

Îmi spunea mai deunăzi o prietenă
Mai tînără
Că mama ei se teme de moarte
Că se cere la medic pentru orice
Că are analizele mai bune decît ale ei
Că are totuși o vîrstă că
A trecut bine peste optzeci aude vede bine
Mai bea cîte un păhărel de țuică
Ea aprinde focul la cazanul de încălzire
Înainte de a se trezi ceilalți

Prietena mea mai tînără are o speranță
De viață mult mai mică
Tocmai se pregătește
Să meargă la o clinică în Germania

Alt semn că mama ei se teme de moarte
E că n-o mai pomenește ca pe dracul
Înseamnă că dacă o pomenim nu ne temem
Nu o chemăm cuvintele nu cheamă
Realul ci irealul
Tăcerea cheamă realul tăcerea cu voce tare
Închide realul în creier și nu mai ai
Nici o șansă de scăpare
Cu realul în creier
El fermentează pînă dă pe afară
El are simțuri noi și nu ne spune
Pînă într-o zi
Cum i-a spus mamei prietenei mele
Oricum mai tinere

Fericire caleidoscopică

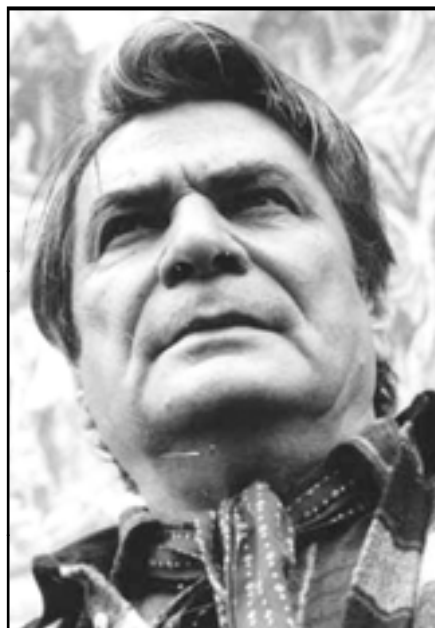
Nu am domnule coșmaruri
Nici nu visez
Nici nu vorbesc în somn
Ceea ce înseamnă că sînt un om întreg aici
Chiar dacă nu-mi dați nici o importanță
Că-mi trăiesc viața printre voi nedublata
De altă stăpînire
Deși parcă uneori umblu cu un băț atîrnat de gît
Să nu mă pot grăbi ca un cîine de stîna
Lovit peste genunchi

Deci pentru mine realitatea e destul de senină
Mă văd plutind pe orizont într-o bărcuță
Luminată ca primăria capitalei
Uneori mi se pare că sînt o cîrțiță care
Mușuroiește pînă o dor ochii de la lumina
Presupusă de afară
Uneori mi se pare că sînt îngropat
Pe cîmp într-o grămadă de dovleci incendiați
Uneori mi se pare că am în mîini vioara
Care clocotește a tatălui meu muzicant
Că ascult ape subterane captive
Dar de cele mai multe ori că stau
Cu mîinile sub cap și plutesc fără griji
Pe lacul sărat de la amara

Acestea domnule nu sînt nici măcar închipuiri
Doar cîteva jocuri pe caleidoscop
Pentru pierderea timpului zburătăcit dintre noi
Mai ales cînd mă doare umărul drept
Și nu am chef de nimic și am învățat
Pînă la vîrsta asta cum poți sta
Să nu faci nimic cel puțin în aparență
Și mă folosesc de toate aceste trucuri
Pînă crapă imaginile și dispare confuzia

In memoriam

Gînduri despre Constantin Țoiu



L-am cunoscut bine pe Constantin Țoiu. În anii de demult, am fost colegi în redacția de Poezie de la celebra E.S.P.L.A. Pentru sentimentele sale față de cultura franceză și pentru limba aceasta pe care o cunoaște temeinic și o vorbea cu eleganță, unii colegi îi franțuziseră numele și îi spuneau „Țzoi”. Mie, părându-mi-se „Costi” prea frivol și nepotrivit pentru el, îi ziceam, „Constant”. Auzindu-mă Balaci, redactorul șef al editurii, a zâmbit: „Si jeun et deja „constant”?”

Printre noi toți, era o figură aparte: retras, tăcut meditativ. Dar, aparent, pentru că observa atent ce se vorbea, cum ne comportam, dar nu comenta cu voce tare decât rareori. Însă zâmbetele lui subțiri și privirile parcă absente, dar strecurate printre gene, vorbeau în locul lui. Era sensibil la tot ce vedea sau auzea frumos.

Am avut o singură controversă privitoare la vocabular și anume: a fost foarte surprins când i-am atras atenția că folosea greșit un substantiv. Spunea: (o) *roche*, (două) *rochi*, în loc de rochie – rochii.

Pe vremea aceea, traducea un volum Louis Aragon pentru care avea un contract cu editura. I-am împrumutat odată romanul unui scriitor american care mă impresionase. Când mi-a înapoiat cartea, spre dezamăgirea mea, a spus că nu i-a plăcut. Și mi-a pus în brațe „La condition humaine” de André Malraux sfătuindu-mă: - Citește-o! Asta este adevărata literatură.

Era îndrăgostit mai ales de munte. Într-o iarnă și-a făcut concediul la Sinaia și sa întors cu un bronz spectaculos care a făcut senzație printre noi, iar el a primit cu zâmbete încântate admirația noastră.

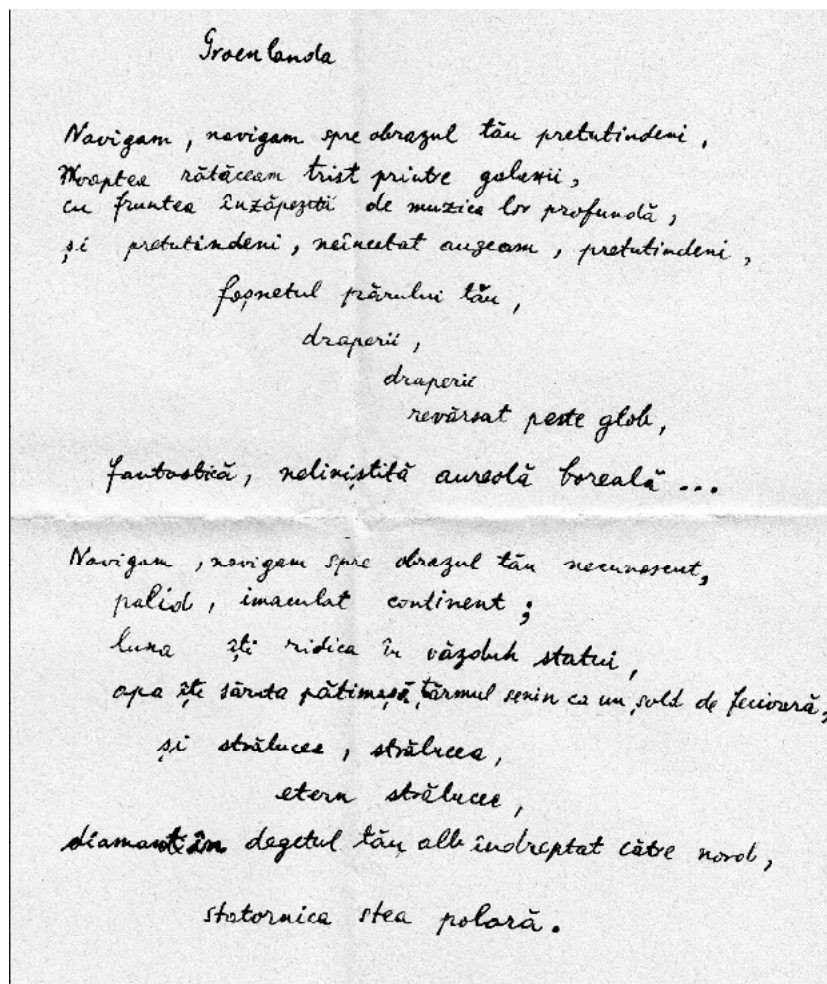
In memoriam Constantin Țoiu

Era în relații bune, chiar amicale, cu balerinul Gabriel Popescu, cu criticul Negoșescu și cu Doinaș. Un alt prieten de al lui a plecat într-o delegație la Paris, oraș la care visam cu toții căci era pentru noi „*ex occidente lux*”. Mă spuse că i-a dat aceluia un bilețel pe care să-l arunce în Sena în numele său. — Și ce-ai scris în el, l-am întrebat? — Am scris „Vive la France”.

Ideea și gestul său mi-au rămas întipărite în memorie.

După câte știu, Țoiu a publicat numai proză. Totuși scria și versuri. Pentru completarea personalității sale artistice, poate că n-ar fi lipsit de interes, dacă unele ar vedea lumina tiparului. Vă trimit acum, în copie, trei dintre poeziile sale.

Doina Hanganu Bumbăcescu



Sonnet postum

Aleg de astăzi tot sonetul
Să mălt acelei elipe o statuă,
Și cum secunda în el superb se nene,
Tresare în vers prigonier regretul

Și-l simt hain în pieptul meu cum sare
Înmărmurindu-mă cu neetul.
O, Doina, Doina, știi tu ce-i Poetul?
- Amantul elipei care vesnic nu e!

Vreau sufletul să-mi curgă fluviu, miere,
Dar pritoresc un infernal venin;
Pornit cu pasul lent spre alte ere,

În lentă descompunere inclin ...

~~Amantului elipei~~
~~Amantul elipei~~ (Totul piere!
Și, nu știu cum să-ți spun... da,)

Agnospte am băut în cor un kil de vin.

Sonnetromatic

Acest sonet, madonii neche, tie,
Nulub răzlet în cor flamand pierdut,
Ostrov: alle, lin, arc pururi ne'nceput,
Albestră, reze, limpede beție;

Intors în vreme, clopot grav, ascull
Cum ureiromatic pură din paletă
În cerul mor, tu, stință dedemult,
Sărzie, o, madonă violetă!

E garea - acum fantastică, verque,
Lung mână în mine goarne de oramă,
Ecoul, galben, nu știu unde me ...

Curinte vechi îmi suroră în gură,
Și, neptiată, cum prășeli din ramă,
Nori grei mă învâluiesc, de sigură.



Correspondență

Constanța Buzea

Scrisori către
Minerva Chira



Într-o scrisoare venită din Negreni ni se propune să publicăm o selecție din scrisorile regretatei poete Constanța Buzea adresate Minervei Chira, poeta care ne scrie: „Plecarea Constanței Buzea mă doare. Aș vrea să fac ceva în memoria ei. Te rog să publici aceste scrisori în numărul din februarie. Oricum, nu-i cine s-o facă mai târziu...Am selectat câteva dintre ele, cele cu care m-a învrednicit, renunțând la unele lungi și intime. Într-una singură am folosit, din aceleași motive, croșeta. Am ales și dintre cele în care o pomenește pe Ioana, fiica Ei, și una de mici dimensiuni dar celestă: „Dragă Suflete Minerva”. Le-am cunoscut pe amândouă la întoarcerea mea din India și Nepal când, având câteva ore până la trenul spre Ardeal, am trecut pe la „România literară”, unde, întâmplător, se afla și Ioana.(...) Am numerotat ordinea scrisorilor în funcție de data primirii.” (I.M.)

1.

Scumpă Doamnă Minerva
Minerva Chira,

Cândva,

Vorbisem cu Mariana Filimon, care a avut bucuria de a vă cunoaște mai bine, despre ființa minunată care sunteți și poeta cu o zestre impresionantă de simțire și căldură. Fericită pentru amândouă și pentru cărțile amândurora, prietena mea Mariana Filimon mi-a descris în termeni curați o călătorie

Constanța Buzea

împreună și

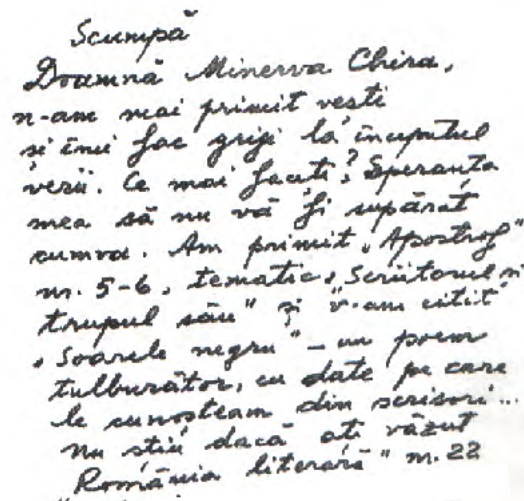
care i-a rămas la inimă. Mă gândeam că ei i s-a întâmplat minunea asta, iar mie încă nu. Apoi a intervenit și s-a adâncit o stare perfidă de boală și slăbiciune cu discreția și timiditatea lucrând împotriva elanurilor celor mai firești de a te mișca omeneste și îngerește către cei despre care crezi că sunt buni și merită să li te apropii.

Apoi, cartea dumneavoastră „Jar și lebedă”, a cărei copertă tulburătoare m-a atras s-o descifrez. [...] Alex Dohi mi-a făcut și mi-a trimis și mie câteva desene în această manieră, și le păstrez cu grijă între scrisorile lui neprețuite. [...]

Scumpă Doamnă, vă mulțumesc din inimă și vă sărut sufletul cu sufletul meu. [...] Să ne rugăm de Maică să ne fie ușurare în împrejurări. Să vă mulțumesc pentru gândul cel bun și frumos, pentru cuvinte, pentru tot, pentru „Manual de tîrîre”, pentru „Fosforescența putregaiului”, pentru „Leandrii Greciei”, pentru duhul inspirat al călătoriei, pentru „Jungla din creier”, pentru „Labirint” și pentru „Calvar”, pentru mila lui Dumnezeu bunul pentru noi,

cu iubire, Constanța Buzea
în 30 noiembrie 2005 și cu aceleași urări
cu care m-ați învrednicit.

2.



Scumpă
Doamnă Minerva Chira,
n-am mai primit veste
și îmi fac griji la începutul
verii. Ce mai faceți? Speranța
mea să nu vă fi răpărat
cumva. Am primit „Apostrof”
nr. 5-6, tematic „Scriitorul și
timpul său” și v-am citit
„Soarele negru” - un poem
tulburător, cu date pe care
le cunoșteam din scrisori...
Nu știu dacă ați văzut
„România literară” nr. 22

unde, la pag. 30 am dat
aproape tot ce mi-ati inere-
ditat. Cer iertare si un
vesti, cu toata dragostea,
si grija imbratisa dela-va,

Constanța Buzza,
21 iunie 2006,
București

3.

12 Decembrie
2006

Scumpă prietenă poată,
Minerva Chira

Am asteptat cu toată nădejda vesti bune
si de bine, si mi le-ati trimis împreună
cu bucuria poeziei dumneavoastra,
pentru care din suflet vă multumesc.

„Pământul e țixit de rai” când
prietenii ne scriu si când la rândul
nostru le răspundem. In câteva cuvinte
doar, încapă totul si se-ntelige că
între noi, aproape, stă Dumnezeu
între-o cuvîntă inspirată de faptele
noastre. Bucuria Nașterii apropiată
a Trunchiului Sfânt din Predchata
lui Maică, pe care El, Dumnezeu,
ne-a lăsat-o nouă, să ne rugăm ei
unii pentru altui, să fie cu noi.
Vă doresc, cum si copiilor mei le
doresc, cum si mie îmi doresc si
dumneavoastră, milă si iertare de Sus.
Scumpă poată, Crăciun luminat,
cu sănătate si toate cele cuvenite în
Noul An 2007, cu drag, C. Buzza

4.

Christos a înviat!
Adevărat a înviat!
Christos a înviat!
Adevărat a înviat!
Constanța
Buzea
2007

1 aprilie 2007
București
Zi de Florii

Draga mea poeză
Minerva,

Iti scriu de Florii să-ti
urez sănătate, un Paste liniștit și
Ocrotire de la Bunul Dumnezeu!
O ramură de sălcioară, un cos cu
ouă și flori-minacole și toată
iubirea mea pentru sufletul și poezia ta.

Te îmbrățișez și aștept din când în
când vești de la tine, ca să ne
îndulcim în singurătate cu bune
sentimente și amintiri.

Sărbători fericite, Minerva,
cu drag, Constanța Buzea

5.

5 decembrie 2007, București

Pentru Doamna iubită care
sunteți și pentru Poezia ei, pe care
o aștept cu manuscrise, acest

înger vegetal pe zarea unei mânăstiri,
înger ce se roagă pentru toate
ale noastre, ca dorința de folos,
mulțumindu-vă pentru o
mai de demult scrisoare cu
rânduri din flori de câmp în loc
de cuvinte...Cu toate gândurile
de bine și sănătate, și cu urări
pentru Sărbătorile care se apropie,
cu grâul pus la-ncolțit de Sf. Andrei,
cu galbenii de zestre ai Sf. Nicolae,
și cu bradul și sacul plin de daruri
de Moș Crăciun, când se naște
Mântuitorul...

Aștept poeme
pentru Rom. Lit., cu dragoste
Constanța Buzea,
pentru Minerva Chira

6.

Sâmbătă
30 august 2008
București

Scumpa mea preta
Minerva Chira,

După trei valuri de canicula
nesuiloasă, astăzi a fost
o răcoare plăcută și a batut
vântul, dar n-a căzut nici
un strop de ploaie. E o mare
uscăciune, plantele însetate
se usucă, de la iarbă până

la coroniile copacilor.
Mulțumesc pentru telefon.
Am făcut la mașină textul
cu amintiri despre mama,
care este o minune, e un
text exemplar. Sper să reușesc
să fac cu el exact ceea ce vreau
și ce merită. Ioana a fost
într-o excursie la Viena și
măine se întoarce. O aștept
(cu drag). Te tîne te îmbrățișez
și te iubesc cu drag Constanța Buzea
Aștept vesti bune.

7.

17 sept. 2008
București

Draga noastră
Minerva,

Ioana îți mulțumesc și te
sărută cu drag pentru îmbrățișare.
Pagina ta apare frumoasă
de tot în numărul următor.
La noi, ca și la tine a
venit frigul și s-a instalat
în case umezeala. Dar încă
nu simt toamna până furni-
sul nu se ourește și nu cade tot.

Sper înți - în octombrie blând
și căldut.

Tu ce faci? Noi, mai nimic.
Poate că doar îndurăm neliniș-
tea și presimțirile. Ar fi multe
de spus.

Te îmbrățișăm cu dor, Ioana
și Constanta. Scrie-ne!

P.S. Țți voi trimite curând
câteva exemplare cu pagina
la frumoasă. N-a intrat
decat jumătate din material.

Cu același drag,
Constanta

8.

Dragă Suflete Minerva,
primește aceste pure
flori pentru Florii
și pentru Sfintele Paste,
Lumina învierii să-ți
dea putere, bunătațe
și blândete.

Christos a înviat!
Adevărat a înviat!

cu drag,
Constanta - Pozeza
Ioana

9.

Mulțumim
din inimă pentru
urările de Sf. Sărbători,
Minerva,
tu întotdeauna ești
printre primii,
și noi, Ioana mea
și cu mine, te
ținem îmbrățișată
cu căldură și iubire
O ninsoare pentru
tine peste bradul
cu podoabe și
urări

Crăciun luminat
și-un text tremurat,
păsărele și iepuri
care ronțăie coajă
și fructe și muguri
An Nou 2011
mai bun,
Sănătate și pupici
Mănuși și ciorapi
de lână și tolă
plină cu daruri,
iubirea noastră
neveștejită și
Florile dalbe,
le simți mirosul?
Dumnezeu cu
Noi toți și cu
mare milă, cu
drag. Constanța

Marginalia

Ioan F. Pop



Nimicul (Cuvîntului) este perfecțiunea cu care operează Dumnezeu în lumea (im-perfectă) a devenirii. Cuvîntul leagă perfecțiunea nimicului de im-perfecțiunea existenței. El topește într-o singură pronunție două contrarii. Face lumea posibilă din chiar *perfecțiunea* im-possibilității sale. „Lumina” cuvîntului pune toți posibiii în *mișcare*, îi actualizează în chiar contrariul lor originar. Spus ușor poetic, lumea este o *metaforă* divină. Una care există în chiar propria sa *spunere*. Cu alte cuvinte, *nimicul* devine *ceva* printr-un exces: printr-un exces de in-existență.

Realitatea (ultimă) că există ceva și nu, mai curînd, nimic, se datorează faptului că nu poate *exista* un nimic pur, absolut. Nimicul absolut este o imposibilitate. Nu poate fi imaginat un gol absolut, etern. (Cine să și-l imagineze?) Pentru a *exista*, chiar și ca „nimic”, ca referențialitate pură, el are totuși nevoie de o raportare la ceva. Nu poate *exista* un nimic revelat de un alt nimic. El *este* doar în măsura în care întâlnește o limitare. Granițele sale sînt trasate de reperele paralele ale existențialității. Raportarea nimicului la ceva îi dă acestuia *dimensionalitatea*. Lumea nu putea să nu existe pentru că nu putea să *existe* un nimic atît de imens. Tot ceea ce există, de fapt, nu face decît să re-contureze jocul ontologic al existentului și al non-existentului, joc ce pune totul într-un raport în care „nimicul” devine condiția de posibilitate a oricărui existent. „Căci actualul presupune înaintea lui posibilul și nici nu e necesar măcar ca tot ce e posibil să ajungă în stare de actualitate” (Aristotel).

Nimicul *este* contraponderea nevăzută a oricărui *ceva*. Ceea ce rămînea dacă nu se întîmpla să fie. Existența nu este, în ultimă instanță, decît „nimicul” care poate *să fie*. După cum in-existența *este* doar „nimicul” care își refuză imperativul *să fie*.

Noi putem vorbi doar de un „nimic” (originar) care a fost odată... ceva. Că de nu era, nu se putea nici măcar *povesti* cît de cît despre această tăcută componentă existențială. Existența este cea mai fascinantă *poveste* a scoaterii ei din propria posibilitate. Prin ea, *nimicul* ia forma posibilului proxim. Prin el, existența se adaptează la *cerințele* posibilului său. Orice existent este maximul posibililor săi. Divinitatea se revelează pe sine concomitent cu dezvăluirea posibilităților nelimitate ale *nimicului*. Datorită divinității „nimicul” devine posibil, devine o *poveste* care poate încăpea într-un singur cuvînt.

Conceptul de „nimic” ne ajută să gîndim rațional (precum zeroul în matematică) nu doar ceea ce nu există, ci și esența existențialității. Plinul poate fi înțeles mai bine nu doar prin ceea ce îi este specific, ci și prin golul său. Ființa se dezvăluie prin umbra ne-ființei sale, prin ceea ce lasă loc de-venirii. Prin faptul că lumea poate exista chiar și din „nimic”, *nimicul* poate deveni indirect o *cauză* a lumii. Una care face ca, prin chiar limitele sale aparent de netrecut, ceva să poată totuși fi din chiar propria sa in-existare. La o așa imensitate a „nimicului” (cînd nu exista decît *întînderea* lui) trebuia contrapusă o ființă infinită în posibilitățile existenței sale. Dumnezeu ia din imensitatea „nimicului” puținătatea ființării. E greu de imaginat o lume creată care să nu fi fost, *ab initio*, „nimic”. Pentru că, dacă era ceva, nu mai trebuia creată.

Existența însăși este un *imm* al faptului (existent) de a fi. Miracolul adus pe altarul unei priviri cuprinzătoare, a unui cuvînt care spune totul pentru că (aparent) nu spune nimic.

Există un adevăr care ne *conține* chiar fără a ști acest lucru. „E în noi ceva mai adînc decît noi înșine” (Sf. Augustin).

Ființa poate fi salvată de ascunderea ne-ființei prin această ipostaziere a ei în cadrele ademenitoare ale spunerii. Eul se spune pe sine, se transpune în limbaj tocmai pentru a-și salva *imaginea* distinctă de orice eu. A identifica eul cu ceea ce el poate spune (despre sine) în cuvinte este riscant și salvator în egală măsură. Eul livrat de cuvinte nu se suprapune peste *imaginea* exterioară a cuvintelor. Cu o vorbă platoniciană, se armonizează doar cuvintele care indică ceva, cele care spun mai mult decît lasă impresia că spun. Confesiunile augustiniene creează o *imagine* adecvată a eului auctorial tocmai pentru că au *uitat* unele non-euri pe dinafară. Din ele a rămas doar o diafană prezență. Dar o prezență care re-încarcă posibilitățile limbajului cu valențele ființei sale inițiale.

Seminarul de traduceri literare de la Balatonfüred

Între 15 și 22 septembrie, la invitația lui Rácz Péter directorului fundației Magyar Fordítóház (Hungarian Translators' House) din Balatonfüred, stațiune-perlă a turismului maghiar, am condus primul seminar de traduceri literare din limba maghiară în limba română. Înființată în 1998, fundația acordă burse traducătorilor străini ce contribuie la diseminarea literaturii maghiare în limbi străine și încurajează organizarea de seminarii menite să descopere și să promoveze traducătorii tineri, de mare perspectivă. Vila cu spații destinate oaspeților străini, cu o bibliotecă de invidiat, cu dotări tehnice de ultimă generație, a aparținut scriitorului Lipták Gábor (1912-1985), un reputat istoric al culturii care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în regiunea lacului Balaton.

În cei paisprezece ani de activitate ai fundației s-au organizat an de an seminarii de traduceri în aproape toate limbile europene. Limba română ca limbă-țintă rămăsese un deziderat neîmplinit pe agenda gazdelor. Elaborasem concepția și planul de desfășurare al seminarului („vizitarea” în șase zile a mai multor specii literare, cu grade diferite de dificultate, trecând prin proză, poezie în vers alb, teatru, poezie rimată și teatru în versuri) încă din septembrie 2011. În 2012 am trecut la selectarea lotului de traducători. Dintre cei șase candidați selecționați, doi s-au retras în ultimul moment din varii motive (probleme medicale, examene în sesiunea de restanțe), așa încât echipa de patru cu care am lucrat la fața locului a fost alcătuită din Gabriela Constantin (cunoscută cititorilor *Vieții românești* și autoare a unui volum de proză publicat la Editura Limes), Andrei Dosa (un tânăr poet cu premii și nominalizări importante în ultimii doi ani), Alina Rusin și Páll Levente (aceștia din urmă debutanți, studenți ai Facultății de Litere, secția română-engleză, din cadrul Universității „Sapientia” din Miercurea-Ciuc.) Lor li s-a alăturat Lucia Verona (traducătoarea unui important roman al clasicului



Gabriela Constantin, Pall Levente, George Volceanov, Lucia Verona,
Alina Rusin, Andrei Dosa (jos)

autor maghiar Jókai Mór). Protocolul de desfășurare a seminarului prevede invitarea unui scriitor profesionist, experimentat, care discută aspecte practice ale vieții literare și ale carierei de condeier de cursă lungă, iar Lucia Verona a avut ce împărtăși aspiranților la gloria literară din experiența acumulată în decursul timpului. În afara atelierelor zilnice de traduceri și a prelegerii menționate mai sus, participanții la seminar s-au putut bucura de peisajul superb, în care turcoazul lacului Balaton alterna cu dealurile vulcanice ce unduiau până-n depărtare cu păduri de foioase bogate în vânat și podgorii renumite pentru vinurile obținute din struguri cultivați într-un sol bogat în bazalt. După-amiaza ultimei zile a fost dedicată unei excursii la Veszprém, un oraș cu o bogată istorie, cu vestigii bine conservate, amintind de Sibiu și Sighișoara.

Despre fundația de la Balatonfüred, Lucia Verona scria pe blog: „Este o fundație care stimulează traducerea în limbi străine a literaturii maghiare, oferind traducătorilor de pe toate continentele burse și posibilitatea de a locui și a lucra în această casă. O casă prevăzută cu tot ce trebuie – camere confortabile, bibliotecă imensă, calculator cu conexiune la Internet în fiecare cameră, o bucătărie perfect utilată, o grădină superbă, unde veneau din când în când musafiri – ba un arici, ba o veveriță... Sub fereastra mea, un smochin mă îmbia cu fructe date în pârg. La câteva sute de metri, lacul Balaton, cu lebede, rațe, iahturi...” Iată câteva

detalii care ar trebui să constituie un stimulent pentru traducătorii tineri și nu numai care contribuie la popularizarea literaturii maghiare în România.

Anexez acestei succinte prezentări a unei acțiuni culturale încununate de succes un grupaj de texte poetice traduse de participanții la seminar.

GEORGE VOLCEANOV

* * *

TOLNAI OTTÓ

sclipitoarele măști inexpressive

bakota povestește
că cel mai frumos a fost
când a înflorit asemenea unei furtuni
tisa
iar el cu bărbierul său
privea din salonul băii de oglinzi
privea cum cad măștile inexpressive
cum îi amestecă încă o dată
strălucitoarele măști inexpressive

JÁSZ ATTILA

Doi pași

Doi pași. Sunt la doar doi pași
de îngerul cu aripile frânte.

Dar degeaba mai fac un pas.
O vrăbiuță cenușie se scaldă în praf.

Pe urmă fac încă un pas. Mă las pe vine.
Vântul scormonește doar
frunze uscate.

Traduceri de Alina Rusin

Atât de

În timpul plimbării câinii rămân blocați de cealaltă parte a șinelor.
Unul irlandez și unul englez. Trenul apare pe neașteptate,
iese din curbă, nu e timp. Sunt încă departe,
iar eu le strig, șezi. Și setter-ul irlandez se și așază, celălalt,
Piper, setter-ul englez tot ar vrea să treacă.

E speriat, ce să facă fără mine pe partea cealaltă.
Își pierde cumpătul. Atașamentul său e mai puternic decât teama.
Se avântă, ar trece printre roți. E un marfar, bineînțeles.
Direct spre roți. Nu reușește să treacă printre ele.
Suflul trenului îl târăște, îl izbește de roți.

Îl depune lângă șine, pe terasament. Trupul nobil zace
fără o zgârietură. Zici că doarme. După operație aș duce
câinele sedat în brațe. E tot mai greu.
Fără suflet cât de grele-s toate. Mult mai grele. Îl îngrop,
mă minunez. Cum dea încăput atâta iubire într-un trup atât de mic.

Felicitare

Pârâul din pădure susură întruna,
nu îl ascultă nimeni. Peisajul
se duce de râpă începând cu detaliile. Și eu mă simt
vulnerabil în el, ca un arici care înaintază agale
pe autostradă. Mă apăr și
mă camuflez atât de perfect,
ca o sticlă de cola aruncată în iarbă.
Împotriva timpului și în spațiu. Ploaia mă spală, pârâul
muribund mă poartă în moliciunea-i fluidă, prins în
sfârșeala lui, ca pe o felicitare nebiodegradabilă.

xv, zahăr de probă

Semnul insesizabil al tandreții,
când încerci să salvezi cu zahăr

muștele ce-și dau duhul între geamuri
toamna. Sau cel puțin scrii despre ele.

Traduceri de Andrei Dosa

JÁSZ ATTILA

Lună plină la Taormina. 1901.

Îmi imaginasem paradisul exact așa
cum e luna plină la Taormina
prima pânză adevărată
după douăzeci de ani de pregătire

toate sunt așa cum trebuie să fie
într-o pictură reușită
întocmai ca și în viață

migdali în floare chiparoși arcuindu-se în tării
în centru clădiri fără vârstă scaldate
în lumina lunii ca un balon
în vreme ce drumul șerpuieste tăcut la deal

am găsit în sfârșit și culoarea mării
ajutat de proiectorul lunii
și de umbra unui crâmpei de nor
ce plutește pe cer

Plimbare călare pe malul mării. 1909.

zilele și noptile
nu mai au însemnătate

sosit-au călăreții în
împărăția reală a fanteziei

ei sunt acasă aici la malul mării
precum acasă sunt și la izvoare

acesta-i locul căutat dintotdeauna
acest golf în sfârșit găsit

rămân pe veci
nu mai pictez.

RÁCZ PÉTER

Poezie pe două voci

*Am nouă ani și acum îmi părăsesc castelul
zise Ea și arată deasupra capului meu:
Tata e de părere că lutul uscat rezistă mii de ani
dacă e ars cu acești copaci. Peste o săptămână
aș deveni regina palatului de teracotă,
dar eu pe tine te urmez.*

Nu țin minte să ne fi imbarcat pe mare
totuși iată-ne aici, în urma noastră palatul tău
într-adevăr dăinuiește în timp.

*Tot ce a fost cerc s-a scufundat. Nu-ți poți aminti
lucruri nesemnificative, odată ce zăbovești umbli neîncetat în viitor.*

Etajul întâi: bazine de lut.

În apa rece ca gheața se zbenguie pești supli
și emit o lumină strălucitoare.

N-am văzut nici unde se scurge,
nici pe unde curge apa. O drăcovenie ce primenește apa în bazin
dar ca vizitator m-a
încântat.

A doilea etaj e tot dreptunghiular
dar mai mic. La fel și peștii, și strălucirea lor.

Așa, tot mai sus, am urcat pe treptele
negre treizeci și unu de etaje. De altfel
cele spuse de tine explică bine
amintirile mele pline de lacune.

*Ceea ce știm e incomplet. Moartea
e ceea ce merită să se întâmple, nici mai mult nici mai puțin.
A muri înseamnă ca uneori să o și
facem.*

Pentru acest cuvânt din urmă mă poți însoți.
Dar știe oare, că ades, când mă grăbesc prea tare

mă întreb
pe unde calc n-o fi chiar țărâna mea?
Sau
- căci nu mă voi opri emoționat aici -
îi pasă oare cum să-mi intre în voie
(dacă tot nu doarme)
și în timp ce curăț lampa
îmi șterg degetele murdare de petrol
de acești pantalonași?
Nu-i pasă. Dar mă întreabă:
Nu-i seară?
Nu-i seară, dar (conform dorinței și intonației putem
merge spre seară)
ar fi trebuit să-i spun demult
că unele gesturi
și posibilitatea ispitei
sunt ispita însăși.
Trebuie să dormi pe partea dreaptă.

Vizită

I-am văzut apropierea
imediată
Uneori reversul.
Dar niciodată
ce-i la mijloc.
Nimicul este prin urmare
irepe
tabil

Totuși
ne
încurcă
între noi
amestecul
Ținutul
în care stăm
e înnobilat cu brazda
umbrei.

Traduceri de Gabriela Constantin

Poșeta

A început să crape de-a lungul cusăturilor.
Tu ai cumpărat-o de la solduri.
Sau careva dintre noi? Sper că nu eu.
E ca o fufă sulemenită,
umflată, albă și decisă.
A fost ea fericită vreodată? Probabil,
sub bolta înverzită a unei veri.
Cum ar fi putut fi ea fericită
dacă-i vicleană?
Puteam ști dinainte că o să atenteze la viața ta.
Pe urmă o să zacă pe un ultim pat de spital,
cu analizele medicale în ea. Îmi lipsesc
obrajii de vinilinul cu solzi.
O vor brăzda lacrimile și săruturile mele.

Traducere de Levente Páll

Plastica

Liana Cozea

Doina Tătar – artistul narcisiac

Lucrările plasticienei Doina Tătar îmi comunică o idee esențială: Femeie sunt și nimic din ceea ce e feminin nu îmi este străin, parafrază a cunoscutului dicton latin „Om sunt și nimic din ceea ce e omenesc nu-mi este străin” („Homo sum et humani nihil a me alienum puto”).

Vizita într-o expoziție a Doinei Tătar sau un popas în atelierul ei e o întâlnire cu minunatele și multiplele ipostaze ale feminității, ca în cele 75 de bronzuri ale ei, e o întâlnire cu femeia pe care Doina Tătar o cunoaște, în primul rând, prin sine și o reprezintă într-o manieră personală, extrem de originală; ea dezvăluie, cu subtilitate, cu rafinament, mascând cu eleganță, cele mai sofisticate aspecte ale corporalității și ale sufletului feminin. Servindu-se de creațiile sale figurative și nonfigurative, ea recompune sau ilustrează vârstele și aspectele inedite ale femeii. Artista revelează coerent, în lucrări admirabile, sinceritatea, dar și vicleniile, exaltările, dar și crispările, neliniștile, senzualitatea implicită ce se degajă din sinuoasele și ispititoare forme feminine, lăsându-i privitorului însă, printr-o prezentare incompletă, fragmentată, prilejul de a-și



utiliza resursele proprii, de a-și mobiliza fantezia, într-un cuvânt, de a visa cu ochii la ele.

Lucrările sale etalează feminitatea cu parcimonie, afișând-o numai până la un punct, oprindu-se exact în momentul în care desenul, forma în lut, teracotă sau bronz ar putea deveni prea explicite. Femeile ei sunt, pe alocuri, lascive, ferite însă de vulgaritate, după cum, ele își refuză, în același timp, inocența, pentru că artista însăși este o personalitate accentuată, complicată, nu ușor de definit. Formele expuse sau cele care își așteaptă întâlnirea cu publicul, sunt de o complexitate intrinsecă, dezvăluie o natură șocant-subtilă, formulă prin care se comunică palpabila adecvare a lor la reflecțiile autoarei, la căutările ei intense, ele, creațiile traduc lăuntricul ei impuls de a se autodefini. Persistă pregnantă impresie că ființa plasticiei ei s-a „topit” în aceste „obiecte”, că impulsurile ei avântate, patetismele ei se domolesc; se simte uneori o îmblânzire, o înțeleaptă liniștire, ca în acele lucrări de grafică în care forma se topește, se lichefiază parcă, concentrându-se și persistând, rămânând în *Urme și semne*.

Privindu-i creațiile, te încântă magia formelor și fantezia ei mereu vie, energia se consumă, dar miraculos și paradoxal se reface, se regenerează, niciun semn de oboseală nu se întrevede, încât fiecare ciclu de lucrări e un nou început, surprinde privitorul prin elemente inedite și prin vigoarea lui.

Bucuriile și supărările, îngrijorările ei de femeie, iubirile, tandrețea, generozitatea capătă contur ferm în formele de lut și în desen. Inteligența nativă și talentul minunat fasonat în școala bucureșteană de artă, înzestrarea ei de creator, de femeie complicată și complexă, își pun o amprentă indeneșabilă pe lutul, teracota, modelate, în bronzul turnat sau în grafica Doinei Tătar, iar temperamentul arzător, dar și delicatetea se învâluie, se susțin reciproc în momentul atingerii materiei pe care o modelează.

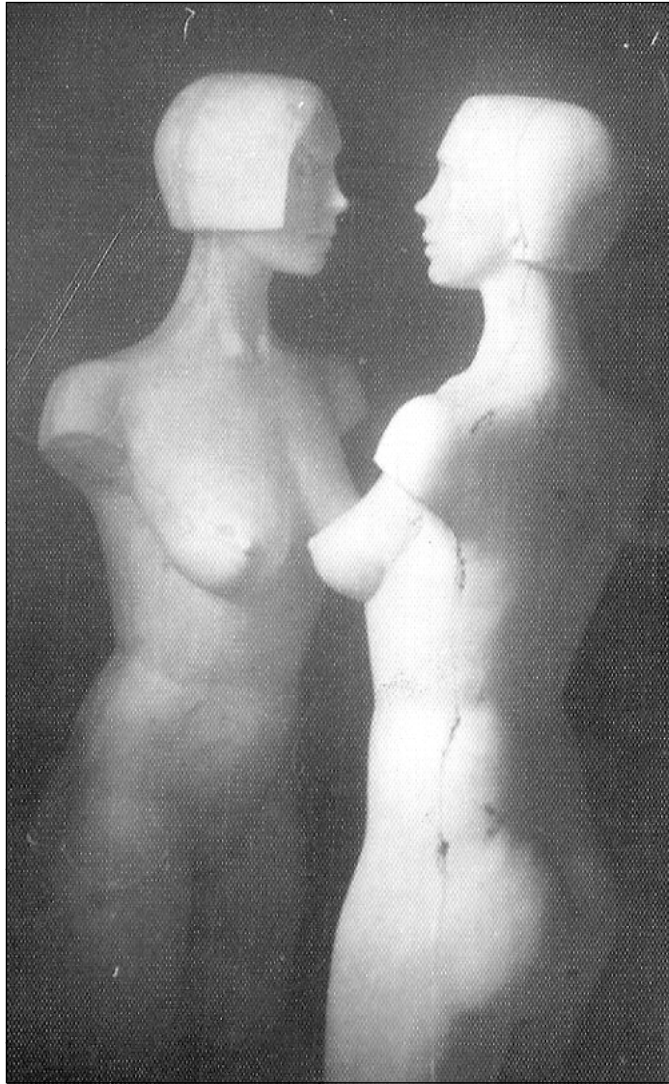
Teracotele ei, femeile ce par înveșmântate în peplumuri care, în loc să le acopere, să le ascundă trupurile, le revelează în splendoarea lor, numite *Cele șapte zile ale săptămânii*, dar și *Madonele* sau *Nud cu draperie*, toate traduc versiunea subiectivă a unor experiențe trăite cu o intensitate maximă, sunt confesiuni de un soi aparte, într-o permanentă căutare de sine, într-o perpetuă dorință de autodefinire. Ele transmit coeziunea intimă între certitudinea unor idei aflate la început în stare embrionară și dorința certă de a le exprima, de a le materializa, căci așa cum spune Proust: „Spiritul călăuzește mâna”.

Lucrările Doinei Tătar sugerează un „pact autobiografic”, pentru că, în absența oricărei cronologii evidente, ele sunt tot atâtea fețe-etape ale unei autobiografii bogate, poate nu atât în evenimente exterioare, cât în

fapte lăuntrice, sufletești, vădind maturizarea inevitabilă, o evoluție „a spiritului și stilului”, un progres al personalității plasticienei. Sunt întâmplări sufletești cuprinse în trupurile de teracotă sau bronz, sunt sentimente, trăiri pe care mâna le pune pe hârtie sau le frământă în lutul perisabil, devenind peren prin turnarea în bronz. M-am gândit, adesea, câtă caducitate ascunde lutul sau teracota, amândouă casabile, câtă șubrezenie în desenul care se poate rupe sau arde și câtă permanență oferă bronzul, metalul topit și apoi răcit pentru a oferi neuitare ideii sau senzației pe care o încorporează. Artista își păstrează lucrările de grafică cu sfințenie, cu grijă aproape maternă, încât chiar elaborate cu ani în urmă, ele sunt noi, vii prin coloritul menținut intact. Un erotism de o marcă proprie, dar și cuget se cuprind în cele nouă mere, reunite sub numele de *Păcatul fructului*, ca niște semințe secționare în starea lor germinativă, sau cât potențial de generalitate se află în torsurile, femeile „fără cap” ale Doinei Tătar, accesibile privirii și înțelegerii, dar învăluind fiecare un secret de necomunicat.

Sculptor, legată de formă, constrânsă de aceasta, se reîntoarce mereu și mereu la grafica ademenitoare prin lejeritatea ei, prin suplețea și expresivitatea ei, la grafica de la baza tuturor celorlalte arte plastice, cum îmi mărturisise artista, căci ceea ce poate realiza în grafică – și grafica ei seamănă nu o dată cu misterioasele inscripții și desene de pe vasele antice – nu poate crea în teracotă sau bronz. Pendulând între ele, migrând de la una la alta, dar netrădând-o pe niciuna în favoarea celeilalte, iubindu-le cu dragoste egală pe fiecare, Doina Tătar încearcă să se găsească și să se regăsească pentru a se defini pe sine, ca prototip feminin, ca în acel *Triptic* de ghips patinat ce marchează etapele creației, ale genezei, de la formele care se întrevăd, ca într-un vis, apoi când ele se disting, pentru ca în final, forma să capete contur definitiv, geamăn acest triptic *Oului genezei*.

Ființă plurivalentă, mamă a fiilor ei și a copiilor acestora, profesoară, îndrumându-și elevii, scoate la suprafață sâmburele lor de talent, dar mai presus de toate, creator, artist, cu expoziții personale în orașele din țară și cu expoziții de grup în Israel, Italia, Franța, Doina Tătar debordează de energie, e înzestrată cu virtuți de un tip aparte, nici ascunse, dar nici flagrant afișate; îi este proprie o feminitate care scapă determinării comune, o feminitate înșelătoare, în sensul imposibilității definirii ei complete. Ea își valorifică resursele, talentul de o mare originalitate, și bogăția sufletească, închizând în forme și desene etapele vieții ei, de unde un narcisism *sui-generis*; Doina Tătar nu prezintă și nu ilustrează o anumită femeie, nici măcar pe sine în ultimă instanță, ci *femeia*, dar ea însăși este un model de feminitate ce însumează cele mai definatorii aspecte și nuanțe ale genului.



Muzica

Adrian Gagiu

**Singing
in the rain**



În loc să discutăm subiecte plăcute și actuale, ca de exemplu bicentenarul Wagner și Verdi, concertul lui Sir Simon Rattle de la Berlin cu noua versiune a finalului Simfoniei a IX-a de Bruckner completat de Nicola Samale și colaboratorii lui, sau (de ce nu?) chiar câte un concert al Filarmonicii din Oradea, faimosul cronicar muzical londonez Norman Lebrecht ne deranjează din autosuficiența noastră periferic-provincială, semnalând pe blogul său starea dezastruoasă a Muzeului Enescu din București și a patrimoniului acestuia.

Totul a început pe la jumătatea lui ianuarie, când pianista Raluca Știrbăț, președinta Societății Internaționale „George Enescu” din Viena, a declanșat cu sprijinul lui Lebrecht o campanie de salvare a casei de la Mihăileni (judetul Botoșani) în care a copilărit cel mai mare compozitor român. Cu ocazia cercetărilor sale asupra lui Enescu, d-na Știrbăț a descoperit că acea casă, în loc să fie un muzeu memorial inclus într-un circuit turistic-cultural enescian prin nordul Moldovei împreună cu Livenii, Cracalia, Dorohoiul, Tescanii și Iașii, stă să se dărâme și e folosită ca hambar, iar actualul proprietar vrea să o demoleze. Pentru a o salva și a o valorifica turistic și cultural „e nevoie de o strategie bine gândită, precum și de voință politică și interesare onestă, astfel ca autoritățile române responsabile de la București să coordoneze imediat un plan de acțiune pentru conservare și renovare”, mai spune apreciată pianistă. Bineînțeles, nu e vorba de o simplă hagiografie legată de o căsuță, ci poate fi încă o ocazie dintre prea puținele pentru a pune în lumină și în circuitul ideilor opera compozitorului. Memoria locurilor e tot o formă de memorie, o facultate ce ne lipsește din ce în ce mai mult de o vreme.

Ce-i drept, se mai întâmplă uneori și la case mai mari: cu câteva luni în urmă, casa lui Charles Ives din Redding, Connecticut (SUA) a fost vândută de nepotul compozitorului unui cuplu care vrea să-și facă în locul ei o locuință modernă (cu diferența că acolo cetățenii se pare că au început să reacționeze). Să ne amintim și de ultima locuință a lui Beethoven de la Viena, cea în care a compus ultimele cvartete și în care a murit, demolată în 1904 în ciuda protestelor artiștilor din toată lumea (există azi ca muzeu virtual, reconstituită *online*). Dar în lumea civilizată astfel de cazuri sunt doar excepțiile, la noi e invers (totuși, tot în estul fost-comunist, căsuța lui Szymanowski din Zakopane e în curs de renovare).

Revenind la cazul lui Enescu, semnalul de alarmă a avut un mic ecou la TVR, dar în anii impari orice pronunțare a numelui său e umbrită de fiorii organizării Festivalului din septembrie: ministrul culturii chiar a declarat luna trecută că prioritatea sa pe 2013 e Festivalul Enescu. Numai că onorariile care se plătesc artiștilor străini invitați la acest eveniment cu mare tam-tam din doi în doi ani sunt exorbitante, în timp ce abia mai rămâne ceva pentru finanțarea curentă a Orchestrei Radio, a Filarmonicii „George Enescu” și mai ales a orchestrelor din provincie. Se cheltuiesc nouă milioane de euro cu Festivalul, dând onorarii uneori mai mari decât în țările bogate. Dar cum e mai bine, să faci un mare festival timp de o lună la fiecare doi ani, cu multă laudă de sine (uneori cu trei concerte pe zi și chiar cu ineptia programării unor concerte la ora 22.30), în timp ce viața muzicală cotidiană abia se târâie prin deșertul de aculturalizare și de „criză economică”, sau s-o lași mai moale cu parada și să investești mai mult, bani și suflet, în educația și practica muzicală de la bază, de la talpa țării, în sus? (*Întrebare fără răspuns*, apropo de Ives).

Chiar dacă Festivalul Enescu e cam singura ocazie a „melomanului” român de a asculta pe viu (o dată la doi ani, îi ajunge) muzicieni de clasă mondială, să ne amintim estimarea că muzica simfonică e ascultată cam de 7% din populația europeană (la noi, de vreo 3%, conform compozitorului Theodor Grigoriu). Restul de 93 (sau 97) % nu vor substanță. Și apropo de Festival: cu câteva ediții în urmă, Zubin Mehta se pronunța destul de nervos într-un interviu împotriva organizării concertelor la Sala Palatului, din cauza acusticii ei improprii pentru muzică (prea multe mochete absorbante, ca la Filarmonica orădeană). Au trecut anii și nu s-a schimbat nimic. Recent, și Angela Gheorghiu anunța într-un interviu (encomiastic, ca de obicei pe la noi) că vrea să construiască ea în fine o mare și adevărată sală de concerte a Bucureștiului. Om trăi și om vedea.

Să revenim la *cestiune*. Tot în București, în buricul târgului, pe Calea Victoriei, tronează Muzeul Enescu (în Palatul Cantacuzino, reședința ini-

țială a Marucăi, soția compozitorului). Conform aceluiași Lebrecht, în palat se infiltrază apa de ploaie, afectând pereții, tablouri și, cel mai grav aspect, manuscrise ale lui Enescu ce zac pe birouri în *mormane necatalogate, neconservate și nestudiate!* Opera publicată a lui Enescu e doar o mică parte din ceea ce a compus el, chiar dacă unele lucrări rămase în manuscris sunt doar nefinisate de veșnicul perfecționist sau pur și simplu neterminate (unele, printre care Simfoniile a IV-a și a V-a, au fost completate după cercetări îndelungate de către compozitorii Pascal Bentoiu și Cornel Țăranu). Ce comori de complexitate și sensibilitate mai zac în acele vrafuri de hârtii îngălbenite și plouate? „Guvernul român poartă răspunderea directă pentru acest abandon, scrie Norman Lebrecht. El e complice la distrugerea voită a unui patrimoniu european. Dacă ministerul culturii nu va face nimic în acest sens, iar primul ministru va închide ochii, artiștii invitați (la Festival – n. n.) trebuie să folosească orice ocazie pentru a-și exprima poziția față de acest act iresponsabil de filistinism.”

Deci ce e mai rentabil (economic și pentru punerea în valoare a moștenirii enesciene și pentru o viață muzicală adevărată): un festival de nouă milioane de euro o dată la doi ani sau conservarea și studierea manuscriselor lui? Ei, dar Festivalul e mai sexy, e mai *cool*, e mai cu PR decât eventuala muncă obscură a câtorva muzicologi, conservatori și bibliotecari. Am fost la Muzeul Enescu acum niște ani (doar în partea vizitabilă) și pe atunci n-am observat semne de degradare, doar de indiferență: nu erau alți vizitatori și nici o promovare. Expoziția e bogată și fiecare obiect ar putea spune o poveste, dar n-o spune, nu te bagă nimeni în seamă (chestie de care am profitat punând vârful degetelor pe partitura lui „Oedip”). Camașa e și cu poziția lui Enescu în cultura română: ne dăm mari cu el, eventual ne lamentăm ca de obicei că nu-l cunoștem străinii (deși treptat situația asta se schimbă), dar în secret ne plictisește, e prea complicat și greu.

Sigur, e complicat și greu ceea ce nu cunoști. Dar cine îi oprește pe muzicieni să-i cânte des lucrările? Apropo de muzica românească, o mică întâmplare, păstrând proporțiile: acum câțiva ani, când mai întrețineam iluzia naivă de a-mi propune compozițiile pentru interpretare diferiților muzicieni din România, i-am propus un concert pentru pian unei repute soliste. Refuzul ei elegant a fost motivat cu agenda prea încărcată (toți sunt foarte ocupați), dar cu ocazia asta am aflat, ca argument decisiv-consolator probabil, și faptul că avea de mult timp un concert al maestrului Pascal Bentoiu și încă nu-l cântase (nu știu dacă la cântat vreodată de atunci, mai ales că o singură audiere a unei lucrări noi nici nu ajunge, cum spunea și Enescu). E doar o mostră din nesecata sete de cunoaștere a compozițiilor noi sau mai puțin vehiculate pe care o manifestă în general muzicienii

noștri. Adică nici cei 3 % din public nu mai au acces la muzica românească contemporană.

Ca să fie și mai frumos, muzica lui Enescu e într-adevăr complicată și grea. Cum concluziona același maestru Pascal Bentoiu în extraordinarul său volum de analize „Capodopere enesciene”, muzica lui Enescu e mult mai densă în evenimente decât a celor mai mulți compozitori (chiar mai încărcată decât a lui Richard Strauss, de pildă), are o variabilitate continuă și nu prea poate fi încadrată în cutiuțe stilistice. O fi, n-o fi bine, nu discutăm acum, e calea componistică singulară pe care și-a asumat-o Enescu „Tot ce e măreț e simplu”, zicea Goethe. „Mereu mai simplu!” (Beethoven). „Marile adevăruri sunt simple, dar ajungi la ele doar după ce te hrănești cu esențe” (Brâncuși). Însă cert e că Enescu a fost una dintre mințile muzicale cele mai formidabile ale lumii, fapt certificat de marii muzicieni care l-au întâlnit, e cel mai mare compozitor român, iar memoria lui era demnă de Cartea Recordurilor. Ce e poate și mai uimitor e că el, un singur om, a făcut pentru muzica românească un salt stilistic de sute de ani, umplând de unul singur decalajul față de muzica occidentală cultă prin faptul că a asimilat și a depășit treptat prin lucrările sale clasicismul, romantismul, impresionismul și neoclasicismul. Nu există în sec. XIX compoziții românești de primă mână, cu excepția lucrărilor „de școală” ale lui Enescu: de pildă, Simfonia a IV-a „de școală”, compusă la 14 ani, e o lucrare cu totul extraordinară în stil romantic, care ar trebui inclusă în viața de concert românească. Ce-i drept, lucrările enesciene, mai ales cele de maturitate, necesită de la interpreți și de la public un efort intelectual și sufletesc ieșit din comun, iar oamenii, mai ales în vremurile astea, nu sunt dispuși să facă nici măcar un efort intelectual și sufletesc minim. Iată de ce manuscrisele lui se degradează în ploaia nesimțirii și a ignoranței noastre. Civilizația mațului gros ar trebui înlocuită de cea a sufletului frumos..



De la tirania la plăcerea textului

Teatrul Național I.L. Caragiale din București - CONU LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA de I.L. Caragiale; Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Municipal Ariel din Râmnicu Vâlcea; Regia: Silviu Purcărete; Scenografia și light design: Dragoș Buhagiar; Muzica: Vasile Șirli; Cu: Mariana Mișuț, Victor Rebengiuc și Cătălina Sima; La pian: Mihai Murariu/Mihai Măniceanu; Data reprezentăției: 6 decembrie

Invitat pentru prima oară în consistenta lui carieră la Teatrul Național din București, dar într-o coproducție cu Teatrul Municipal Ariel din Râmnicu Vâlcea, Silviu Purcărete a decis să monteze *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale. Pentru mulți dintre exegeții literari ai piesei, *Conu Leonida...* ilustrează *tirania textului* (Maria Vodă-Căpușan - *Despre Caragiale*, Editura Dacia, Cluj, 1983), *lumea ca text sau lumea ca ziar*. „Formula lui Caragiale, arta lui poetică este ziarul”, scria Ioana Pârvulescu în cartea *Lumea ca ziar A patria puterea: Caragiale* (Editura Humanitas, București, 2012) și adăuga că „opera sa comică este scrisă pe hârtie de ziar, alcătuieste o mare gazetă cu toate defectele presei vremii, adunate laolaltă”. Ziarul e, în opinia cercetătoarei, cea mai importantă, cea mai cuprinzătoare metaforă a lumii caragialiene. În *Conu Leonida față cu reacțiunea* lui, ziarului, îi revine misiunea de a funcționa drept

supremă probă a veridicității celor spuse de Leonida și tot el este elementul de verificare a realității ori irealității spaimelor trăite de bătrânul republican împreună cu consoarta lui, Efimița, în *Noaptea de Lăsața Secului*. Ziarul este sursa culturii politice și istorice aproximative, nesigure, a celor doi, „cultură politică” ce se manifestă în toată splendoarea ei poleită în primele minute ale spectacolului, într-o atmosferă similară celei de *talk show*. Leonida și Efimița, în ținută de gală, el în smoching, ea în rochie lucitoare de seară, își fac apariția în scena asemănătoare unui studio de televiziune, înzestrat cu o canapea stil, și încep să își joace rolurile, rostind textul la microfon. O fac atent, riguros-studiat, cu mici și nedismulate cochetării, prețios-ridicoli, hiper-atenți la calitatea pronunției, controlându-și despotoc dicția. E cert că doresc să fie auziți, că vor să pară educați, informați, că aspiră la perfecțiune, iar pentru un plus de siguranță că mesajul lor ajunge la auditoriu apelează la microfonul celuilalt. Sunt asemenea unor marionete, iar ceva mai încolo, când, pe neașteptate, își vor scoate veșmintele de lux și de sub ele se vor ivi cămășile de noapte, când mini-studioul tv se va fi metamorfozat, grație înzestrărilor turnantei, în dormitor, când își vor fi isprăvit o parte din taclalele politice de dinaintea culcării, condiția lor de păpuși, de ființe manipulate prin vorbe, va fi reîntărită prin *expunerea* ca într-o vitrină, rezultat al ridicării pe verticală a patului conjugal. Totul

va lua sfârșit atunci când Safta, conștiințioasă, dar în ținută de cabaret, va veni, așa cum i s-a poruncit, să facă focul și le va spune cum stau lucrurile cu cheful și cu binecuvântarea poliției, reprezentată de recurentul personaj, aici doar evocat, domn Nae Ipingescu. Și ca povestea cu fândacșia să ne fie încă și mai clară, Safta pune și ea mâna pe microfon, se metamorfozează în *diseuză* și cu acompaniament de pian ne oferă lămuriri suplimentare cântate. Actorii - Mariana Mihuț (Efimița), Victor Rebengiuc (Leonida), Cătălina Sima (Safta) - și pianistul (Mihai Murariu/Mihai Măniceanu) ies la aplauze, iar spectacolul pare să se fi terminat.

Nu, nici vorbă să fie astfel. Spectacolul încă nu s-a încheiat. Un gest, o comandă aproape neobservată a Marianeii Mihuț, *ca o preluare de putere*, o nouă mișcare a turnantei, o re poziționare a dormitorului celor doi bătrâni și totul e luat de la început. Numai că de data asta Mariana Mihuț e Leonida și Victor Rebengiuc joacă textul Efimiței. Nu se recurge la traveștiuri și poate, tocmai pentru a sublinia absența unei asemenea intenții, Mariana Mihuț își face cu dichis o mască de frumusețe. Dacă reascuți cu luare aminte replicile, dacă ești atent la felul în care sunt ele rostite, dacă izbutești, ca printr-un efort de memorie, să compari intonațiile, realizezi *esențialul* și anume că în varianta *vițăvercea* totul e altfel. Și așa înțelegi sensul ascuns al spectacolului, dar și rostul

lui. Înțelegi manevra lui Silviu Purcărete al cărei scop constă în înlocuirea *tiraniei textului* cu *plăcerea* acestuia. De fapt, nu jocurile regizorale ori nenumăratele invenții scenografice născute de fabuloasa imaginație a lui Dragoș Buhagiar importă, deși nu sunt nici ele de ne băgat în seamă. De fapt, e inutil să te întrebi și să vrei să înțelegi de ce în prima parte Safta (Cătălina Sima) apare în toaletă de cabaret, iar în cea de-a doua de femeie de la mahala, dărămată de alcool și mai apoi ucisă de un glonț rătăcit venit - cine știe? - poate chiar din pușca lui domn Nae Girimea. Spectacolul de la Național nu e pentru spectatorii care vor să înțeleagă tot. Contează recitalurile interpretative, capacitatea de a interpreta și valoarea subtilităților textului, de a descoperi subtexte, de a enunța ori de a insinua prin *intonații, gesturi și tăceri*, a celor doi mari actori. Contează fabuloasa lor capacitate de reinventa o piesă despre care mai fiecare dintre noi crede a ști totul, de a ni-o oferi drept nifanda, drept ceva ce merită redescoperit nu prin trucuri, ghidușii ori supralicitări regizorale, ci prin mari actori. Care după ce au *sărbătorit* partitura caragialeană printr-o interpretare de mare clasă, își celebrează victoria și tinerețea creatoare prin cântec și dans, pe muzică de Vasile Șirli. Și aceasta pentru că *cea mai mare, cea mai cuprinzătoare metaforă a teatrului*, expresia lui absolută rămân, orice s-ar zice, actorul și jocul acestuia.

O imagine tulburătoare

Teatrul Nottara din București - ROMAN TEATRAL - dramatizare după romanul lui Mihail Bulgakov de Bogdan Budeș; Regia: Vlad Massaci; Scenografia: Andu Dumitrescu; Mișcarea scenică: Cătălina Gubandru; Cu: Ion Grosu, Alexandru Repan, George Alexandru, Dani Popescu, Gabriel Răuță, Alexandru Mike Gheorghiu, Viorel Comănici, Ada Navrot, Ion Haiduc, Catrinel Dumitrescu, Camelia Zorlescu, Ioana Calotă, Mihaela Subțirică, Anca Bejenaru, Laura

Vasiliu, Corina Dragomir, Constantin Lăpușan, Adrian Alessandriu; Data reprezentației: 15 decembrie 2012

În anul 1936, ziarul *Pravda* publica o aspră critică la adresa *Cabalei bigoșilor* ce tocmai fusese pusă în scenă la Teatrul M.H.A.T., unde lucra pe atunci Mihail Bulgakov. La puțină vreme după aceea, scriitorul a solicitat și a obținut un transfer la *Balșoi Teatr*, unde a lucrat ca libretist. Aici a scris *Roman teatral*, o carte ce

avea să apară doar în 1966, după ce cu un an mai înainte fusese tipărită în revista *Novii Mir*. Vremea micii destinderi din perioada hrusciovistă (cea care a permis erezia publicării nuvelei *Ozi din viața lui Ivan Denisovič*) trecuse, Uniunea Sovietică era condusă de o troică în frunte cu Leonid Brejnev, în calitate de șef suprem al PCUS, cenzura devenise tot mai vigilentă. Poate tocmai de aceea a fost nevoie ca acea primă editare a cărții să fie însoțită de o prefață semnată de N. Toporkov, artist al poporului, în care acesta aprecia că *Roman teatral* ar fi o carte „extraordinar de amuzantă”. În realitate, *Roman teatral* e mult mai mult decât atât. Dacă această prefață a fost componenta unei strategii editoriale de natură să îngăduie apariția cărții, atunci se poate spune că ea a avut parte de mult mai mult succes decât ceea ce încercase Bulgakov însuși în același scop. Căci și scriitorul intenționase, la rândul lui, să înșele cenzura cu o prefață. În monografia dedicată scriitorului (Editura Univers, București, 1989), Isolda Vârsta pune respectiva prefață în relație cu scrieri similare din literatura rusă datorate lui Pușkin, Lermontov, Cernișev ș.a., scriitori ce și-au însoțit unele creații cu astfel de texte în care își negau statutul de autori, afirmând că ei nu fac decât să editeze manuscrise în a căror posesie intrașeră prin felurite căi, care mai de care mai fanteziste. În realitate, *discursul prefacial* e departe de a fi o invenție a secolului al XIX-lea rusesc, mai toate romanele franțuzești din veacul anterior fiind însoțite de *introduceri* al căror scop era acela de a facilita, culmea!, prin negare, apariția și acceptarea de către oficialitate și instanțele literare a unui nou gen-romanul.

Dincolo însă de acest fenomen de istorie literară, e cum nu se poate mai limpede că atât Bogdan Budeș, în calitate de alcătuitor al dramatizării, cât și Vlad Massaci, regizorul spectacolului cu *Roman teatral* de la Teatrul Nottara din București, au reflectat îndelung la prefața scrisă de Mihail Bulgakov pentru romanul

său. Aceasta începe în stilul *policier*-ului – „Îl previn pe cititor că nu am nici un amestec în compunerea însemnărilor care urmează și că ele mi-au parvenit în niște împrejurări stranii și cătuși de puțin plăcute. Chiar în ziua sinuciderii lui Serghei Leontievici Maxudov, fapt petrecut la Kiev în toamna anului trecut, poșta mi-a adus un pachet voluminos, pregătit din timp de sinucigaș, precum și o scrisoare”. Ceva mai încolo, prefața conține două pasaje valorificate de spectacol. Primul pasaj susține că „astfel, însemnările lui Maxudov nu sunt decât rodul propriei sale fantezii, ba chiar, din nefericire, al unei fantezii bolnave”, cel de-al doilea afirmă „pe de altă parte, cunoscând îndeaproape viața teatrală a Moscovei, pot afirma cu toată certitudinea că oameni sau teatre ca acelea zugrăvite de răposatul nu există și nici n-au existat niciodată”. Amândouă sunt transcrise în montare. Ultimul apare cu ușoare modificări, rostit în finalul reprezentației de unul dintre personajele jucate cu multă aplicație, inventivitate și talent de George Alexandru, celălalt e valorificat preponderent vizual într-una dintre cele mai sugestive, mai încărcate de emoție și mai percutante secvențe ale montării, aceea în care mintea modestului corector de la ziarul *Navigația*, autor al romanului *Zăpadă neagră*, e bântuită de personajele ce încep să capete substanță. Găsim în această secvență stranie, fantastic-naturală, plasată în zona de început a reprezentației însăși cheia în care a fost conceput spectacolul. Căci straniile întâmplări cu care se confruntă Serghei Leontievici Maxudov, personajele grotești și malefice deopotrivă, care vor să îl „ajute”, însoțindu-și oferta de sprijin cu zâmbete ciocolatii și enunțuri cu senzuri multiple, numai aparent binevoitoare, până la urmă înspăimântătoare în realitatea lor profundă și în consecințele lor criminale le vor depăși pe cele ficționale. E vorba despre personaje al căror rost nu e altul decât acela de a oblitera în fapt drumul

spre scenă al creației, ele se constituie în tot atâtea *instanțe*, tot atâtea feluri de manifestare nebunească, kafkiană, diavolească a cenzurii. Personaje care sunt, cum spuneam, încă mai ireale, mai dătătoare de spaime decât ființele imaginare ce gonesc haotic prin mintea proaspătului autor dramatic. Fiecare dintre ele sunt tot atâtea încarnări ale lui *homo sovieticus*, toate reprezintă etape înspre întruchiparea supremă a acestui hibrid născut în condiții de irațională represie și teroare, întruchipare supremă ce nu apare însă niciodată în carne și oase pe scenă, dar a cărei prezență e sugerată amenințător de telefonul uitat undeva, într-un colț al scenei și care nu va suna, zadarnic, decât în final, atunci când Maksudov își va fi pus deja capăt zilelor, doborât de armata de *binevoitori*. Cu siguranță, la celălalt capăt al firului se afla Dictatorul suprem, forma absolută a răului, nimeni altul decât Iosif Visarionovici Stalin. Dovadă că *Roman teatral* e mai mult decât o carte „extraordinar de amuzantă”. Tot la fel cum spectacolul, cu toate imperfecțiunile sale evidente, ce încep cu un tempo-ritm insuficient reglat, continuă cu scăderi de tensiune, cu scurgeri leneșe decontate nefericit în pierderile de suflu supărător prezente mai cu seamă în partea mediană și culminează cu inadecvarea în rol a lui Ion Grosu, eronat distribuit în Maksudov, e mult mai mult decât încă o variațiune pe tema condiției dificile a debutului ori pe aceea a intrigilor de tot felul din lumea teatrului. Spectacolul nu e o demonstrație, nu e un divertisment teatral, ci imaginea tulburătoare a unei experiențe dintr-o epocă și dintr-un sistem nu din cale afară de îndepărtate de vremurile în care ne e dat să trăim azi. Și nu chiar foarte străine de ceea ce încă mai trăim.

Receptarea deplină a sensurilor multiple, îmbelșugate, a polifoniei din care a dobândit consistență spectacolul de la Nottara al lui Vlad Massaci e condiționată de o serie de referințe istorice și

culturale, de cunoașterea unor detalii referitoare la relația complicată, viforoasă dintre Stalin și Bulgakov. O piesă a dramaturgului spaniol Juan Mayorga – *Scrisori de dragoste către Stalin* – tradusă în limba română, citită cu ani în urmă în secvența *Spectacole-lectură* a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu și publicată de acesta detaliază artisticește povestea. Piesa a rămas, în mod inexplicabil, ne jucată. Multe dintre dedesubturile raporturilor dintre Dictator și Scriitor sunt rezumate în nr. 3 din luna decembrie 2012 al *Caietelor Teatrului Nottara*. Cunoașterea acestor fapte mi se pare indispensabilă pentru o bună înțelegere a unor detalii din spectacol. Spre exemplu, cred că numai spectatorului informat îi va fi clar de ce, la un moment dat, ca dintr-o eroare, unul dintre personajele secundare (jucat de Viorel Cominici) i se va adresa lui Maksudov numindu-l Bulgakov. Tot pe o referință culturală - aceea reprezentată de tabloul *Pătratul negru suprematist* a pictorului avangardist rus Kazimir Malevici - se bazează ideea decorului conceput de Andu Dumitrescu.

Din punct de vedere actoricesc, spectacolul atinge cotele superioare neîndoiește de regizor mai cu seamă în cazul interpreților rolurilor secundare, adevărații performeri recrutându-se în principal dintre componentii „vechii gărzii” a Teatrului Nottara. I-am menționat deja pe George Alexandru (deținător a trei roluri, cel mai percutant fiind, după părerea mea, Gavril Stepanovici) și pe Viorel Comănici. Pentru Catrinel Dumitrescu rolul dactilografei Polixenia Vasilevna Toropețkaia înseamnă un nou moment de referință din cariera ei de actriță ajunsă la maturitate. În obtuzul, gongoricul, absurdul, maleficul Ivan Vasilevici punctează eficient Alexandru Repan. Camelia Zorlescu rezumă într-o apariție de câteva minute întreaga policromie a mofturilor divei expirate. Prezențe notabile sunt, de asemenea, Anca Bejenaru în Nastasia Ivanovna și Ion Haiduc în Ela

ghin Kliukvin. Din generația mai tânără evoluția cea mai de efect poartă semnătura Adei Navrot, care, în ipostaza de interpretă a dactilografei contractului derizoriu oferit și impus prin înșelăciune lui Ma-

xudov, știe să fie complet diferită de felul de a juca un personaj similar al lui Catri- nel Dumitrescu, iar în momentul *nu sunt bilete* chiar atinge performanța.

Carnaval la Iași

Teatrul Național Vasile Alecsandri din Iași - IAȘII ÎN CARNAVAL de Vasile Alecsandri; Regia artistică: Alexandru Dabija; Scenografia: Dragoș Buhagiar; Mișcarea scenică: Florin Fieroiu; Cu: Doru Aftanasiu, Annemarie Chertic, Călin Chirilă, Teodor Corban, Pușa Darie, Catinca Tudose, Petronela Grigorescu, Daniel Busuioc, Dumitru Năstrușnicu, Doina Deleanu, Brândușa Aciobăniței, Haruna Condurache, Diana Chirilă, Livia Iorga, Irina Răduțu-Codreanu, Oana Sandu, Andreea Lucaci, Roxana Mârza, Radu Ghilaș, Cosmin Maxim, Constantin Pușcașu, Horia Veriveș, Gelu Zaharia, Ionuț Cornilă, Andrei Grigore Sava, Radu Homiceanu, Cosmin Panaite, Dumitru Florescu; Cânta Fanfara Chetriș; Data reprezentăției: 21 decembrie 2012

Proaspăt renovată, la capătul unui proces lung, care a depășit cu mult anii necesari pentru construcția ei, superba sală a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași a fost re-inaugurată la începutul stagiunii curente. Cinstea de a o re-deschide i-a revenit spectacolului cu piesa *Iași în carnaval*, iar regizorul invitat pentru a o monta e Alexandru Dabija. Aparent, Dabija a preferat să facă un spectacol *în stil clasic*, cum se spune, unul *ca pentru un Național*. Adică a pornit la lucru cu deplină încredere în text, nu foarte doritor să îl *ridice* cât mai limpede, mai ordonat și mai coerent cu putință. Să valoreze cât se poate mai profitabil cele două formule extrem de generoase: cea a *lunii pe dos*, specifică vremurilor de carnaval, și cea a *teatrului în teatru* definitorie pentru text, fără însă a le supradilata. A vrut să facă, pur și simplu, un spectacol al bucuriei și al sărbătorii, să ofere o montare în

stil popular. Tocmai de aceea, cred, a făcut apel la Fanfara *Chetriș*, care cântă cu ardoare tot felul de cântece, unele dintre ele depășind cadrele secolului al XIX-lea, când se petrece acțiunea. Din același motiv, i-a cerut lui Florin Fieroiu să conceapă o mișcare scenică antrenantă, vioaie, bazată în principal pe jocuri populare tradiționale dar și pe dansurile protipendandei timpului (vedem și un dans evreiesc, deloc nelalocul lui prin raportare la vechea compoziție etnică a orașului), combinate cu imaginație de coregraf, ocazie pentru noi, spectatorii de a-i vedea dansând de mama focului pe actori precum Doina Deleanu, Brândușa Aciobăniței, Haruna Condurache, Diana Chirilă, Livia Iorga, Irina Răduțu-Codreanu, Oana Sandu, Andreea Lucaci, Roxana Mârza, Radu Ghilaș, Cosmin Maxim, Constantin Pușcașu, Horia Veriveș, Gelu Zaharia, Ionuț Cornilă, Andrei Grigore Sava, Radu Homiceanu, Cosmin Panaite, Dumitru Florescu). Asta în vreme ce pe interpreții distribuiți în rolurile principale, adică *cu vorbe*, i-a pofțit să *grăiască* cu dulcele accent moldovenesc, așa cum se cuvenea, de altfel, și cum impunea stilul montării.

Ascultând replicile, reamintindu-mi astfel piesa lui Alecsandri, urmărindu-i intriga, savurându-i povestea, nu am putut să nu mai constat o dată cât de îndatorat îi e, în realitate, Caragiale ilustrului său înaintaș. Regăsești în *Iași în Carnaval* câte ceva nu doar din *Dale carnavalului*, ci și din *Conu Leonida față cu reacțiunea*, ba chiar și un pic din *Scrisoarea pierdută*. Și pentru că tot a venit vorba de Caragiale, sunt dator să spun că montarea de acum se situează la mare, la foarte mare

distanță de felul absolut iconoclast în care același Alexandru Dabija a montat cu câțiva ani în urmă, tot la Iași, *Noaptea fructuoasă*, stârnind mai toată critica românească ce s-a situat voinicește pe poziții pro și contra extrem de radicale.

E evident că nu l-a interesat deloc pe regizor să adauge ori să exploateze, în spectacolul său, suprateme politice. La fel cum nu a făcut-o nici cu câteva luni în urmă, atunci când a înscenat la Teatrul I.D. Sârbu din Petroșani, *Nunta lui Figaro*, un text *cu istorie* în acest sens. Sigur, nu a pus între paranteze, nu avea cum, acele elemente ale subiectului ce l-au determinat pe Alecsandri să aleagă *Un complot în vis* ca al doilea titlu pentru scrierea sa. Însă Dabija nu a fost interesat prea tare de faptul că același Alecsandri vedea în piesa din 1844 „un început de campanie în contra puternicilor zilei”. Așa că nu a construit prea mult pe aceste date, a preferat să ne lase să ne amuzăm pe seama tuturor caraghioslăcurilor lui Tache Lunătescu și ale consoartei sale. Să fie oare sâstisit regizorul de politică? Cine știe! Un lucru e sigur. Dabija e departe de felul în care, în decembrie 1989, a înfățișat această zonă a literaturii dramatice a lui Vasile Alecsandri regizorul Victor Ioan Frunză care a făcut atunci, la Teatrul Național din Cluj, un spectacol pentru Revoluția ce avea să izbucnească doar două săptămâni mai târziu.

Inventivul Dabija s-a manifestat însă acolo unde e *son fort*, în lucrul cu actorii, iar lucrul acesta, devenit ceva secundar în teatrul românesc, se vede în modul ireproșabil în care își fac datoria toți cei distribuiți în rolurile principale.

Joacă *aprig*, apăsat, cu succes, dar - foarte important - fără cârlige la public Doru Aftanasiu (Postelnicul Tache Lunătescu), Annemarie Chertic (Tarsița), Călin Chirilă (Jignicerul Vadră, absolut admirabil în rol), Teodor Corban (Șătrarul Săbiuță), Pușa Darie (Safta), Catinca Tudose (Cati), Petronela Grigorescu (Marghiolița), Daniel Busuioc (Alec), Dumitru Năstrușnicu (Leonil). Dar și ceilalți actori care se străduiesc să umple cu prezența lor implicată amplul spațiu de joc, făcut parcă și mai amplu de decorul masiv, gândit de scenograful Dragoș Buhagiar. (Notez, în paranteză, că îndată după ridicarea cortinei, o fetiță așezată în apropierea mea a exclamat, la vederea decorului, *Mamă!!!*). Dorința lui Dragoș Buhagiar a fost cu siguranță aceea de a lăsa spațiu deplin de manifestare celor ce compun *opinia publică* de care se teme atât Tache Lunătescu. Poate că unele elemente din decor nu sunt suficient jucate (mă gândesc, de exemplu, la scrânciobul adus și cam uitat în scenă), poate că scena e prea întunecată, luminile fiind cam prea joase. Dar, *per ansamblu*, spectacolul e unul bun, unul care prin valoarea sa certifică și întărește mesajul din cântecul de la început - *Asta e lumea, o comedie* - acela de a le reaminti ieșenilor, ca și nouă, criticilor, o trecere anterioară a lui Alexandru Dabija la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, dar și de a ne îndemna pe toți să mergem cât mai des la Teatru și să îi prețuim pe cei ce îl slujesc. Din câte am observat, spectacolul e programat des, iar sala a fost plină, publicul plătitor dornic să îl vadă fiind consistent. Ceea ce nu e tocmai *de șagă*.

O chestiune de miză

Teatrul Regina Maria din Oradea - ȚIGANIA-DA - dramaturgie de Radu Macrinici după opera lui Ion Budai-Deleanu repovestită în proză de Traian Ștef; Regia artistică: Sorin Militaru; Scenografia: Alina Herescu; Coregrafia: András Lórant; Cu: Răzvan Vicoveanu, Andrian Locovei, Petre Panait, Alexandru Rusu, Petre Ghimbășan, Tiberiu Covaci, Inna Andriucă, Adela Lazăr, Mihaela Gherdan, Alina Leonte, Angela Tanko, Dania Țincă, Georgia Căprărin, Anda Tămășanu, Ion Abrudan, Sebastian Lupu, Ion Ruscuț, George Voinescu, Șerban Borda, Igor Lungu, Alexandru Pop, Emil Sauciu, Andreea Gabor, Ecaterina Hannel, Lavinia Mocanu, Amalia Dan, Andrada Ciocan, Georgeta Fazecaș, Mariana Geta Negrean, Daniel Titi Sandro, Mircea Dărăban, Călin Covaciu, Lavinia Adrian Balog; Data reprezentației: 9 ianuarie 2013

În frecvent citata *Istorie critică a literaturii române - 5 secole de literatură* (Editura Paralela 45, Pitești, 2008), Nicolae Manolescu socotește *Țiganiada*, „probabil, singura noastră operă barocă în adevăratul sens al termenului”, drept o „comedie a literaturii, constând într-un permanent amestec de ficțiune și critică a ficțiunii”, un exemplu posibil de „literatură de gradul al doilea”. Scriitorul orădean Traian Ștef a speculat, în versiunea dată în proză singurei noastre epopei terminate (epopee *eroi-comico-satirică*, cum o definea Ion Budai-Deleanu însuși), versiune apărută tot la editura *Paralela 45*, statutul de literatură de gradul al doilea al textului, în vreme ce adaptorul ei pentru scenă, dramaturgul Radu Macrinici, a mizat pe caracterul ei de pretext, urmărind în principal trei obiective. Primul trebuie să fi fost acela de a prezenta o versiune extrem de concentrată a epopeii. Așa încât adaptorul a avut în vedere două teme mari: aceea a dispariției Romicii (Alina Leonte) și căutarea ei de către Parpanghel (Răzvan Vicoveanu), dar și cea a interminabilelor, haoticelor și savuroaselor dezbateri *politologice* ale țiganilor referitoare la avantajele ori deza-

vantajele feluritelor forme de guvernământ. Al doilea obiectiv a vizat sublinierea caracterului spectral al artei teatrului, condiția sa de *iluzie programată* (de unde folosirea excesivă în reprezentație a fumului, de unde concertul de tuse cu care publicul îl acompaniază), așa încât textul destinat scenei mi-a reamintit, mie cel puțin, o superbă și poate insuficient cunoscută piesă a lui Pierre Corneille, *Iluzia comică*. Ea însăși „invenție bizară și extravagantă” (cf. Jean Rousset - *Forme et signification*), piesa marelui „clasic” francez ne înfățișează aventurile unui tată disperat de neașteptata dispariție a fiului său. Or, măcar până la un punct, Drăghici (în spectacol: Petre Panait) poate fi asemuit cu Pridamant, iar Parpanghel cu Clindor. Un Clindor ajuns însă involuntar actor într-o comedie cu metamorfozări neașteptate și morți mimate. În al treilea rând, Radu Macrinici a dorit să transfere în contemporaneitate întâmplările din *Țiganiada*, și-a propus să satirizeze atât eternele vicii ale unei etnii (apetitul ei pentru ciordeală și niciodată îndeajuns satisfăcutele ei disponibilități pentru plăceri culinare), cât și fariseismul înalților birocrați de la Bruxelles și Strasbourg, care clamează principii și obțin foloase.

Radu Macrinici a inventat și el un pretext. Unui europarlamentar, care nu putea fi decât olandez fiindcă olandezii s-au opus cel mai vehement acceptării României în spațiul Schengen, îi vine ideea integrării prin cultură în societate a etniei rome bogat reprezentate pe teritoriul românesc. Cum olandezul pe nume Van Helsing (Ion Abrudan) e mult mai familiarizat cu istoria literaturii române decât confrății lui carpato-danubiano-pontici Ionescu (Ion Ruscuț) și Popescu (Sebastian Lupu), lui îi vine ideea reprezentării, musai la Teatrul din Oradea, a epopeii lui Ion Budai-Deleanu. Forurile europene ar urma să finanțeze spectacolul, cu condiția ca acesta să fie un metisaj între actorii profesioniști ai Teatrului și țigani adevărați.

Cu cântelile specifice și de rigoare, mai de voie, mai de nevoie, actorii acceptă, apar și artiștii amatori care sunt, din câte se pare, antrenați într-un fel de repetiție pe parcursul căreia descoperă câte ceva din secretele artei teatrului, pentru ca în final să vedem și ceva din spectacol, adică două secvențe bine, foarte bine lucrate de cântec și dans. Secvențe în care pe muzica lui Vlaicu Golcea, asistat de Alex Halka, actorii orădeni cântă bine și dansează excelent, în acest *excellent* topindu-se talentul lor dar și arta și pedagogia excelențului coregraf care e András Lórant, asistat de Ernő Puczi-Kozak. Sincer, aș fi preferat ca Vlaicu Golcea să opteze pentru muzică nativ țigănească și nu pentru una creată pe calculator.

Am spus *se pare* că e vorba despre o repetiție fiindcă indicațiile regizorale explicite, destul de prezente în prima parte a spectacolului (prin vocea din *off* a lui Emil Sauciuc), dispar în partea a doua, locul lor fiind luate de frecvențele treceri prin scenă ale actorului „de vârstă” al Teatrului (Tiberiu Covaci), devenit mai apoi chiar și regizor tehnic (că doar el bate gongul!), dar și de reveniri ale celorlalți artiști profesioniști (interpretăți de George Voinescu, Șerban Borda, Igor Lungu, Alexandru Pop, Andreea Gabor). Din păcate, nu e singura inconsecvență a adaptării. Mai sunt și altele, asupra cărora nu insist. Și nu o fac din motive cât se poate de clare. Am văzut, cred, a treia reprezentație, survenită după ce spectacolul a fost redimensionat deoarece a părut prea lung la premieră și după „rechemarea lui

în service” pentru ameliorări. Nu știu, așadar, dacă aceste inconsecvențe și elipse nu au survenit ca urmare a reviziei tehnice generale a spectacolului.

Nu însă aceste defecte mi se par a fi marile probleme ale adaptării și ale spectacolului regizat de Sorin Militaru și scenografiat de Alina Herescu. *Țiganiada* propriu-zisă, aceea a lui Ion Budai-Deleanu, e sufocată, trece în plan secund/secundar, locul ei e luat cam prea agresiv de glumițe revuistice *à la Tănase* (numai Paula Rădulescu, actrița specializată în Pirande lipsește). Or, în aceste condiții, nu se poate să nu îți pui întrebarea care e rostul spectacolului, cât de necesar e el, cât de dedicat e, în fapt, împlinirii a două sute de ani de la scrierea epopeii, dar și de implicat în împlinirea altor obiective formulate în argumentul deghizat în secvența *textul* din foaia-program. Care foaie-program, în marea ei grijă de a sublinia *corectitudinea politică* a textului lui Ion Budai-Deleanu, ne mai face și „bucuria” resuscitării limbajului de lemn din perioada comunistă, reamintindu-ne frumoasa formulare „regimuri bazate pe exploatarea omului de către om”.

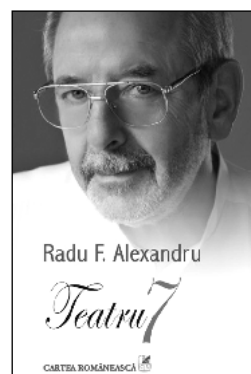
Altminteri, evoluția actorilor - celor deja amintiți trebuind să îi adaug pe Andrian Locovei, Alexandru Rusu, Petre Ghimbășan, Inna Andriucă, Adela Lazăr, Mihaela Gherdan, Angela Tanko, Dania Țincă, Georgia Căprărin, Anda Tămășanu - dar și a dansatorilor a fost una profesionistă, drept pentru care nu am a-i aduce reproșuri majore.



Cartea de teatru

Mircea Morariu

A 7 a



Radu F. Alexandru,
Teatru 7,
Cartea românească,
București, 2012

În prefața intitulată *A 7 a* a volumului de dramaturgie *Teatru 7*, apărut în anul 2012 la editura *Cartea românească*, autorul său, Radu F. Alexandru, ne dezvăluie semnificația titlului: „În numerologie, cifra 7 este predestinată celor care vor să fie cercetători ai adevărului. Aceștia au în clar și irezistibilul sens de a fi *tu însuți*: ca o trăire spirituală. Îmi ofer speranța că lectura acestei *A 7 a* va conferi câtor mai mulți clipa de reflecție și de bucurie pe care o trăim ori de câte ori luăm în mână o carte bună”.

Având în vedere că volumul conține trei texte, dintre care primul, *Labirint*, a fost recompensat, în anul 2010, de un juriu cu o componentă selectă (Marina Constantinescu, Nicolae Manolescu, Marian Popescu), cu distincția *piesa anului* la concursul omonim organizat de UNITER, iar cel de-al doilea, *Românica*, a dobândit în 2008 premiul al treilea la concursul atașat *FestCo*, am pornit la lectură cu cele mai bune sentimente, așadar și cu încrederea că am în mână o carte bună. Mai există un argument de natură să îmi dea motive de speranță. Cartea beneficiază de *cuvinte în fața cortinei*, extrem de elogioase, datorate unor mari regizori, Alexa Visarion și Silviu Purcărete. Primul apreciază faptul că Radu F. Alexandru scrie deoarece gândește și, prin urmare, are ceva de spus și are de spus mai cu seamă despre realitatea umană, cel de-al doilea observă că piesele purtând această semnătură se adresează mai degrabă minții decât inimii, individualizându-se printr-o jubilație sarcastică.

Citind scrierile reunite în volum am regăsit într-adevăr realitatea umană, chiar dacă uneori, așa după cum se întâmplă în *Labirint*, Radu F. Alexandru se arată preocupat mai degrabă de o realitate umană marginal, pentru cunoașterea, recunoașterea și admiterea căreia societatea româ-

nească se dovedește încă foarte puțin pregătită, dar și jubilația sarcastică, parcă mai intens și mai profund reprezentată în *Gertrude*.

Labirint, subintitulată *Love's stories*, are avantajul de a fi fost jucată la Teatrul Metropolis din București în regia lui Claudiu Goga, cu titlul *Loves story*. Aparent e doar o nouă scriere despre tribulațiile cuplului, despre feliurile în care începe și se termină o poveste iubire, despre cum se fac și se desfac mariaje. Până la un punct, scrierea e o succesiune de tablouri în care ne întâmpină secvențe din viața unui cuplu tânăr, cel pe cale să se înfiripeze, format din Dan și Giulia, și cel cu experiență, dar parcă și obosit, și plictisit, ajuns *à son terme*, format din Dana și Cristian. Dana și Cristian sunt nimeni alții decât părinții lui Dan, iar Cristian e cel care e investit în text și cu un al doilea rol, acela de *Povestitor*. Povestirea se va face, conform didascaliiilor generoase, în organizarea cărora își spune cuvântul scenariștul de film Radu F. Alexandru (reamintesc câteva: *La capătul liniei*, *Punct. Și de la capăt*, mult mai cunoscutul *Omul zilei*, *Damen Tango*), însoțită de bogate proiecții filmice.

Cuplul Dan și Giulia ia ființă mai curând sub semnul urgenței. Dar și sub acela al obligației. Cei doi se iubesc, dar se iubesc capricios, adică se iubesc și nu prea, iar prin ceea ce pare mai curând un accident, Giulia a rămas însărcinată. Îndată după nașterea copilului tânărul cuplu întâmpină dificultăți din ce în ce mai mari pe care, debusolat, Dan nu le poate rezolva. Se adresează în chip neinspirat mamei sale, o femeie rece, categorică, puțin dispusă la compromis, deloc înțelegătoare față de situația din prezent, la fel cum a fost foarte puțin alături de soțul ei, un profesor filosof. Piesa își confirmă titlul în clipa în care Dana și Giulia se întâlnesc. Atunci aflăm marele secret. Și anume că Giulia provine dintr-o familie complicată, că e lesbiană, că și-a descoperit cu mult înainte de căsătoria cu Dan adevărata orientare sexuală, alături de o oarecare Frédérique, că povestea cu Dan a fost doar una de încercare, ș.a.m.d. și că, de fapt, e aproape imposibil ca Dana să aibă vreun succes în rugămintea adresată norei sale de a-i mai da lui Dan vreo șansă. Loviturile de teatru nu se opresc însă aici. Îndată după o discuție lămuritoare cu nora sa, Cristian, aflat în vacanță la Albena, are un accident de mașină, accident care ascunde o sinucidere. Anunțul morții e făcut mai întâi de Televiziunea bulgară, posturile bucureștene au anunțat și ele seccă un profesor de la Universitatea din București și-a pierdut viața într-un tragic accident de mașină, Dan și Giulia se regăsesc în fața unui post de poliție bulgar ce investighează circumstanțele decedului. Iar Dan, intrat în posesia telefonului mobil al tatălui său, descoperă că ultimul apel al acestuia s-a îndreptat către Giulia, dar că aceasta nu i-a răspuns. În fața chipului desfigurat de durere al soției sale, Dan nu poate decât să își exprime neîncrederea față de autenticitatea sentimentelor acesteia.

Românica mi se pare o piesă mai puțin pretențioasă, o farsă bulevardieră modică, în consecință și mai puțin elaborată, cu un desen oarecum previzibil. E o satiră a politicianismului pe care Radu F. Alexandru are (ne)șansa de a-l cunoaște din interior, a imoralității conjugale și politice, a șantajului cu dezvăluiri incendiare, a sacrificării oricărei urme de demnitate umană pentru evitarea scandalului și salvarea onoarei și evitarea consecințelor pe linie de partid, ș.a.m.d.

Extrem de interesantă și foarte bine condusă mi s-a părut piesa *Gertrude*. Scriere de dată recentă (a fost elaborată, după cum ne informează o notă de final, în intervalul 20 iulie 2011- 9 ianuarie 2012), *Gertrude* e până la un punct o rescriere modernă a *Hamlet*-ului shakespearian. Îl regăsim pe tristul prinț al Danemarcei copleșit cu măsură de durerea și ea măsurată provocată de moartea neașteptată a tatălui său. El e cel ce încurajează căsătoria dintre mama sa și Claudius pentru simplul motiv ca vrea să se întoarcă la studii la Wittenberg dar și fiindcă nu prea are chef de domnie. E un tânăr plictisit care nici din cale afară de îndrăgostit de Ofelia nu pare. Când îi apare fantoma bătrânului rege, înțelege că trebuie să îl răz-bune și începe simularea nebuniei. Are însă o revelație ce îl pune în mare încurcătură. Înțelege că iubirea dintre Gertrude și Claudius nu e chiar foarte nouă, că el e fructul acestui adulter cu vechime, că tatăl său a fost ucis de nimeni altul decât de... tatăl său. Ia decizia sinuciderii, aceasta fiindu-i cea mai la îndemână în vederea soluționării dilemei morale. O soluție, orice s-ar spune, tragică.

TRIBUNA

TRIBUNA

Era oarecum inevitabil ca, în dihonnia generalizată ce pare a fi cuprins în ultima vreme lumea literaților noștri, să nu apară și un caz precum cel de la *Tribuna* clujeană. Am citit cu stupeoare editorialul - auroral prin intenții și hilar prin pretenții - al lui Mircea Arman din numărul 249 (16-31 ianuarie 2013) al *Tribunei*. Noul redactor-șef, ajuns pe funcția de conducere în urma unui concurs de proiecte de management organizat de Consiliul Județean Cluj (care finanțează revista), pornește la drum făcând una cu pământul nu doar tradiția - și tradițiile - revistei fondate de Ioan Slavici, dar și tot ceea ce credeam noi, muritorii de rând, că înseamnă cultură română după 1989. Să vrei să faci o „nouă *Tribună*”, încă mai treacă-meargă - în fond înnoirea, împropătarea, scuturarea de inerție e binevenită, în principiu. Problema începe atunci când se pune problema lui „cum”. Suntem anunțați ritos: „Singurul criteriu de publicare urmează a fi cel valoric (...)”. Lăsând la o parte faptul că acest criteriu se

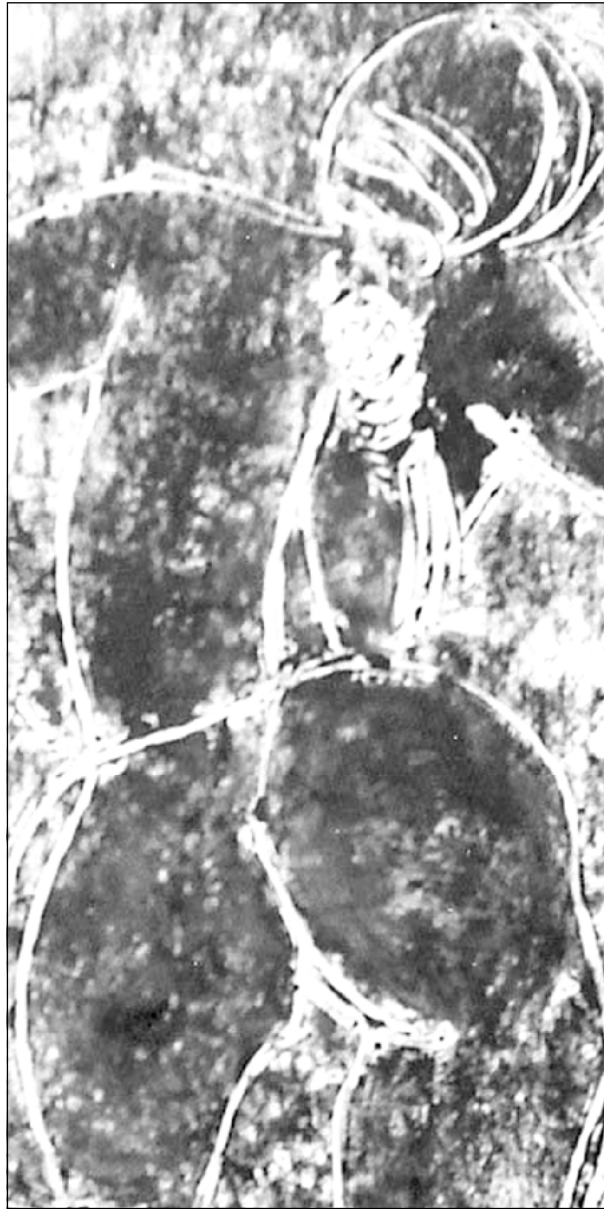
prezumă la orice revistă care se respectă, deducem că, în calitatea sa de redactor-șef, Mircea Arman pare a se afla în posesia unor calități miraculoase, fiind în stare să determine cu exactitate unde începe și unde se termină valoarea. Însă după o înșiruire destul de generală, școlărească și confuză în criteriile a valorilor pe care le va promova revista de acum încolo, urmează o adevărată diatribă la adresa culturii române post-decembriste, lansată de la înălțimea formației filosofice a noului lider de direcție de la Tribuna: „Cultura română se află la un moment de răscruce al existenței ei. Nu cunoaștem o perioadă mai tulbure, mai lipsită de elementul valoare decât cea pe care o trăiește cultura noastră după Revoluția din 1989. (...) este nevoie, credem, de o forțare a limitelor, de a depăși «formele fără fond» pe care le naște cultura românească contemporană, în special cultura scrisă, care, într-o beție profundă a cuvintelor, beție comatoasă, a ajuns să propună și să impună nonvaloarea, impostura aparent doctă (...)”. Și editorialul continuă, cam pe același ton, înșirând considerații enigmatice despre epigonii lui Constantin Noica, germana femeilor de serviciu din Silezia și citate din

Virgiliu.

Să presupunem că Mircea Arman e mânat de cele mai bune intenții, că e sincer nemulțumit de confuzia valorilor din cultura română contemporană. Să acceptăm că exagerează, de dragul elocvenței. Să admitem că Nicolae Manolescu greșește, atunci când afirmă, în editorialul „Noua direcție a *Tribunei* din Cluj” din numărul 6 al *României literare*, că numirea lui Arman s-a făcut pe criterii politice. Să-l credităm așadar pe Mircea Arman că vrea să facă ordine în cultura română, propunându-și nici mai mult, nici mai puțin, decât să schimbe „această stare de lucruri”. „Valorile trebuie recunoscute și promovate, impostura și autosuficiența păguboasă căreia i se mai zice «prostie cu ștaif» trebuie arătată și dezavuată”, ne spune el - și nu putem să nu fim de acord. Doar că fraza care urmează ne lasă

perplecși: „Nu există deținători ai adevărului absolut și nici promotori de valori certe, această confuzie uriașă o pot face doar cei mânați de setea de putere și arghirofilie.” Păi, dacă nimeni nu deține adevărul absolut și nimeni nu-și poate aroga statutul de promotor al valorilor certe, ce se va întâmpla cu „noua *Tribună*”? Cum va recunoaște ea și cum va promova valorile? Cum va identifica și dezavua „impostura și autosuficiența păguboasă” a nonvalorilor? Să fim noi atât de obtuși și să nu vedem că avem de-a face, în persoana lui Mircea Arman, cu un nou Maiorescu, deschizător de direcții în cultura română? Cu siguranță că despre asta e vorba, căci în caz contrar, cu riscul de a fi acuzați de sete de putere și arghirofilie, ar trebui să admitem că ne aflăm în fața unui banal caz de prostie cu ștaif.

(Al. S.)





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:

- Liana Cozea, *Al doilea eu*
- *Turnurile Ocolășului Mare – Antologie a grupului de la Durău*
- Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise*
- Ioan Godea, *Arhitectura românească în epoca modernă 1700-1900*
- Fundația Academia Civică, *O zi de toamnă, cândva...15 noiembrie 1987 Brașov*
- Fundația Academia Civică, *Școala memoriei 2012 - istorie orală 18*
- Angela Furtună, *Monica Lovinescu. Est-etica*
- Gheorghe Drăgan, „...așa se scrie istoria.”
- Gilda Vălcan, *Femeia de sticlă*
- Mihai Măniuțiu, *Exorcisme*
- Mihai Măniuțiu, *Până una-alta*
- Denisa Mirena Pișcu, *Sunt încă tânără*
- Lia Alb, *Pădurea din biserică*
- Lia Alb, *Maica Anghelina*
- Alexandru Moraru, *Casa îngerilor*
- Florica Bud, *Secol de vânzare – pamflete*
- Florica Bud, *Mi-dor de-o pohtă bună*
- Constantin Trandafir, *Ion Creangă – Spectacolul lumii*
- Robert Lfşzló, *În vid iată viața mea*
- Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbierea” – 2011, *Caietele Anul Paul Celan 2010*
- Domnica Pop, *Frica*
- Andrei Velea, *Lumea e o pisică jigărită*
- Octavian Hoandă, *Jurnal de Klausenburg*
- Ion Beldeanu, *Cămașa de trecere*
- Octavian Doclin, Ada D. Cruceanu, *Față în față - publicistică*
- Goron Sándor, *A szív feletti térben*
- Gheorghe Mocuța, *Balada profului de francă*
- Mihai Posada, *din Euphoria, mândra grădină*
- Ion Bogdan, *Elegii domestice*
- Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” Baia Mare, *Ion Bogdan (Dumitru Iuga) – Documentar biobibliografic aniversar*
- Dumitru Ignat, *Aruncare de zaruri*

- Liviu Andrei, *Ofițerii și t@lent@ții*
- Eugen Stețcu, *Pânza mov a obsesiei*
- Liviu Georgescu, *Katanamorfoze*
- Liviu Georgescu, *Ziua de dinainte*
- Al. Cistelecian (coordonator), *Atelier de lectură – Zoom in Liviu Georgescu*
- Ion Corlan, *Dulap de vânătoare*
- Anca Mizumschi, *Carte de citire – Cartilla de lectura*
- Anca Mizumschi, *În moalele cerului*
- Lia Faur (coordonator), *Alții*
- Adrian Gurgău, *După colț. Clasă*
- Luminița Cojoacă, *Untdelemnul norocului*
- Ayten Mutlu, *Ochii Istanbulului – trad. De Niculina Oprea*
- Nicolae Oprea, *Poetul trivalent*
- Andra Rotaru, *Lemur*
- Dan Mircea Cițariu, *Singurătatea vine pe facebook*
- Mircea Petean, *Munți și Zile*
- Nichita Danilov, *Ambasadorul invizibil*
- Daniel Corbu, *Documentele haosului*
- Carmen Mihalache, *Cartea cu Ilie Boca*
- Ioan F. Pop, *Tăceri la margine*
- Ion Cristofor, *Orchestra de jazz*
- Ion Gheorghe Pricop, *Confortul inorogului*
- Constantin Stancu, *Greutatea gândului nerostit*
- Constantin Liviu Burada, *Echerul fosforescent și alte câteva lumini*
- Adrian Pârvu, *Poetul, vărul și poporul*
- Marcel Mureșeanu, *Cu voia corbului*
- Francisc Pal, *Pomelnic de lemn*
- Xenia Negrescu, *La est...de timp*
- Ara Alexandru Șişmanian, *4/ absențe*
- Gellu Dorian, *Casa Gorgias*
- Adrian Georgescu, *Anul putorii*
- Raluca Pavel, *Străinului*
- Florin Dochia, *Prins în lumea cuvintelor*
- Paulina Popa, *Matematica îngerului - fragmentarium*
- Daniela Gifu, *Păcatul neliniștii/ Le péché de l'inquiétude*
- Lucian Peța, *Teatru de buzunar – De-a școala, Ședință de consiliu, Vin turcii*
- Doru Marta (coord.), *Monografia comunei Holod*
- George Popovici, *Singurătatea la picnic*
- Viorel Chiricuță-Chiri, *Umorul, pita săracului – caricaturi, glume, bancuri*
- Ana Pop Sîrbu, *Exod interior*
- Melanica Cucu, *Vara Leoaicei*
- Dumitru Oprișor, *Vineri e ziua noastră de plâns*

- Din partea Fundației Academia Civică:
 - Bukovski, *La Sighet*
 - Alexandru Zub, *La Sighet*
 - Nistor Man, *Sfinții pe care i-am întâlnit – O convorbire cu Traian Călin Uba*
- Din partea Editurii Brumar:
 - Marius Chivu, *Vintureasa de plastic*
- Din partea Editurii Grinta:
 - Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și Neamul Românesc – audiobook*
- Din partea Editurii Eikon (intermediar Letiția Ilea):
 - Octavian Hoandră, *Jurnal la Klausenburg*

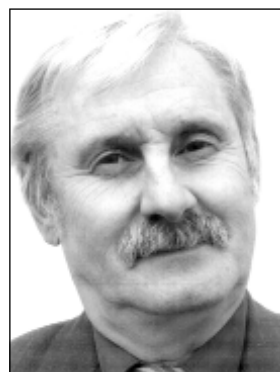
Confirmare de primire

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), *Bucureștii literari și artistici* (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),
- *Dacia literară* (Iași), *Discobolul* (Alba Iulia),
- *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța),
- *Familia* (Petrovasâla-Vladimirovaț, Serbia), *Familia noastră* (Baia Mare), *Ferestre* (Mizil), *Focăa românească* (Giula, Ungaria),
- *Hyperion* (Botoșani),
- *Impact cultural* (Târgoviște), *Intelligence* (București)
- *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia),
- *Memoria ethnologica* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Monitorul cultural* (Arad), *Mozaicul* (Craiova),
- *Nord Literar* (Baia Mare),
- *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara),
- *Plumb* (Bacău), *Poarta Sărutului* (Ploiești), *Poesis* (Satu Mare), *Poezia* (Iași), *Porto-Franco* (Galați), *Pro Saeculum* (Focșani),
- *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea* (Cluj-Napoca), *Revista Nouă* (Câmpina), *Revista română* (Iași),
- *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



NICOLAE PRELIPCEANU

ars vivendi et scrivendi

(din „Familia”, nr 2/2013)

valabilă ieri, azi, și mai ales mâine
învățătura din viața românească
cum că, dacă vrei pâine,
roagă-te Sfântului Bartolomeu să te ferească
de microbul scrisului –
de neatins, de neatins n-am fost nici eu chiar,
noroc că la capătul visului
sunt deja „un poet valoros și original”

așa, mai pe de departe, bunăoară,
vă pot spune
care-i secretul reușitei :
ori ai pentru ascensiune
o scară interioară,
ori o armă anatomică
pentru declanșarea ispitei !

VLAD MOLDOVAN

Pe sub scări

(din „Familia”, nr 2/2013)

M-am săturat tot pe sub scări,
Factice-n singularitate,
Disparsu’ să-l pândesc în toate

Lucian Perța

Și a trecut aproape-un an
De când n-am mai primit un ban

Familia, e drept, m-ajută,
Dar mi-e orgoliul în derută

Să nu pot eu, singur, la țanc
Să scot și eu monedă blanc?!
Dar nici nu spumeg de necaz :
Citesc din Perța și fac haz!

HORIA BĂDESCU

* * *

(din „Familia”, nr. 2/2013)

Toate ca toate,
însă dimineața mi-e peste poate
să mă scol la o oră rezonabilă.
Nu știu cine sau ce e de vină,
poate ascunsa trudă, explicabilă,
a scrisului de peste
noapte.
Am așa, o stare bizantină
de lehamite,
când mi se ronșește
de atâtea ronsete,
sau, altfel spus românește,
așa, ca o paranteză,
dimineața la baie
în unele momente
dramatice
îmi vine să înjur în franceză.
Dar mă abțin din considerente
eminamente diplomatice!