

# FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de  
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:  
IOAN MOLDOVAN

Nr. 3 • martie 2013  
Oradea

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

Numărul este ilustrat de reproduceri ale lucrărilor  
artistului plastic **Mircea Titus Romanescu**

**Seria a V-a**  
**martie 2013**  
**anul 49 (149)**  
**Nr. 3 (568)**

**FAMILIA**

**REVISTĂ DE CULTURĂ**  
**Apare la Oradea**

**Seriile Revistei *Familia***

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

Responsabil de  
număr:  
**Ioan Moldovan**

**REDACȚIA:**

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

Redactori asociați:

**Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC**

**REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:**

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

E-mail:

[revistafamilia1865@gmail.com](mailto:revistafamilia1865@gmail.com)

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

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

[www.revistafamilia.ro](http://www.revistafamilia.ro)

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Revista este instituție a  
Consiliului Județean Bihor



**ABONAMENTE LA FAMILIA**

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

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

RO80TREZ0765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

## CUPRINS

<b>Apel</b> pentru Casa Monteoru	5
<b>Asterisc</b>	
<b>Gheorghe Grigurcu</b> - „ <i>Atunci cînd folosim conceptul de Destin</i> ”	7
<b>Tangente</b> de Alex Cistelean	11
<b>S.P.M.D.R.</b> de Al. Cistelean	24
<b>Fusion jazz &amp; blues</b> de Daniel Vighi	30
<b>Magistr(u)ale</b>	
Luca Pițu - <i>La chanson de gest(uell)e paillarde (XI)</i>	33
<b>Solilocviul lui Odiseu</b> de Traian Ștef	39
<b>Investigații de istorie literară</b>	
Ion Simuț - <i>Cezar Petrescu la o nouă lectură</i>	43
<b>Replay @ Forward</b> de Ioan Moldovan	49
<b>Explorări</b> de Mircea Morariu	52
<b>Cronica literară</b>	
Viorel Mureșan - <i>Kocsis Francisco - melancolia în formă continuată</i>	55
Dana Sala - <i>Corina Sabău despre vârsta integră a dragostei</i>	59
<b>Mese, texte, oameni</b> de Ștefan Baghiu	65
<b>Poeme</b> de Vlad Drăgoi	68
<b>Croniquette</b> de Mihai Vieru	73
<b>Marginalia</b> de Ioan F. Pop	77
<b>Pseudo-ancheta „Familiei”</b>	
PRIMĂVARA POETILOR	81
<b>Poeme</b> de Thibault Blaise	101
<b>Lecturi după lecturi</b>	
Ioan F. Pop - <i>Vasile Muscă – Iluminismul ca vîrstă a rațiunii</i>	106
<b>Plastica</b>	
Aurel Chiriac - <i>Memoria privirii - Memoria luminii</i>	109
<b>Cartea de teatru</b> de Mircea Morariu	112
<b>Cronica teatrală</b> de Mircea Morariu	116
<b>Familia -contact</b>	
<i>Zilele Revistei Caiete Silvane</i>	128
<b>Revista revistelor</b>	130
<b>Confirmare de primire</b>	133
<b>Parodia fără frontiere</b> de Lucian Perța	135



## APEL pentru Casa Monteoru

O clădire cu profunde semnificații culturale din centrul Bucureștiiului va dispărea, începând cu data de 15 aprilie a.c., din circuitul public. Casa Monteoru s-a numit cândva Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” și a găzduit întâlniri ale scriitorilor de primă mărime, întâlniri cu mari personalități ale literaturii universale, premianți Nobel. Umbrele marilor scriitori români, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Marin Preda, Nichita Stănescu și câți alții se întâlnesc aici, în Sala Oglinzilor și în holul monumental al acestei case, cu nume celebre ale literaturii universale, care le-au trecut pragul, precum: Umberto Eco, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Günther Grass, Saul Bellow și mulți alții.

Aici s-au desfășurat ședințele Consiliului Uniunii Scriitorilor în anii dictaturii ceaușiste, fiind, cu siguranță, singurele privilejii când se lua poziție public și răspicat împotriva cenzurii și a „prețioaselor indicații”. Aici s-au auzit vocile celor care contestau „prețioasele indicații”, printre care Dan Deșliu, Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Octavian Paler, Mircea Zăciu, Bujor Nedelcovici, Mircea Dinescu. Aici au activat mai toți marii scriitori ai celei de-a doua părți a secolului precedent, cei care populează astăzi manualele de literatură română.

Această casă, plină încă de amintirea tuturor celor de mai sus și a multor alora, a fost redată de justiție moștenitorilor fostului proprietar și este în pericol să dispară, și odată cu ea să fie ștersă toată această memorie culturală acumulată între acei pereți. Statul român, cel care a fost proprietarul ei până acum câțiva ani, poate să redevină, legal, proprietar și să o redea circuitului cultural, așa cum a făcut în alte situații similare (vezi cazul sediului UNITER de pe str. George Enescu).

## APEL pentru Casa Monteoru

---

Ne permitem chiar să afirmăm că statul român, prin organismele sale alese și numite, are datoria de a cumpăra această casă, a o restaura, pentru că este vorba de un monument istoric și de arhitectură, ca unul în care se mai poate regăsi stilul lui Ion Mincu, pentru a o transforma într-un centru cultural, unde să aibă loc evenimente literare și artistice de importanță națională. Renunțarea la folosirea publică a acestei case este, așa cum afirmă un cunoscut arhitect de azi, „ștergerea cu buretele a unei fabuloase aduceri aminte”.

*Facem un apel la toate organismele statului, de la Președinție la Guvern și la Primăria Municipiului București să nu-și uite datoria pe care o au față de istoria culturală a României, că aceasta este, în fond, componenta cea mai importantă a identității noastre naționale, în cadrul Uniunii Europene.*

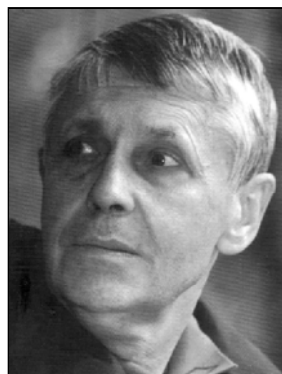
*Semnează:* Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Dan Hăulică, Varujan Vosganian, Gabriel Dimisianu, Romulus Rusan, Ion Pop, Marta Petreu, Mihai Șora, Horia Gârbea, Denisa Comănescu, Marian Drăghici, Dan Cristea, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vartic, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Nora Iuga, Magda Cârneci, Luiza Palanciuc, Sorin Lavric, Simona Vasilache.

*Toți cei care doresc să se alăture acestei cauze pot semna petiția pe site-ul [www.petitieonline.ro](http://www.petitieonline.ro).*

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Atunci cînd folosim  
conceptul de Destin”



\*

De regulă, atunci cînd folosim conceptul de Destin, avem în vedere o abatere de la media vieții, în bine sau în rău, un exces sau o indiferență care modelează o figură a sa aparte. Destinul implică o particularizare, un grad de „originalitate” a unei existențe (vorbind despre un „Destin comun”, nu putem evita decepția, aceasta nefiind decît o ... excepție a excepției pe care o presupune termenul).

\*

Multă, supărător de multă vreme am purtat un obraz juvenil, prea neted și buclat care aveam impresia că nu inspiră suficientă încredere, sporindu-mi timiditatea. Bine trecut fiind de 40 de ani, eram întrebat dacă am împlinit 30. Îmi reține atenția o însemnare a lui Gide: „Cînd eram tînăr aș fi dat nu știu ce să am mai tîrziu obrajii scofilciți și pomeții ieșiți pe care îi admiram în portretul lui Delacroix. Cu el sau cu Berlioz voisem cel mai mult să semăn”.

\*

Din convorbirile mele cu Lucian Blaga: „În *Principii de estetică*, Călinescu e foarte confuz. Nu numai că nu are un sistem, dar nici măcar nu e sistematic”.

\*

Blaga, destul de stînjenit: „I-am declarat la un moment dat lui Dan Botta că sîngele meu nu stă de vorbă cu sîngele său amestecat. Așa era moda vremii, ce să-i faci?”

\*

I. Negoïtescu: un critic rău plasat în epoca sa. Căci trebuie să recunoaștem mai întâi că perioada postbelică, marcată de opresiunea comunistă, n-a avut pe deplin anvergura vizionară și alonja polemică potrivită pentru autorul *Poeziei lui Eminescu*. Oricît de onorabilă începînd cu jumătatea deceniului șapte, critica noastră a mers în bună măsură pe liniamentele criticii interbelice, cu adevărat revoluționară aceea, pe care inițial s-a străduit a o recupera fără a avansa mult mai departe. Din care pricină Negoïtescu face figura unui excentric, a unui fantast pe care prezumăm că postumitatea îl va priza mai bine decît majoritatea contemporanilor, unii dintre cei mai bine plasați oarecum stingheriți de puternica sa afirmare tardivă. Să admitem situația de fapt. Cînd va apărea și *Jurnalul* său, Negoïtescu se va impune incontestabil cu un și mai accentuat relief în calitate de personaj, de om care duce în spate o operă, îndrăznind a-i trasa, el, direcția. Un personaj foarte complex și atractiv, dar și unul dintre cei mai morali critici români, adevărată pildă a ethosului într-o vreme bătînd de compromisuri. Moral în pofida particularității sale homoerotice, pe care nu o ascundea precum alții (Petru Comarnescu), plească pentru detractorii săi recrutați fără excepție din zona cea mai insalubră a vieții literare (de la Adrian Păunescu la Purtătorul de servietă a lui Eugen Simion). Păcat că n-a terminat *Straja dragonilor* și că n-a transpus în lucrare *Planul istoriei literaturii române* (leagăn în care se odihnește un prunc născut mort, însă unul năzdrăvan), pe care am izbutit a-l publica, în 1968, în revista *Familia*, unde eram redactor.

\*

Mă fascinează deseori începutul abrupt al unei proze, al unui film, al unei piese de teatru, care, în majoritatea cazurilor, în derularea lor, se dovedesc mediocre. E un moment al așteptării pe care propozițiile sau imaginile puține o favorizează. Toate posibilitățile sînt deschise. Cîteva clipe plutește în aer misterul creației.

\*

Cu Zaharia Stancu, într-o călătorie prin Banat, pe la sfîrșitul anilor 1960. Revederea sa, la Caransebeș, cu Anișoara Odeanu, feea de pe vremuri a literelor noastre (se pare că a fost o intimitate între ei cu decenii în urmă). Chef la un restaurant din Timișoara, în sunetele unei melodii la modă, mereu reluate, un cazacioc cîntat cu cuvinte franțuzești. La un moment dat apare la microfon, caricatural orice ar spune ori ar cînta, Tata Iancu. Bine dispus, autorul *Descultului* depăna amintiri, între altele „marea gafă” să-



---

„Atunci cînd folosim conceptul de Destin”  
vîrșită cînd, vizitîndu-l pe Mateiu Caragiale acasă, a crezut că Maria Sion ar fi nu soția, ci... mama lui. „Nu știam că mai trăiește mama dumneavoastră”.  
Gazda, imperturbabilă: „Nu e mama, ci soția mea. Doriți o cafea?”. Stancu,  
către mine: „Îmi venea să cer nu cafea, ci otravă”. Mi-a mărturisit că închină  
lecturii aproximativ două ore pe zi. Pe atunci mi se părea extrem de puțin...

\*

„Cel ce într-una acela și-n toate” (Dimitrie Cantemir).

\*

Încă o zi de abrutizare. Alergături fără rezultate notabile, la Prefec-  
tură, CEC, Poliția rutieră, Direcția de Cultură etc., în vederea obținerii unor  
acte. Obosesc mult mai mult stînd la cozi ori completînd formulare anoste  
decît lucrînd la masa de scris. Se vede că oboseala nu e o consecință direc-  
tă a efortului, ci a conștiinței acestuia în raport cu rodul dobîndit ori...  
inexistent. Abia seara, în pat, pot citi cîteva pagini care mă întorc către  
mine însumi.

\*

„Sărăciei îi lipsesc multe, lăcomiei toate” (Publius Syrus).

\*

„În orice caz, dezamăgiții democrației ar proceda cu totul greșit dacă  
ar porni în căutarea altor utopii, presupunîndu-le mai performante, și cu  
speranța că acelea vor institui în sfîrșit dreptatea perfectă și fericirea gene-  
rală. Consumată cu moderație, utopia e un stimulent absolut necesar, fără  
o doză de gîndire utopică lumea n-ar rămîne decît materie, teren de joc  
pentru instinctele primare. Dar abuzul de utopie e periculos: experimen-  
tul comunist trebuie privit sub acest aspect ca un divertisment. Capcana  
cea mai perfidă a istoriei este linia, din nefericire invizibilă, care separă rea-  
lizabilul de irealizabil (sau, și mai rău, de materializările monstruoase). Este  
legitim să ceri mult democrației. Dar să nu-i cerem prea mult” (Lucian  
Boia).

\*

Oare începutul secolului XXI să fie tot așa de înșelător precum  
începutul secolului XX? *La belle époque* aflată în floare nu prevestea nici  
războaiele mondiale nici totalitarismele. Acum, relativa acalmie ce s-a sta-  
bilit între marile puteri nu va fi oare tulburată de extensia terorismului? Te-  
rorism care, deocamdată, e totuși departe de-a face victimele unei mari  
conflagrații sau pe cele ale comunismului și nazismului. Ce ne mai așteap-

Gheorghe Grigurcu

---

tă? Nu cumva vor răsări primejdii cu totul neașteptate din spațiul cosmic, aidoma unor aștri sîngeroși, canibalici? Sau, mai probabil, tot din spațiul nostru sublunar vor apărea nemaipomenite învrăjbiri care să întrecă prin cruzimea lor, dotată cu o tehnică avansată, tot ce-a cunoscut omenirea în istoria sa de pînă-n prezent, care nu e decît o cronică a vrajbelor? Nu am bune presimțiri pentru acest veac din care, desigur, nu voi cunoaște decît începutul. Fibra umană pare a nu-și fi epuizat pornirea distrugătoare și criminală, pe care fărădelegile la scară mare ale veacului trecut n-au făcut decît s-o stimuleze...

\*

Cum ai putea muri dacă porți în tine atîta tinerețe neepuizată, pe care neîmplinirile - nenumărate - au conservat-o?

Tangente

Alex Cistelean

## Eurocriza sau acumularea inegalităților



De bine de rău, cam știm care au fost cauzele crizei economice din Statele Unite, declanșată în 2008 odată cu falimentul Lehman Brothers: explozia creditelor *subprime*, adică a creditelor imobiliare destinate celor fără garanții financiare, peste care sa suprapus o imensă rețea de operațiuni financiare oculte și misterioase, al cărei rol era, chipurile, cel de securizare a riscului, dar al cărei efect concret a fost tocmai cel de multiplicare astronomică a pierderilor<sup>1</sup>. Aproape inexplicabile au rămas însă, chiar și după aproape cinci ani de desfășurare, cauzele și originea crizei economice din Europa. Există ceva nesatisfăcător în explicațiile oficiale: dacă criza europeană este un simplu efect, o „contagiune” a celei americane, datorată naturii transnaționale a capitalismului actual, cum se face că e mai profundă și mai prelungită decât criza de peste ocean? Dacă, în schimb, criza din Europa este o răbufnire a inadecvării modelului său economic – dulcea social-democrație a bătrânului continent –, cum se face că procesul

1. Mai știm, de asemenea, că ambii factori (creditele *subprime* și operațiunile de securizare) sunt manifestări imediate a ceea ce se numește financiarizare [financialization]. Contrar opiniei curente, financiarizarea nu înseamnă o putere mult sporită a băncilor, ci o redirectionare a activității lor. În condițiile în care corporațiile au devenit capabile să-și atragă singure capitalul necesar, fie acumulând mari rezerve de capital, fie deschizându-și propriile departamente sau instituții financiare, băncile s-au văzut private de principala lor sursă de profit (creditele de investiții pentru corporații). Astfel, activitatea lor sa îndreptat spre financiarizarea supraviețuirii cetățenilor de rând, așadar spre creditarea directă a populației – profitând, desigur, în acest context, de retragerea constantă a susținerii statale și a asistenței sociale pe fondul turnurii neoliberale din ultimele patru decenii. Rescrierea neoliberală a contractului social a privatizat vechile prestații legitime ale statului, a transformat drepturile în credite și le-a permis astfel băncilor să-și pescuiască profitul direct din buzunarul oamenilor de rând. Financiarizarea înseamnă, astfel, atât turnura financiară a corporațiilor, a simplilor „producători”, cât și, implicit, turnura „asistențială” a băncilor, în realitate o „expropriere financiară” a publicului făcută posibilă de abandonarea rolului social al statului. Cf. Costas Lapavistas, „Financialized capitalism: crisis and financial expropriation”, *Historical Materialism*, 17:2, pp. 114-148.

susținut de demantelare a acestui model social și economic nu dă deloc semne că ar scoate continentul din criză? Iar dacă, în fine, așa cum liderii europeni par să susțină în momentele de exasperare, criza e un deficit de civilizație europeană la popoarele din periferia UE, ceva legat de cultura loisirului și a indolenței în care se complac mediteraneenii, cum se face că decalajul și dezechilibrele dintre periferie și centru nu fac decât să crească, în ciuda tuturor eforturilor de germanizare a popoarelor PIGS (lărgite și redenumite, mai nou – că tot e la modă culturalizarea problemelor structurale – drept GIPSD).

Pentru toți cei măcinați de acest nedumeriri, volumul *Crisis in the Eurozone*, coordonat de Costas Lapavitsas și grupul de cercetători de la School of Oriental and African Studies din Londra (ca să vezi unde, în toată puzderia de euro-barometre, comunicate, discursuri și analize ale liderilor și experților europeni, mai poți afla câte ceva *cu sens* despre bătrânul nostru continent) este absolut binevenit<sup>2</sup>. Volumul grupează trei rapoarte ale grupului de *Research on Money and Finance*, redactate între 2010 și 2012, și care abordează, fiecare, dar cu accente diferite, evoluția crizei europene de la cauze și origini, la dinamică și politici actuale, până la posibilele soluții de ieșire. Toate aceste momente – de la cauze la soluții – par să poată fi rezumate în două cuvinte: moneda euro, a cărei instituire poate fi considerată a fi cauza structurală a crizei, și a cărei abandonare este propusă de către autori ca unică soluție de ieșire din criză pentru țările de la periferia uniunii monetare.

Dar până să ajungem la cauzele structurale și soluțiile radicale, să recapitulăm desfășurarea inițială a evenimentelor în deplasarea crizei dinspre SUA înspre Europa. Cauzele imediate ale crizei europene sunt într-adevăr legate de spargerea bulei imobiliare de peste ocean; atâta doar că nu avem aici de-a face cu o simplă relație de cauzalitate, ci mai degrabă cu un prilej de dezvăluire, un context în care criza americană și repercusiunile ei de dincoace de ocean nu au făcut decât să scoată la iveală dezechilibrele și disfuncționalitățile structurii instituționale a Uniunii Europene.

De prin a doua jumătate a anului 2007, odată cu primele semne ale crizei din SUA, băncile europene au început să se confrunte cu probleme de lichidități, descoperind totodată că sunt băgate până la brâu (cel puțin) în iureșul de credite subprime și operațiuni extrem de problematice de securizare a acestora. Banca Centrală Europeană a sărit în ajutorul suratelor sale, furnizându-le lichidități; în același timp, pentru a-și pune

2. Costas Lapavitsas et. al., *Crisis in the Eurozone*, Verso, London & New York, 2012.

conturile în ordine, băncile au abandonat împrumuturile pe termen lung, preferându-le pe cele pe termen scurt, reducând totodată drastic creditarea. Dacă aceste mișcări au întremat pe moment băncile europene, ele au provocat însă o lipsă acută de fonduri și un val de recesiune în toată zona euro. În aceste condiții extrem de nefavorabile – și, în parte, tocmai din cauza acestor măsuri –, statele au trebuit să intre pe piața de capital într-o căutare disperată de fonduri. Fonduri necesare, pe de o parte, din pricina colapsului în finanțele publice datorat recesiunii, iar pe de altă parte, tocmai din cauza costurilor pe care le-au presupus operațiunile de salvare a băncilor. Acesta a fost începutul deplasării de la datoria privată (în mare parte, a băncilor) la datoria publică, o deplasare care, de-a lungul crizei, s-a făcut în valuri succesive: în fond, creșterea datoriei publice la periferie a fost un rezultat al crizei din 2007-9, ca urmare a faptului că statele au trebuit să intre pe piața de capital ca să suplinească retragerea creditării bancare. Dacă cheltuielile publice atingeau cote alarmante, acest fapt se datoră tocmai necesității de a suplini și susține sistemul bancar privat falimentar. Conjunctura a fost, de asemenea, o ocazie ideală pentru speculanți: dacă de obicei operațiunile lor se concentrează asupra monedelor naționale și a ratelor de schimb, în contextul zonei euro și în condițiile în care statele, în lipsa creditării bancare, au fost nevoite să recurgă la emiterea de obligațiuni pentru a putea obține capital, atacurile speculanților s-au concentrat asupra datoriei publice și a *rating*-ului de țară – provocând faimoasele *spread*-uri între costurile creditării de la o țară la alta. Cu această ocazie, unul din avantajele trâmbitate ale monedei euro – faptul că va armoniza și reduce, pentru statele de la periferie, costurile finanțării – a căzut subit.

Această evoluție nu face însă decât să pună în lumină contradicția de pornire a zonei euro: existența unei politici monetare unice, în lipsa oricărei politici fiscale continentale coerente. Ceea ce explică și măsurile partizane prin care BCE a încercat să rezolve problema: punând imediat la dispoziție lichidități pentru băncile aflate în pericol, dar lăsând – cel puțin inițial – statele să se descurce singure și să obțină fonduri cum pot. „Piața monetară în Europa este unificată, iar fiecare sistem bancar are acces la BCE prin banca sa națională, în aceleași condiții și la aceeași rată a dobânzii; naționalitatea băncii nu contează pentru accesul la lichidități. În schimb, pe piața bondurilor statale, fiecare țară se confruntă cu condiționalități specifice pentru a-și refinanța datoria”. (p. 56)

Deplasarea poverii datoriei de la băncile private la state nu era însă o mișcare lină, unidirecțională și fără efecte contrare. Creșterea datoriei publice în țările din periferie risca să amenințe, în retur, însăși solvabilitatea

băncilor europene. În fond, băncile nucleului zonei euro, în special cele germane și franceze, înregistrau o expunere uriașă la datoria țărilor de la periferie. Mai mult decât atât, împrumuturile băncilor germane și franceze către statele de la periferia euro n-au încetat să crească chiar și după declanșarea crizei în SUA, atingând maximul în 2008 și rămânând la un nivel ridicat chiar și în 2009. Argumentul băncilor era că datoria publică este o investiție sigură, pentru că statele – și încă în zona euro – nu pot da faliment. Dar mai mult decât acest argument odinioară de bun-simț, atractivitatea datoriilor publice pentru băncile germane și franceze era dată de aceleași *spread*-uri, de decalajul tot mai mare dintre ratele la care aceste state își obțineau finanțarea față de rata corespunzătoare Germaniei. Astfel că, în condițiile în care băncile din nucleul eurozonei tocmai primiseră lichidități de la BCE și Federal Reserve la o rată infimă, acum aveau ocazia să „investească” aceste fonduri în țările de la periferie și, profitând de *spread*-ul tot mai lat, să obțină astfel, printr-o simplă mutare a banilor, profituri imense. Așa se face că expunerea băncilor din *core*-ul eurozonei față de periferie a ajuns în 2009 la suma frumușică de 1.4 mii de miliarde de euro. Rezumând situația, autorii notează: „Mare parte din noile oportunități pentru bănci a constituit-o datoria publică... Nevoia presantă de fonduri a guvernelor a fost provocată de prăbușirea veniturilor din taxe și impozite, precum și de încercarea de a salva sistemul financiar și de a evita o depresiune. Rezultatul a fost acela de a crește profitabilitatea datoriei publice. Înzestrate cu fonduri ieftine și abundente de la BCE, băncile europene au profitat de această oportunitate... Băncile obțineau fonduri la o rată mică de la banca centrală, după care le împrumutau la o rată mare statelor” (pp. 101-102)<sup>3</sup>.

Asta până prin 2010, când a început să se strecoare îndoiala în legătură cu siguranța datoriei publice – ceea ce amenința să întoarcă înapoi povara crizei asupra băncilor, după ce că abia fusese mutată cu succes de la bănci înspre state. În acest context alarmant, BCE și restul troicii au intervenit din nou, acordând pachete de salvare statelor de la periferie. Doar că ținta finală a acestor noi fonduri era, desigur, băncile europene. „Deși retorica liderilor europeni marșă pe salvarea uniunii monetare europene prin salvarea țărilor de la periferie, scopul real viza starea precară a băncilor din centrul zonei euro. Intervenția lor era mai puțin preocupată de dezastrul din Atena și mai îngrijorată de faptul că băncile europene (în special cele

3. Această mișcare de expropriere în doi pași nici nu avea nevoie să treacă printr-un cadru internațional. La noi, de exemplu, totul s-a petrecut în ograda proprie: BNR a acordat fonduri ieftine băncilor private, de la care statul s-a împrumutat mult mai puțin ieftin. E și acesta unul din beneficiile principale ale acestui principiu democratic suprem care e autonomia băncii centrale.

germane și franceze) se confruntau cu un val de pierderi și dificultăți de finanțare”. (p. 108) Sau, cum rezuma plastic întreaga situație Mark Blyth: „*You need to understand what is going on in Ireland: the Germans are holding a gun to the Irish head and they’re saying „Here, take this money, you need to take it right now so you can pay it back to the German banks so they can clean their balance sheets”*”<sup>4</sup>. Desigur, după cum se știe, toate aceste pachete de salvare pe care troica le acorda generos statelor de la periferie, pentru ca acestea să le transfere rapid băncilor europene, erau însoțite de măsuri punitive de austeritate: în fond, nu-i așa, datoria publică de la periferie crescuse într-adevăr alarmant, astfel încât mesajul tranșant al graficelor era unul singur: statele trebuie să-și reducă drastic cheltuielile și politicile fiscale nesustenabile. Că toate aceste cheltuieli care au dublat practic datoria publică la periferie nu aveau nimic de-a face cu vreun model social-democrat perimat, cu creșteri de salarii, ajutoare sociale grase sau investiții în infrastructură neprofitabile, ci tocmai cu încercările de a salva și suplini sistemul financiar falimentar – acesta era un aspect concret, istoric, mai puțin vizibil în balanța abstractă a fondurilor statale, în curba ascendentă care ilustra evoluția datoriei publice. Astfel încât, pentru ca teatrul salvării statelor periferice de către troică să fie complet și să comporte, așadar, inclusiv o binevenită lecție moralizatoare, măsurile de austeritate care însoțeau aceste pachete salvatoare nu au avut niciodată doar un aspect pur tehnic, un specific contabilicesc, ci au fost înveșmântate într-un aer moral, într-o misiune civilizatorie: „Împrumuturile de salvare au fost de la bun început concepute ca fiind punitiv de costisitoare, ca pentru a da o lecție morală debitorilor suverani delincvenți. Contrastul față de lichiditățile extrem de ieftine pe care BCE le-a pus la dispoziția băncilor cu probleme nu poate fi mai mare. Se pare că băncile private nu au nevoie de un imbold moral adițional”. (p. 177)

Și cam în acest punct suntem încă și astăzi: fonduri de salvare peste fonduri de salvare, la pachet cu dușul rece și moralizator al măsurilor de austeritate, care nu fac însă decât să adâncească recesiunea și să crească nivelul datoriei publice. Și toată această expropriere a bunului public și stoarcere a cetățenilor de la periferia zonei europene sunt vândute ca un mijloc dureros, dar necesar pentru salvarea unității monetare a zonei euro, pentru păstrarea credibilității internaționale a monedei euro – obiective care, în acest moment de sinceritate involuntară a elitelor europene, par să rezume miza întregii structuri instituționale continentale. „*In the blink of an eye, a *pensée unique* has become a *pénitence unique*”*<sup>5</sup>. Ceea ce ne con-

4. <http://www.radioopensource.org/markblyth-2-2011-will-be-worse-and-life-will-go-on/>

5. Perry Anderson, *The New Old World*, Verso, London & New York, p. 508. Pentru o expunere excelentă a istoriei Uniunii Europene, vezi pp. 3-79.

duce la cauzele structurale care subîntind desfășurarea imediată a evenimentelor, la această *pensée unique* care dirijează politicile anticriză și care este cristalizată în eșafodajul instituțional al Uniunii Europene.

Am menționat deja contradicția dintre existența unei politici monetare unice la nivelul eurozonei și inexistența oricărei coordonări între politicile fiscale, nivelurile de impozitare, sistemele de pensii și asigurări de sănătate sau salarii ale diferitelor state. Această contradicție nu este însă rezultatul unei scăpări, al unei neglijențe, după cum nu e nici o simplă problemă rămasă deocamdată nerezolvată, dar la a cărei soluționare forurile europene urmează să lucreze în cel mai scurt timp. Contradicția respectivă este tocmai fundamentul pe care s-a instituit uniunea europeană și expresia concentrată a obiectivelor sale primare. După cum se exprimă, în mod cât se poate de tranșant, echipa de economiști a lui Lapavistas: „Dereglarea instituțională a eurozonei nu a fost doar rezultatul unui proiect prost articulat sau al unei teorii economice greșite. A fost, mai degrabă, rezultatul unor relații politice și sociale care au stat la baza creării unei noi monede internaționale. La originea crizei din eurozonă stau interese de clasă și imperiale, nu erorile „tehnice” ale uniunii monetare” (p. 167). Caracterul de clasă și ambițiile imperialiste din spatele acestei construcții aparent pur neutre și tehnocrate care e Uniunea Europeană sunt perfect vizibile în prioritățile și obiectivele ei: singurul obiectiv al politicii monetare europene – care, după cum am văzut, este și singura sferă de coordonare veritabilă la nivelul uniunii – este stabilitatea prețurilor și combaterea inflației. Cu supravegherea și respectarea acestei ordini a preferințelor curat neoliberală se ocupă BCE și structura de bănci naționale centrale. Automat, din această dispunere a priorităților, rezultă că, în eventualitatea unei crize, soluțiile tradiționale de ieșire – care comportă devalorizarea monedei – sunt excluse din principiu. Singura variantă rămâne, așa cum am și văzut, tăierea salariilor, reducerea ajutoarelor sociale și, în cel mai bun caz, migrația în masă – adică externalizarea unei părți din problemă, pasarea presiunii asupra vecinului. Explicația pentru această dispunere a priorităților, care anulează orice marjă de mișcare a statelor suverane și, în cazul unei recesiuni, mută întreaga presiune asupra cetățenilor, este, evident, salvarea *asset*-ului cel mai de preț al bătrânului continent, moneda euro. Stabilitatea prețurilor și combaterea inflației – principala grijă a liderilor europeni – sunt, în fond, garanții credibilității monedei euro. Ele sunt expresia instituțională a ceea ce proiectul monedei euro a însemnat de la bun început: crearea unei monede internaționale credibile și capabile să concureze de la egal la egal cu dolarul, și care să poată impune la nivel mondial interesele și avantajele competitive ale băncilor și corporațiilor



europene<sup>6</sup>. În centrul crizei europene, în fundalul desfășurării spectaculoase a neputinței liderilor UE stă, așadar, moneda euro. „Moneda euro a mediat criza globală în Europa și i-a imprimat forma caracteristică”. (p. 159)

În mod ironic, criza a arătat însă cum tocmai structura instituțională menită să salveze onoarea monedei europene cu orice preț social a fost cea care i-a șubrezit serios credibilitatea și potențialul de concurent serios al monedei americane. În acest context, încercările liderilor europeni, rezumate perfect în vestitul „Pact de creștere și stabilitate”, n-au făcut decât să adâncească problema. Dacă SUA a putut să-și relaxeze politica fiscală și, punând la bătaie valuri după valuri de *quantitative easings*, dau semne că sunt pe cale de a ieși din recesiune, „Pactul european a impus mai multă rigoare fiscală ca reacție la criză. Efectul a fost de a împinge statele membre la o presiune încă și mai mare asupra forței de muncă, ca o condiție de protejare a intereselor sistemului financiar european. Astfel, uniunea monetară a însemnat o ajustare asimetrică a băncilor și statelor în sfera financiară de după criză: băncile au fost protejate, în timp ce greutatea ajustării a căzut pe muncitorii din statele periferice” (p. 44). Că aceste măsuri de austeritate nu au avut deloc efectul scontat, de a reduce datoria țărilor de la periferie și de a le scoate din criză, e de-acum evident. Tot atât de evident e, însă, că ele au erodat puternic inclusiv credibilitatea internațională a monedei euro, în numele căreia aceste măsuri au fost aplicate de la bun început. Mai mult decât atât, se cuvine evaluată aici și rigoarea instituțională cu care elitele europene se mândresc atât: dacă Statele Unite au putut profita de libertatea de mișcare pe care le-o conferă autonomia fiscală și statutul de monedă internațională al dolarului (un aspect, desigur, deloc neproblematic, dar care aici, ca și în multe alte ocazii, își arată avantajele pentru politica SUA), liderii europeni s-au împiedicat în propria lor inerție instituțională și rigoare tehnocrată, adică tocmai în acel design instituțional care trebuia să garanteze sănătatea monedei europene. Faptul că BCE a putut da dovadă de multă inventivitate atunci când a fost vorba să pună lichidități la dispoziția băncilor, trecând peste sau ocolind agil prevederile instituționale, inventivitate pe care n-a mai găsit-o nicicum atunci când a fost vorba să furnizeze fonduri statelor europene – acest fapt nu face decât

---

6. Acest proiect tehnocrat, al elitelor europene, comportă desigur totodată și o dimensiune culturală, se legitimează printr-un discurs al unității și civilizației europene, ca și cum moneda euro ar fi materializarea însăși a tuturor principiilor și valorilor bătrânului continent. După cum rezumă autorii această învăluire culturală și „democratică” a monedei euro: „Pentru mai bine de două decenii, ideea că moneda euro este epitomul unității europene a crescut în influență în rândul politicienilor și a liderilor de opinie de pe continent. Încă și mai surprinzător, o formă monetară care are rolul de a sluji interesele marilor bănci și marilor corporații a fost prezentată ca un proiect inerent social-democrat”. (pp. X-XI)

să demonstreze încă o dată caracterul partizan și orientarea de clasă a instituției europene. În fine, ca să încheiem acest capitol despre zbaterea monedei euro în menghina dintre dolar și propriii cetățeni, trebuie să spunem că, în cele din urmă, la salvarea monedei euro și a sistemului financiar european au pus umărul tocmai rivalii de peste ocean: firește, această mână de ajutor nu a venit din generozitatea americanilor, ci ca reacție la expunerea considerabilă pe care băncile americane o aveau față de băncile europene. Efectul a fost, însă, tocmai cel de a transforma pretențiile mondiale ale monedei euro într-o simplă glumă: „Statele Unite au apărut ca ultim garant al monedei euro... Încă o dată, s-a dovedit că euro nu reprezintă nici o provocare la adresa dolarului ca monedă mondială”. (p. 111)

Că moneda euro nu este un instrument tehnic neutru, menit să garanteze stabilitatea și coordonarea economică europeană, este de-acum limpede. Prin chiar structura sa, euro privilegiază interesele sectorului financiar și mută presiunea asupra cetățenilor, sau, ca s-o spunem pe șleau, privilegiază capitalul în detrimentul muncii. Însă caracterul partizan, non-neutru al monedei euro comportă și un aspect geopolitic: o tensiune nu doar între capital și muncă, ci inclusiv între centrul și periferia zonei euro<sup>7</sup>. După cum notează Kouvelakis în Introducere: „Moneda euro trebuie înțeleasă ca un mecanism de clasă feroce menit să disciplineze costul muncii – începând cu salariile muncitorilor germani, care au rămas la același nivel în toată decada de la începutul noului mileniu –, dar și ca un mijloc prin care hegemonia capitalului german este articulată și impusă la nivel european și, mai larg, internațional”. (p. XX) Abordând acest aspect, descoperim nu doar că actorii se schimbă și că în spatele monedei euro și al troicii dăm de perechea Germania-periferie (în special Grecia); dar avem totodată ocazia să risipim puțin și din ceața densă pe care o lasă discursul oficial curent, care explică recesiunea europeană în termenii tehnici și totodată moralizatori ai competitivității, productivității și eficienței economice. Cele două aspecte, cel structural-instituțional și cel geopolitic, sunt, firește, legate între ele. Care e legătura dintre moneda euro și dominația germană în Europa? În primul rând, structura de la bun început ierarhică pe care a

---

7. Din păcate, Lapavistas și colaboratorii săi nu discută situația țărilor europene – precum România – care nu fac parte din zona euro. Putem însă deduce că situația, aici, la noi, este încă și mai proastă. Practic, bifăm toate dezavantajele unei monede legate de euro (menținerea cursului de schimb la un nivel artificial, care anulează orice marjă de mișcare în direcția unei devalorizări a monedei și, implicit, a unei posibile competitivități sporite a industriei locale), plus dezavantajele (cum ar fi lipsa de credibilitate) pe care le comportă faptul că nu avem, totuși, moneda euro. Acest dublu dezavantaj s-a văzut, de altfel, recent, odată cu vestea măsurilor impuse de troică în Cipru (taxarea depozitelor bancare, deocamdată respinsă de parlamentul cipriot): euro s-a prăbușit la minimumul din ultimele șase luni față de dolar, dar a crescut la maximumul din ultimele trei luni față de leu.

îmbrăcat-o uniunea monetară în avantajul marilor state europene: astfel, piața monetară unică nu era un mijloc de armonizare a economiilor europene, ci o cutie de transmisie și amplificare a decalajelor inițiale. În al doilea rând, faptul că moneda euro i-a furnizat costuri extrem de reduse capitalului industrial și financiar german, anulând costurile tranzacțiilor internaționale și facilitând *outsourcing*-ul producției industriale. În al treilea rând, blocând singurul mijloc de contracarare a competitivității germane aflat la dispoziția periferiei: și anume, devalorizarea propriei monede. În fine – și ca o consecință a acestor aspecte – transformarea monedei euro într-o nouă și mult mai respectabilă *deutsche Mark*, care a ușurat ascensiunea financiară a Germaniei precum și libertatea absolută de mișcare a capitalului său industrial. (cf. pp. 158-159)

Una peste alta, „departe de a promova convergența între statele membre, Uniunea Monetară Europeană a fost o sursă de presiune neîntre ruptă asupra muncitorilor care a produs disparități sistematice între centru și periferie, rezultând într-o acumulare imensă de datorie în cea din urmă” (p. 91). Cum se explică toate acestea?

Să reluăm de la început: există două cauze ale creșterii datoriei statelor de la periferie: pierderea competitivității și financiarizarea. Cele două aspecte sunt, bineînțeles, intercorelate. Mai mult, participarea în uniunea monetară a intensificat ambele evoluții. Explicația oficială a crizei europene și a decalajului dintre centru și periferie recurge de regulă la refrenul competitivității: Germania este competitivă, pentru că germanii sunt harnici, economi, protestanți, în vreme ce mediteraneenii sunt leneși, neserioși, ineficienți. Și iată cum, dintr-o singură mișcare, explicația economică se transformă în antropologie culturală. Să re-structuralizăm această explicație. Germania are, într-adevăr, un avantaj de competitivitate. De unde provine el? În această privință, Lapavitsas și echipa sa sunt cât se poate de tranșanți: singura sursă de competitivitate a Germaniei a fost presiunea asupra salariilor propriilor muncitori. În ultimele două decenii, salariile reale în Germania au rămas practic la același nivel. Bazinul vast de forță de muncă ieftină, apărut prin unificarea Germaniei și prin includerea în UE a țărilor din jur (în special Cehia, Polonia, Slovenia), au adus pe piața muncii o armată de rezervă pe care patronatul german a invocat-o (și folosit-o) cu succes pentru a obține consensul forței de muncă germane față de blocarea sau chiar scăderea propriilor venituri. Iar această presiune aplicată constant asupra veniturilor forței de muncă i-a conferit Germaniei un avantaj uriaș pe piața exporturilor. Aceasta este explicația pentru surplusurile constante înregistrate în balanța de cont curent a Germaniei: competitivitatea exporturilor sale, datorată sufocării forței de muncă locale. „În

centrul zonei euro, Germania a fost marcată de creștere scăzută, investiții care au rămas la același nivel, consum stagnant, economii în creștere și datorii ale populației în scădere. Germania nu a fost o economie capitalistă dinamică sub nici un aspect. Singura sursă de dinamism au fost exporturile”. (p. 21) Și mai departe: „Este greșit să interpretăm criza ca rezultat al economiilor ineficiente de la periferie care n-au făcut față economiei germane eficiente. Mărimea economiei germane și performanța ei la exporturi – ale cărei cauze specifice sunt legate de moneda euro – sunt cele care i-au permis să domine eurozona. Eficiența nu are nimic de-a face aici”. (p. 21)

Dar dacă dinamismul economiei germane se reflectă în surplusurile de cont curent, în diferența pozitivă dintre exporturi și importuri, iar principalii parteneri economici ai Germaniei sunt statele din Uniunea Europeană, e clar că aceste surplusuri trebuie să apară undeva, la partenerii europeni, cu semn negativ, ca deficite structurale. Și într-adevăr, graficele prezentate de autori arată cum nu se poate mai clar modul în care surplusurile germane se oglindesc perfect în deficitele țărilor de la periferie. Eventuala marjă de creștere a competitivității a acestor state era, în fond, redusă de la bun început. În primul rând, prin ratele de schimb la care au intrat în zona euro. În al doilea rând, prin imposibilitatea de a-și devaloriza moneda, odată intrate în zona euro. Iar în al treilea rând, prin salariile deja mult mai mici pe care muncitorii le obțineau aici față de colegii lor din nucleul zonei euro. În realitate, în ultimul deceniu, productivitatea a crescut mult mai mult la periferie decât în Germania, unde a rămas relativ constantă. Dar salariile, relativ mizere din pornire, nu puteau fi tăiate mai mult – ba chiar au crescut și ele, e adevărat în procente destul de infime (20% în Grecia între 2000 și 2008). Sistematizând și punând în paralel situația de la periferie cu cea de la centru, rezultă următorul tablou: dată fiind existența unei unici politici monetare și constrângerile aplicate politicilor fiscale ale diferitelor state (prin tratatele și pactele europene), singura pârghie pentru a crește competitivitatea externă a fost presiunea asupra muncii și salariilor. Toate statele europene s-au aruncat în această cursă, impunând flexibilitatea în câmpul muncii și comprimând costurile muncii. Dar, important, punctele lor de plecare au fost diferite. Germania a fost mult mai eficientă în această privință („Agenda 2010”, introdusă de – cine alții? – social-democrații germani în 2003 a fost explicită în acest sens). Statele periferice, cu un nivel destul de precar de bunăstare, cu salarii reale scăzute și organizații sindicale puternice, precum Grecia, Portugalia, Italia și Spania, n-au fost atât de eficiente. De aici, deficitele constante de cont curent pe care le-au înregistrat statele de la periferie. ?i în asta constă toată explicația pentru avantajele sau dezavantajele de competitivitate de pe continent: nu

creșterea productivității, nu inovațiile tehnologice, nu distribuția inegală a hărniciei, ci o simplă cursă cu totul cinică în care cine stoarce mai mult propria forță de muncă, acela stabilește prețul minim al pieței, își sufocă sub exporturi competitorii și iese câștigător.

Una peste alta, disparitățile geografice de pe teritoriul uniunii sunt expresia exteriorizată a conflictului de clasă din chiar centrul uniunii. Înclinarea balanței în favoarea capitalului și în defavoarea muncii în Germania a produs surplusurile sale de cont curent și a impus deficitele simetrice din periferie<sup>8</sup>. Dar povestea nu se termină aici. Raportul de competitivitate între centru și periferie e, cum spuneam, doar un factor al acumulării datoriei în sudul european. Peste acest nivel se adaugă celălalt factor: financiarizarea. Financiarizarea a făcut ca surplusurile de capital obținute prin exporturi să fie reciclate de băncile germane prin împrumuturi la periferie – împrumuturi necesare tocmai din pricina deficitelor cu care se confruntă aceste țări. Trebuie însă să subliniem aici două aspecte: în primul rând, aceste împrumuturi vizau mai ales sectorul privat – bănci și corporații – din statele de la periferie, nicidecum visteria națională. Mai mult, compoziția acestor transferuri de capital e, de asemenea, relevantă: FDI (foreign direct investment – care nu creează datorie) e foarte scăzut; așadar, nu binecuvântații investitori sunt cei care și-au trimis capitalul la periferie; ceea ce predomină în acest transfer de capital sunt împrumuturile bancare și bondurile (care, ambele, creează datorie). Bula imobiliară din Spania sau iureșul creditelor pentru consum din Grecia sau Portugalia au reprezentat, astfel, prelungirea financiară a dezechilibrelor structurale din sânul Uniunii Europene: în lipsa unei uniuni fiscale europene, care să balanseze și să transfere fondurile de la o zonă la alta în numele presupusei solidarități europene, băncile și instituțiile financiare au intrat bucuroși în

---

8. Pentru unii, această explicație a sursei dezechilibrelor de competitivitate prin blocarea sau reducerea salariilor din Germania poate părea implauzibilă: în fond, toată lumea știe că salariile din Germania sunt printre cele mai mari din Europa. Pe lângă explicația pe care o oferă autorii (legată de extinderea pieței germane a forței de muncă prin includerea RDG-ului și, ulterior, a țărilor vecine în sfera de influență imediată a Germaniei, ceea ce a dus la acceptarea din partea sindicatelor a „compromisurilor” salariale), ar mai putea fi invocate două aspecte: în primul rând, ideea că, în condiții de libertate de mișcare a capitalului, producătorii cu cea mai avansată tehnologie și, implicit, compoziția organică cea mai ridicată a capitalului sunt cei care impun prețul mediu de vânzare a mărfurilor – ceea ce înseamnă că industriașii greci sunt nevoiți să-și vândă produsele la valoarea medie mult mai scăzută impusă de tehnologizarea superioară din Germania; și în al doilea rând, ideea că, în aceleași condiții, o creștere a salariilor (fie ea și infimă – cum am văzut, 20% în Grecia în decursul a opt ani) are un impact mult mai mare asupra producătorilor cu o compoziție organică scăzută a capitalului decât asupra producătorilor cu un grad mult mai ridicat de tehnologizare – ceea ce înseamnă că, deși salariile de pornire ale muncitorilor greci erau mult mai mici decât cele ale muncitorilor germani, faptul că primele au crescut în vreme ce ultimele au rămas constante a redus considerabil din competitivitatea primilor. Cf. Marx, *Capitalul*, vol. 3, cap. 10-11.

acest rol și, ca niște veritabili lupi puși drept paznici la oi, au transformat în profit și au adâncit astfel decalajele europene și inegalitățile de clasă deja existente și consfințite, de altfel, în structura instituțională a UE.

Nu voi insista aici prea mult asupra soluțiilor pe care le prezintă autorii. Există trei alternative: în primul rând, soluția care e aplicată constant de când a izbucnit criza în Europa, și anume continuarea politicilor de austeritate. Rezultatul dezastruos e știut dinainte. În al doilea rând, ideea unei reformări a mecanismelor euro. Această idee nobilă riscă însă să se lovească de rigiditatea structurii europene și să contravină, în fond, intereselor inițiale, de clasă și imperialiste, care au dus la forma actuală a Uniunii Europene. Una peste alta, se prea poate ca, la capătul acestei căi reformiste, să descoperim că „*a good euro might well lead to no euro*” (p. 68). În fine, soluția pentru care optează autorii este ieșirea din zona euro. Nu orice fel de ieșire – ci ceea ce se numește „debtor led default” sau „progressive default”. Ideea care stă la baza acestei soluții este că oricum, la cum arată situația, falimentul statelor de la periferie sau, cel puțin, prelungirea recesiunii și a mizeriei sociale pentru mulți ani de aici înainte sunt ceva sigur. În aceste condiții, cea mai bună opțiune, din acest evantai de soluții dureroase, este ca statele de la periferie să ia măcar frâiele în mână și să-și organizeze ele însele ieșirea din zona euro. Că nu va fi ceva ușor sau plăcut, e limpede. Dar preluând inițiativa și dictând ele însele termenii și condițiile acestei ieșiri, statele respective vor putea măcar să-și aștearnă cum pot mai bine aterizarea forțată. Fără doar și poate, după cum recunosc și autorii, reușita acestor măsuri radicale depinde enorm de contextul social și politic în care se realizează, altfel spus, de existența unei mobilizări socialiste de masă în țările respective. Dar aici ieșim din sfera economiei politice și intrăm într-o altă, imensă, problemă.



Scenă venețiană 1, 2004

S.P.M.D.R.\*

Al. Cistelecan

## O matroană (*Maria B. Baiulescu*)



O adevărată și impresionantă matroană de Brașov (sau a Brașovului) trebuie să fi fost Maria Baiulescu, poetă, patrioată și feministă militantă (n. 1860, Brașov; decedată tot acolo, în 1941). N-o spun eu (căci după sensurile de azi ar părea peiorativ), ci a spus-o, când i-a făcut necrologul, Lucia Cosma – și ea vorbea eminent pozitiv: „sunt persoane – zice Lucia – predestinate să fie doamne și matroane, și Maria Baiulescu asta era: *doamnă* și *matroană*.”<sup>1</sup> Lucia, care o cunoștea de la reuniunile feminine, zice că „descinde dintr-o familie de fruntași intelectuali brașoveni”, fiind „fiica protopopului-profesor Bartolomeu Baiulescu” (și nepoată mai depărtată a mitropolitului Meșianu)<sup>2</sup>; mai avea, zice Lucia, doi frați, unul doctor, unul inginer (se pare că avea, totuși, trei, căci Ruxandra Moașa Nazare așa zice, că doi din frații ei erau ingineri feroviari și unul medic).<sup>3</sup> Baiuleștii stăteau bine și au lăsat Brașovului o frumoasă casă (căsoaie-n toată regula) devenită azi bibliotecă și centru cultural. De pe cărțile fraților s-a instruit și ea ca autodidactă, zice tot Lucia. Altminteri, cu tragere la învățătură, își făcuse și ea „școalele secundare”, în română și germană (Florin Faifer zice că și-n franceză și așa o fi dacă cei de la Figuri contemporane din România vor fi fost bine informați),<sup>4</sup> și le-ar fi făcut, fără greș, și pe cele universitare dacă legile învățămîn-

\* O să mă-ntrebați însă: ce însemnează S.P.M.D.R.?... S.P.M.D.R. însemnează Societatea Protectoare a Muzeilor Daco-Romane.

1. Lucia Cosma, în *Transilvania*, nr. 5-6/1941. De fapt, era părere mai generală, căci ”tipul clasic al matroanei române” o consideră și cei de la *Gazeta Transilvaniei*. Apud Ruxandra Moașa Nazare, *Introducere* la: Maria Baiulescu (1860-1941), *Corespondență*, Ediție îngrijită, introducere, note și indici de Ruxandra Moașa Nazare, Editura Ars Docendi, București, 2001, p. 11.

2. Cf. Maria Baiulescu, *Corespondență*, p. 251.

3. Ruxandra Moaș

4. Dicționarul general al literaturii române, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 320.

Nazare, *op. cit.*, p. 5.



tului din Ungaria de atunci ar fi permis. Le-a completat, însă, zice Lucia, „cu lecții particulare”.<sup>5</sup> Intră cu pasiune în viața publică și devine, pe lângă poetesă, o „conferențiară mult apreciată”,<sup>6</sup> rostind prima conferință în 1896 despre – firește – „Rolul femeii în societatea de azi”. Trece însă la militanța directă, de acțiune, nu doar de vorbe, și în 1906 își asumă conducerea Reuniunii femeilor brașovene (și maică-sa, Elena, fusese prezidentă a Reuniunii, pe vremea Memorandumului)<sup>7</sup>, reușind – precizează Lucia – să salveze de la închidere Școala de menaj și industrie casnică pe care Reuniunea brașovencelor de ispravă o deschisese, dar autoritățile îi puseseră gând rău. Cu inițiativă și viziune, în 1912 „dă ființă Uniunii Femeilor Române” din Ungaria, asociație „menită să lege într-un mănunchiu puternic toate reuniunile de femei din Transilvania și Ungaria”. „Este – subliniază Lucia apăsător – cea mai măreață operă a vieții sale”.<sup>8</sup> Asta cu toate că la primul congres delegatele (le bîrfește nițel Lucia) au dezbătut mai mult cum să se îmbrace – de-a dreptul în costume populare ori doar în rochii cu motive populare. A cîștigat prima variantă, cel puțin în inima prezidentei Baiulescu, care conducea lucrările feminismului ardelean „în portul atît de pitoresc al româncelor din Scheiul Brașovului”.<sup>9</sup> Cînd, în 1916, armata română intră în Transilvania, Maria organizează și Societatea pentru Crucea Roșie Română și se ocupă de spitale. Din această pricină, va trebui să se retragă odată cu armata, căci era în primejdie de închisoare; se refugiază la Iași, unde lucrează în spitalul condus de Regina Maria.<sup>10</sup> După Unire, cîmpul ei de activitate se extinde, Reuniunile de femei române se contopesc (participă și regina la unele Congrese), iar poeta deschide nu numai o cantină pentru săraci și orfani, dar și un orfelinat (al Reuniunii Femeilor Române) pentru copiii rămași orfani după război; face parte, firește, și din comitetul Astrei; ba și din juriul românesc al premiului Femina. Primește, desigur, și recompense și recunoașteri simbolice: Crucea Reginei Maria, Medalia Ferdinand, plus medalii de la Crucea Roșie suedeză și belgiană.<sup>11</sup> O viață lungă și de acțiune, așadar, pe fond de generozitate, de substanță caritabilă, a căror revărsare n-a fost curmată nici măcar de tragedia familială (i-a murit de tînră singura fiică, tocmai cînd „o văzuse” „deodat' fecioară răsărită/ Privind încrezătoare-n lumea de ispită/ De care pînă-acum te-am ferit”, cum zice în

5. Lucia Cosma, *op. cit.*

6. Idem, *ibidem.*

7. Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, p. 7.

8. Lucia Cosma, *op. cit.*

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, p. 11.

Mama, în poezia dedicată „fiicei mele”). A trecut peste toate, zice Lucia, grație „unei seninătăți sufletești rare, unui zîmbet nefățărit /și/ unui optimism nedoborît nici de grelele lovituri ale sortii”.<sup>12</sup> Femeie de ispravă, într-adevăr, mult peste ong-istele de azi. Nu degeaba *Luceafărul*, ca organ al Astrei, se vede obligat moral să-i dedice un portret de-o pagină, ca uneia care, cu „suflet idealist de poet”, „a lucrat fără preget pentru întruchiparea unei idei frumoase” – adică realizarea Reuniunii femeilor române din Ungaria.<sup>13</sup>

Chiar dacă nu prea talentată (de nu cumva tocmai de aceea), a fost harnică și ca scriitoare, deși a abandonat - poezia - destul de repede. „Primele încercări literare” îi apar, sub numele de Sulfina, în *Vatra și Familia*,<sup>14</sup> iar volumul *Extaz*, din 1908, e considerat de cei de la *Luceafărul* – „o oglindă a sufletului d-sale delicat și distins”. A publicat însă mai peste tot – lista făcută de Elena Dunăreanu,<sup>15</sup> bunăoară, e destul de impresionantă: *Meseriașul român, Literatură și artă română, Revista noastră, Cele Trei Crișuri, Transilvania, Societatea de mîine, Boabe de grîu, Tribuna, Românul, Drapelul, Epoca, Universul, Gazeta Transilvaniei, Ritmuri, Prometeu*. A și tradus (și adaptat piese), inclusiv *Hermann și Dorothea*, în hexametri<sup>16</sup> (se vede și din propriile poezii că era versificatoare abilă). În 1903 dă și o „comedie originală” – *Vacanții* – tipărită de Librăria N.I. Ciurcu; mai spre bătrînețe (1933) redactează *Memoriu și istoricul orfelinului Uniunii femeilor române din Brașov, 1919-1933*. Volumul *Note și impresiuni*, cu care debutează, apare decent de tîrziu - sau repede: în 1896, la Craiova. Despre proza ei, Faifer zice că amestecă „reflexiunile poetice” cu „alte simțitoare reverii”. Scria cum putea, dar era dispusă să învețe și asculta de sfaturi. Într-o scrisoare din 1899, publicată de Torouțiu,<sup>17</sup> se arată de-a dreptul recunoscătoare lui Gh. Panu pentru observațiile făcute și pentru cum i-a îndreptat *Crîngul Daphnei* (probabil *Daphne* din volum) trimis la *Literatură și artă română*: „N-aș fi avut nici odată prilejul să fiu îndreptată de un asemenea maestru, și or cît de aspră ar fi critica, însămi sunt convinsă că este deplin întemeiată...”. Nici în 1903 nu-i mai sigură pe ea, căci iată cei scrie lui N. Petrașcu: „Mi-am luat însă inima în dinți și *au hasard* am luat cîteva din diferitele grupe prezentîndu-vi-le D-Voastră spre alegere. Sunt totodată foarte curioasă să aflu în care gen veți găsi că aș putea reuși mai

12. Lucia Cosma, *op. cit.*

13. *Luceafărul*, nr. 13-14/1913.

14. Lucia Cosma, *op. cit.*

15. Elena Dunăreanu, *Personalități feminine*, Sibiu, 1975 (Biblioteca "Astra", Colecția iconografică), p. 11.

16. Idem.

17. I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, VI, Institutul de Arte grafice „Bucovina”, București, 1939, p. 238. Se pare că-i vorba, de fapt, de o confuzie de transcriere, îndreptătorul poemelor fiind, de fapt, V. D. Păun, nu Panu (a? rezultă din scrisorile publicate de Ruxandra Moașa Nazare, *op. cit.*, pp. 36-37).

ușor, fiind mai potrivit firii mele.”<sup>18</sup> Primind însă multe observații de îndreptare, oprește poemele de la publicare (nemaifiind acum de acord cu îndreptările făcute de alții; totuși, orgoliul!). Altminteri, când cuvînta, făcea mare risipă de exemple literare (în cuvîntarea de Ziua Mamelor<sup>19</sup> invocă Biblia, poeți, artiști, mitologie, oameni mari de toate felurile, făcînd aproape erudiție pe temă), ca orice autodidact ce trebuie să-și rezolve – și dezvolte – un complex.

Ca poetă, zice Faifer (cel mai calificat cititor al Mariei), „e sinceră, dar fadă” și „nu se prea întîlnește, în stihurile ei, cu lirismul”.<sup>20</sup> Nici nu prea avea cum, căci Maria e descriptivă și analitică și atunci cînd expune sentimente sau stări. Pe deasupra, versificările ei sunt după norma ornantă, cu ideal eufemistic. Din păcate, la paleta expresivă stă rău iar la procedeele imaginative și mai rău. De regulă se plafonează în epitetul imediat, monoton: „În grădina vestejită/ Pe aleea nisipoasă/ Sub o salcie pletoasă/ Pe o bancă învechită/ Trei fecioare se jeleau” etc. (Baladă). În plus, cînd face peisaje e atît de migăloasă încît devine un fel de gospodină a descripției, nelăsînd afară nici un element; se vede că avea un concept cantitativ despre arta descripției, făcînd „exhaustivitate” cu minuție: „Am fost în slăvi în sîmbure de stîncă/ Sus, peste o prăpastie adîncă./ Sub mine norii umezi de zăpadă/ Se tot prăseau, troieni făceau grămadă./ Și se rupeau în prapori și-n fufioare/ Noptateci monștri, ce mușcau din soare./ Și alți mai moi, țesuți din dalbe fire/ Tindeau pe cer broboada lor subțire,/ Iar cei mai mici ca mieluseii-n turmă/ Porneau încet, făr' de păstor în urmă” (etc.) (Excelsior).<sup>21</sup> Cu asemenea atenție de reporter la detaliile de peisaj, scrupuloasă să nu-i scape vreunul, nu mai are vreme să consemneze și ascensiunea interioară (măcar că asta era în gîndul ei), așa că elevația devine simplă excursie și revelația – simplă ilustrată colorată. Nici reveriile domestice nu-s altceva decît inventare de floră și faună: „Sub alunul din grădină/ Ațipesc în seara caldă/ Și deasupra-mi luna plină/ Blîndă-n raza ei mă scaldă.// Credeți că sunt singurică/ Și pe nimeni n-am de pază?/ Este-o lume mititică/ Care-n jurul meu veghează” etc. (Sub alun) – și urmează apoi recensămîntul general al fapturilor din crîng. Ca repertoriu de stări, e tentată, de fapt, tocmai de răpiri de sine, de topiri, numai că nu poate prinde ritmul interior al acestora și abia reușește să le enunțe, ca pe o concluzie de fabulă peisagistică: „Lumina zilei e stin-

---

18. I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 235.

19. *Ziua Mamelor*: Cuvîntare rostită de d-na Maria B. Baiulescu la serbarea din 27 mai 1928, București, 1929 (broșura e tipărită la Fundația Culturală Regele Mihai I).

20. *Dicționarul...*, p. 320.

21. Maria Baiulescu, *Extaz*. Poezii, Editura Minerva, București, 1908. E ediția din care vom cita (oricum, alta nu este).

să/ Pădurea e înnoptată/ Rămas-am cumplit fermecat/ Sub bolta ce e aprinsă/ Tot în făclii.//...// În clipa de fericire/ Trăit-am o vecinicie/ Că cerul deschis mi-a fost mie/ Și-n vis pînă la nemurire/ M-am înălțat” (Noapte de vară) („cumplit fermecat” ar fi un fel de sentiment al sublimului – așa cum e -, și nu-i vorbă că Maria se exersează în sublime, dar fără sentiment). Fioare și înfiorări ar cînta, inclusiv religioase, dar și aici – mai ales aici, de fapt – se vede fata de protopop, căci nu face decît să versifice predici și catehisme pentru copii: „De-apururi tu vei rămînea/ simbolul nemurirei/ Isuse! Cînd ai întrupat/ făptura omenească/ Și pe pămînt ai răspîndit/ lumina ta cerească/ Prin moarte însuți ai călcat, fiu al lui Dumnezeu” etc. (Înviere). Îi plac însă filmele de convulsie atmosferică, de turment, și le versifică nu fără ritm: „Clopotul tremură jalnic sunînd/ Clopotnița scîrție-n țîțni clătînd/ - Preotu-aghiasmă aduce/ Bîjbîie-n pripă norodu-adunat/ În vîrfurile bisericii-un trăsnet a dat/ Praf s-a făcut sfînta cruce.// Cerul se sparge acum biruit/ Mai aprig dușmanu-i de moarte lovit/ Ploaia zvîcnește în ropot/ Cade potop din ruptura de nor/ Și pietre de gheață-aruncă din zbor/ Monștrii sfîrșindu-se-n zgomot” etc. (Furtuna). Cu ritmurile nu stă, de fapt, rău, le alternează cu un fel de vioiciune coșbuciană (și probabil după Coșbuc) și le adaptează la temă și la ton (elegiac sau euforic). Atunci cînd pastîșează direct după Coșbuc, îi ia și ritmul, nu doar tema și atmosfera: „Tu rîzi și fusul ți-l sucești/ Cînd intru-n șezătoare/ Agale, țîntă mă ochesti/ Iar dacă m-am apropiat/ Cu toți feciorii stai la sfat/ Te faci nepăsătoare” etc. (Șezătoarea). Sunt, desigur, multe coșbucianisme, dar era ceva de rigoare la toate ardelencele vremii, cu toate jelind de casa copilăriei (și Maria: „Văz casa noastră de demult/ în care am copilărit/ Și sînd în vraja ei ascult/ Ce bune vremuri am trăit” etc. – Copilărie) și cîntînd imne de plai (de genul: „Nu-i poiană mai frumoasă/ Apa-n crîng mai răcoroasă/ Brazda-n cîmp mai țelinoasă/ Ca pe-al Transilvaniei plai” etc. – Țara mea). Nici peisajele de anotimpuri sau cele meteorologice, moralizate și alegorizate, nu vin din altă sursă de artă: „Era frunzișul încolțit/ Sus în pădurea cea de fag/ Și ascultam cu-atîta drag/ L'al păsărilor ciripit/ De-alungul drumului boltit/ Cu ramuri și frunziș de fag.//...// Acum e mort, pustiu și sec/ Doar frunzele cum cad de vii/ Se tînguiesc în melodii” etc. (Amintiri). Firește că natura e carte de pilde, carte de învățături și pornind de la ea se meditează despre viață: „Repede și fără preget/ Cum puvoiu vine-n vale/ Dela munte, într-un gemet/ Despîcîndu-și a sa cale.// Repede și omul trece/ - Valea plîngerilor – grabnic/ Și-n sfîrșit mormîntul rece/ E pe veci lăcaș năprasnic” etc. (Viața). Și tot repede se constată că toate cele bune au trecut și că au rămas doar cele de-ntristare și urît: „Din toate frumoasele mele iluzii/ Ce viu îmi luciră în seri de Mai/ Rămas-au cenușe și-n zarea spuzii/ Privesc cum se

stinge încet a lor trai” etc. (Iluzii). Totuși, iluzia cea mare, salvatoare, nu pierde, iar pentru Maria poezia nu-i doar salvare, ci mai ales intensitate, frenezie de elevație și levitație: „Atâtea zile negre-am petrecut/ Încît îmi par o lungă noapte albă/ Tu m-ai trezit în dimineața dalbă/ Și rostul vieții mi s-a prefăcut./ Am cufundat trecutul în uitare/ Nu știu c-am plîns, nici că am suferit./ Simt numai inima-mi cum cald tresare/ Și sufletu-mi ce iar s-antinerit.// Prin întruparea noastră sufletească/ M-am desrobit din jugul de necaz,/ Și lepădînd greutatea pămîntească/ M-am avîntat în culmea fantaziei,/ Trăiesc robit în vraja poeziei/ Și-aș vrea să mor în clipa de extaz” (Extaz). Dorința în totul legitimă la un poet (și nu numai la poeți).

Arpegiile extatice sunt însă puține (în fond, Maria face poezie educativă și acolo nu prea merg extazele), cu toate că erotica, bazată pe coup de foudre, ar fi putut promite cîteva: „Cînd ochii-ți triști s-au aninat/ Cu jale grea/ În sufletul meu a vibrat/ Ciocanul sorții, ce-a lovit/ Inima mea” etc. (Iubire tristă). Deși așa receptivă la loviturile date de „ciocanul sorții”, Maria nu-i, de fapt, o pasională, ci o decentă: „Ne-am despărțit de mult iubite/ Și lacrimi n-am vărsat/ Pe ale sorții căi greșite/ Noi drumu-am apucat.// Ne-am despărțit fără mîhnire/ Nici un cuvînt n-am spus/ Nici de amar, nici de iubire/ Dar dorul ne-a răpus” etc. (Ne-am părăsit...). Sigur că-n aceste condiții de răpunere ascunsă urmează tot felul de refulări și nostalgii, reaprinse din orice: „Cînd prin file-ngălbenite/ Te revăz în scris./ Cad cu pleoapele-obosite/ Într-un dulce vis” etc. (File-ngălbenite). Inșă sentimentul, după ethosul decenței, trebuie închis, ceea ce Maria și face, anti-confesivă cum e: „Nu spune taina care te doboară/ Ca greul de pe suflet să ți-l iai/ Nu spune dorul care te omoară/ Ca focul de la inimă să-ți dai” (Nu spune...). Adevărul e că nu se omoară cu firea în erotică, deși visează o dragoste temeinică: „Precum e luna de tăcută/ Iubirea ta așa să fie/...// Precum e marea de adîncă/...// Precum e lava-aprinsă-n munte/...// Ca moartea, care-i umbra vieții/ Așa de sigură să fie/ Iubirea ta - prin ea să-nvie/ La vecinicia tinereții” (Iubirea ta așa să fie). Din păcate, erotica Mariei e doar tematică erotică, destul de convențională, firește.

În fond, nici nu-i de mirare. Decența socială nu le lăsa pe poete (numai Veronica Micle și-a luat tupeul) să facă exhibiționism sentimental (darmite de altă natură) iar Maria, în plus, cu toate innurile închinat poeziei ca extaz și revărsare de fantasmă, avea, de fapt, un concept artizanal despre poezie. Cu încredere în artizanatul propriu, în meseria de versificator, și abordează ea, în cicluri separate (Musică și Mituri), teme livrești sau „modele” compoziționale (eglogă, sonet, pastorală, romanță, barcarolă, aubade etc.).

O femeie bravă, inimoasă; dar poetă cum a putut (mediocră).

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

**Iată scena, iată decorul,  
iață ritmul!**



În calitatea domniei sale de jurnalistă „fină și subtilă” doamna Lucrezia Karnabatt scoate în vremuri interbelice un roman propriu la o editură proprie. Despre roman scrie necunoscutul domn Const. Stănescu un articol critic în volumul domniei sale intitulat direct și fără menajamente *Nouă recenzii, 1926-1929*, (la Editura Adevărul, 1930). Ce se întâmplă în opul epic, inspirat intitulat de doamna Lucrezia, *Dyonisia*, ne spune cronicarul cărții, domnul Stănescu: „În acest roman de 110 pagini, autoarea ne prezintă povestea tristă a unei femei frumoase, născută pentru voluptate, pentru eterna satisfacere brutală a cărnii, dar pe care o împrejurare stupidă o condamnă unei renunțări definitive la toate plăcerile vieții.” Și ce i se întâmplă acestei frumuseți „născută pentru voluptate”, ne întrebăm stârniți degrabă din amorțeală la auzul cuvântului „voluptate”, atrăgător pentru lumea de azi, respectiv pentru generațiile care ne urmează, vorba părintelui Boșcodeală din parohia Dintre plopi, căruia i se mai spune de apropiați popa Hegel din cauza predicile de la înmormântări care sunt foarte lungi și foarte neologistice și filozofice. Popa Hegel ne spune verde-n față la parastasul de un an la răposatul unchiu-meu că lumea se scufundă în plăceri foarte mari, este „de nedescris”, ne zice părintele și toți simțim deodată cum ne învăluie cu pioșenie valuri de voluptate. Desigur că voluptate nu se poate fără jazz, care era la modă în anii 1920-1930, era un fel de dezmăț suprem, așa cum descrie la obiect și doamna Lucrezia Karnabat în roman: „Seara asistă la o revistă, unde se exhibau femei goale. În timpul antractului, la jazzband, făcu cunoștința unui indian. În tovărășia acestuia, ea vizitează localurile de petrecere nocturnă, ia parte la toate ororile, se lasă a fi condusă într-o casă particulară și îmbătată cu cocaină.” Ce vreți mai mult, spunem laolaltă cu popa Hegel la parastasul de un an: jazz și cocaină. Inven-

---

Iată scena, iată decorul, iată ritmul  
tariind specificul poeziei lui Ion Vinea, Șerban Cioculescu scrie despre „Automobilul (...) oprit în fața unui local de noapte, cu un boy negru pe afiș, indicând jazz-bandul care întâmpină pe vizitatori. Figura negrului, simbolizând un moment al sensibilității biciuite de muzica sălbatică, ia înfățișări grotești și fantastice.” (Cioculescu, 1942, p. 20) Același, alături jazzul unui, pe atunci, june poet: „Ilarie Voronca, tânărul patron al poeziei moderne, sincronizate cu jazz-ul, cu reclama luminoasă, cu mașinismul și buildingurile, halucinat de imagini delirante, al căror film de mii de metri nu îi seacă atelierul.” (Cioculescu, 1942, p. 241).

Așadar în interbelicul românesc jazzul este semn sigur al modernității, nu are dubii, ești anglo-american înainte de vreme, discret decadent, posibil candidat la dosarele Siguranței (de ce nu?), ins cu simpatii de stânga, amic în tot cazul cu iudeo-masoneria, sensibil la influențele Sodomelor urbane ale avangardismelor, oricum departe de praporii Gândirii sau de cimpoaiele sămănătoriste, și asta chiar la un etnomuzicolog precum Constatin Brăiloiu care aduhmecă vinovat jazzul și influențele lui la Ravel, bunăoară, care ne poartă în cutare compoziție „când lângă clavicembalul lui Couperin sau al lui Scarlatti, când în culisele lui Rameau, când lângă țambalul țiganului modern, când lângă banjoul unui jazz (*Blues* din sonata pentru vioară și pian). Și e vorba aici numai de aluzii mărturisite; cele nemărturisite, țintind deseori muzica de azi, mai cu seamă cea de dans (ca valsurile bufe din *L'heure espagnole* sau răsunetele de jazz din concertul pentru pian), Ravel ne lasă să le ghicim”. (Brăiloiu, 1934, p. 337). Jazz bandul știut la vremea de atunci are și multe încărcături emoțional-sexuale-și-deplin-erotice care se armonizează zvăpăiat cu danțul, și el emoțional-sexual-și-deplin-erotic. Iată scena, iată decorul, iată ritmul! „Către patul moalei Vineri / Precum toți amanții tineri / Am cântat ingenunchiat: / Vaporoasă. / O, frumoasă / Massă scoală! / În brățara ta fă-mi loc / Ca să joc, ca să joc / Jazz band frânt. Cu / reverențe / Și cu lubrice cadențe.” (Barbu, 1924, p. 5).

Peste ani, rockerii visează la fel. Ascultă cu toții piesa lui Hendrix *Castele drese din nisip*. Adică *Castles Made of Sand*. Poezeaua lui Jimi Hendrix care povestește cum în josul uliții, pe margini de trotuar, strigă iubita: „ești un prăpădit, ești un zero, un nime-a-n lume, o rușine ești, lua-te-ar dracu' de ratat, nenorocitul”: „you're a disgrace” zice. Un nenorocit. „Tranc!” sună ușa în chiar nasul tău, în mutra ta înroșită de bețiile din care nu te poți opri, și tanti Mărioara vorbește, și sora Sînziana, baba de optzeci de ani de la penticostali, vorbește, şușotesc pe la colțuri, prin dosul ușilor, a zidurilor; dincolo de perdele se ivesc cu mutrele lor viclene și dau din cap, țîție a mirare. Sunt de-a dreptul indignate: și sora Sînziana, și tanti Mărioara. Stai afară, dincolo de ușa pe care ea ți-a trîntit-o în mutra ta de bețiv

nenorocit, și tanti Mărioara și sora Sînziana văd, apreciază și discută în dosul perdelelor. Șușotesc tanti Mărioara și sora Sînziana. Pe dată bețivul începe să se smiorcăie. Plînge bețivanul cu nasul roșu, cu mutra turtită de prea multele lui bețivăanii din care nu se poate nicidecum opri. Plînge ca un bețivan înrăit ce este, se șterge cu pumnii la ochi și zice tare că aude și sora, și tanti de după perdele: vai, vai fetița mea, oh girl, oh și vai, vai dar tu ți-ai pierdut uzul rațiunii. You must be mad. Ești sau înnebunită de durere sau furioasă, sau întăritată la culme de ceva. Ai fi tu, girl, nebună, dementă, smintită? Ai fi tu nebună de legat? You must be mad, scumpy?

Ce să mai zicem de grădina verde, de frumosul gazon pe care pică lacrimile bețivului pe cînd Haight-Ashbury Community Services Organization tocmai finisează cu grijă castelele de nisip cu metereze, cu flămuri ca burgul Hohenzollern, castele de nisip ale Conciliului Verii Iubirii: Summer of Love, îi zice pe americănește, și bețivul se smiorcăie îmbuibat de alcool și marijuana la poarta închisă a doamnei hippy cu fuste înflorate, domnișoara trîntește ușa în nasul roșu al fratelui gropar pe cînd tocmai vin Mr. O'Donnell and his associate Mr. Mike Donnellsen cu un plan de organizare a celor de pe gazonul din fața oficiului parohial al bisericii cu hramul All Saints în Vara-Summer-of-Love din 1967, așa îi zice verii aceleia și acolo stau pe gazon, în garden green, în grădina verde, stau printre corturi, boarfe, ghitări, mărgele de sticlă și fuste colorate: frații și surorile diggers. Conciliul Suprem pentru Vara Iubirii a sfișit prin a deveni Haight-Ashbury Community Services Organization. Așa o fi? Nu te sprijini de ușa preafrumoasei și nu te smiorcăi bețiv și opioman digger că te văd și sora Sînziana, și tanti Mărioara! Stai calm și fii pe pace! Ce este Haight-Ashbury, domnilor? Ce să fie? Un cartier puchinos, cu boschetari, cu birturi vechi din lemn din alte vremuri, lume amărită pe unde își va purta fustele înflorate Janis Joplin și Chet Helms, tata Conciliului Suprem pentru Vara Iubirii care o împinse pe scenă pe Janis, și dacă te uiți la el acum, mai anul trecut, în poza by Jay Blakesberg, îl vezi cu barba lungă și albă, cu părul adunat sub un fel de pălărioară de turist rătăcit pe străzile din cartierul Haight-Ashbury, cu ochelari cu dioptrii și cu aerul de prof univ care refuză bătrînețea; un „telectual” hippiot rămas undeva, draci să le mai știe, prin vremile din Vara Iubirii, cu sălcii bătrîne peste apa râului, cu puf de la plopi, cu ghitare și cu blîndețea albă a coapselor încolăcite tandru peste fesele iubitelului hippy, prin iarba înaltă de pe malul Timișului, la Șag, în Insula de Vară și în Summer of Love!



Magistr(u)ale

Luca Pițu

La chanson de gest(uell)e paillarde

XI

*Le Q du Quetzal  
et le P du Maréchal*



Intîi livra-vom cânticelul deșăntat, avînd literele Q și P drept eroine de ges(tic)ă, apoi, în note picioarelnice, în *footnotes*, o să dezobscurizăm, pe ici, pe colo, aluziile la hipotexte, date istoriale și înfîmplări mai puțin familiare nefrancofonilor din Euromânia Dodoloață sau împrejurimi.

Păzea că vine, vine, uau, cânticelul deșuheat! Acesta:

\* \*\* \*

En aval,  
Le cul du Quetzal<sup>1</sup>  
Et le pet du Maréchal Pétain,  
Bouclier d'airain,  
Avec le zob de Charles De Gaulle,  
Epée des Gaules  
Ou des noyers que les Fritz gaulent:  
C'est sérieux,  
Mon vieux,  
Donc... pas drôle<sup>2</sup>.

Eh oui, le P du chacal,  
Riche en pétales,  
Qui la pente dévale<sup>2bis</sup>,  
Le P des pétards  
Qui font peur aux Montagnards<sup>3</sup>  
Et le pet de Pétain,

Bouclier d'airain,  
Avec le zob du Général  
Rendent à la France son triple idéal<sup>4</sup>.

En amont,  
Beaumont  
Où monte  
Le vit  
Du vicomte<sup>5</sup>.  
A Amsterdam  
Il y a des dieux,  
Mon neveu,  
Et des dames<sup>6</sup>  
Friandes de vits de vidames<sup>7</sup>.  
A Chartres,  
Le cul de Jean-Paul Sartre  
En proie au tartre<sup>8</sup>  
Et, recouverte d'une doudoune,  
Péteuse de Beauvoir  
Dont la fouffoune<sup>9</sup>  
Se répand sur le trottoir,  
Telle un casoar<sup>10</sup>,  
Affamée de belles triques<sup>11</sup>  
Ou de lait soviétique  
Trait d'une vache kolkhozienne<sup>12</sup>  
Ni tienne,  
Ni mienne  
Mais vachement staléninienne...

\*.\*.\*

1. *Loin du sonnet rimbaldien des voyelles, mais pas très loin, les lettres, se răsfiră literele colorate pentru preșcolari, alături de cuvinte care începe cu buchiile respective. Necazul, la Hexagonali, e, o dată, cu Q (carele are aceeași pronunție cu vocabulul CUL), asociat îndeobște unei imagini a chețalului, un soi papagal mexican cu numele prezent în al divinității aztece Quetzalcoatl, «șarpele cu pene» evocat în titlul și în conținutul unui roman de D.H.Lawrence. A doua oară e problemă cu P. Copchilul francez, pre dînsul, ades l-auzi spunînd, la grădiniță, educatoarei: *J'aime mieux le cul que les fesses*, litera O asociată fiind cu bucalitatea fesieră, litera Q cu poponețul, iar litera P cu peturile flatulențioase, contrapeteriile + alte*

spoonerisme. Reverii avem toți cu semnele iconice, cu buchiile abecedarice sau cu... letrismul lui Isidore Isou.

2. Nu numai valahii au trecut, aproape lin, dinspre ceașism către iliescism atotbiruitor la nivelul ideologiei și votacilor. La Hexagonali, așijderi: de la mareșalismul pétainist se va fi glisat spre gaullism ușurel, inclusiv la nivelul votacilor, mai cu seamă pe vremea Rezbelului Rece. La André Godin: *Une passion roumaine* (Harmattan, 1998), și nu numai acolo, înțlnim filosofemul despre scutul mareșalului Pétain și sabia generalului De Gaulle, două modalități complementare de a asigura, în perspectiva istorială depasionată, un destin de excepție Franciei. Pétain cu Germania negociază, De Gaulle mari greutăți cu Churchill și America roosveltiană are; apoi antamează combinații cu Stalin, recunoscând guvernul marionetic al polonezilor propulsași de sovietici, spre a-i ține în frâu pe comuniștii francezi; clamează Europa de la Atlantic la Urali sau, vorba lui Petre Tușea, chiar pînă la Vladivostok. Maurice Bardèche, cumnatul infelicului Robert Brasillach (scriitorul pușcat în 1945 pentru delict de opinie), ne dă prima critică a procesului de la Nürnberg, ce stipulează că Nemții, ci nu Staleninienii, au comis masacrul de ofițeri polonezi la Katyn. *Katyn, Katyn*, filmul lui Wajda, emoționantul... Maurice Bardèche, care din dragoste pentru Brasillach, cumnatul său executat pentru colaboraționism, devine, *ex eventu*, apărător al scutului pétainist și, ca urmare, merge la pîrnaie, cum era cît pe ce să pățească și Boris Vian, pentru *J'irai cracher sur vos tombes*; ori Eugen Ionescu, pentru un pamflet, de prin 1946, despre netrebnicile românești din periodul interbelic.

2bis. Cu doi «șacali» avu de furcă Francia. Unul, celebrizat în *The Day of the Jackal*, romanul lui Forsyth, fusese năimit de OAS, organizația armată secretă a militarilor rebeli din Algeria Franceză, ca să-l lichideze pe ghinărarul De Gaulle, partizan al lichidării complete a imperiului colonial hexagonal. Celalalt, Carlos Teroristul, amic al generalului sexcurist – de spurcată amintire – Pleșiță, fu la originea unor atentate sîngeroase prin Parigi și împrejurimi, dar, acum, zace la o pușcărie, coala peste Rin, cu șanse minime de a revedea vreodată solul patriei sale latino-americe. Il comentează, la obiect, și Liviu Tofan în *A patra ipoteză* (Polirom, Iași, 2012).

3. Petarda Charlotte Corday = girondina asasină a iacobinului Jean-Paul Marat, eroizată în piesa lui Peter Weiss, în *Marat-Sade*. Francia girondină: asta însemnează model helvetic ori yankeu, regionalizare, descentralizare, modelul iacobin, robespierrist, saint-justist, «montagnard», fiind echivalent cu centralizarea excesivă. Cînd însă descentralizezi, dai apa la moară girondinilor, Doamnei Roland ori faimosului Jacques-Pierre Brissot (defensor, acesta, al memoriei lui Horia, Rex Daciae; cfr. Nicolae Edroiu: *Jacques-Pierre Brissot și românii transilvăneni*, Romania Press, Bucureși, 2006, pp.138-141 și passim).

4. *France, mère des arts, des armes et des lois*: c'est du pur Du Bellay, messieurs! Artele, armele, legile. Triplul ideal, dară.

5. La bază: contrapetria, spunerismul lui Rabelais: *A beaumont le vicomte/ A beau con le vit monte*. Sau, dinspre Coșbuc: *Noi boi în jug/ Noi joi în Bug*, cu trimitere fie la recucerirea Transnistriei românofone și anchetele sociologice ale infeliceului Anton Golopenția, fie la deportarea antonesciană a șatreilor baragladiniene. *La Bug! La Bug!* emirul răcnea/Dar nu l-am găsit nicăiera. *Les populations du Cap, les copulations du Pape*. LE MANUEL DU CONTREPET, pondu par le sieur Luc Etienne, en regorge. O pildă de *spoonerism* transilvano-american: «Stai și cujeți, bădie? Depinde. *I often sit and think, but sometimes I only shit and stink*». Un alt exemplu de contrapetrie valahă: *Ce fai maci? Mut fuște*.

6. Cânticul lui Guy Béard: *Ah, Amsterdam,/ Il y a Dieu,/ Il y a les dames,/ J'ai vu les dames./ J'ai pas vu Dieu*.

7. Ai doi vidami faumoși. O dată: vidamul de Chartres, poetul și personagiul din romanul *Principesa de Clèves*. Dar iată că Jean-Paul Goujon reeditează, la Robert Lafont, în 2012, o antologie erotică unde figurează, scrise de Albert Glatigny, *Les joyeusetés galantes et autres du vidame Bonaventure de la Braguette*, Luxuriopolis (Bruxelles), A l'Enseigne du Beau Triorchis (Auguste Polulet-Malassis), 1866: și uite-așa dăm cu crucea peste al doilea. De reținut că vidamul comanda, în Evul de Mijloc, trupele unui episcop.

8. Tartre e Sartre în pamfletul lui consacrat de Céline. Relația celor doi fost-a, ea, foarte încordată după Ultimul Rezel Mondial, când Jean-Paul îl acuza pe Louis-Ferdinand că fusese stipendiat, în timpul Ocupației, de către Tedeschi Hitlerieni. De unde *A l'agitée du bocal*, răspunsul fecalizant al învinuitului pe nedrept, mai ales că motoul la *Greața* e chiar din Céline, ba chiar din piesula *L'Eglise*, textulă oarecum antiudaină, ceea ce nu-l deranja, în Anii Treizeci, pe oportunistul Sartre. Partre, pe de altă parte, e numele unui personagiul al lui Boris Vian din *L'Ecume des jours*. Prieten cu Sartre o vreme, Vian. Michelle, prima sa tovarășă de viață, urma să fie chiar iubita pasageră a lui Jean-Paul. Da, Jean-Paul Partre și contesa de Bouvoir par a nu fi fost supărați pentru prelucrarea facețioasă, din *Spuma Zilelor*, a conferinței, din 1946, *Existențialismul este un umanism*, conferință la care va fi asistat și doctorandul Mihai Șora. Bietul Vian! Acum e pleiadizat la Gallimard, iar în timpul vieții nu a luat nici un premiu, cărțile nu i s-au vândut, a avut necazuri cu cenzura și alte condamnări. Asta e, hutu-i mama măsii! *C'est la vie, toujours... parchive. Questa puttana di vita!* Și așa mai departe.

9. *Les pets de fouffe* sunt botezate «mugetul vițelului» în *Kama Sutra*.

10. Casoarul, vărul bun al struțului, e prezent în *Cânturile lui Maldoror*, bestiariul Contelui de Lautréamont fiind însă cel al unui «poet al mușchilor și strigătelor», vorba lui Gaston Bachelard. El știe, născut în 1846, și zoologie destulă, mulțumită enciclopediei Doctorului Chenu; e și contemporan cu introducerea, sub Napoleon III și Al Doilea Imperiu, a mănunchiului penos de casoar la chipiul elevilor Școlii militare de la Saint-Cyr, frecvenți

---

## La chanson de gest(uell)e paillarde (XI)

defilatori, aceștia, prin Parisul de-atunci. Pene de struț poartă ei carevasăzică. Sînt împodobiți, înștruțați, ca la Năsăud, unde, prin vulturii lui Coșbuc, vântul (ci nu Sorin-Ovidiu Vântu) viu vuia. Este, pe de altă parte, contemporan al lui Charles Darwin, biologul pățit cu scarabeul beșinos (ce-i explodează pe limbă cînd îl pune în gură), nu și cu nigerienii vrăjitori petomaniaci, necun cu indienii Tarahumaras, contactați de Antonin Artaud, poetul + dramaturgul, oleacă mai tîrziu. Contemporan și cu Le Bal Mabilie iaște, cu spațiul de distracție foarte căutat sub Al Doilea Imperiu, de care face caz în una din *Scrisorile* sale Don Miguel de Ipotești y Eminescu, invectivatorul junilor corupți ce se duceau acolo pentru cancanul încă nenumit french, poate-poate or întrezări bughigăile despicate ale dansatoarelor frivole.

11. *Tenez ma trique! tenez bon! tenez la rampe!* susură un satir ficționat de Raymond Queneau în prima parte a trivoleticului *Sally Mara* (din care Laszlo Alexandru a înromânizat, pentru Editura Paralela 45, văleat 2001, numai *On est toujours trop bon avec les femmes*), căci tema pedofilului pișicher ouă mulți pui vii, deci cristoici *avant la lettre*, în *Zazie dans le métro* și alte romane ale aceleiași instanțe quenoiste. Dar – atenție sporită, fraților! – cînd, în metrour parigotic, odată urcați pe escalatoare, vi se spune: *Tenez la main courante!*, asta nu însemnează că trebuie să vă bălângăniți mîinile, o, nu. Fiindcă, la o pană de curent, numaidcât cădeți în nas. Și e nasol.

12. Din nou, în colimator, excursiile prin Măreța Huniune ale perechii sartroubeauvoiriene, atît de sovietofilă prin Anii Șaizeci. Poate și lactația masculină, *le lait du camarade Staline*, *Petit Père des Peuples*, *en l'occurrence (au cul rance?)*, de care fac atîta caz înjurăturile spaniole folosite, la Hemingway, în *Pentru cine bat clopotele*. Din, bunăoară, clasa: *!La leche de tu padre!*



*Autoportret multiplu, 2002*

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

## Oportunistul perfect



Despre oportunism se vorbește așa de mult la noi și cu atîta seninătate încît pare a fi devenit o calitate cetățenească indispensabilă. Nici ușurătatea, nici trădarea, nici umblatul cu fundul în două luntre nu mai sînt pe-depsite moral iar, așa cum sună definiția de dicționar, omul care își schimbă ideile după împrejurări, urmărind numai satisfacerea intereselor personale nu este nici de disprețuit, nici de îndepărtat de pe lîngă casă. Există însă și aici diferite trepte ale oportunismului învingător. Există plevușcă, dar există și profesionistul, oportunistul cu proiectul bine pus la punct, cu program. În cazul acesta oportunismul este practicat ca o meserie, ca o afacere profitabilă în cel mai înalt grad.

Oportunistului perfect nu-i scapă nici o posibilitate. El cîștigă întotdeauna și în cea mai mare măsură cu puțință. Cîștigă orice competiție, exploatează orice posibilitate. Își vede cinic de drumul lui fără să-i pese de preajmă. Nu mărirea gratuită îl preocupă, ci fiecare șansă după care îi poate crește renumele și averea, acestea două fiind de nedespărțit. Cînd îl prinzi mai puțin încrîncenat, pune reușitele pe seama norocului, se mîndrește că Dumnezeu este cu el. Deși s-ar putea să nu fie chiar Dumnezeu cel cel însoțește. Și Faust a cîștigat după ce a făcut pactul cu Diavolul. Așa și oportunistul, a făcut și face mereu cîte un pact. Înainte de 1990, a făcut pactul cu Partidul și cu Securitatea, iar după aceea cu partidele, cu Puterea.

Dintre mulții oportuniști pe care i-am văzut, unul mi s-a părut, după reușitele de parcurs lung, perfect. Te uiți la el și nu-ți spune nimic, e opac, vorbește puțin și rar, ca și cum și-ar număra pașii la o săritură în lungime sau înălțime, are ochi de șarpe, sau așa se zice, care parcă te hipnotizează, o culoare nedefinită. Te privește de parcă ar vrea să-ți absoarbă tot conținutul. E deja cu părul alb, are riduri adînci pe obrazul întotdeauna bărbierit proaspăt. Constituția îi e perfectă, nici gras, nici slab. Mersul la fel de calm ca și ritmul în care eliberează cuvintele. Se vede din atitudine că dispre-

tuieste pe toată lumea, că se folosește de toată lumea. E avid după avere și zgîrcit. Nu are prieteni decît de interes, familia e o formalitate și stă în cutia cu bani din dulapul de lemn masiv sculptat. Acei bani sunt la îndemîna familiei, ceilalți sunt la el, pentru noi investiții. Dacă are un băiat, e bun să-i spună sărut mîna și să stea cuminte în locul pe care îl pune. Nu are nimic de făcut, de dovedit, ci de ascultat și atrunci toate se rezolvă în favoarea sa. Dacă are o fată, îi apreciază hărnicia, îi caută soț, îi rezolvă viața. Dacă are soție, îi lasă libertatea de a merge singură la un spectacol, de a-și cumpăra o haină scumpă de blană, de a angaja o bonă pentru copii. Dacă are amantă, îi poartă de grijă cît să rămînă dependentă. A fi unde trebuie într-un anumit moment, cu cine trebuie, a miza pe condiția cîștigătoare nu reprezintă un joc pe care îl poți și pierde. Mizele lui au fost întotdeauna cîștigătoare.

Oportunistul perfect nu sare cu repezeală în funcții. O ia de jos, cu tactică și strategie. Mai întîi o funcție de control, unde țese rețele și impune respectul care de multe ori e frica. Așa ajunge mai repede șef. Partidul de la putere are nevoie de el pentru că se știe face de folos. Rețeaua îl scoate în față, plătește locul, scaunul, dacă e nevoie, dar știe și să le mențină. El vinează însă funcții pe termen lung, nu din cele politice. Pe acelea unde sînt toți banii pe mîna lui: investiții - construcții, aparatură, reparații, consumabile, angajări, contracte. Dacă e medic, își urmează cu osîrdie calea și urcă treptele sigur pe el, ba nu ratează nici o funcție: șef de secție, director de spital, inspector, șef de direcție județeană, director în minister cel mult, pentru că nu-i place riscul și expunerea publică. Oportunistul perfect nu cîștigă marele premiu la loto, ci premiile mici și mijlocii în fiecare săptămînă.

Deci, dacă e medic, își mărește ostentativ buzunarele la halat și te privește de parcă și pentru bună ziua trebuie să-i strecorei o bancnotă. Apoi, o internare costă, un pat costă, o rețetă cu medicamente mai bune costă, un concediu medical costă, o consultație costă, o pensionare costă, un diagnostic ce te scapă de pușcărie costă. Lumea de astăzi îi convine, capitalismul acesta românesc, mai mult decît comunismul. Atunci făcea mai multe servicii neplătite, cum ar fi internarea la nebuni a unui politic, se simțea supravegheat deși făcea servicii și el cu ochiul și timpanul, ba putea fi recompensat chiar cu o detașare în Nordul Africii de unde se alegea cu bani buni, bașca salariul de acasă. Dar astăzi totul e plătit, ba vin banii și din afară. Mesagerii fabricilor de medicamente mișună în jurul lui, testarea iar aduce bani, ba și faima că doctorul cutare are de afară leacuri noi care nu se primesc decît pe semnătură. Nu mulți pot face asta, așa că nu cădem în eroarea generalizării.

Oportunistul perfect se înșurubează atît de bine, încît ai impresia că este un ctitor, că el a făcut istoria locului, că este de neînlocuit. Nu ar fi per-



fect, dacă nu ar avea mereu variante de rezervă, pentru că lumea noastră e, cum se zice, a tuturor posibilităților. El e atent la piață, pentru că, de fapt, e într-un continuu comerț, știe să investească. Are cel puțin patru case, asta ținând de o anumită poziție pe scara socială, îl laudă pe Domnul pentru ce i-a dat, își plătește mîntuirea, caritabil în aparență, își spală obrazul cu banii spălați.

Și totuși, chiar perfecțiunea în oportunism poate avea ulciorul ei sau un călcîi al lui Ahile. Și pe oportunismul perfect îl poate apuca nebunia cînd nu mai are el ce apuca. Îl poate apuca boala puterii, ba îl pot lăsa puterile și-l vezi mai adunat de spate, cu privirile umede și încetoșate, cu genunchii mai moi, fără adrenalina perpetuantă.

\* \* \*

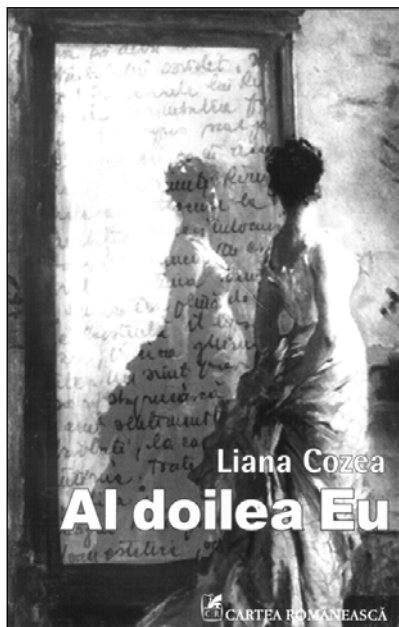
## Despre anti-oportunistul ideal

Liana Cozea

Liana Cozea este tocmai opusul prototipului descris mai sus, al oportunistului ce nu-i scapă nimic. Este dintre aceia care nu primesc niciodată nimic de-a gata sau cu ușurința deschiderii unei uși potrivite.

Liana Cozea este cea mai distinctă figură între scriitorii și universitarii orădeni. S-a dedicat pînă acum studiului exclusiv al unor opere de doamne, proză și jurnal, fără a fi o feministă cum se cere la politica corectă. A impus mereu o distanță respectabilă în preajma ei, o atitudine morală severă, fiind întotdeauna departe de cîrdășiile profitabile. A preferat atmosfera unor spirite superioare încă de la absolvirea Literelor clujene, sau poate tînărului corector de la „Familia” i s-a imprimat chiar de la începutul unei cariere ce urma să se construiască un model exigent al celuilalt, al celui cu care își dorește să comunice. Așa și în scris, nu are tandrețuri, ci o privire scormonitoare, nu are compasiuni, ci explicații raționale, nu are slăbiciuni, ci admirație justificată, nu disprețuiește, ci etichetează cinic.

În după-amiaza lansării recente sale cărți, *Al doilea Eu*, apărută la Editura Cartea Românească, mărturisea că e ultima dedicată scriitoarelor, iar proiectul ei se îndreaptă de acum spre jurnalele bărbaților. *Confesiuni ale eului feminin* se numește cartea ei anterioară, iar dacă tot de jurnale se va ocupa, asta nu înseamnă o schimbare radicală. O interesează tot partea de confesiune, tot acel eu, al doilea sau cine știe al cîtelea, care se dezvelește prin mărturisire.



Maria Cantacuzino-Enescu, Nina Cassian, Gabriela Melinescu, Alice Voinescu și Ioana Em. Petrescu sînt eroinele din *Al doilea Eu*. Zic eroine pentru cã Liana Cozea le-a introdus într-un „roman” al ei, cu incompatibilitãți flagrante, concilierii imposibile, drame pasionale, rupturi interioare, duplicitãți scîrbavnice, deznãdejdi și sinceritãți care pînã la urmã se conciliazã cu destinul. Celãlalt, bãrbatul, putea fi infamul îngrozitor, iubitul celest, iubitul egolatu, obiectul sexual. Și cu el existã împãcare, dacã nu în realitate, atunci în ficțiune. Dar nu asta intereseazã în primul rînd, ci partea de autenticitate a mărturisirii. În alt rînd, intereseazã locuirea în literaturã, cu dramele ei, cu onestitatea sau orgoliul ei, cu talentul care este pus

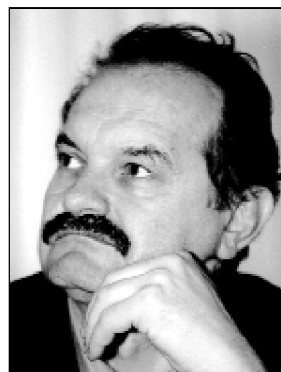
în slujba unei imagini falsificate sau în aceea a adevãrului intim. Toate par înșã femeii nefericite care nu sînt deloc discrete în nefericirea lor. Aici e o excepție Ioana Em. Petrescu ale cãrei însemnãri nu fuseserã destinate publicãrii iar Liana Cozea chiar protesteazã pentru dezvãluirea lor. Și Nina Cassian este în fond o nefericitã pentru cã gloria literarã a decãzut din fericirile ei comuniste. Iar Gabriela Melinescu nu poate fi nici o femeie nefericitã, nici o scriitoare nefericitã, pentru cã dacã a pierdut un mare iubit pînã la urmã a gãsit un alt mare iubit, așã cum a gãsit o nouã limbã și o nouã lume, iar jurnalul ei e literaturã adevãratã.

Scriitoarele de care se ocupã nu-i plîng pe umãr Lianeii Cozea pentru cã ea este un spirit lucid - chiar dacã nu total detașat, analitic - chiar dacã mai scapã o umoare sau lasã un zîmbet de înțelegere. Încercarea ei este de a desluși firele feminitãții în exercițiul propriei definiții.

Investigații de istorie literară

Ion Simuț

## Cezar Petrescu la o nouă lectură



Cezar Petrescu nu se află printre favoriții epocii postdecembriste, deși ar fi putut fi sau s-ar putea să devină. Opera și situația sa ideologică oferă ocazia unor interesante schimbări de perspectivă, în atingere cu debaterile despre modificările din canonul estetic. Posteritatea lui Cezar Petrescu a schimbat radical aprecierea pe care i-a dat-o scriitorului contemporaneitatea. O disociere trebuie făcută: una este atitudinea criticii, alta este atitudinea publicului cititor, rareori ele coincid. Prozator cu succes la public în perioada interbelică, Cezar Petrescu a pierdut treptat cota de interes. În perioada comunistă, datorită aderenței la regim, a fost păstrat într-o zonă mediană, ce i-a atenuat căderea bruscă pe care o putem constata astăzi fără dificultate. Totuși, reeditarea romanului *Calea Victoriei* în colecția „Biblioteca pentru toți” de la ziarul „Jurnalul național” (în noiembrie 2009) e un simptom că nu e totul pierdut pentru proza lui Cezar Petrescu. Publicul cititor îi mai acordă atenție scriitorului, în timp ce critica și istoria literară îl expediază la fondul pasiv, poate că puțin prea grăbite sau prea pripite. Proza lui Cezar Petrescu, în cea mai bună și mai puțin perisabilă parte a ei, poate fi reconsiderată în tradiția literaturii de divertisment.

Critica literară, cum e și firesc, nu a avut o atitudine unitară și consecventă. Publicistica interbelică, printr-o anumită parte a criticii de întâmpinare, i-a însoțit succesul, printr-un fel de relatare fidelă față de un fenomen sociologic imposibil de ignorat, dar critica profesionistă nu l-a menținut în elogii. G. Călinescu în *Istoria...* sa din 1941 i-a fixat pentru totdeauna locul meritat, considerându-l un scriitor mediocru, destinat planului secund, ca și Ionel Teodoreanu. O schimbare a acestui verdict sever este imposibil de întrevăzut, dacă ne menținem în limitele exigențelor unei critici estetice. Nicolae Manolescu în *Istoria critică...* din 2008 este și mai sever în aprecierea prozei lui Cezar Petrescu. Prin urmare, de o reconsiderare

spectaculoasă sau revizuire categorică a locului lui Cezar Petrescu în posteritate nu poate fi vorba.

O relectură critică dintr-o nouă perspectivă este însă oricând posibilă, fără a avea însă neapărat ca țintă o ridicare în rang a operei lui Cezar Petrescu. Acesta este și scopul monografiei redactate de Ștefan Dărăbuș sub titlul *Cezar Petrescu – fascinația romanului* (la origine teză de doctorat, susținută în toamna lui 2009, în coordonarea Ioanei Bot, preluată de la Ion Vlad). Se vede că autorul ei (născut în 1975, absolvent al Facultății clujene de Litere, specializat ulterior în sistemul de protecție a copilului) abia își reprimă o tendință de revalorizare, care l-ar îndemna la o exagerare necredibilă. Soluția este îndreptarea spre o nouă aplicație critică asupra operei, cu o dublă intenție: cartografierea operei cezarpetresciene (primul capitol se intitulează *Cartografii posibile*, iar al doilea *Cezar Petrescu, jurnalist. Romancierul „mincinos”*) și confruntarea premiselor și dezvoltărilor narative cu teoria lumilor posibile. Avem, pe de o parte, un obiectiv de istorie literară, iar pe de alta o aplicație a unei teorii a imaginarului. O oarecare indecizie între cele două scopuri va persista de-a lungul cărții. În fond, Ștefan Dărăbuș vrea să le realizeze sau să le atingă deopotrivă pe amândouă, nu alternativ, nu succesiv, ci simultan, dacă s-ar putea. Așa se face că, de pildă, în primul capitol, se întâlnesc obiective de istorie literară, cum ar fi descrierea unei istorii a receptării, cu accente privitoare la „figurările lumilor posibile în roman”. Dar, din păcate, cele două abordări se bruiază reciproc. Istoria receptării operei cezarpetresciene nu este destul de clar și de ferm conturată, iar teoria lumilor posibile se păstrează într-un caracter de generalitate care ar fi valabil despre oricare alt prozator, pentru că orice ficțiune este, până la urmă, o lume posibilă.

Este destul de evident că Ștefan Dărăbuș nu vrea să scrie o monografie în stilul tradițional cunoscut, pentru că nu vrea să-i repete pe monografiștii consacrați ai prozatorului: Horia Stancu, Mihai Gafița sau Ion Bălu. În această direcție, Ștefan Dărăbuș putea veni cu performanța unei completări documentare, dar este limpede că ținta lui nu e răscolirea arhivelor. Mi s-a părut chiar destul de relevant că autorul nu se străduiește să dea un peisaj explicativ mai dens al vieții literare decât au reușit să contureze Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Mircea Popa, Z. Ornea, Dumitru Micu sau alții. Ar și fi fost greu dacă nu imposibil de intrat în competiție cu istoria literară profesionistă, care a istovit arhivele, dacă îi socotim în acest bilanț și pe monografiștii lui Cezar Petrescu. Dacă Ștefan Dărăbuș nu-i uită, ca surse de istorie literară, pe I. Valerian, Felix Aderca sau Ovidiu Papadima, totuși se observă că îi invocă și îi citează mai cu plăcere pe Toma Pavel, Ion Vlad, Sanda Berce, Ștefan Oltean, Wolfgang Iser sau Barbara Smith și alții, referin-



Ștefan Dărăbuș, *Cezar Petrescu – fascinația romanului*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011 (cu o prefață de Ioana Bot)

le evocă plictisit sau chiar cu sâstiseală uneori, știind sau presupunând că de aici nu poate veni nici o surpriză. Am remarcat în acest fel și specificul, noutatea și personalitatea modului de abordare critică întreprins de exeget: conectarea insolită a prozei lui Cezar Petrescu la teoria modernă a imaginarului epic și a lumilor posibile. Ștefan Dărăbuș este sau s-ar dori un poetician sau un teoretician al imaginarului ce se achită cu oarecare obidă de obligațiile istoricului literar, obligații de care nu poate scăpa, pentru că se vede constrâns la exercițiul impus al aplicației asupra prozei lui Cezar Petrescu. Contradicția lui Ștefan Dărăbuș derivă din contradicția lui Cezar Petrescu: ficțiunile prozatorului, lumile posibile ale romanului nu au suficientă forță pentru a se desprinde de o realitate atestabilă și recognoscibilă. Altfel spus: realul și caracterul jurnalistic corup imaginarul cezarpetrescian. Ștefan Dărăbuș denumesc foarte potrivit acest fenomen ca „derapaj ficțional: personaje imaginare se impun ca reale”. Ficționalizarea este puternic grevată de referențialitate, gratuitatea imaginarului este profund afectată de instrumentalizarea socială a narațiunii. Cezar Petrescu crede, după cum afirmă el însuși, că „romanul are nevoie de realitatea frustă”.

te apropiate sau îndepărtate, din cărți sau din adrese de pe Internet. Categorie, teoria lumilor posibile este mai atractivă și mai spectaculoasă pentru Ștefan Dărăbuș decât, de pildă, istoria gândirismului și incidența lui Cezar Petrescu cu această grupare. Altfel nu văd cum s-ar explica uitarea sau ignorarea unor surse importante de istorie literară, cum e sinteza monumentală a lui Dumitru Micu pe tema revistei *Gândirea* și a fenomenului gândirist. Cezar Petrescu nu este pus destul de convingător în contextul gândirist, deși autorul tezei amintește destul de sec datele necesare de istorie literară (componenta redacțională, responsabilitățile publicistice, perioadele de colaborare, schimbările de atitudine).

Pe Ștefan Dărăbuș îl interesează mai mult „actele de ficționalitate”, din sfera imaginarului și a lumilor posibile, decât actele de istorie literară, pe care

Speculativ-borgesian Cezar Petrescu nu a fost niciodată, cu atât mai mult cu cât a declarat fără echivoc în ceea ce privește gratuitatea și non-referențialitatea imaginarului: „am avut oroare de literatura livrescă” (citat din interviul cu Felix Aderca). Toate aceste elemente fundamentale ne relevă concepția tradiționalist-realistă a unui scriitor greu de recuperat.

Cu toate acestea, Ștefan Dărăbuș îl vede pe Cezar Petrescu ca pe un scriitor foarte modern, ceea ce poate fi sau nu acceptabil, în măsura în care suntem sau nu de acord, în primul rând, cu valoarea operei. Comentând romanul *Comoara regelui Dromichet*, exegetul constată „concepția hibridă” (intercalările, imixtiunile, fragmentările narrative) pe care G. Călinescu i-o imputase sub forma literaturii prea jurnalistică. Dar aceasta nu-l împiedică pe monografist să argumenteze interpretarea în sensul modernității acestei proze: „Nimic mai relevant pentru teza pe care încercăm noi să o demonstrăm – notează Ștefan Dărăbuș: și anume că proza cezarpetresciană înscrie și absoarbe, asemenea unui receptacol cărui nu-i scapă nimic, o multitudine de elemente compoziționale, fie acestea de detaliu sau de structură, prin care se definește, în concepția modernă, romanul și sferele sale de comunicare”. Ceea ce G. Călinescu dezavua, Ștefan Dărăbuș reconsideră pozitiv, ceea ce e o îndrăzneală destul de mare. În fond, de ce nu ar putea fi contrazis G. Călinescu? Poate că, dintre criticii postbelici, cel mai favorabil îi e prozatorului într-o sinteză de istoria literaturii, Ov. S. Crohmălniceanu, atunci când, după cum remarcă Ștefan Dărăbuș, „a subliniat complexitatea ideatică a prozelor, multitudinea caracterială, experimentalismul, deschiderea spre noi zone de investigare literară, precum și forța obsesiilor expuse în proză”, la care se adaugă persistența în investigarea universului citadin. E cel mai convingător și patetic bilanț pozitiv al valorii moderne a prozei lui Cezar Petrescu. Argumentele lui Ștefan Dărăbuș, oricât de sofisticate se vor dovedi într-o nouă demonstrație, se mențin cam în această sferă. Fără îndoială că, așa cum afirmă într-un alt loc exegetul, proza lui Cezar Petrescu reflectă „criza romanului tradițional”, dar de aici nu rezultă neapărat modernitatea. Un alt argument nu poate fi însă refuzat în favoarea acestei valorizări: analizând romanele *Duminica orbului* și *Ochii strigoiiului*, Ștefan Dărăbuș constată că „în această fază a evoluției romanului, Cezar Petrescu intuiește temele mari ale existențialismului francez: lipsa de comunicare, singurătatea ființei umane, izolarea. Aceste teme, pătrunse deja în literatura europeană, animă romanele cezarpetresciene din ultimii ani ai celui de-al doilea război mondial”. Chiar utilizarea tehnicilor gazetărești în proză e, până la urmă, o dovadă de modernitate, cu atât mai mult cu cât uneori „romancierul pastîșează stilul jurnalistic”. Dezbateră critică în jurul ideii de modernitate a romanului cezarpetres-

cian se desfășoară pe multe pagini, cu multe argumente pro și contra. Ștefan Dărăbuș dovedește cu prisosință buna cunoaștere a subiectului său, pe care îl supune unei explorări complexe, atât pe teritoriul mai puțin agreat al istoriei literare, cât și în sfera teoriei imaginarului și a lumilor posibile.

Ștefan Dărăbuș se recomandă ca un teoretician al imaginarului epic, secondat de un istoric literar meticulos și precaut, lipsit de excese documentariste, capabil de constituirea unei viziuni critice integratoare. Teamă mi-e însă că acest critic care stăpânește atât de bine limbajul naratologiei și, în general, al teoriei literare, nu-și va continua cariera, iar această carte despre Cezar Petrescu va rămâne o încercare izolată, fără urmare. Oricum, monografia lui Ștefan Dărăbuș despre Cezar Petrescu va rezista ca un reper valabil în bibliografia subiectului, certificând faptul că de acum încolo se va vorbi despre prozator într-un limbaj fundamental înnoit. Ceea ce nu e puțin.



Natură statică cu floarea soarelui, 2002



Replay @ Forward

Ioan Moldovan

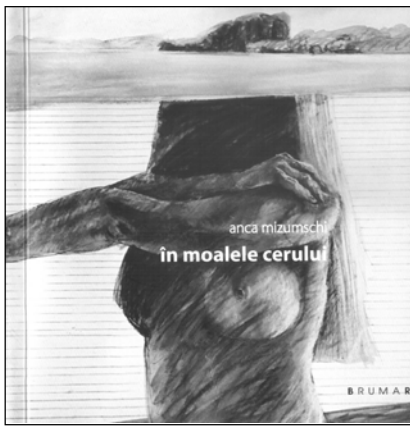


☞ DESPRE ANCA MIZUMSCHI. DIN 1993 încoace Anca Mizumschi a publicat volumele *Est, Opera Capitală, Poze cu zimți, Anca lui Noe, Versouri, În moalele cerului* și antologia de autor *Carte de citire* (aceasta, cu traducerea poeziilor în spaniolă de Rafael Pisot și cu ilustrație grafică de Nicolae Alexi - la editura Blumenthal, în 2012). În dedicația de pe ultima filă a exemplarului dăruit nouă se poate citi: „Abecedarul a două decenii de poezie, cartea pe care am învățat să scriu și să silabisesc despre oameni”. Liviu Antonesei, Dorin Tudoran și Șerban Foarță, trei poeți de prestigiu și prestanță, o recomandă pe coperta a patra. Antonesei semnaleză marele talent al poetei și consideră că termenul „mecanism” liric în cazul dat nu e potrivit, căci „această poezie seamănă, mai degrabă, cu un „ulcer hemoragic”; nu e foarte poetică sintagma, dar înțelegem unde bate. Tudoran, mai învăluitoare, sugerează că Mizumschi e autoarea unor cărți pe care se cuvine a le citi în fel și chip, repetat, pentru a realiza „consumul” de „atâta moarte, viață, deznădejde și iubire” din care s-a țesut „țesătura cărților ei”. Foarță e impresionat de demnitatea versurilor mizumschiene: „Versurile Ancăi Mizumschi sunt exacte (ca științele numite astfel) și tăioase, cristalizând în propriul lor sistem. O maximă economie de mijloace, o impudoare castă, ca aceea a balerinelor în alb tutú, o poezie fără intimități „în plus”, cu care, fără să fie



rece sau distantă, nu-i cazul să te...tutuiști.” Așadar, trei „deschideri” incitând la atenție sporită din partea cititorului ipocrit și fratern.

La Mizumschi poezia e obținută prin prelucrarea lirică a datelor imediate ale realității în regim metaforic-simbolic, oarecum în modalitatea marinsoreciană de a suprapune realitatea peste interpretarea ei, dintr-o perspectivă ce rafinează subiectivitatea brută în produs poetic hermeneu-



tico-liric. Poate de aceea Foartă vorbește în cazul ei de „poezie fără intimități”, Tudoran despre „partea de carte” din „țesătura cărților ei” și Antonesei de „«mecanism» cu sens ironic”. În felul acesta poeta se cunoaște pe sine, poetic (și poietic) vorbind, printr-un fel de „cercetare” a proiecției de sine în „pielea altcuiva”, abordat ca un „necunoscut”, un „travestit”, un „dublu” al său: „Trăiesc în pielea mea ca un travestit/ în pielea altcuiva și urc scările/ ținându-mă de mână cu anca mizumschi/ o necunoscută pe care o agăț în

fiecare seară/ în alt bar” (*O necunoscută într-un bar*). Această „figură” a co-prezenței, a reflecției, a „reîncarnării”, a „duplicității”, a copiei conform ori a celei „trasă la xerox”, a sinelui ca altul, a dedublării etc. este extrem de productivă în textele Ancăi Mizumschi, adăugându-i-se cea a realității (poetice) ca spital (frecvent, maternitate) și ca familie des cercetată de extincții reale sau imaginare. (a se citi *Stai liniștit*, *Sfinții Părinți sunt bărbați*, *Deținuta*, *Nașterea inversă*, *Grănicerul* ș.a.).

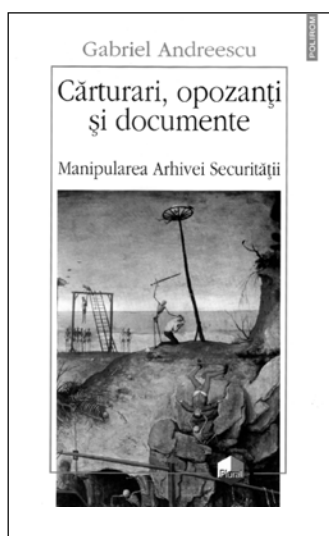
În contrapunct cu oferta fără oțiu de confuzii, ambiguități și obscurități ale lumii-vietii-realității, Mizumschi procedează prin voință de limpiditate, de lumină, de claritate și de ordine în textele sale. De aici rezultă construcția pe nivele a poemului, cel dintâi fiind aparent foarte accesibil cititorului pentru ca următoarele să se constituie

în profunzimea meditației poetice, accesibile doar unei abordări mai răbdătoare și mai implicate a aceluia. Un exemplu este poemul *Sărbători de familie*: „La fiecare sărbătoare bunicii făceau întâi o groapă în pământ/ unde încăpeam toți ca într-un uter mai mare, un fel de/ autobuz de familie./ Apoi ne strigau pe nume de două ori pe an: de Crăciun și în ziua de Paști./ Ne adunam la mesele din lemn scoase în curte și ciocneam/ anul nașterii de anul morții; când astea două se întâlneau,/ era bine, îți dădeau sentimentul de siguranță. Mergeam la toate/ petrecerile, nimeni nu era cu adevărat singur, până când anul morții a/ dispărut, a devenit anonim și nimeni nu a mai ciocnit cu nimeni,/ nimeni nu s-a mai întâlnit cu nimeni cu adevărat și tot ce știam despre noi era/ că ne-am născut, fiindcă mama sau tata aveau o listă/ cu numele noastre scrijelite/ în lemn pe o masă”. Primul nivel, aici, e asigurat de materialitatea „narativă” și de literalitatea textului care deja oferă o percepție poetică a ceremonialului evocat; mai departe, cititorului i se deschide o suită în crescendo de semne provocatoare și de speculații interpretative pe care textul le amorsează fără a mai controla posibila lor explozie de semnificații.

„Spațiul locativ” al textului mizumschian e locul de întâlnire admirabilă și fericită a omului „din carne/ din durere/ din vin” cu poezia atotvindecătoare, ca „o biserică cu nisip pe jos având drept hram numele tău.”

*Cărturari, opozanți și  
documente –  
Manipularea Arhivei  
Securității*

Gabriel Andreescu



Editura Polirom, 2012

un documentar ce trebuia demult transmis în România. Filmul se numește *Dezastrul roșu*, a fost realizat în 1988 în principal de jurnalistul belgian Josy Dubié, vorbește despre România ultimilor ani ai “epocii de aur” din a cărei realitate are meritul de a fi desprins fotograme esențiale. *Dezastrul roșu* are de asemenea calitatea de a ne fi reamintit disidența Doinei Cornea, scrisorile ei adresate postului de radio *Europa liberă*, dar și lupta unor intelectuali români, refugiați în Occident, de a face cunoscută în Europa de Vest și în Statele Unite adevărata față a socialismului dinastic de tip ceaușist. Printre ei, Mihnea Berindei și Dan Alexe.

Mihnea Berindei, despre ale cărui eforturi și zbateri de a introduce în presa franceză articole despre situația din România dau seama nenumărate și admirative însemnări din *Jurnalul Monicăi Lovinescu*, e nu doar personaj de film documentar. El e, deopotrivă, unul dintre personajele volumului *Cărturari, opozanți și documente – Manipularea Arhivei Securității*, apărut în anul 2013 la editura *Polirom* din Iași, sub semnătura lui Gabriel Andreescu. Fost student eminent al Facultății de Istorie a Universității din București, fiu al profesorului și academicianului Dan Berindei, având în tinerețe șansa unei frumoase cariere academice în țara

În ultima decadă a lunii ianuarie, mai exact cu o zi înainte ca pe ecranele receptoarelor tv să se reverse iarăși imagini cu tot felul de nostalgici comuniști care-l plâng pe Nicolae Ceaușescu, postul de televiziune *digi 24* a difuzat

natală, Mihnea Berindei a abandonat totul, a riscat totul, și-a asumat chiar povara unei drame de familie cu discreție amintită în carte, și, după ce a ales exilul, și-a sacrificat cariera proprie spre a sări în sprijinul celor aflați în primejdie în România. Câțiva ani după 1989, organizații obscure, ziariști de mâna a treia, manipulând în chip abuziv și interesat o seamă de documente din arhiva CNSAS, interpretându-le independent de alte documente, speculând defectunile de funcționare ale Consiliului Național de Studiere a Arhivelor Securității, defectiuni ce au fost vizibile încă din momentul nașterii organismului în cauză (relevante și ele în capitolul *Eșecul instituțional al deconspirării. Explicare și semnificare*), au început o campanie de denigrare a lui Mihnea Berindei, acuzându-l de colaborare cu fosta Securitate. Campanie nu chiar lipsită de efecte.

Cartea lui Gabriel Andreescu este, în ultimă instanță, o carte despre manipulare. Despre felul în care o anume lectură, un anume punct de vedere, un mănunchi de interese, bine strunite de persoane ce beneficiază de recunoaștere și respect în societatea românească de azi, constituite adesea în grupuri de presiune, pot conduce la formarea unei imagini false asupra unor personalități. *Cărturari, opozanți și documente-Manipularea Arhivei Securității e*, în egală măsură, o carte despre o țară defectă, România. O țară care, din pricina unei *revoluții încalcite*, terminată cu victoria unui grupușcul de extracție comunistă, a ratat, pe lângă multe alte șanse, și pe aceea de a ști adevărul despre cei care au făcut, dar și despre cei ce nu au făcut pactul cu Diavolul comunist.

S-a vorbit adesea în România ultimilor 23 de ani despre rolul malefic al Securității. S-a încercat, de asemenea, înălbirea ei, iar rezultatele acestei operații au fost mai mult decât spectaculoase, angajați de prim rang și cu vini dovedite din rândul său, precum Ristea Priboi sau Ilie Merce, au ajuns să facă parte din Parlamentul ales, zice-se, în chip democratic. Au fost puși la zid informatorii, care, neîndoielnic, au făcut rău, asta în vreme ce foștii ofițeri se bucură în continuare de privilegii, de pensii fabuloase, de protecție. Președintele Traian Băsescu a condamnat comunismul, numai că același președinte, căruia nu i-a fost deloc teamă să anunțe tăieri salariale în vara lui 2010, a fost infinit mai rezervat în a propune măsuri punitive care să-i vizeze pe cei care și azi obțin beneficii de pe urma răului făcut unui popor întreg.

Oameni de cultură, intelectuali de mare calibru, cărturari importanți precum Adrian Marino, Nicolae Balotă, Vasile Vetișanu, Mihnea Berindei, Mihai Botez, Nicolae Breban, dar și alții sunt – în opinia lui Gabriel Andreescu – victime ale victoriei peste ani, ale victoriei din zilele noastre a fostei Securități. Cum documentele aflate în arhiva ei nu sunt, în continuare, în totalitate disponibile, cum cele din *patrimoniul* fostei Direcții de Informații Externe sunt arestate în arhivele SIE, cum chiar documentele la care s-a dat liber acces nu sunt întotdeauna foarte relevante, cum frecvent se operează nu cu texte la prima mână, ci cu interpretări și transcrieri făcute de ofițeri care aveau și ei sarcini de plan, e greu de dat verdicte de colaborare sau de non-colaborare. Simplul fapt că o anume persoană a scris, legendat sau sub semnătură pro-

prie, note, devenite documente aflate în arhiva Securității, nu poate, crede cu destule argumente și nenumărate dovezi furnizate de cercetarea atentă a sute de dosare, Gabriel Andreescu, nu ajunge spre a se emite decizii ferme de colaborare și definitive puneri la zid. Important e și ce anume a scris acuzatul de colaborare. Antipatiile ori, din contră, simpatiile personale față de un anume *acuzat*, legea *dublei măsuri*, subiectivitățile, interesele obscure de care nu e deloc străină *intelligentsia* românească au avut frecvent drept rezultat confuzii și nedreptăți.

Mărturisesc că m-a mirat și pe mine excesul de umori manifestat cu ocazia apariției *Vieții unui om singur*. Mi s-au părut disproporționate, unele chiar abjecte, în pofida faptului că știam, încă din perioada studenției clujene, că Adrian Marino nu era chiar foarte simpatizat în mediile universitare, și nu numai în cele din Capitala Transilvaniei. Inutil să insist acum asupra motivelor acestor idiosincrazii. În condițiile unui liber acces la documente, am dat și eu crezare acuzațiilor aduse lui Nicolae Balotă. Asta deși eram conștient că omul trebuia să plătească și factura greșelii de a fi acceptat să facă la Radio *Europa liberă* un program nu chiar foarte inspirat, plasat în locul rămas liber după sistarea obligatorie, impusă de managementul american, a

contribuțiilor Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca. Hiper-grandomania manifestă, dar și notațiile din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu ori o însemnare din cartea Ioanei Măgură-Bernard *Directorul postului nostru de radio* m-au făcut să nu am sentimente din cale afară de tandre pentru Nicolae Breban. Ceea ce se găsește în cartea *Eu, fiul lor* a lui Dorin Tudoran despre matematicianul Mihai Botez și, mai cu seamă, prefața, altminteri în sine mai mult decât discutabilă a lui Radu Ioanid, reprezintă elemente ce pot să conducă la o imagine falsă asupra unuia dintre puținii disidenții autentici din România comunistă. Faptul că Botez a avut unele *negocieri* cu Ion Iliescu, altminteri eșuate, legate de o eventuală preluare a postului de prim-ministru, sau detaliul că a acceptat să fie ambasador i-au atras o seamă de antipatii ce au făcut oarecum credibile acuzațiile că în perioada comunistă ar fi făcut joc dublu. Acuzații ce i-au înveninat ultimii ani ai vieții. Și exemplele ar putea continua.

Cartea lui Gabriel Andreescu a izbutit să mă pună pe gânduri. Dovadă clară că și-a atins scopul. Cu o precizare absolut necesară. Parcă prea adesea autorul ei o folosește spre a plăti polițe și a deconspira erori adevărate sau doar imaginare ale lui Gabriel Liiceanu ori Andrei Pleșu. Cu care, știm foarte bine, nu se află în cele mai bune raporturi.

Cronica literară

Viorel Mureșan

## Kocsis Francisko - Melancolia în formă continuată



Kocsis Francisko,  
*Melancolia în formă continuată*,  
Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2012.

Publicul cititor de poezie, atâta cât a mai rămas, e mult mai greu încercat decât, poate ceva mai numeroși, ascultătorii sau cititorii de odinioară, de pluralitatea stilurilor și formulelor poetice actuale. Dar e și mai tăbăcit, mai deprins cu dificultățile într-o lume care, în ansamblul ei, se complică de la o zi la alta. Ne sunt stârnite aceste gânduri de o carte, pe cât de nelămurită, pe atât de frumoasă, semnată de Kocsis Francisko, *Melancolia în formă continuată*. Dintr-un articol din *Dicționarul poezilor mureșeni*, pe care-l scrie Al. Cistelean și-l publică foileton în revista „Vatra”, aflăm că acesta este al șaselea volum de poeme al autorului. Criticul, descriind cu acuitatea-i recunoscută poezia lui Kocsis Francisko, vorbește despre un „moralist sceptic” cu „sensibilități rănite”, la care reveriile sunt „trăite numai pe jumătate”, iar versul e „auster, aproape sărac. „Mai departe, e invocată „un expresionism strangulat”, dar și un „urlet care nu se aude, dar se simte în vibrația seacă a versului”.

Cartea debutează aforistic, într-un efort, salutar la oricare poet, de a defini poezia. Aici, ea este percepută ca hotarul dintre două lumi, de care ființa umană are parte ca de un dat existențial: „e cântecul care ne ține laolaltă/ ca un nevăzut cordon/ și înainte și după timpul petrecut în stare vie.” (*Flautul*, p.5). Lucrurile se complică începând cu poemul intitulat *AEpocalipsa după Ioan și Cinghiz*, primul, dar urmat de multe altele, care este însoțit de note, explicații lămuritoare, alte observații, care trimit la intertextualism, dar indică, în unele cazuri și vechimea poemelor, refăcând contextul politic în care au fost scrise. Textele adiacente unor poeme risipesc, ori, uneori, adâncesc ambiguitatea acestora, după unghiul din care ne propunem să facem lectura. Acum se instalează limba/limbajul

ca *pattern* esențial al cărții: „și numai limba mai rămânea diferită de lătratul câinilor/ ori țipătul păsărilor de noapte niciodată văzute” (p.6). Puterea limbajului cu toate valențele sale de structură mentală și socială, de energie care pune în mișcare istoria, rămâne o constantă de motive și teme în marea majoritate a textelor. O poezie în mai multe registre, uneori derutant combinate, se întinde pe întreaga suprafață a cărții, căci poetul îmbină, adesea în același poem, tonalități epice, eseistice, lirico-profetice, ajungând la perioade sintactice apăsătoare și obsedante: „apoi vede cu ochi vizionar:/ într-un geam cu sită, un bărbat palid stă rezemat în coate pe per-vazul de tablă, în spatele său se respiră trecutul, imagine după imagine, un film care se derulează în mintea lui ca un mănunchi de panglici suflate de vântul amintirii, el nu știe că în spatele lui se întinde o șuviță de lumină, o cale lactee de imagini, dezbrăcați cuvintele de veșmântul colorat și rămân asemenea nervurilor frunzelor moarte, nu mai povestesc, ci tac remem-rând asemenea bărbatului din geam, nu mai imaginează, doar resuscită cyborgii amintirii și le oferă un simulacru de viață, iubiri minate, bătălii anexe, ca și când ar trăi, deși viața îi lasă pe dinafară.” (*Cioburi de vremel-nicie*, p.18). Aici funcția poetică a limbajului e într-un aliaj bine proporționat cu cea referențială. Este, într-un fel, și poemul în care componenta ludică atinge una din cotele ei foarte înalte. Începând cu formele metrice, formele strofice, rima și asonanța, alternarea exprimărilor – epică, dramatică, lirică – , până la elemente ale literaturii de anticipație. Poetul nu se exprimă în cuvinte, ci în serii de imagini care transformă posibilele înțelesuri în enigme: „sunt gesturi dincolo de care cuvintele nu mai au sens./ rămân niște coji de sunete cărora/ bietul biped cu aripi închipuite/ nu le mai poate reface înțelesul” (*[Ne]vindecarea de iluzii*, p.24). În același poem, vocea lirică vorbește în numele unor întrupări succesive ale ființei, încât poemul pare un scurt tratat de ontologie. Ereditatea poetică a lui Kocsis Francisko trebuie căutată la poeții care au strecurat în lirismul lor, debor-dant, nu fără un dram de viclenie, scrisul eseistic.

Într-un *Picto-poem* (pp.27-29), un fel de poveste fantastică, amestec de straniu și supranatural, prezintă mai întâi o suită de desene dispuse pe patru nivele, „traduse” apoi în versuri ce ni se par că trimit spre un topos înrudit vag cu cel din nuvela lui Mircea Eliade, *La țigănci*. Ca în orice poezie autentică, cea care contează aici este atmosfera, iar în foarte mică măsură, semnificațiile. Aceeași cale de coborâre a sacrului în profan urmată de Mircea Eliade e prezentă și în poemul *Noapte la Războieni*, scris sub regim comunist, când realitatea are contururile unei incredibile suprarealități: „sala de așteptare luminată de două tuburi de neon aproape negre/ duhnea a picioare transpirate și răsufări grele,/ Ioan dormea, Luca



sforăia ușor lângă Matei, iar Petru visa/ că și-a luat inima-n dinți și umblă pe ape ca pe nisipul pustiei,/ chipul îi era scaldat într-o lumină de icoană bizantină” (p.31). Pentru că invocam la începutul acestei cronici condiția cititorului de poezie de azi, aș vrea să ne amintim că autorul unei remarcabile cărți despre ambiguitatea poetică, William Empson, consideră că într-un poem, trebuie căutat „miezul liric”, de obicei conținut într-un număr mic de versuri. Există în volumul lui Kocsis Francisko un tulburător poem despre obiceiul, din ce în ce mai rar, de a face daruri. „Miezul liric” al acestuia e însă de o limpezime clasică, precum rânduiala care se prelungește spre noi tocmai din antichitate. Totul se scaldă aici într-o ironie dramatică de autentic lirism: „Mi-am bătut capul ce să-ți dăruiesc,/ să fie cu totul altfel, mai insolit decât/ orice dar de care ai auzit sau ți-ai imaginat/ că lai putea primi;/ cel mai mult mi-ar fi plăcut să-ți trimit o mierlă,/ dar asta ar însemna s-o despart, imaginându-mi/ cum am putea fi noi, de aceea îți trimit/ numai cântecul ei matinal înregistrat pe un disc,/ tonuri acute întrerupte de tăceri/ ca dialogurile noastre calme la cafeaua de prânz;// știu că nu te-ai aștepta la așa ceva din partea mea/ și i-ai da drumul imediat, după ce i-ai trece/ degetul arătător peste creastă și i-ai cere iertare,/ deși știi că n-ar înțelege limba în care-i vorbești/ și ar fi așa de speriată că ar putea să-i crape inima/ chiar în mâinile tale (*Dar*, p.43).

Autenticitatea nu e ultima dintre fețele care se ivesc, ca atunci când rotești un cub în lumina unui bec focalizată pe el, în paginile lui Kocsis Francisko, alături de un scepticism consistent, remarcat și de Al. Cistelean. Un poem intitulat *Ion Mureșan* devine un comentariu liric, replică, „un ecou” la tiranicul *Poemul alcoolizilor*, cum numai lui Radu Vancu i-a mai reușit: „se spune pe la colțuri că ion mureșan bea,/ crăsmă după crăsmă îi apar în cale, târgul e mare/ și n-ai cum să ocolești îngerii care stau în pahare/ și-ți fac semne ciudate, ademenitoare, imploratoare ori poate/ vor să-ți șoptească la ureche vreun secret colosal/ ce nu poate fi strigat în gura mare;// la fel se spunea și despre edgar allan poe, baudelaire// și vecinul nostru ady endre, și s-a dovedit că totul/ n-a fost decât bârfă de cartier, ei nu făceau decât să învețe/ limbajul straniu de comunicare cu EI” (p.81). Hipotextul fiind un poem, poate cel mai cunoscut de un deceniu încoace în mediile literare, replica lui Kocsis Francisko știe să ocolească parodicul, soluție facilă în astfel de cazuri, devenind o lectură în palimpsest a unei pagini de o tulburătoare căință. Prin aceeași metodă de creație, discursul poetic al autorului își ia ca referent poemele unor comilitoni precum: Ady Endre, Szabó Lőrinc, Dsida Jenő, Szöcz Géza, Letiția Ilea sau Ioan Moldovan. Amintirea unui sălaș transilvan părăsit are puterea unui film mut, în care vorbesc doar imaginile, însă cu pregnanța și claritatea cu care

sunt rostite condamnările definitive: „Cu ochiuri oarbe, o cocioabă piper-nicită stă ghemuită la pământ,/ cu acoperișul de împletitură de nuiete dezvelit de paie,/ pare o babă cu șorț peticit ce a luat în spinare/ o sarcină de vreascuri și nu se mai poate urni din loc” (p.71). Din aceste poeme răzbate vocea unui trecut nu foarte îndepărtat, încă sângerând cald, asemenea unei răni ce se îndreptă spre exitus: „Mama e singură,/ seara cu vânt anemic se cațără pe streșini/ și scotocește în podul casei./ La telefon însă îmi spune altceva,/ că au alunecat probabil iar vreo două țigle/ și trage curentul, poate au rămas niște hârtii/ ori coceni de porumb și se rostogolesc/ printre grinzi imitând pașii de om;/ pași ușori, furișați, ca mersul pe vârfuri/ când vrei să te strecoari neobservat:// nu-i nimeni,/ dar nu poate alunga din gânduri fantasma/ că totuși e, pentru că-i prea multă liniște/ după ce se astâmpără suflarea,/ de parcă s-ar ascunde cineva;/ și mai bine să umble om decât vreo cucuvea” (*Mama*, p.73).

Dintre poemele scurte, care, oricum, alcătuiesc și ele aproape o jumătate a volumului, deși mutațiile cele mai importante din imaginarul poetic s-au produs la nivelul poemelor mari, se remarcă o elegie, având drept „miez liric” *cartea* (care simbolizează destinul). Tema e complementară celei a limbajului, amintită mai sus, și întărește atributele livrești ale poeziei de față. Stricăciunea cărții este asimilată morții și generează dezechilibrul universului, ca oricare moarte tragică: „O carte nu-și amintește chipul/ monstruos al celui ce i-a rupt/ rânjind debil un pumn de file/ în care povestea s-a întrerupt:// între coperte se cască un gol// unde a fost o lume aieva,/ unei cărți rupte nici fantezia/ nu-i poate reface povestea,// unei cărți nu-i poți închide/ rana prin greșă ori transplant,/ fiecare pagină-i cu rostul/ pe care-l are la portic un atlant:// o carte nu acuză la tribunal - / zace-o vreme la morga cărților./ apoi dispăre din bibliotecă,/ asemenea tuturor morților.” (*O carte*, p.89). Gestul pe care-l face Koscsis Francisko scriindu-și poezia în limba română, când el e un poliglot, e un omagiu și o reverență aduse acesteia. Un astfel de poet simte energiile ascunse ale limbii în care scrie, adunate în multe secole, și știe a le capta ca oricare autentic artist care are ca mijloc de exprimare o limbă.

Cronica literară

Dana Sala

## Corina Sabău despre vârsta integră a dragostei



Corina Sabău,  
*Dragostea, chiar ea*,  
Iași, Editura Polirom, 2012.



Corina Sabău,  
*Blocul 29, apartamentul 1*,  
Iași, Editura Polirom, 2009.

În cele două romane de până acum ale Corinei Sabău, *Blocul 29, apartamentul 1* și *Dragostea, chiar ea*, raporturile dintre părinți și copii găesc modalități contradictorii de a se exterioriza prin intermediul întregii lumi. Corina Sabău știe să creeze personaje vii din alte materii epice: pătrunderea devenirii din interior, certitudinea de a locui un spațiu prin descoperirea rădăcinilor, marginile ființei insuficient prelungite de raporturile timpurii cu părinții și rămase dureroase pentru toate întâlnirile cu ceilalți, dragostea ca reinventare a rădăcinilor de care omul se simte secționat. Așadar spațiu, intimitate, devenire, plasate cu curaj în derizoriul contemporan. În interacțiunea dintre ele mai există o infinitate de lucruri care pot fi spuse sau care dau sens vieții și care pot fi substanța unui roman.

Prima carte, *Blocul 29, apartamentul 1*, era frapantă prin registrul stilistic cu totul nou. O ciudată și pătrunzătoare simbioză a ungherelor unei case și a stărilor afective ținea locul povestitorului într-o istorisire despre îmbrățișarea tristă dintre vârstele cele mai vulnerabile, copilăria și bătrânețea, marcate de o despărțire definitivă și de povara sufletească de a duce familia mai departe atunci când generația părinților s-a rupt de poveste, preferând adâncirea în înstrăinare.

În 2009, anul debutului, era consemnată timid și contribuția de coscenaristă a Corinei Sabău (alături de regizorul filmului). Pe atunci scenariul, respectiv proiectul abia câștigase competiția de finanțare, azi e un film celebru: *Toată lumea din familia noastră*, regia Radu Jude, câștigător al Premiului pentru cel mai bun film românesc la TIFF.

*Dragostea, chiar ea* (2012), al doilea roman al autoarei, se desfășoară într-o Românie foarte recentă, a tăierilor bugetare. Acum povestea este a

fragilității cuplului. Cuvântul „romantism” e plasat pe undeva cu sfială, ca o emblemă rușinoasă. Tineri în jurul vârstei de treizeci și cinci de ani, eroii trăiesc într-o lume cu contururi obișnuite.

Pentru Corina Sabău, arta romanului își creează singură propriile mijloace de expresie, departe de livresc. Din fericire, autoarea este în primul rând o povestitoare, știe să se țină departe de efuziuni lirice sau de insuficiente foraje ale eului. Umplute cu conținut contemporan, poveștile zilelor noastre nu mai seamănă a povești, mai ales în rutina slujbei de la minister sau a slujbei la patron după licență, masterat și alte specializări. Dar nevoia omului de povești nu ține cont de istorie. Nici nevoia noastră de a rămâne copii. Una din replicile memorabile ale acestui roman este „... pariez că și Dalai Lama simte din când în când această nevoie [de a fi luat în brațe și legănat]” (p. 164).

Pentru personajele Corinei Sabău poveștile nu sunt un mod al eului de a intra în realitate, ele nu au nimic ieșit din comun. În ele nu mai acționează nici hazardul, nici destinul, ci o absență absorbantă, sunt totodată intim legate de casă, de spațiul locuit cu obiectele sale conotate afectiv. Ne-am obișnuit cu ideea că o poveste este o narațiune cu întâmplări supranaturale, pentru Corina Sabău povestea e o interacțiune. Viața e o înșiruire de interacțiuni, e miraculoasă ca viața, fără nimic altceva decât lumea relațiilor care intră în ea. În romanul *Dragostea, chiar ea*, personajele trăiesc certitudinea de neconsolat că lumea în care trăim este chiar lumea în care trăim, fără vreo alunecare, măcar întâmplătoare, în altceva.

Mia, personajul principal, este luată de iubitul ei cu mașina, în drumul zilnic spre ministerul unde este funcționară și unde fiecare își duce cum poate povara inutilității. Eroina privește, ca de obicei, blocurile, norii, pomii, cabinele telefonice, toate intrând în geamul mașinii. Secvența se reia la sfârșit: o *coda* repetând tema în care este imperceptibil strecurat acordul final. Lumea e aceeași. Aceleași cadre, același drum, același iubit și totuși percepem, împreună cu Mia, că experiența traversată în roman a făcut lumea mai încăpătoare. Mai suficientă. În povestea despre marginile eului în viața de cuplu, a nu ști unde se sfârșește unul și unde începe celălalt, miracolul este posibil.

Un roman al nuanțelor afectivității, *Dragostea, chiar ea* propune ciocnirea a două durate din interiorul aceleiași stări: a iubi în opoziție cu a te întâlni cu dragostea. În viață, cele două mișcări sunt nediferențiate. Pe fondul unei distanțări de sine prin care trece fiecare din membrii cuplului, granița falsă a celor două mișcări în contradictoriu provoacă răni inutile. Într-o telenovelă, a te întâlni cu dragostea este mai important decât a iubi și nimeni nu e contrariat de premisa aberantă. Autoarea și-a ales intenționat

un teren minat, din care au ieșit învingătoare originalitatea scriiturii, subtilitatea și coerența romanului și, mai presus de toate, autenticitatea personajelor. Și pentru personajele din romanul Corinei Sabău a întâlni dragostea este mai important decât a iubi. Naivitatea personajelor nu este și naivitatea prozatoarei. Doza de artificialitate din roman este așa de bine distribuită de scriitoare încât rămâne doar la nivelul intrigii, nu trece și în fondul personajelor. Era firesc să existe, pentru că eroii, prizonieri ai unor bariere interioare, creează drame ca și cum n-ar avea de ales.

În afara jocului în care au intrat pentru că a împins în afara lumii tot ce era neplăcut din viață, protagoniștii dramei, Mia și Teo au, fiecare în parte, o căsnicie durabilă. Așadar, chiar dacă Mia și Teo și-au proiectat un viitor împreună, nu sunt tocmai liberi de alte responsabilități (obligații) precum cuplul Vera și Jim din *Cartea nunții* de Călinescu. Pe de altă parte, nimeni nu le poate pretinde să rateze întâlnirea cu *Dragostea, chiar ea*. Cununia și căsătoria lor scurtă se arată ca un ritual inversat al farsei tragice. Au ajuns în acest moment visat pentru a se descoperi mai nenorociți ca înainte. Teo are doi copii cu Lily, care l-a părăsit, iar Mia îl are pe Vlad, pe care l-a părăsit pentru Teo. Tentațiile unei iubiri patetice au și un contrapunct tulbure al celor două morți: Mia nevoită să asiste la sfârșitul mamei sale și Mia recurgând la o întrerupere de sarcină pentru a omorî definitiv „un trecut”.

Marea întâlnire cu dragostea este în fond întâlnirea eșuată a personajelor cu propria lor teamă, atât teama de viață (sarcina Miei), cât și teama de moarte. Lily se teme de gingășie mai rău decât de brutalitate. Vlad se teme de poezia devenirii pe care Mia o înțelege atât de bine. Pentru Vlad, utilul a ajuns un refugiu prin care ține la distanță viața ca imbold poetic. Pentru Mia, utilitarismul asociat bătrâneții este un paliativ atât de fals, încât aceasta ar fi cea mai cumplită dintre resemnări, de aceea va căuta în altă relație autenticitatea existenței.

Protagoniștii s-au definit prea mult în răspăr, în încercarea de a forța ușa ce nu li s-a deschis din sufletul părinților, așa încât nu mai pot fi iubiți pentru ei înșiși, cred ei. Tot ce a fost absent în relația cu părinții are forța de absorbție a unei găuri negre ce înghite viitorul. Jana, fetița lui Teo, îi explică „cu însuflețire” tatălui ei cum va pleca de acasă sau își va goni soțul, când va fi mare. E ca și cum alegerile personajelor ar fi fost prestabilite de afecțiunea arătată de părinți. Nu e vorba de părinți abuzivi, ci doar de părinți destul de normali, dar care își privează copiii de siguranța unor gesturi simple: precum în romanul *Blocul 29, apartamentul 1*, privirea copilului nu întâlnește în ochii părintelui un licăr de fericire ca un răspuns misterios la prezența sa în lume. Este ca o condamnare la spaima de a nu cunoaște

infinitul. O astfel de copilărie nu mai poate fi o zonă a miraculosului trăit cu toată ardoarea. Copilăria vulnerabilă va duce la replierea spre acel eu dureros mărginit de ceilalți, spre căutarea rădăcinilor și spre reinventare, prin povestea proprie; copilăria invulnerabilă se va deschide spre întâlnirea cu alte zone sau lumi sau spre alte povești la modul generic. Prin contrast, se poate vedea cum în romanul *Toate bufnițele*, de Filip Florian, o copilărie invulnerabilă are acces, asemeni unui portal inițiativ, la zona „bufnițelor”, spațiul din interiorul ființei în care lumea superioară se supra-pune peste cea știută, deschizând-o spre necunoscut. Copilăria ce nu se izbește de limite poate fi încastrată într-o vârstă ulterioară, chiar în adolescența tulburată de spectrul regăsirii de sine, și acționează ca poartă spre contactul cu alte lumi, exemplul cap de serie fiind *REM*-ul lui Cărtărescu.

Mia și Teo exercită fiecare asupra celuilalt promisiunea unui infinit. Această promisiune dă acel farmec al îndrăgostiților care se joacă, izolându-se în copilărie. Promisiunea este iluzorie fiindcă e incompletă, nu poate cuprinde și paradoxalul. Marginile pe care și le descoperă fiecare în căsnicia de acasă, limitate de celălalt, sunt mult mai adevărate, mai reale, tocmai pentru că sunt și paradoxale. Așteptând în clădirea maternității, Mia observă unghiul aproape matematic proporțional cu avansarea sarcinii prin care bărbatul și femeia sunt orientați unul spre celălalt, definindu-și marginile.

Zona din interior în care infinitul se adâncește există într-adevăr în Teo, doar că e prezentă exact în dimensiunea sa pe care Mia i-o refuză, anume în dragostea pentru cei doi copii ai săi cu Lily (cu care împărtășește și o poveste legată de tabloul mirilor lui Chagall, intransferabilă în noua căsnicie). Teodor Macarie (cu nume ironic legat de fericire) este mai mult mamă decât tată pentru copiii săi, așa că acceptă orice umilire. Pe de altă parte, Mia, o ființă antibovarăică, iubind viața așa cum e ea, are darul de a găsi infinitul în finit, de a ridica lucrul mărunț la amploarea miraculosului.

Cele două cărți de pînă acum ale Corinei Sabău sunt suficiente pentru a observa originalitatea unei estetici diferite a spațiului și a amănuntului nesemnificativ. Obiectele mărunte sunt și o ancoră a antibovarismului, prin ele romanul respiră *hic et nunc*. Emma Bovary avea o nemulțumire pătimașă tocmai față de obiectele lipsite de lux din casă și de vesela în care i se servea „amărăciunea vieții”. Mia descoperă că identitatea sa prin margini nu i-o conturează Teo, amantul pentru care vrea să divorțeze, ci Vlad, soțul, atunci când se trezește fără obiectele din bucătărie și, prin urmare, fără anii de căsnicie. Întocmai ca în *Micul Prinț*, carte preferată a personajelor romanului, se poate spune: „Și nimeni, dintre oamenii mari, nu va pricepe niciodată că lucrul acesta e atât de prețios”. Cuvintele mari, ca și ges-

turile intenționat mari, gonesc dragostea, lucrurile mici o adăpostesc. Perdeaua cu șase buburuze, calendarul cu nuferii lui Monet sunt lucruri mici, neesențiale, dar tocmai ele îi amintesc Miei mai concret că viața ei cu Teo a avut de cucerit intimitatea străzilor, dar nu i-a oferit intimitatea unui cuib. Din pricina aceasta, idila dintre Mia și Teo, având farmecul unei pojghițe a realității ce nu se mai poate separa de viața de zi cu zi oricât încearcă personajele s-o izoleze, nu are și pulsațiile organice ale unei vieți adevărate, e lipsită de partea inconștientă, fetală, pe care Mia o are doar alături de geamănul pierdut al ființei, Vlad, cu care „se îmbrățișează stângaci, ca doi pui de animal cărora abia le-au dat ochii”(p. 20).

Pentru personajele Corinei Sabău, copilăria vulnerabilă este prima conștientizare a lipsei rădăcinilor. Abundă metaforele și intersecțiile cu lumea plantelor și a devenirii, o lume care nu se teme de schimbare. De la planta din ghiveci de la birou, de la cuibul de porumbei, castanii zăriți de el sau iedera cunoscută de ea ce-și schimbă culoarea frunzelor, florile răsărite prin asfalt, până la iubitul ce arată „ca o plantă înaltă de baltă”, lumea organică, totodată una a vârstelor, își știe foarte bine rostul pentru că are palpabilitatea rădăcinii.

Dragostea nu le va da aripi, conform clișeului, ci îi va orienta pe eroii romanului tot spre rădăcinile de care se simt secționati, pe care nu le simt organic și care, fiind tot o absență, ca dragostea părinților, îi lasă și mai debusolați în privința locului pe care îl ocupă în lume. Netrăind în acea consubstanțialitate pe care o are copilul cu lumea întreagă, în care și el și lumea sunt fără margini, protagoniștii romanelor au în schimb o altă șansă, aceea de a fi mai mult decât coincidența perfectă cu ceea ce trăiesc. Nevoia de a-și inventa rădăcinile va deveni o dispoziție permanentă. Asta va însemna deopotrivă tentația poveștii dar și șansa de a trăi poezia vârstelor, de a intra în mai multe vârste deodată și de a fi în vârstele netrăite.

Cu o tehnică precisă, fără imixtiuni ale poetului, cu umor și cu arta de a-și face regia cât mai imperceptibilă, Corina Sabău reușește să construiască personaje memorabile, perfect prozastice în coerența lor, dar care se pot strecura în zone poetice ale existenței. E uimitor ce face romanciera cu vechiul stil indirect liber. Ironia ei angajează o figurație scenografică atât de intensă încât suplinește inteligent și dinamic figurile de stil. Fiecare secvență din parcuri, blocuri, străzi, muzee e dublată de o întâlnire întâmplătoare cu oameni necunoscuți, bătrâni care adună deșeuri, copii în cărucioare, îndrăgostiți îmbrățișați, cupluri pe bicicletă sau cupluri care se ceartă. Aceste întâlniri țin locul a ceea ce ar fi destinul sau sunt un comentariu subtil-postmodern al lui. Ele reflectorizează mai bine fragilitatea personajelor decât limbajul. Frazele au un balans al lor ce sugerează reversibil

itatea și arbitrariul. Dacă altul ar fi fost locul subiectului sau al predicatului, poate că și personajele ar fi făcut alte alegeri: „Pe Mia, Teo a întânit-o într-o dimineață...(p. 5)”

Romanele Corinei Sabău ar putea fi un teritoriu al interacțiunilor ca microsfele, termen propus de filosoful Peter Sloterdijk, preocupat de *Critica rațiunii cinice*. Însă partea filosofică e inerentă, nu prima intenție a scriitoarei. Singurul lucru care i se poate reproșa cărții este faptul că acele replici sau comentarii foarte spirituale, ca un mix de Bernard Shaw cu Salinger, acționând ca niște noduri, sunt destul de rare. Astfel de noduri sunt: „te iubesc pentru că tu ești singurul pe care ȳar emoționa bătrânețea mea” (Lily către Teo) sau „Se iubesc pătimaș, cu disperare, pentru că și unul, și celălalt au de omorât un trecut dureros” (Mia și Teo). Tot emoționantă este scena în care Mia îl vede pe Teo în oglindă, adresându-se unei femei care nu e ea (deși sunt doar ei doi). Sau Mia după pierderea copilului fără loc și fără cruce, înțelegând rostul marginilor ultime lângă Vlad: „Crucile noastre vor sta una lângă cealaltă» (...) și ar fi vrut să adauge: «Dar a lui nu va fi nicăieri, iar eu și el nu ne vom întâlni niciodată” (p. 194).

Cele două cărți publicate de Corina Sabău până acum comunică doar cu lectorul dispus la același prag de vulnerabilitate. Interioritatea fragilă, care nu se prezintă altfel decât mediată, este împinsă înspre avanpostul cel mai exterior, unde nu găsim perspectiva vreunui personaj, ci chiar pe cea a cititorului. Lui i se cere nici mai mult nici mai puțin decât să se despartă de „ipocrizia” livrescului. Scriitoarea știe foarte bine să îl aducă pe cititor pe calea de a fi el însuși. Parcă îl și provoacă întru această eliberare. Cititorul nu este nici coautor cerebral, nici martor, nici (tele)spectator, nici conlocutor și nimeni nu se obosește săl capteze sau săl seducă. Dacă are ezitări în a trece pragul unui spațiu mai degrabă personal, cum este lumea romanului, atunci este lăsat pe dinafară.

*Dragostea, chiar ea* este o radiografie a raportului finit-infinit preluând sinceritatea ca pe cel mai profund mod de explorare a lumii în care trăim. Vârsta integră a dragostei e cea care le cuprinde pe toate. Dragostea nu survine când poți izola una din vârste și fugi de o alta, ci când poți pătrunde în toate vârstele. Chiar dacă dragostea părea să fie așteptată zadarnic ca un Godot, soluționarea prin „îmblânzirea” dintre Micul Prinț și Vulpe (Mia și Teo) și revenirea într-o lume mai încăpătoare, ca după vizitarea lui Oz (Mia și Vlad) ne dovedesc resursele inepuizabile ale poveștii chiar și în lumea contemporană.



Mese, texte, oameni

Ștefan Baghiu

## Despre Vlad Drăgoi și poezia *lowbrow*



„Cum l-ai cunoscut pe Vlad?” – l-am întrebat nu demult pe Bogdan Coșa. Mi-a răspuns: „Simplu, amândoi suntem din Codlea. Trei scriitori suntem în Codlea: eu, Vlad Drăgoi și Simona Popescu”.

Poemele lui Vlad Drăgoi mă intrigat de acum mai bine de un an, de când se pregătea numărul revistei *Steaua* în care apărea o „antologie” a poezilor foarte tineri – majoritatea încă nedebutați în volum. De atunci, de fapt, au început ei să intre masiv în atenția lumii literare românești. Sigur, atunci cei mai cunoscuți dintre poezii tineri erau Andrei Dosa și Matei Hutopilă, însă încet-încet, autori ca Anatol Grosu, Alex Văsieș, Radu Nițescu etc. au ajuns în 2012 câțiva din cei mai discutați poeți ai momentului. Cei trei au fost nominalizați la premiul Eminescu pentru debut (pentru „Epistola din Filipeni”, „Lovitura de cap” și, respectiv, „Gringo”), iar Anatol Grosu l-a și câștigat. Ce se putea observa în interiorul generației (deși mare parte din discuția de astăzi tinde să elimine termenul și, implicit, criteriul generaționist) era că deja se stabiliseră – în mare – soluțiile formale ale fiecăruia din cei incluși. La fel cum 2012 a arătat apoi prin volumele publicate adevărata pluralitate a soluțiilor poetice alese de debutanți și de poezii foarte tineri. S-a tot vorbit că ar fi fost un an al poeziei. Nu cred că a fost. Cel puțin nu mai mult decât alții. A confirmat însă o certitudine: poezia românească actuală are formule pentru mai toate zonele stilistice, chiar și la debut. Anul trecut trebuie să fi apărut în jur de 10 debuturi majore – ceea ce e cu adevărat impresionant. Sigur, critica literară va avea mereu de discutat pe marginea acestora, impunând ierarhii și încadrându-le pe fiecare în sertarul potrivit, însă aceasta este totodată datoră să accepte diversitatea tematică și registrele originale ca pe o dovadă de persistență a nevoii de literatură, chiar și în interiorul unei generații care părea atât de proble-

matică din acest punct de vedere. Livia Ștefan, Teodora Coman, Marius Chivu, Ana Pușcașu – și să îmi fie iertate eventualele scăpări – sunt câteva din numele care se adaugă celor de mai sus. Fiecare cu zonele sale specifice, fiecare cu propria artă poetică și fiecare cu câte un volum demonstrativ – pot spune – care merită toată atenția.

Intuitiv, se poate vorbi în câteva cuvinte despre debuturile din 2012. Și, dacă Marius Chivu și Anatol Grosu s-au deprins cu povestea și drama socială transmutată intern (și invers), Teodora Coman și Livia Ștefan cu neo-expresionismul visceral și zonele conceptuale dure ale feminității, Nițescu a continuat experimental să dribleze registre minimaliste iar Văsieș și-a asumat o poetică *new-age* a calmului, iată cum ceea ce urmează să prezint întregeste panorama formelor poetice: un poet al ludicului, al anti-liricii și al post-ironiei.

Vlad Drăgoi este unul din cazurile rare: un autor foarte talentat care reușește prin intermediul jocului de atitudine și a glumei să producă efectul autentic de poezie, să surprindă subtilități sociale și comportamentale, să construiască – în fond – un fel de dramă prin intermediul glumei – ceea ce pare o imposibilitate. Însă la fel cum i-a ieșit și lui Constantin Acosmei în anii '90 și de atunci a rămas un superstar al *underground*-ului poetic românesc, la fel în 2012 am aflat că se poate chiar și mai mult. Eliminarea acelei voci poetice plictisite care a intrigat atât de tare la vremea respectivă cu o capacitate de a suprinde adevărate cuiburi de existență. Mai mult, față de Acosmei, Drăgoi este cu mult mai discursiv. „Jucăria mortului” – exceptând ultima parte – era cu adevărat o reușită uimitoare în a construi poezie cu mijloace discursive minimale. La Drăgoi tendința este tocmai aceea de a comunica prin lirică, de a insinua tragicul mult mai puternic. Izolarea, plictiseala, mizeria sunt motive comune ale celor doi autori, însă aceștia le exploatează diferit. M-a mirat foarte tare în numărul revistei *Steaua* despre care am vorbit mai sus poetul brașovean. Un calm extraordinar mi-a transmis – paradoxal – poemul „vis în care dan iancu îl bate pe hose pablo” și de atunci am încercat să citesc mai multe de Drăgoi.

Am aflat de proza lui publicată de *Rețeaua literară* și apoi de blogul pe care îl administrează. Ce mi-a plăcut au fost, la fel, recomandările sale din acuarela lui Joan Cornella. Toate au compus într-un fel imaginea pe care mi-am făcut-o despre poetul Vlad Drăgoi: capabil să-și aleagă nișa proprie și să o exploateze la maxim – umor negru, nostalgie și abandon în fața birocrăției, autoironie, post-ironie (termenul riscant care începe să capete popularitate în teoriile occidentale), toate bine filtrate poetic.

Anti-lirica lui Drăgoi e cu atât mai accentuată cu cât singurele momente de construcție poetică (repetiții, rime, inversiuni etc.) sunt tot o de-

monstrație parodică. Anti-umor? Post-ironie? De fapt, vocea inadaptatului, a celui care înțelege cum funcționează cuiburile de umanitate și le discută comportamentul cu alura unui călugăr zen. Nimic strident – deși mijloacele ar putea fi cu adevărat riscante – în poezia nesfârșitelor benzi desenate. Și toate exercițiile de construcție poetică vin cu naturalețea discursivă a unei voci care deja își controlează perfect efectele și își stabilește din start relația cu cititorul: una de renunțare la convenții și de transmitere directă a subtilităților. De fapt, pare să spună Vlad Drăgoi, talentul în poezie rămâne capacitatea de a recunoaște singur zonele la care te pricepi și de a le exploata cu răbdare. Pentru că el publică permanent texte pe blog. Mai slabe, mai bune – în general bune – însă cu un exercițiu al răbdării colosal. Nu e în niciun caz un poet superficial – deși mulți ar putea cădea în capcana aceasta. Nici drama, nici ironia subtilă, nici satira și nici spiritul elegiac nu lipsesc din poezia celui de-al treilea scriitor din Codlea (ca să glumim puțin). Mai mult, cred că este unul din cei mai talentați poeți ai registrului și, în același timp – ca să mai enervez puțin ofensiva termenului de „generație poetică” – al generației. Aș spune că în sfârșit cineva a preluat zonele ludice ale lui Mușina și le-a dus până la capăt. Pentru că poezia comic-realistă a lui Drăgoi e de un dramatic colosal. Știu că sună riscant, însă paradoxul poate fi observat ușor în urma lecturii.

Așteptăm cu nerăbdare un volum semnat de Vlad și îi mulțumim că ne-a dăruit câteva texte. Le-am auzit citite la *Nepotu' lui Thoreau* în Cluj. S-a râs foarte mult. Mulți și-au dat seama după ce au râs că au ascultat de fapt niște lucruri foarte triste. Așa e Vlad Drăgoi, te pune ca cititor în situații incomode. Însă e extrem de generos în poezie.

**Vlad DRĂGOI**

psalm

*lui vlăduț*

omule  
în vremuri curate eu ție îți zic:  
nu te spăla. stai măcar o săptămână fără  
să-ți freci încheieturile. părul lână lasă-l  
și nu îl descâlci; trece-ți mâinile prin el  
până dai de nod, scoate-le atent  
și plimbă-le puțin sub nas.

ești bun ca o mîncare!

degetul arătător perpendicular să se sprijine  
pe buza de sus iar cel mare  
de la aceeași mîna  
pe cea de jos să o atingă. dacă unghiile  
ți-s lunguiete  
o carne moale se va strecura  
cîtiva milimetri  
și poți s-o ciupești!

omule!

pune palmă pe pieptu tău gol  
că frumos templu ești tu  
și tot ce s-a cheltuit pe tine  
tu nu trebe să dai la alții înapoi  
și nici după vechi jucării și ursuleți  
să nu-ți pară rău  
căci pagubă tu nu ești  
pagubă tu nu ești  
și cine s-o țugui

ca să te pupe pă gură  
karată după umăr să-i dai  
și spiț la nukka genunchelui

cu putere  
mă gușă faină

### haikuul nostru

vlad drăgoi cîntă  
zburdă precum un miel în  
părul iubitei

### minus vlad drăgoi

vlăduțe te faci om  
rău ce se întîmplă

cînd ai stat la coadă pt ca să-ți iei  
senviș cu pui și unul a spus fără sosuri  
ai strîns pumnul în geacă ce a fost asta

mămica căuta blugii negri și nu i-a găsit  
și izbit-ai tu cu palma  
veioza de pămînt hai să vorbim despre

nu vezi că ai ajuns să te cerți  
cu un pechinez

cri și cu tușa larisa ți-a zis că bine  
pt tine ar fi să te duci la bucurești  
departe de ai tăi

aveau dreptate și ai băgat rapid  
glumița cu peisajul încă fain  
de pe geam la stînga bucegiei la dreapta  
măgura în față  
cimitirul

werner herzog

vlad oamenii nu sunt răi vlad:  
o leapșă primită de mai sus  
de la șoferul fordului inert  
lîngă care foarte fericit te-ai pus  
nu trebuie să te expună imediat  
căutătorilor

pînă la următorul ascunziș respiră ușor  
mergi cu mîinile  
cruce la piept  
în dulce dans rusesc  
și nu întoarce capul brusc  
atunci cînd sub cizmulite  
pîrîie zăpada

sunt doi băieți încotoșmănați  
care în miez de noapte trag o sanie lungă  
de lemn greu  
sperînd la un deal bine bătătorit -  
nu neapărat iluminat / vecin cu zona sigură -  
doar bătătorit

și imaginează-ți că ai fi bătăușul orașului, te întâlnești  
cu cei doi, știi că pe deal nu e  
deloc cum trebuie, ei te întreabă dacă e, tu ce le spui, tre-  
buie  
să le spui ceva, ai grijă  
ce le spui,  
spune-le.

băiețașul cu părul nisipiu  
cu bărbia în palme vede bine el  
cum mă șterg între crăcani  
și pe față-i picur infestare

din birlog cu pături  
și taburete pt labe lungi

consider că mai nimic nu vă iese bine -  
emanați optimism și pe cur așadar

nu ajut să se facă ca lumea  
niciun lucru fiindcă:

1. ați râvnit la liniștea mea  
care este caldă la burtă  
și nu o dau nici pe mîncare

2. fiind cu toții slujitori ai mei  
nu v-ați gândi înaintea unei  
oarecare acțiuni  
că s-ar putea să o ratați totuși  
monumental

eu da. M-ashi.



Capriciu venețian 1, 2007

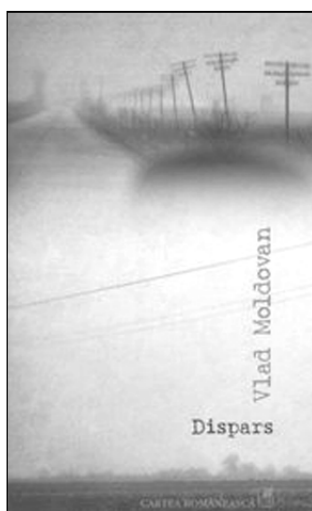


Croniquette

Mihai Vieru



### VLAD MOLDOVAN – DISPARS



*Dispars*-ul lui Vlad Moldovan este o prelungire a volumului său de debut *Blank*, un extended version, într-o altă octavă de explicitare a sincretismului text-muzică. Adică *Dispars* ca și *Blank* ca și alte volume ale generației MM este un marker, o bornă, un reper de poezie freestyle, un mix, un rezultat bine aglomerat de stări, de pulsuni, de compulsiile relatate la rece închizând sau incluzând și umorul în starea poetică,

tot cu o extensie în genul: că și bășcălia în poezia lui Vlad Moldovan sună poetic și sănătos și poetic sănătos. Dacă în *Blank* puteam vedea și discursivul metafizic al unui Deepak Chopra, *Disparsul* ne apare mult mai terestru evaziunile meta ocupă numai subînțelesul insinuat probabil sub acordurile lui Clutchy Hopkins. Vlad Moldovan acționează cu aura unui D.J. nu își lasă textul însingurat, rece, mort pe un catafalc făcut din două coperti. El îi conferă niște proprietăți cu care acesta învâluie cititorul, în fapt, Vlad Moldovan nu își lasă cititorul de izbeliște să se descurce și îi dă precum lui Harap Alb odinioară Creangă o serie de eroi adjuvanți, numai că în loc de registrul grotesc al basmului poetul păstrează ironia situației și adjuvanții se numesc muzica, absurdul de zi de zi, perspectiva luminoasă a umorului în cenușiul care poate fi privit, ispititor, de către lector ca o prăpastie a perspectivei în revers. Vlad Moldovan spune: nu, de aici soarele poate să iasă, din cum privești ce ți se întâmplă, bucură-te de experiență, nu o lua în serios, nu te lua în glumă, în această direcție și constituindu-se *Dispars* ca

extensie de după *Blank*.

*Dispars* are o *Ars poetica* care face legătura între cele două fără a ambala o manieră în viteză și care se numește *Timperi moderne*: "Timperi moderne/ care nu mă lăsați / să evoluez/ ce ați mai scrijelit/ pe băncuță?// Ați pus o inimioară / ceea ce e destul de greu/ cu un briceag pentru că se/ blochează la fiecare fibră/ din lemn și face/ zigzag// Timperi moderne/ aveți milă/ și nu mă lăsați fără/ țigări! În loc de buchete/ am ales parcela asta de buruieni/ nici soarele nu trece de ea - / pentru voi timperi/ pidosnice/ o selvă tomnatică/ deasupra unei ulițe/ unde m-ați pus să/ aștept rata// Oh nu lăsați autobuzul/ să întârzie în colb!/ pe mine mă găsiți la/ ieșirea din cătun/ gungurind de plăcere/ în căldura Arizonei// Timperi moderne/ eu nu lucrez nimic./ La jurnal au spus/ reflux/ dar eu nu lucrez/ de luni - mă plimb/ printre dealuri/ și mi se face rău./ Gospodăriile nu mă impresionează/ rondoul cu dalii/ de la primărie/ nu mă impresionează/ finținile în care țin / apă nu// Timperi moderne/ departe de drumul național/ tot mai puțini/ distribuitori grăbiți/ când apare luna./ iepuri speriați/ pe câmpiile combinatului/ mormoloci din fosfor/ în bălți/ păsări mîinate/ de vînt// Timperi moderne/ așteptați să sar șanțul/ și ce e dincolo de el/ al vostru/ să fie".

*Blank vs blank* și *blankend* sînt poemele care închid *Blank*-ul abia în *Dispars*, unde îl prelungesc și care

leagă scrisul de pînă acum al lui Vlad Moldovan ca un fir roșu al minimalismului unei bucurii recurente, nealterabile la niciuna dintre prăpăstiile și la niciunul dintre dezastrele realității în care se învîrte, în care funcționează de ale cărei resorturi se folosește ca de niște pîrghii pentru a schimba complet datele problemei într-o cu totul altă emoție, într-o cu totul altă lumină. Poetul Vlad Moldovan funcționează întocmai ca un blender al situațiilor - indiferent cît de dubios-absurde ori atroce-hilare - pe care le asimilează și din interioritatea lui pornește să arunce baze peste acizii lor recompunînd lumea din perspectiva care anihilează realitatea așa cum este impusă de simțuri, educație și prejudecăți.

Practic *Dispars* este o rețetă pentru orice *Blank* suferit la nivel uman. Iar din punct de vedere poetic arată o ieșire, un modus operandi propriu, care poate ajuta lectorul să vadă soare în ochiul furtunii. Un altfel de chill out. Așa cum spune și Bogdan Alexandru Stănescu pe coperta a IV-a, poezia lui Vlad Moldovan poate fi asemuită cu un burete care asimilează date culturale și situații reale se folosește de ele, le reconvertește și le rearuncă sub forma unui bombardament cu imagini și senzații în rețeta unui mozaic propriu, redăruindu-și și redîndu-ne suavitatea și inocența unei lumi în care el, un alt războinic al aerului nu are nevoie de caracterul ofensiv al bătăliei.

ȘERBAN AXINTE –  
PĂPĂDIA ELECTRICĂ



**ce cred ce văd**

Decoct – soluție apoasă obținută prin fierberea unor plante (medicinale sau alimentare) în vederea extragerii principiilor active ale acestora (cafea, ceai, fiertură leac) prin extensie supă primordială (de-coquo de-coquere din latină și dekocht – germană. Fără a intarsia un *versus* aici, englezescul latinesc este *concoction* care înseamnă cocktail, amestec, fiertură, fierbere dar și invenție, născocire. Ce avem la Șerban Axinte cu statut etimologic oximoronic este un siml cu viziunea pragmatică a lui David Chambers a funcționalității limbajului la Shakespeare. Dacă Chambers vede în fiecare sintagmă shkespeariană posibilitatea de a transgresa lumile vegetală, mundană și divină, la Axinte de- sau con-coctul coacerea pentru a urca spre lumea divină are nevoie de impulsul electric dar unul la peste 1000 de grade Celsius. Decoctul lui

Axinte merge inevitabil către ordinea unei evoluții estetizante a discursului poetic spre bulb și mai departe spre divin, cu siguranța alergătorului de cursă lungă, dar cu electricitatea. La fel, păpădia electrică este un crochiu al siluetei umane cu creier, este sugestia galbenului care peste noapte se aerează într-o sferă de spori albi conducători de electricitate, este sistemul vegetativ nervos care culminează cu ceea ce se petrece între creier și calota craniană, este imaginea fulgerelor care merg și înspre în sus nu numai înspre în jos.

Deliberat sau nu erban Axinte, într-un demers poetic esențializator, creează traiectul ascendent evoluționar al umanului cu statut de Janus care privește și înspre *Bulb* și *decoctul* primordial și către fulgerele ascensionale amintind de viziunea urcării la cer a lui Pavel. Fără umbre ale religării Axinte reface, prin exprimarea traumei și a fricilor care însoțesc călătoria obstaculată a „omului”, sau conștientizează, ieșind din sine și contemplând poetic ascensiunea și transgresiunea umanului de la vegetativ la forme de energie din ce în ce mai desolidificate.

Urmărește o sublimare continuă, o transgresare de la micro la macro-univers ca și cum ar face bungee jumping pe elasticitatea lianei de ayahuasca.

**ce este**

o **mise en echec** des stridences spusă pe șleau și plină de imagini de o frumusețe totală fără ca ele să caute epatarea victimei lecturii lor. Punctarea în poezie la Șerban Axinte

funcționează în similitudine cu închiderea poemului: "o frîntură din gîndul meu să-ți întindă nervii la maxim" (*bucuria de a te îngrămădi în tine însuși ca într-o teacă*) sau "bucuria de a te îngrămădi în tine însuși ca într-o teacă" (*idem*) sau "boala intră și iese prin ochii ei, intră și iese prin ochi, sublim, sublim". Mis-en-echec inițial desemnează blocajul la mantinelă în hochei. În fiecare dintre poemele *păpădiei electrice* închiderea subminează ceea ce am putea considera ieșit din "stări liminale" și o punctează ca tehnică poetică deliberat practică: "să nu mai crezi deloc în tine,/ să vrei să te ascunzi/ în intestinele/ îngrămădite-n corp ca într-o ramă" (**rama**). Poezia îi iese lui Șerban Axinte *telle quelle* "așa cum a vrut", fiecare fractare, fiecare sincopă are rolul ei fie că miza este găsirea poeticului în văditul comun, fie frumusețea ieșită intempestiv din zonele gri ale imediatului, practic orice se transformă în pretext pentru erupția frumosului din stări viscerele, din agonie sau din stări de bine: "începutul ăsta de zi/ îmi amintește de sfîrșitul unui film sovietic./ (...)?? cîinii latră dincolo de tapet în noapte// la zarea oamenii sunt triști pentru că vorbesc doar rusește" (*priehaly rumânskie muzâkantâ*). Nu vom povesti despre visceralități și agonie, despre traume și halucinant în lumea din care iese poezia lui Șerban

Axinte. Vom spune: iată cum precizia lucrului la poem izbucnește natural în ciuda rapoartelor la livresc, iată cum raportarea la livresc nu are nimic livresc cît este conotativă la o stare de spirit sau una umorală, în care neînțelegerea semnelor e strict parte din tehnica poeziei: "să spunem pe rînd cuvintele întoarse din moarte/ din răceala cărților de învățatură,/ toate egale în amintire// pentru ordinea lumilor/ în penumbra riscantă a formelor noi// nu, cel de aici, îl lași să plece/ pe cel care a ajuns deja unde trebuie// nu-i faci semn, el nu înțelege semnele, e unul dintre ele,/ cînd se întoarce are o piine la sub braț și foarte mult aer în jur// deasupra capului său plutește cerul mic, în el toate înțelesurile;/ uită tot ca și cum cineva îi ia durerea cu mîna// în locul ei rămîne o fîntînă secretă" (*în locul ei rămîne o fîntînă secretă*), unde frica generează și ea stări de limpezime: "de ce îți este frică, atîta timp cît stai acolo,/ nimic nu te poate atinge// ce văd în tine, ce văd în tine// un cimitir în care toți dumnezeii pămîntului/ și-au lăsat morții să înflorească". (*de ce îți este frică*).

Așa cum spune și Radu Vancu în prefața cărții: "plusvaloarea *păpădiei electrice* față de cartea precedentă (*lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*) nu vine numai din această infuzie masivă de imagine. Ci și dintr-o limpezire decisivă a poeticii"

Marginalia

Ioan F. Pop



Timpul *anunță* existența, iar existența își deoalează timpul. Este vorba de existența care știe (temporal) că există. De gândirea care *gîndește* temporalitatea fiindului ca limită a propriului ne-limitat. Gîndim timpul în mod transcendent și percepem temporalitatea în mod imanentist. Temporalitatea îi smulge timpului o clipă de eternitate. Pune în el totul tocmai pentru că nu poate reține nimic. Cu alte cuvinte, timpul este *ceva* tocmai pentru că nu poate fi nimic. Timpul este chiar faptul de a putea gîndi că există timp, proiectivitatea sa temporală.

Folosindu-ne de o analogie aristotelică, putem spune că timpul se află în ființă (și ființa în timp) precum imparul și parul se află în număr. Aparent, el poate fi definit pînă nu devine altceva (dincolo de clipă). Timpul *există* în chiar momentul în care îl invocăm. El *există* doar pentru că *știm* că există. Timpul este *nimicul* său original actualizat secundă de secundă. Nimicul *mișcat* temporal devine existență. Aceasta se petrece tocmai pentru că ea nu este încă ceva care are de unde să de-vină. Timpul, ca și moartea, rămîne o imposibilitate a gîndirii. El dis-locă ființa, umplînd-o cu ea însăși.

Așa cum sublinia Sf. Augustin, pentru a putea fi fericiți mai întîi trebuie, în mod obligatoriu, să existăm. *Cogito*-ul său favorizează primordialitatea existențialității în raport cu orice act al gîndirii. Gîndim doar în măsura în care, mai întîi, ne putem *gîndi* propria existență ca posibilă, ca dată. Pentru a putea fi, gîndirea trebuie *gîndită* de cineva care există. Gîndirea este o consecință a existenței, și nu invers. A gîndi *ego*-ul înseamnă, la Sf. Augustin, a-l vedea într-un raport de întemeiere relațională. *Eu sînt* doar în măsura în care îl pot cuprinde și pe celălalt în această conjugare. Dar, mai ales, *eu sînt* doar în măsura în care pot oglindi în eul meu pe cel care a făcut existența posibilă. Într-o anumită măsură, eu sînt și tu-ul meu posibil. Sînt tot ceea ce pot gîndi despre existență ca dat primordial.

Creația dă sens prezentului ca derulare temporală, îl face posibil în temporalitatea sa curgătoare. Fără derularea temporală, prezentul ar rămâne doar o posibilitate a trecutului.

Cu o potențială întrebare pe marginea timpului (sau fără ea), timpul este doar în măsura în care cineva știe că *este*, chiar dacă nu știe ce este. Căci timpul se metamorfozează în altceva pe măsură ce știm câte ceva despre el. În suflet, mișcarea e învăluită în circularitatea (în sine însăși) a timpului. Timpul se *produce* ca timp din chiar *nimicul* său însoțitor, din calitatea sa de umbră a oricărui existent. Doar „nimicul” poate învălui spațio-temporalul în ne-limitarea sa.

Trăim (și murim) în timp și eternitate. Trăim în timpul nostru și în eternitatea (proiectată) a altora. Eternitatea este o formă de învăluire a timpului. Ea nu poate fi înțeleasă decât temporar, în măsura în care timpul se *mișcă* spre ea. Nu se poate, cu o interogație wittgensteiniană, „să trăiești în eternitate și în timp”. Timpul pare a fi *consecința* a ceea ce noi spunem că *este*. El este *ceva* tocmai pentru că nu poate să fie un timp total absent, ci, cel mult, pulsația unei absențe căzută în temporalitate. După cum susținea M. Heidegger, nu despre „ce” este, ci, mai degrabă, despre „cine este timpul” trebuie să ne interogăm. Iar întrebarea *cine* nu și-o poate pune decât un subiect definit chiar de aparenta indefinibilitate ontologică a temporalității.

Nu există prezent fără trecut, după cum nu poate exista un trecut sau un viitor fără prezentul lor intrinsec. Ele pot fi diferite ca momente *curgătoare* ale timpului doar în continua lor conexiune. Doar în tripla lor raportare putem vorbi de un „prezent”, de un „trecut” și de un „viitor”. Dacă scoatem un singur element din această ecuație timpul însuși se *surpă*. El nu există decât ca o raportare *mișcată* a celor trei componente. Iar dacă introducem un timp originar, vom observa că acesta este doar balansul mișcărilor elementelor sale. E vorba – augustinian vorbind –, de un prezent al trecutului, unul al prezentului și unul al viitorului. Noi nu putem vorbi de prezent decât din trecutul (viitorului) său. Pentru a fi ceva, timpul are nevoie de o actualizare mnemorico-formală. Ființa nu își poate *da* timp pentru că nu își poate da nici propria existare. Parmenide considera că trecutul și viitorul nu pot participa la ființă. Doar prezentul încearcă să o cuprindă în clipele sale.

Am tot mai des senzația că doar cuvintele *conservă* cel mai bine viața. O conservă tocmai pentru că nu o pot reține decât în aproximativul

ei. O rețin și o uită în același timp. Limbajul ne ajută să *vedem* lumea în toată realitatea și idealitatea ei, creînd-o cuvînt cu cuvînt din propria ei posibilitate. Limbajul este singura formă de a *trăi* lumea. Cu fiecare dintre noi moare, de fapt, o posibilitate de a exprima idealitatea unei trecătoare realități. Cu adevărat, murim în ultimul cuvînt pe care îl mai putem pronunța. Sfirșim în tăcerea sa ultimă.

M-am născut cu obsesia unei așteptări goale (în care bunica vedea o latură demonică) pe care am încercat să o umplu cu *umbrele* cititului și scrisului. Toată această nerăbdare de a umple o absență mi-a dar un rost chiar la limita în care acesta se poate pierde. M-am specializat în așteptarea nerăbdătoare a zilei de mâine și în tergiversarea zilei de ieri. Trăiesc în *ruptura* unei temporalități care nu se încheagă în nici o clipă.

Între zi și noapte, între realitate și vis, între nimic și ceva, între două file, ca o pată – *viața*. Pentru mulți, viața pare un prilej suficient pentru a fi fericiți. Pentru alții, este doar începutul nefericirii. Viața este atît de absurdă, încît nu are nici un rost să-i cauți neajunsurile, non-sensul. Orice pogrindire sună mai mult a panegiric. Scepticii și nihilistii cu stil au devenit mai mult apologeții ei *à rebours*. Viața se *hrănește* chiar și din ceea ce o contrazice. La proiectul numit viață lucrează parțial și moartea. Moartea rămîne un *proiect* nedesăvîrșit al vieții.

Inexprimabilul exprimat în limitele nelimitate ale limbajului – iată o posibilă definiție a poeziei. Po(i)eticul *rupe* în mod radical lumea de datele efemerității sale, predestinînd-o posibilului său cel mai la îndemînă – cuvîntul. Cuvînt care tot face și re-face lumea pînă ce aceasta *rimează* cu ea însăși, consună cu toate tăcerile (nerostite) dinaintea ei. Poeticul știe să *viseze* cu toate cuvintele, cu toate ne-spusele.

Libertatea se naște o dată cu primul refuz înțeleș, apoi continuă cu acceptări și constrîngereri benevole. Ea este doar șansa de a ne alege servitușile. Libertatea e înțelepciunea de a ști să pierzi avantajos o seamă de libertăți. Îmi place să-mi caut libertatea acolo unde alții și-o pierd. După care o caut disperat acolo unde nu există.

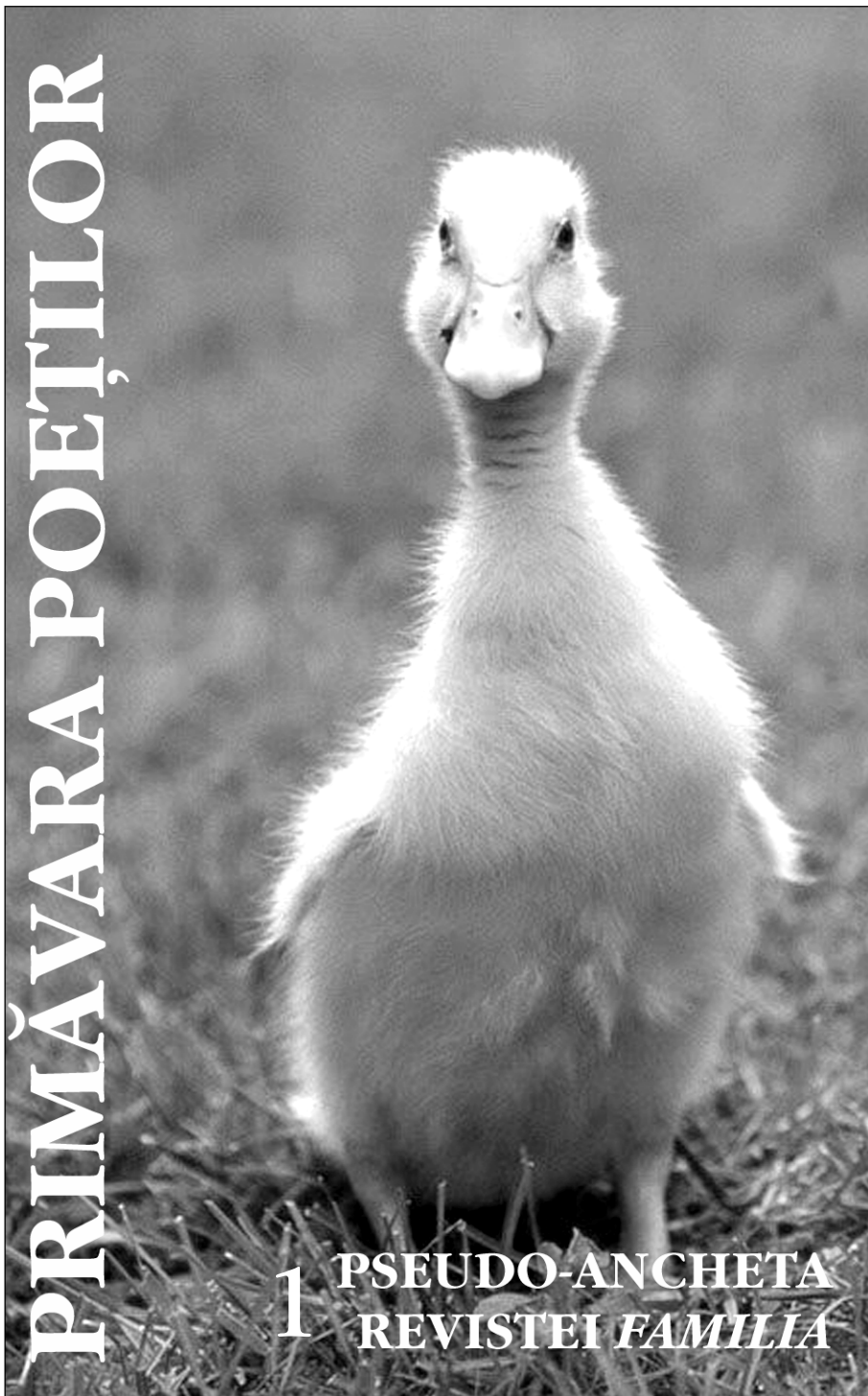


*Natură statică cu flori și lămâie, 2010*



# PRIMĂVARA POEȚILOR

1 PSEUDO-ANCHETA  
REVISTEI *FAMILIA*



*Ce vers/ versuri vă vin spontan în minte când vedeți în preajmă și, poate, în suflet (inimă?) că a venit, vorba poetului, „o nouă primăvară pe vechile dureri”?*

*Transcrieți-le și trimiteți-ni-le nouă să „rezolvăm” secvența „belalie” despre primăvara poezilor din numărul pe martie al „Familiei”. Deconspirați-l și pe autor.*

*Cu mulțumiri, Ioan Moldovan*

Așa a sunat invitația (trimisă exclusiv prin internet, la adrese memorate de P.C.-ul redacțional). Ce-i drept, nici noi n-am fost destul de limpezi în întrebare. Adică, versuri-versuri, dar ale cui? Ale unor altora, clasici-moderni-postmoderni, ori ale celui ce răspunde? Spontan? Ce mai înseamnă astăzi spontan? Etc., etc.

Dăm mai jos cele primite, în ordinea sosirii – „ca clipele scuturând aripele” – prin aerul internetic. Păstrăm comentariile respondenților și mai facem ici-acolo mici explicații.(I.M.)

#### **Au răspuns:**

Ioana Ieronim	Letiția Ilea
Gellu Dorian	Cassandra Ion
Ana Blandiana	Horia Bădescu
Dan-Liviu Boeriu	Alex. Ștefănescu
Victor Marian Buciu	Bogdan Suceavă
Dumitru Augustin Doman	Dan H. Popescu
Alex Văsieș	Gheorghe Mocuța
Leo Butnaru	Carmen Manuela Măcelaru
Daniel Pișcu	Radu Țuculescu
Melania Cuc	Lucian Vasiliu
Ana Olos	Ion Cristofor
Luiza Palanciuc	Niculina Oprea
Alexandru Matei	Ioana Revnic
Dan-Silviu Boerescu	Irina Petraș
Lia Faur	Isabela Vasiliu-Scraba
Denisa Comănescu	Romulus Bucur
Bogdan Hanu	Ștefan Jurcă
	Constantin Abăluță

● IOANA IERONIM:

Lucian Blaga:

*„Ce umbră curată/ Aruncă-n lumină o fată”*

● LETIȚIA ILEA:

Virgil Mazilescu:

*„ca razele de dimineață ale soarelui este muzica  
din jurul meu – proaspătă și vioaie și bestială cu măsură  
stau și mă gândesc în liniște la cele ce am făcut”*

● GELLU DORIAN:

*„Proștilor, ieșiți afară! Nu vedeți că vă bate primăvara-n geam!”.*

Astea ar fi versurile care mi-au venit subit în minte, când am deschis fișierul trimis de tine, Dragă Ioan Moldovan. Dacă nu mi-ai cerut și autorul, nu ți-l spun. Doar un indiciu: e un mare poet englez! - (după ce am revenit, Dorian, milos, ne-a „trădat” autorul: John Keats)

● CASANDRA ION:

Îmi place pseudo-ancheta asupra pseudo-primăverii.

Au ieșit din amintire...niște pseudo-versuri, scrise nu cu mult timp în urmă

### Colind

*Acest gând izolat: cap sau pajură,  
cu franjuri înspre sud pe mâna dreaptă.  
Mahrama acestui gând izolat. Țesătură spartă de  
lumină. Un gest blând al mâinilor  
între ele pasărea adormită cu cap cu tot  
și clonț de alabastru.*

### O anumită vechime

*Descântec vechi aceste cuvinte șopotind printre pietre.  
Inul îmbibat de apă și sineală*

Pseudo-ancheta *Familiei* 

---

*Urzeala inimii, trainică, bătută cu maiul.  
Urzeala minții – cârpă lepădată.*

*Aceste cuvinte șopotind printre pietre  
Caprifoiul mut  
sub sunetul ritmic al boturilor tăietoare.*

● ANA BLANDIANA:

George Bacovia:

*„Verde crud, verde crud  
Mugur alb, și roz, și pur,  
Vis de-albastru și de-azur,  
Te mai văd, te mai aud.”*

Cu drag,  
Doina

● HORIA BĂDESCU:

Iată dar, boier Moldovan!

Alexandru Macedonski:

*„Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit”*

George Topârceanu:

*„Un zarzăr mic, în mijlocul grădinii,  
Și-a răsfirat crenguțele ca spinii  
De frică să nu-i cadă la picioare,  
Din creștet, vâlul subțirel de floare.  
Că s-a trezit așa de dimineață  
Cu ramuri albe și se poate spune  
Că-i pentru-ntâia oară în viață  
Când i se-ntâmplă-asemenea minune.”*

● DAN-LIVIU BOERIU:

(„poate”) Robert Șerban:

*„din mașina sport  
coboară două femei înalte  
cu fustele scurte cât latul de palmă  
sunt atât de frumoase atât de frumoase  
încât numai gândul că poate sunt curve  
mă mai liniștește”*  
(„poate”-le îi aparține)

● ALEX. ȘTEFĂNESCU:

Știu că nu sunt original, dar când mă gândesc la primăvară primele versuri care îmi vin în minte sunt cele ale lui Bacovia: *„Verde crud, verde crud/ Vis de-albastru și azur..”*

● VICTOR MARIAN BUCIU:

Domnule Ioan Moldovan, vrei să vă spun ce versuri despre primăvară îmi vin în minte imediat, doar atât, versuri, fără niciun comentariu? M-am gândit la cele din Bacovia, dar nici de asta nu sunt sigur, doar tocmai le-ați citat dvs. Azi mi-am amintit ceva dintr-un text sau cântec de muzică ușoară, cu Mihaela Mihai: Primăvară, primăvară... apoi nu mai știu, ceva cu îndrăgostiți, rimează cu fericiți, deci primăvara ne face îndrăgostiți și fericiți, ceva cât se poate de simplu și nepoetic. E, e, e, e, mai cântă MM. Energie, veselie. Deci nu primăvara aceea care nu desființează tristețea poetului autonumit Bacovia, voit emblematic local. Iar în timp ce tastez aceste litere, îmi vine în minte un text din ciclul școlar elementar, azi se spune primar: *Înfloresc grădinile, ceru-i ca oglinda, fluturii și albinele își încep colinda. Joacă fete și băieți hora-n bătătură, ah, de ce n-am zece vieți să te când natură?!* Nu-mi aduc aminte cine a scris poezia, așa ni se spunea, că e poezie. Memoram poezii din obligație, la școală. De bună voie, accidental, rețineam numai frânturi. Dar am încetat și acest exercițiu. Dacă îmi dau puțină răbdare, îmi revine ceva din memoria poetică preuniversitară. Se vede că am învățat poezii pe dinafară și nu pe dinăuntru. Memoria mea răspunde prin replică și analogic, dar nu întotdeauna.

● BOGDAN SUCEAVĂ:

Dragă Domnule Ioan Moldovan,

Mă conformez cu grație, motivat de generozitatea temei. Dar nu ne-ați precizat cât de lungă sau scurtă ar trebui să fie intervenția. Iată așadar încercarea mea de răspuns.

Al dvs., cu prietenie

Cred că de vină e primăvara lui 1979, în perioada în care mama își pregătea lucrarea de gradul I, ca profesor de limbă și literatură română. Era o primăvară minunată, iar mama studia viața și opera lui George Topârceanu. Avea fotocopii ale manuscriselor lui Topârceanu, cam în stilul relicvelor de poeme pe care Muzeul Literaturii Române le păstrează în minunate racle, și de ale căror analogii actuale veacurile viitoare vor fi văduvite (pentru că poeții de azi scriu virtual și nu mai lasă în urmă dâre de cerneală). Astfel, am citit unele dintre poemele lui Topârceanu pentru prima oară în manuscris, și s-a creat între mine și umbra lui o ciudată complicitate. Era ca și cum George Topârceanu mi-ar fi scris mie personal. Toate mesajele lui erau pentru mine, elevul de clasa a III-a, care învăța la școala Generală Nr. 1 din Găiești, într-o sală de clasă care se încălzea cu cărbuni. Abia așteptam ca venirea primăverii să nu mai facă necesară arderea lignitului alburii și ieftin în soba școlii, ca să scăpăm de mirosul acela sufocant și apăsător. Astfel, ca o simfonie a eliberării citeam versuri ca acestea: „*După-atâta frig și ceață/ Iar s-arată soarele./ De-acum nu ne mai îngheață/ Nasul și picioarele!*” Perfect antipodal, iată și unul dintre personajele care contrastează simfoniei: „*Un curcan stă sus, pe-o bârnă,/ Nu vrea să se bucure./ Moțul roșu îi atârnă/ Moale ca un ciucure.*” Am înțeles devreme că poezia și umorul nu sunt incompatibile, ba dimpotrivă, că ritmul poate produce umor. Pentru așa ceva, Topârceanu a fost un maestru de primă clasă, iar contemporanii lui l-au ajutat din plin, servindu-i un excelent material pentru o versificată comedie umană. Faptul că și primăvara a fost ținta unor poeme era inevitabil.

● DUMITRU AUGUSTIN DOMAN:

Ion Mureșan:

„*Îngerașul de pahar cântă în mine cu o voce subțirică: «Vine, vine primăvara»./«Totu-i vis și armonie».*”

● DAN H. POPESCU:

George Bacovia:

*„Istoria contemporană...  
E timpul... toți nervii mă dor..  
O, vino odată, măreț viitor.”*

● ALEX VĂSIEȘ:

Walt Whitman:

*„Precum Adam, la-nțitul ceas al dimineții,  
Ies din coliba mea de frunzare, înviorat de somn;  
Priviți-mă când trec, ascultați-mi glasul, veniți mai aproape,  
Atingeți-mă, lipiți-vă palma de mine când trec,  
Nu vă temeți de trupul meu.”*

● GHEORGHE MOCUȚA:  
(boldarea îi aparține)

George Topârceanu:

*„ ...agentul sanitar  
Ne întreabă fără noimă  
Ce-ai cu noi, mă?  
Pentru ce să dăm cu var?”*

● LEO BUTNARU

Dragă Ioan,  
să vă fie de bine tuturor  
- rimă! -  
de Mărțișor!  
Trimit un poem de Pasternak.  
Cele bune și minunate!

Primăvara

*Ori muguri, ori topite mucuri de lumânare –  
Lipite de ramuri! Pâlpâie înviorat*

Pseudo-ancheta *Familiei* 

---

*Aprilie. Din parc adie-a maturizare  
Și replicile codrului s-au fortificat.*

*Codrul este prins de gât cu lațul păsărilor  
Gurluitoare, ca tauru-n arcan. Rebel,  
Suspină-n plase, ca-n partitura sonatelor  
Al organului\* grav gladiator de oțel.*

*Poezie! Cu burete grec fii suptă, pură,  
Și printre verdețuri pe tine, lipicioasă,  
Eu te-aș pune pe cea verde, umedă scândură  
A băncii din tihnită grădina umbroasă.*

*Să crești mai fastuos decât flori și crinoline,  
Alege-ți norii sau depărtate ponoare,  
Iar noaptea, poezie, eu te voi strânge bine  
Spre sănătatea hârtiei mult doritoare.*

---

\*Organ – aici, sinonim cu: orga.  
(Traducere de Leo Butnaru)

● CARMEN MANUELA MĂCELARU:

*Firesc ar fi fost ca după întâlnirea cu tine pe șira spinării să dea ghiociei.*  
(Versurile aparțin Manuelei)

● DANIEL PIȘCU:

Dragilor,  
Când vine primăvara, primul impuls (memorial), categoric,  
tot de la Bacovia, vine: versul citat de voi,  
care atrage după sine, inexorabil, „notele de primăvară”

*„Verde crud, verde crud..  
Mugur alb, și roz și pur;  
Vis de-albastru și azur,  
Te mai văd, te mai aud!”*

dar mă obsedează, ca un „parti-pris” perseverent (din ce în ce mai tare)  
și poemul meu :



## Redundanță

*După primăvara ploioasă,  
mănoasă,  
după vara toridă,  
după toamna cu aguridă,  
după iarna cu zăpezi cumplite,  
foarte geroasă,  
iată că bătrâna Doamnă  
iese din casă,  
plombând asfaltul vieții,  
vânzând flori  
și mărtișoare  
în luna lui martie,  
la marginea Pieții..*

● RADU ȚUCULESCU:

Draga Ioane, iată scurtul (dar sincerul...) meu răspuns, dacă-ți convine, bagă-l...

Nu am reușit să memorez versuri nici pe vremea când eram elev, cu mintea încă nepoluată. Singurele care-mi pot da tîrcoale acum în prag de primăvară sînt: „Vine, vine primăvara/ Se așterne-n toată țara/ Floricele pe cîmpii/ Hai să le-adunăm copii”...În schimb, mărturisesc că am citit în aceste zile cu miros de primăvară două tulburătoare volume de poezii: *Nimicitorul* de Aurel Pantea și *Melancolie în formă continuată* de Kocsis Francisko.

● MELANIA CUC:

Bună dimineața, de Mărțișor!!!

Nu știu dacă am înțeles bine din mesajul dvs., dar... am scris acum, la cafea, un poem de primăvară... A fost ca o razie prin dimineața asta. Textul e în ataș.

Vă mulțumesc și vă doresc o zi specială alături de Poeme și de Oamenii dragi.

Melania , cu stima cuvenită

## Capricii de primăvară

*În pantofi cu toc cui,  
Neliniștea mea tropotește  
Pe caldarâmul pictat cu îngerii zăpezii de ieri.  
Alte păcate îngroașă foaia ziarului  
În care am ambalat ghiociei și amintirile.  
Din sticlă ieftină și verde este și secunda  
Pe sub care trec cu vioara lui Enescu la bra?  
Deși sunt afonă, cânt în gura mare geamparale, rock  
Și toate serenadele cu trandafiri înfloriți...  
Universul meu intră perfect  
Într-un plic mov și mai parfumat  
Decât străina ce coboară din Orientul de Est.  
Nimic nu este imposibil  
În dimineața asta peste care soarele și gunoierii  
Trag târșul de nuiiele al unui nou început.  
De ce te iubesc?!  
Eu sunt ceea ce sunt,  
O scamă de poem  
Agățată de haina ta, Veșnicie,  
Un punct și o virgulă  
Pe foaia asta velină...  
Dincolo de turnu-mi de fildeș,  
Tremurând pe picioare prelungi  
Mama mînzului  
Rupe în dinți cordonul de argint.  
Lumina a renăscut!  
Nechează de sub coaja de sare to?i caii de mare  
Și... în planul opus,  
Merii pădureți schițează umbre chinezești pe pereți.  
De ce te iubesc, himeră cu unghii fragile și dinții lichizi,  
Lostrița înotând prin ceruri?!  
Sunt numai vagabondul care  
De aseară poartă pălărie cu pamblică moale  
De catifea .  
Ș' apoi?  
Trece doar o iluzie prin burugul meu  
Cu șifonuri dalbe în ferestre-nguste  
Și sevele sculptând statui în crengile de tei.*

*Mâinile tale mă mângâie,  
Mă rup în două, în patru; în cruce  
Așa, ca pe o prescură din grâul de anul trecut.*

● Răspunde LUCIAN VASILIU dragului Ioan Moldovan

Astăzi, 1 martie, când scriu aceste rânduri, este ziua lui Ion Creangă! Din 1918, de când Bojdeuca (o casă rustică) din cartierul „Țicău” („mahalaua celestă”, cum îi spunea poetul Mihai Ursachi), de când locuința ieșeană a scriitorului humuleștean a devenit primul muzeu literar (casă memorială) din România, ziua de 1 martie e început de primăvară literară la Iași. Se întâlnesc în... bătătura (ograda, curtea) „optzecistului” din secolul al XIX-lea copii, dascăli, popor... În drum spre Bojdeucă îmi amintesc mereu versurile lui Virgil Carianopol (poezia „Primăvara mea”) cântate de Tudor Gheorghe și interpretate, în stil propriu, de marele nostru coleg și muzeograf literar Constantin Liviu Rusu (1937-1999):

*... E primăvară, iarăși primăvară  
Pe fiecare margini de făgaș  
Își scot strămoșii degetele-afară  
De ghiocci, de crini, de toporași..*

Lucian Vasiliu,  
Redacția „Dacia literară”  
1 martie, la Iași

● ANA OLOS:

Lucian Blaga

Echinox

*Semne verzi subț șovăiri solare  
ieși soră să vezi pe ogor:  
Popi negri vestind sub pământuri soarele  
cu fluiere greerii umblă  
până-n pragul sicrielor  
și-acolo mor.*

Pseudo-ancheta *Familiei*

---

*Pe aici, afară din oraș, și ieri am fost  
să iscodim învierile în fața porților.  
Îndrăznește soră, ah soră, să nu suspini.*

*Într-o singură zi mugurii și iarba au crescut  
repede ca unghiile și părul morților.  
Făpturi, care-ați fost, unde vă țineți?  
Nu le călca soră luminile – dediteii vineți.”*

(din volumul  
*Laudă somnului*, 1929)

● ION CRISTOFOR:

Din păcate, ai anticipat ceva, trimitându-ne memoria (din ce în ce mai involuntară) la versurile lui Ion Barbu, cu stihurile lui „pentru pomenirea unui câine cu numele nemțesc, e drept dăruit autorului de un prieten franc. Crescut însă la Isarlâk”. Am învățat degrabă versurile lui Ion Barbu, la vârsta când habar nu aveam ce semnificație acoperă cuvântul „belalie”. „Insomniile” noastre de adolescenți, creșcuți într-o mahala a Clujului, din apropierea acum falimentatei fabrici de încălțăminte „Clujana” (în epoca proletcultistă, când i s-a dat acest nume, gramatica era și ea „burgheză”, deci trebuia evitată...), găseau în versurile lui Barbu un ecou la propriile noastre căutări: „*Primăvară belalie, / Insomnii de echinox, / Dimineți, lăsați să vie / Cum venea, băiatul Fox*”. Iar în versurile refrenului („*Vir-o-con-go-eo-lig, / Oase-nchise-afară-n frig*”) aveam impresia că sunt încapsulate mari, supreme mistere, recitându-le ca pe un limbaj secret, ale cărui chei ne iluzionam că le vom descoperi într-o bună zi.

Însă noua primăvară ce vine vine cu junghiurile și „vechile dureri” (reumatice), se confundă pentru mine, invariabil, nu atât cu ceva extras din zona livrescului, ci cu memoria verdelui răchiților plângătoare pe care le zăream copil de la geamul casei părintești, de la țară. Superbe, mute, feminine, gemând ușor când vântul era mai strașnic, răchițele străjuiau un pârâu care ieșea sistematic din matcă, inundând grădina și uneori izbind cu furie în zidurile casei vechi, de chirpici, cu acoperiș de trestie. Casa a trebuit în final dărâmată, o parte a ei supraviețuind ca bucătărie de vară, o „cohie”, cum i se zice în graiul local.

Cum spuneam, priveam verdele timpuriu al răchiților cu speranța că în sfârșit vor apărea berzele, ceea ce era pentru mine semnalul că se poate

umbla desculț, în ciuda protestelor mamei, care mă asigura ferm că această grabă de copil nebun mă va procopsi cu „reumatisme”.

(Constat că a avut dreptate, biata maică-mea...).

Însă dacă e vorba de memoria livrescă, invazia verdelui proaspăt și virginal al arborilor se asociază pentru mine, aproape mecanic, cu versurile bacoviene („*Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur, / Te mai văd, te mai aud!*”), dar și cu senzația de răcoare a potecilor lutoase pe care le simțeam în primele zile de primăvară, când alergam, desculț, cu pălăria de paie în mână, pe ulițele unui sat care era, pentru copilul de atunci, centrul lumii. În visele mele, satul natal a rămas tot un centru al cosmosului.

Cam asta e secvența pe care o despică în memoria mea nouă, vechea primăvară, ce se întoarce, cum altfel?, din junețe. O tinerețe la care-i asociez, mereu și mereu, pe poeții citați și adeseori învățați pe de rost.

Admirabili poeți auroralii, singurii care ne scot memoria din belea (belaiu, turcismul invocat e din aceeași familie). Căci peăștia noi, Dumnezeu știe de ce, nu reușim să-i mai învățăm pe de rost.

● NICULINA OPREA

Dragă Ioan Moldovan,

Am a vă mulțumi frumos fiindcă mă întrebați și pe mine, așa că versul care îmi vine în minte aparține poetului Alexandru Macedonski:

„*Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit.*” (*Noaptea de Mai*)

● LUIZA PALANCIUC

„*urme foarte adânci pe zăpadă  
mulțumirea așchia asta în carne  
lumina tulbure a lunii februarie  
nici vorbă nici vorbă nici vorbă*”

Virgil Mazilescu, „Legendă”  
(în volumul postum  
*Întoarcerea lui Immanuel*,  
Editura Albatros, București, 1991)

● IOANA REVNIC:

Primele trei, care îmi vin în minte:  
Dacă mai trebuie, mă mai gândesc, mai zic:

Lucian Blaga, (din) *Focuri de primăvară*: „...*Pomii simt dureri de muguri.*”

*„În cearcăne verziu te ocolesc departe/ Vibrațiile ierbii arcuite tandru/ ți le ivești, și le azvârli în jururi, sparte/ cu râsul tău de băiețandru.// Sar fi întins sub tine inelată/ bolta de ierbi sunându-și glasurile-n prund/ dar tu nu știi de ea - și treci întâiași dată/ prin stelele ciudate, căscăund.”*

– Nichita Stănescu, *Câmpie, primăvara*

*Ploaie în luna lui Marte*, de Nichita Stănescu (două strofe): „*O să te plouă pe aripi, spuneai,/ plouă cu globuri pe glob și prin vreme./ Nu-i nimic, îți spuneam, Lorelei, mie-mi plouă zborul, cu pene.// Și mă-nălțam. Și nu mai știam unde-mi/ lăsasem în lume odaia./ Tu mă strigai din urmă: răspunde-mi, răspunde-mi,/ cine-s mai frumoși: oamenii?... ploaia?...”*

Din *Note de primăvară*, de G. Bacovia, ultima strofă: „*Verde crud, verde crud/ Mugur alb și roz și pur/ Te mai văd, te mai aud/ Vis de-albastru și azur*”

● ALEXANDRU MATEI

Buna seara,  
Vă trimit abia acum un pseudo-poem, scurt e drept, n-am mai scris demult, despre, evident, primăvară.

*Primăvară – primul cuvânt cu care trebuie să înceapă o poezie despre primăvară, o poezie de primăvară.*

*Primăvară Tudor Gheorghe, ghiocel scos din rever*

*Primăvară românească – nu există în Africa*

*Primăvară cu fuste mini și cu o sacoșă plină de promisiuni*

*Cu o suferință dedesubt care trage greu la cântar dar acum nu se vede – de legăturile de ridichi proaspete.*

● DAN-SILVIU BOERESCU:

*„Foaie verde gărlă,  
Uite o șopârlă”* - autor popular

● IRINA PETRAȘ:

Uite niște versuri, frânturi.  
Succes la numărul belaliu!  
Uite, la întâmplare, versuri de îngânat primăvara:

*„Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur; / Vis de-albastru și azur; / Te mai văd, te mai aud! // Oh, punctează cu-al tău foc, / Soare, soare... / Corpul ce întreg mă doare, / Sub al vremurilor joc”*  
(G. Bacovia).

*„Primăvară belalie / Cu nopți reci de echinox, / Vii și treci...”* (Ion Barbu)

*„Sus prin crângul adormit, / A trecut în taină mare, / De cu noapte, risipind / Șiruri de mărgăritare / Din panere de argint, / Stol bălai / De îngerași / Cu alai / De toporași. / Primăvară, cui le dai? / Primăvară, cui le lași?”* (George Topîrceanu)

*„Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit; / Cântați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit. / Simțirea, ca și bunătatea, deopotrivă pot să piară / Din inima îmbătrânită, din omul reajuns o fiară, / Dar dintre flori și dintre stele nimica nu va fi clintit, / Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit”* (Al. Macedonski)

*„Fie să renască numai cel ce har / Are de-a renaște curățit prin jar, / Din cenușa proprie și din propriul scrum, / Astăzi ca și mâine, pururi și acum”* (Șerban Foarță pentru „Phoenix”)

*„Câtă răvășire era, era / prin primăveri, prin acele / zile cu-mprăștiate seve / pe tobe verzi, răsunând / până în inimă!”* (Ion Pop)

Și două reminiscențe din copilărie:

*„Înfloresc grădinile / Ceru-i ca oglinda / Prin livezi albinele / Și-au pornit colinda...”* (Șt. O. Iosif)

Pseudo-ancheta *Familiei* 

---

*„Vine, vine primăvara / Se așterne-n toată țara / Floricele pe câmpii /  
Hai să le-adunăm, copii”.*

● ISABELA VASILIU-SCRABA:

Fiindcă tot vor slugoii să-mbucățească Romania, iată împărțirea (ÎN VERSURI!) propusă de Zorica Lațcu într-un COLIND:

*Leru-i, Doamne-a Lerului  
Sus în poarta cerului,  
șade Maica Domnului.  
Într-o sită, sită deasă,  
tot din fire de mătasă,  
floare de făină cerne,  
peste văi și deal s-așterne,  
încât pare Țara toată  
plămădită-ntr-o covată,  
turtă din făină bună,  
cu zahăr și cu alună.  
Și Maicuța Preacurată  
turta dulce o arată,  
și o dă Fiutului,  
Împăratul Cerului  
să se joace El cu ea  
și s-o-mpartă cui o vrea.*

(Zorica Lațcu/Maica Teodosia,  
*Poezii*, 2008, p.175)

● LIA FAUR:

Mulțumesc pentru invitație. Vă răspund cu întârziere, dar vă asigur că versurile ce îmi vin în minte sunt autentice. Ele îmi vin în funcție de stare, uneori exuberanța, alteori, pleoștită. Acum, de pildă, mă gândesc la:

*„Ce dacă vine primăvara  
Atîta iarnă e în noi  
Că martie se poate duce  
Cu toți cocorii înapoi.”*

(*Antiprimăvară*, de Adrian Păunescu)



*„A cunoaște. A iubi.  
Încă-odată, iar și iară,  
a cunoaște-nseamnă iarnă,  
a iubi e primăvară.”*

*(Primăvară, Lucian Blaga)*

Cu gânduri bune, Lia Faur

● DENISA COMĂNESCU:

Pe moment, dragă Ioane, îmi vine în minte acest text vechi chiar al meu:

Persefone

*Here let thy clemency, Persephone . . .*

Ezra Pound

*Lumina îi țâșnea din trup  
ca dintr-un tei înflorit  
pe pământu-nghețat  
lăsa un șotron  
de vegetație ciudat  
un soare mai puternic  
o ținea  
un soare calm  
și eu intrasem  
sub jurisdicția sa.*

*Ca niște pietre cenușii  
de care numai marea  
se mai ocupa  
mi se păreau  
durerea  
frica  
ura.*

*O urmăream fără șfială  
împărțeam lumina cu ea,  
era un templu  
în care profanatorii  
îmbrățișau dintr-o dată  
credința.*

*Din nou se apropie timpul  
să vii,*

Pseudo-ancheta *Familiei*

---

*medic tandru,  
ca și cum vechea pleoapă  
s-ar ridica de pe un ochi  
de memorie clară.*

*Persefone,  
sora mea,  
în ce constă clemența ta?*

(din volumul *Barca pe valuri*)

Noroc că-l aveam salvat pe aproape.  
Cu drag,  
Denisa

● ROMULUS BUCUR

Spontan, ieri, pe doi martie, văzînd cum ninge, începutul unui cîntecel al bunului Șt. O. Iosif. „*Vine vine primăvara / Se așterne-n toată țara*” ... După aceea, mai gîndindu-mă puțin, am apelat la producția proprie (prin noi înșine, ceara mă-si!): „*Vine primăvara au început să moară cîinii*”.

Cu aceleași mulțumiri,  
Romulus Bucur

● ȘTEFAN JURCĂ:

Da, și aici lîngă munte a fost o zi însorită, tocmai primisem pachet de acasă, ca în vremurile din tinerețe cînd mai trăia tata, mi-era dor de un pic de esență din pomii noștri bătrîni și plini de spini, prunii de-acasă. Mai nou mă lupt și eu cu internetul, cu tinerii de azi care mă țepuiesc de identitate. Îmi venea să cînt pe frînturile de versuri ce-mi soseau în minte. Acum două zile a fost ziua picto-poetului Mihai Olos, dar ce folos, acum avem telefoane, dar el nu mă aude, strig ca apucatul și el nu pricepe, apoi mi-am zis, stai nene că el are niște ani în spate. „*Hai spune Fecioară/ De ce primăvara e sfîntă/ Când lumina se-nalță în lume/ Sufletul exaltă și cîmă*”, parcă pe astea le-am scris eu, dar cele ale lui Ursachi: „*Sus pe cerul înstelat/ Iese Gheorghe la arat/ Și cum ară și tot ară/ Noaptea de primăvară...*” Să trecem la Bacovia? „*O nouă primăvară pe vechile dureri*”? Și uite așa adun în mijlocul spațiului din bibliotecă un vraf de cărțoaie. De unde să aleg ceva deosebit, ori poate poetul îmi dă și mie șansa de a reînțineri și a scotoci prin manuscrisele proprii? De nu-i va plăcea va da „delete”. Să „videm”, cum spunea un prietenar de-al meu.

### Descreșterea zero

*Copacii nu pot crește pînă la cer  
Mai rămîne loc pentru păsări  
Să-și hotărască în voie zburarea  
Și loc pentru vânt mai rămîne,  
Loc pentru nori  
Nestîngerii de frunze să-și cearnă  
Ploaia și umbra  
Dar mai ales pentru soare  
Văzduh necușprins mai rămîne,  
Văzduh necușprins...*

### Maria

*Tu dreaptă apari  
În neclintire cu fața spre soare  
Cu umerii rotunzi și mici tresărind  
Sub mîngîierea aerului tare  
Deasupra muntelui.  
Jos licărul apei se pierde-n verdeață  
Către genunchii tăi înaintez  
Spre coama de stîncă  
Umerii încordați se frămîntă  
Ca o frînghie noduroasă  
Și nu ostenesc fixînd  
Ținta iar spre lumină  
Nemuritoare cum ești și necunoscută  
O, numai o clipă, tu  
Te-arăți și mă cutremur.  
Scap bolovanul  
El curge deodată cu amurgul  
La picioarele colinei  
În timp ce mă-ntorc  
Gîndesc la a doua-ncercare  
În față chemarea luminii  
Încă mai sper să devină o floare  
Imaginea ta - efemerul drapel -  
Pe vîrful de stîncă.*

● BOGDAN HANU:

Nu ca mi-ar trece prin gînd să sabotez numărul din Martie al revistei...  
Fie-mi îngăduit să sar peste Martie? E un vestitor prea versatil, nestatornic.

Pseudo-ancheta *Familiei* 

---

Și-atunci:

*„Aprilie este luna cea mai nemiloasă, stîrnind  
Liliacul dintr-un pămînt mort, amestecînd  
Aducerile aminte și dorințele, trezînd  
La viață tuberculi amorțiți în ploii primăvăratice.”*

(T.S. Eliot - *Țara pustie*, traducere Mircea Ivănescu)

● CONSTANTIN ABĂLUȚĂ:

Stimate domnule Moldovan,  
Iată versurile care-mi trec prin cap :

*Cu narcisi, cu crini, cu lotuși,  
Timpul cald se-apropie.  
Primăvara asta totuși  
Nu-i decît o copie*

Și, desigur, sfârșitul inimitabil al poemului *Primăvara*, unde topârceni-  
ana ironie calină își găsește încununarea :

*Pe trotuar alături saltă  
Două fete vesele...  
Zău că-mi vine să-mi las baltă  
Toate interesele!*

Ca și, în egală măsură :

*O, arii recente  
voi, seve urcînd  
în arbori-instrumente :  
pentru voci de rînd  
acompaniamente.*

(versuri din poemul *Primăvara* de Rilke (*Poemele franceze*),  
în traducerea mea, dintr-o carte sub tipar la editura Limes din  
Cluj).

28 februarie 2013

Poeme

Thibault Blaise



### SABIA DIN ZĂPADĂ

Zăpada va veni și va fi albă  
sabia azvârlită în zăpadă.

Va rugini, când Soarele apune,  
tăișul – până nu-i dau un nume.

Căci nu mai ține, după un an de moarte,  
sabia numele-mi să nu poarte.

Neagră fi-va câmpia, și cocorii  
o vor zbura, precum în vise, orbii.

Câmpia, unde doarme de-un an încoace,  
va pluti spre mal, unde-ar mai zace.

Zăcut-a sabia în acest an trecut,  
în care m-am temut... și m-am temut.

Priveam din depărtări, de prin parisuri,  
cum doarme sabia în ungurești abisuri.

Și îmi dădeam trupul, să mi-l înjunghie,  
hoțește – și să-mi meargă până sub unghie.

Thibault Blaise

---

Și îmi dădeam mâna, ca să mi-o taie,  
să mă trezesc tot viu în vâlvătaie.

Și-образul mi-l dădeam, stângul și dreptul,  
ca să mi-l crape, cu - al Bibliei - conceptul.

Pieptul mi-e plin de răni, mi le-a pictat  
sabia, de-mi sunt peste tot tatuat.

De cicatrice-s plin, și răni mă mor  
de la călcâi și pân' la subsuori.

Eu mi-am dat trupul, înjunghiat să fiu,  
- din harul unei muieri - , de viu.

Dar iată-mă, poruncă-mi venise de la Înger,  
să nu mă mai adap din rana ce-o sânger.

Rugatu-m-a Îngerul: - Fiule, ia aminte,  
prinul mamei sale te-așteaptă cuminte.

Te-așteaptă pruncii, pe unde-or fi ei, cam departe,  
hrăniți cu metafizici negre și alăptați cu-o albă moarte.

Și-mi zise Îngerul: - Ia-o la tine-i, albă  
sabia azvârlită în zăpadă.

## AVENTURĂ

Mi-ai fost ulcior,  
dar un înger te-a spart.

Izvor de munte, ce-mi erai,  
veneam la tine, la adăpat.

Un crin, plantat în cer senin,  
să te-amiros, erai înălțătoare,

chiar cer erai, și mă înaripai  
lumină lumitoare.  
Și zbor erai și cer mi-ai fost,  
la tine cum mă înălțai,

dar să cobori, porunci n-aveam  
de-a te opri strigându-ți: - Stai!

Și n-ai stat, Maică, ci te-ai îndepărtat,  
așa a fost, îți spun curat,

ca-n zori de primăvară  
tu, a Domnului fecioară,

să te cobori, ilegal, subteran,  
jos, și mai jos, în cimitirul orădean.

#### RUGĂ DE APOI

Ți-aș cere, ție, Doamne,  
să mă ridici la tine,  
ca pe-un copil, ce tatăl  
în beznă și-a pierdut;  
Și-aș cere niște semne  
despre-al meu început.

Căci nu pot ști, Doamne,  
de unde vin, anume,  
maică cine mi-a fost,  
căci mama mea plecase  
pe drumuri fără de rost,  
prin lume și nelume.

Nici nu cutez, o, Doamne,  
Să mai visez o cale,  
de mai e drum spre tine,  
la tine-n, al tău vis,  
căci îngeri mă opriră,  
și poarta s-a închis.

Thibault Blaise

---

N-am eu curaj, n-am, Doamne,  
la tine să mă-nchin,  
dă-mi apă în pahare,  
și schimbă-mi-o în vin,  
de mă-mbăta-voi, poate,  
te voi slăvi din plin.

Cum m-aș cunoaste, Doamne,  
de parc-aș fi din tine,  
din propriu-ți infinit,  
ieși doar a mea cale,  
și plimbă-mă agale,  
pe unde n-ai murit.

Și dă-mi crezare, Doamne,  
Și spune-mi că exist,  
căci n-am ce crede-n mine,  
atât sunt eu de-nchis  
în al tău vis, de stins.

Dă-mi Tu crezare, mie,  
cum ieși din poezie,  
pe unde eu te mint:  
între pământ și mit.

Iat-a mea rugăciune,  
de ești, doar ție-ți voi spune:  
Doamne, de ce m-ai părăsit.

SMULS

Răpitu-m-ai, Doamne, din cer,  
răpitu-m-ai, Doamne, din iad,  
să-ți fiu un înger stingher,  
un demon firav.

Între terestru și celest  
zvârlitu-m-ai, ca vorba ta



so port mai iute și mai drept,  
precum un altul n-ar purta.

De-aci nu mă'nalță minuni,  
nu mă coboară albe mistere,  
nu mai purced de la străbuni,  
pruncii-mi se nasc în alte ere.

Ca demon, uite, sunt prea blând,  
ca înger, fără mari credinți,  
de m-ai lua cu-al tău avânt,  
să nu mă scapi, Doamne, din dinți.

Lecturi după lecturi

Ioan F. Pop

## Iluminismul ca vîrstă a rațiunii



Cu o îndelungă și constantă preocupare exercitată în perimetrul filosofiei – cu preponderență în istoria filosofiei -, profesorul universitar Vasile Muscă ne propune, într-o carte apărută anul trecut (*Vîrsta rațiunii. Ipostaze filosofice ale iluminismului*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2012), o incursiune sinoptică în datele și ideile care au constituit substanța și desideratul iluminismului. Autorul este adeptul unei viziuni armonizante a valorilor filosofice, reducînd la minimum tentația oricărei speculații care nu se sprijină pe *solul* ferm al cercetării și documentării. Viziunea demersului filosofic integrator vine din natura sa apolinică, natură căreia îi lipsește patosul disputelor sterile. Autorul preferă metoda expunerii clare, folosind un limbaj verificat, lipsit de orice artificii sau coloraturi de jargon. După cum scrisul său poartă amprenta distinctă a celui care nu doar s-a luminat pe sine cu iubirea de înțelepciune, ci a încercat să lumineze numeroase generații de studenți. Profesorul Vasile Muscă este un speculativ cu voie de la rațiune, un gînditor care îmbrățișează cu entuziasm, dar și cu circumspecție, tărîmul atît de diafan al ideilor filosofice. Filosofia greacă antică și cea germană constituie zona sa predilectă de interes, cu un accent pe iluminismul german. Calmul valorilor, prudența epistemologică, crezul în adevărurile *tari*, care pot interfera cu istoria, rămîn reperatele sale călăuzitoare. Cu bonomia sa molipsitoare, de anahoret uitat printre cărți (în imensa sa bibliotecă), profesorul Vasile Muscă se mișcă discret nu doar între filosofia greacă și cea germană, ci și - mai nou -, între Oradea și Cluj, în tendința de a *locui* hõlderlinian un *topos* ideatic și concret deopotrivă.

La întrebarea ce este iluminismul în datele lui esențiale – și pe care o circumscrie cartea în discuție -, se pare că I. Kant a dat, după formularea

autorului, cel mai scurt și mai convingător răspuns: „esența iluminismului rezidă în curajul de a gândi cu propriul cap”. Sens în care iluminismul devine nu doar o problemă cognitivă, ci și una de manifestare a voinței. Raționalismul de tip modern – mai ales prin R. Descartes -, a deschis și înspre alte zone de prospecțiune dimensionalitățile sale gnoseologice. Iar, prin I. Kant, „cultul rațiunii” va fi dus în cele mai temerare perspective ale sale, atît de factură intelectuală, cît și morală. Rațiunea de tip iluminist devine instanța supremă căreia îi sînt tributare toate coordonatele inteligibilității lumii, inclusiv cele religioase. Odată cu Revoluția franceză, ea va face un pas sigur (poate prea sigur) în meandrele politicului, unde își va pierde definitiv inocența.

Toată această mișcare filosofică, tot acest tumult ideatic al cunoașterii temeiurilor ultime își găsește precursorul în gîndirea lui G.W. Leibniz. Deși acest filosof nu face parte în sens stric cronologic din cercul iluminist. Concepția monadologică a filosofului german va da fundamentul unei interpretări integratoare a înțelegerii lumii, încercînd să depășească dualismul cartezian. Așa după cum s-a spus, de la G.W. Leibniz a învățat epoca luminilor „evanghelia progresului”, entuziasmul și încrederea în posibilitățile nelimitate ale rațiunii umane.

Paginile cărții accentuează faptul că iluminismul pune rațiunea față în față cu propria sa istorialitate, o așează într-o evoluție ascendentă a spiritului uman. Raționalismul secolului al XVIII-lea va înrîuri în toate curente de idei care i-au urmat, marcîndu-le profund evoluția, unele concepte ale sale vizînd atemporalitatea. Vîrsta rațiunii iluministe este vîrsta propriei priviri autoscopice, dar și una a corelării rezultatelor ei cu dimensiunea spațio-temporalității. Ideea entuziastă de progres va pune totuși în dificultate nu doar perspectivele sale metafizice, ci și scopul și sensul istoriei. Avîntul prea mare al rațiunii progresului este pîndit de capcanele utopismului.

Rațiunea *luminată* pînă la orbire de propriul ei entuziasm se poate întoarce chiar împotriva fundamentelor sale. Parafrazîndu-l pe B. Pascal, am putea spune că și rațiunea are unele umbre pe care nici ea nu le poate cunoaște. Ea poate atinge paradoxul de a fi din cînd în cînd... *irațională*. Se poate împotmoli în capcanele propriei cogitări. De aceea, în anumite momente de blocaj, rațiunea trebuie să se lase condusă și de *poezia* ei. Ipostaze (în sens platonician) reliefante sînt surprinse în contextul iluminismului de tip francez - Montesquieu; în cea a problematizării unei noi filosofii a istoriei -, dar și apogeul acestuia atins prin intermediul *Enciclopediei*. Nu este uitat nici iluminismul de factură ardeleană, precum nici

Ioan F. Pop

---

cel din alte provincii românești, fenomen ce surprinde o încercare de sincronizare cu spiritul vremii.

Profesorul Vasile Muscă are - aspect rar întâlnit - stofă de povestitor de filosofie, simplificând lucrurile pînă la totala lor comprehensiune. Tenta paideică răzbate dintre rînduri, ideile evoluînd înspre o viziune sintetică. Cartea este un necesar excurs asupra „vîrstei” raționalității iluministe, care arată, în ultimă analiză, că această mișcare de idei nu a fost decît o Renaștere proiectată în viitor. Iluminismul, ca fenomen, rămîne vîrsta matură a oricărei raționalități. Iar concluzia cății nu poate fi decît una, și anume: dincolo de „vîrste”, de timp și de ipostaze filosofice, cei care gîndesc rațional, cu propria minte, rămîn etern niște vajnici „ilumiști” ...

Plastica

Aurel Chiriac

## Memoria privirii – Memoria luminii

### Expoziție Mircea Titus Romanescu

Născut pe meleaguri moldave, la Piatra Neamț, în 1950, Mircea Titus Romanescu este unul dintre artiștii plastici care s-au impus limpede în ultima vreme. Trăind în Moldova, școlit tehnic la București și artistic în capitală și Timișoara, pictorul pare un produs cultural al întregii sensibilități românești. Lucru care, de altfel, se și vede, defel ostentativ, în lucrările lui. Lucrări despre care s-au spus multe de-a lungul timpului. S-a vorbit de lirism, frustețe, influențe cubiste, expressionism, au fost aduse în discuție numele lui Braque, Dufy, Gino Severini. Plasarea la adăpostul istoriei artei poate fi însă înșelătoare. Artiștii autentici, cum e Mircea Titus Romanescu, nu pot fi „îmblânziți” prin simpla raportare la predecesori, oricât ar fi aceștia de celebri ori indiferent cât de mult ar părea să fleteze această apropiere.

Tocmai de aceea voi începe prin a spune că o încadrare stilistică severă e imposibil și inutil de realizat în cazul lui Mircea Titus Romanescu. Dacă privim, să zi-



cem, lucrările *Grădină la Agapia* și *Grădină la Bistrița*, dincolo de titlurile asemănătoare dăm peste ținuturi picturale cu totul diferite, glisînd între un clasicism atenuat – în cazul primului tablou – și un cubism lichid, curgător, dacă ne referim la a doua lucrare. Apropierea, frecvent realizată, de Georges Braque, e o apropiere care-și conține în sine și propria despărțire de stilul acestuia. Contururile consistente, dar, cum spuneam, în același timp fluide, au la Titus Romanescu tendința de a ieși din sine, de a se transforma. Liniile artistului sunt încărcate de o tensiune extraordinară, explozivă de a ieși din ele însele și a se transforma în suprafețe. *Dacă la cubiști – la oricare dintre ei ne-am referi – lumea are pornirea de a căpăta forme geometrice, la Mircea Titus Romanescu formele geometrice au, dimpotrivă, tendința de a deveni lume.* E o diferență subtilă, dar esențială. Nu avem, aici, o arheologie a distanței ci reversul acesteia, o arheologie a interiorizării. Pictura artistului e mai mult decît o birocrație a formelor, mutîndu-se într-un soi de aristocrație a construcției, a re-construcției lumii. Pînă și *Exercițiile de gramatică geometrică* (botezate de tot înșelător) nu au, în sine, o geometrie statică, fragmentară, nu sunt exerciții ale exactității. Sintaxele – structurale, compoziționale, coloristice – sunt mai importante decît formele în sine, care aproape dispar sub propria forță lăuntrică. Tocmai de aceea a vorbi, cum s-a mai întîmplat, despre „descompunerea detaliilor” atunci cînd te referi la lucrările lui Mircea Titus Romanescu e ca și cum ai confunda o experiență spirituală integratoare cu un act de chirurgie plastică invazivă.

Pictorul a călătorit mult. În sine, acest lucru n-ar însemna mai nimic. Poți călători oriunde dacă te împiedici de același loc. Amintesc acest lucru pentru că, într-un interviu, artistul mărturisea: „Pentru noi, călătoriile documentare au încărcătura unui pelerinaj”. Arta își are proprii pelerini și propria sfințenie, chiar dacă se întîlnește sau nu aceasta și cu dimensiunea religioasă. Nici nu contează această posibilă întînire. Dar tocmai de aici cred că provine unicitatea lui Titus Romanescu. Din știința de a transforma orice destinație într-un loc de pelerinaj, într-un loc „sfințit”, și de a pune în orice tablou pioșenia integratoare a pelerinului. Există o coerență u-luitoare în lucrările artistului, coerență izvorîită din convingerea că orice loc are sacralitatea lui, care transcede simpla aglomerare de forme, și de aceea și fiecare lucrare reprezintă un spațiu unic, filigranat de o sacralitate discretă. *Dincolo de semn* nu e doar un ciclu din pictura artistului, ci o „deformare” de pelerin al artei, care caută obsesiv aceleași „semne”, aceleași sacralități, aceeași privire integratoare oriunde s-ar afla în lume.

Memoria privirii e, mai degrabă, memoria luminii. Gama cromatică e aproape aceeași în, spre exemplu, peisajele lui Titus Romanescu, dar ceea

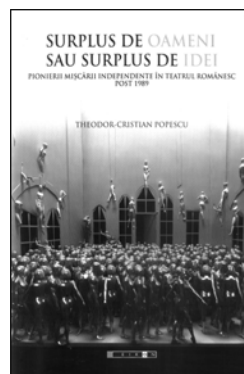
ce diferă, ceea ce le diferențiază e lumina, multe tablouri fiind mai degrabă o analiză a luminii decât o încercare de captare a formelor. Hermeneutica luminii rafinează și cele mai dure detalii în lucrările prezente în expoziție. Aș asemăna picturile artistului cu desenele care parcă plutesc în marile catedrale atunci când lumina soarelui intră prin vitralii: formele și culorile reprezintă un tot, pînă acolo încît nu mai poți, la rigoare, distinge ce e formă și ce e culoare. E un dat rar în arta actuală puțința aceasta de a vedea lumina și nu formele, iar apoi de a reda lumina folosind tocmai formele. E o lecție renașcentistă pe care contemporaneitatea a cam uitat-o, ori cel puțin o ignoră. Spuneam că la Titus Romanescu tensiunea configurărilor tinde să devină lume, iar această tensiune e dată tocmai de lumina care modifică subtil contururile.

Aș sublinia și faptul că artistul nu ține să demonstreze brutal nimic. Pictează pentru că vrea să participe la lume și așa știe el să participe cel mai bine. Picturile lui nu sunt nici aforisme, nici teoreme despre existență, nici revoltă împotriva a ceea ce i-a fost dat de natură ori de societate. E reconfortant și îmbucurător să întâlnești un artist plastic care nu ține să-ți fie nici dascăl de existență, nici profesor de istoria artei. Pedanteria, atîta cîtă întîlnim la Mircea Titus Romanescu, e doar cea a talentului și a *inteligentei de a nu fi ostentativ inteligent*. Odată cu picturile lui ne întoarcem la frumos, nu la demonstrativ, la emoție și nu la teorie. Pentru că, pînă la capăt, acesta este rostul artei: să lumineze realitatea și sinele fără note de subsol. Frumosul nu are nici bibliografie, nici indici. Iar Titus Romanescu tocmai asta e, deși stilul în care lucrează poate înșela la o privire fugară ori neînțelegătoare: un creator de frumos, un „traficant” de emoții, un pictor care vrea să transforme mărginirea lui – și a noastră – în nemărginirea artei. Și reușește, asta cum puțini o fac, fiind, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți pictori ai contemporaneității noastre.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

## Surplus de oameni sau surplus de idei



Theodor-Cristian Popescu,  
*Surplus de oameni  
sau surplus de idei*,  
Editura Eikon, Cluj, 2012

Am citit de curând o carte în întregime consacrată teatrului independent românesc. Se cheamă *Surplus de oameni sau surplus de idei*, are și un subtitlu lămuritor- *Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989* și a apărut în excelente condiții grafice la editura *Eikon* din Cluj. Semnatarul ei este un binecunoscut regizor de teatru, Theodor-Cristian Popescu. Cunoscut nu doar pentru spectacolele sale, ci și pentru articolele publicate în felurite reviste de specialitate. Cel mai adesea cu supratitlul *Praful de pe scândură*, mai întâi în acea *Scena* de bună calitate, editată sub conducerea regretatului Dumitru Solomon, mai apoi și mai recent în revista *Teatrul azi*, condusă cu inteligență, aplomb și spirit de sacrificiu de Florica Ichim. Prin ea, autorul continuă tradiția acelor directori de scenă care au simțit nevoia de a da expresie în scris gândurilor lor despre teatru. O tradiție extrem de bogată în țările occidentale, mai puțin reprezentată la noi, contribuțiile cele mai valoroase în domeniu venind dinspre Ion Sava dar și dinspre Victor Ion Popa (în măsura în care îl socotim regizor) în perioada interbelică sau dinspre Alexa Visarion și Mihai Măniuțiu în vremea din urmă

Cartea a fost la origine o teză de doctorat. Nu știu dacă după scrierea și susținerea respectivei teze, Theodor-Cristian Popescu a obținut un doctorat științific sau unul profesional. Așa după cum se prezintă în volum, lucrarea îar fi îndreptățit fie la unul, fie la altul. E o lucrare caracterizată prin rigoare, are referințe, note, bibliografie, se individualizează prin anvergură teoretică.



Pe de altă parte, autorul ei s-a folosit cu rost de experiența lui nemijlocită pe tărâmul teatrului a cărui istorie românească își propune să o reconstituie (a fost chiar directorul unei companii cu nume misterios 777, așa putea spune că i-a fost chiar patron). S-a slujit în scrierea cărții și de experiența lui canadiană. De unde perspectiva comparatistă. Theodor-Cristian Popescu mai are avantajul de a fi lucrat mult și adesea cu succes în teatrele de stat, de repertoriu, așadar le cunoaște în egală măsură hibebe, dar și părțile bune. Problemele dar și relativul confort pe care îl asigură ele creatorilor. *Surplus de oameni sau surplus de idei* e, așadar, până la un punct o carte-confesiune, nu și o carte egolatră. Dă seama despre dificultăți, dar nu se transformă într-un lamento. Nu pretinde că totul ar fi posibil numai și numai în spațiul teatrului independent. Nu operează cu verdicte manicheiste. Arată onest și ceea ce este imposibil atunci când alegi să fii independent, adică să te lupți cu imposibilul. Din felurite motive. De la structuri și modalități de organizare și finanțare până la mentalități. Unele ținând de conservatorismul specific românilor, altora de conservatorismul specific breslei.

Theodor-Cristian Popescu nu susține nici că în teatrele de stat, și mai cu seamă în Naționale, totul ar fi osificat, rău, bătrânicos, anchilozat. Văd în aceasta în primul rând o dovadă de bun simț. Lucru din ce în ce mai rar în societatea românească și fiindcă, după cum bine știm încă de la Shakespeare, teatrul este oglinda lumii, rar și în instituțiile de spectacol din România. Mulți fiind aceia care acoperă de ocări, cu surplus de venin și cu deficit de argumente teatrele de stat în care au lucrat, în care au revenit ori în care își doresc să revină. Și o fac la prima invitație în acest sens.

Cartea lui Theodor-Cristian Popescu mi se pare importantă mai întâi fiindcă reconstituie convingător și documentat traseul mișcării independente din România. Insistă îndeosebi asupra ceea ce s-a întâmplat în primul deceniu de libertate. Asupra condiției teatrului în acei zece ani când nu mai erau foruri ideologice diriguitoare, când nimeni nu mai dicta repertorii, dar și când arta teatrului s-a descoperit oarecum singură și dezorientată. Când parcă și spectatorii se cam desolidarizaseră de ea (mai ales în primii doi-trei ani), când nimeni nu îndrăznea, în teatrele de repertoriu, o reacție radicală. Când repertoriul însuși nu era supus unei operații de reînnoire. Când o seamă de tineri creatori, ieșiți de pe băncile școlii, cunoscători de limbi străine, au dorit altceva și au inventat spațiile în care puteau să dea curs acestei dorințe. Când politicianul a procedat la ingerințe masive la nivelul conducerilor de teatre, determinând reacții de solidaritate cum, cu greu, ne mai putem imagina că ar fi posibil să se întâmple azi. Mă gândesc la scandalul de la Odeon, soldat cu demiterea abuzivă din fruntea Teatrului

a lui Alexandru Dabija, un prim pas în înființarea Fundației *Inter Art Odeoni*, din care mai târziu s-a zămislit Teatrul ACT, un teatru *de artă* organizat pe principiile teatrului independent.

Cartea explică prin numeroase studii de caz, prin recursul la articole de presă, prin cercetarea interviurilor și declarațiilor de principiu din epocă, prin interviuri obținute de însuși Theodor-Cristian Popescu de ce s-a născut mișcarea independentă, care îi sunt dominantele și caracteristicile repertoriale, din ce categorii de creatori i-au fost ori îi sunt recrutați protagoniștii. Are, așadar, și miză, și importanță teoretică. Și, încă și mai important, *Surplus de oameni sau surplus de idei- Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989* se apleacă și asupra deslușirii specificităților de receptare pe care le incumbă un asemenea gen de teatru. O receptare mai complexă decât aceea cuprinsă în observația răutăcioasă că un astfel de teatru implică o caznă în plus, aceea a suportării fumului de țigară. Lucrarea ne lămurește de ce crede Theodor-Cristian Popescu în mișcarea independentă. Și crede nu doar din spirit de frondă.

Citind-o, ți se reîntărește sentimentul că nu prea avem motive de îngrijorare în ceea ce privește viitorul teatrului românesc. Oameni care să îi gândească și să îi concretizeze evoluțiile viitoare sunt. Nu chiar în surplus, dar sunt.



*Apus la Torcello, 2006*

Cronica teatrală

Mircea Morariu



## Rezolvări formale

Teatrul Național Mihai Eminescu din Timișoara- OXIGEN de Ivan Viripaev; Traducerea: Maria Dinescu; Regia: Alexandru Mihăescu; Scenografia: Velica Panduru; Light design: Lucian Moga; Video design: Lucian Matei; Cu: Claudia Ieremia și Cătălin Ursu; Data reprezentăției: 17 ianuarie 2013

*Oxygen*, piesa lui Ivan Viripaev, se bucură în țara natală a dramaturgului de un succes remarcabil. Scrisă în 2003, reprezentată într-un spectacol ce a avut premiera în același an la *Teatr doc* în regia lui Viktor Ryjakov, spectacol ce s-a bucurat de o imensă popularitate, tradusă și jucată în mai multe țări, transformată în scenariul unui film produs în 2008, scrierea are toate calitățile și toate defectele specifice școlii de scriere dramatică de la *Royal Court Theater*. Dispune de o structură modernă, deloc favorabilă spectatorului lenș, adept al teatrului comercial și digestiv. E foarte puțin *plângăcioasă*, nu cerșește emoție din partea publicului, deși vorbește (și) despre un bărbat și o femeie și despre iubirea lor agitată. Mizează mai degrabă pe luciditate. Pe sânge rece. De fapt, *Oxygen* vorbește chiar despre doi bărbați și despre două femei.

Despre Sașa, femeia frumoasă, provocatoare, capricioasă, nepăsătoare, non-conformistă, sfidătoare, care a avut nenorocul de a-l cunoaște pe Sașa, bărbatul care se îndrăgostește repede și căruia îi trece dragostea la fel de repede, care vrea să se debaraseze cât de urgent posibil, prin orice mijloace și fără probleme de conștiință de o dragoste epuizată. *Oxygen* mai vorbește și despre relația complicată dintre doi actori, un el și o ea, ce reconstituie sub ochii noștri, printr-un fel de negociere la vedere, istoria primului cuplu și care astfel își reamintesc propria lor trecută poveste de dragoste. Dar și despre dreptul de a judeca și de a fi judecat, despre conștiință ca dat suprem al ființei umane, despre responsabilitate și deriziune.

Piesa nu este foarte ușor accesibilă mai întâi fiindcă e una care, dincolo de narațiunea imediată, se arată preocupată de dezbaterea valențelor morale ale existenței, de discutarea valorilor superioare ale vieții, de autenticitate și puritate (de aici metafora oxigenului din titlu). Aceste preocupări se manifestă textual destul de contorsionat. Apoi, fiindcă e una discursivă, construită întrucâtva etajat, fiecare nivel nou adăugat supliment

tându-i încărcătura problematică. Adesea, textul dobândește forma unui manifest parcă destinat mai degrabă lecturii decât reprezentării scenice. Și tot adesea ai impresia că între etajele textuale adăugate sub ochii noștri nu există chiar foarte mult liant.

Nici spectacolul regizat de Alexandru Mihăescu la Teatrul Național "Mihai Eminescu" din Timișoara nu este unul chiar foarte ușor de receptat. În primul rând fiindcă nu izbuteste să identifice acele mijloace prin care să limpezească relația de complementaritate dintre cele două povești și, implicit, raporturile din teatru și viață. Nu sunt relevate suficient raporturile de întrepătrundere dintre spațiul povestirii și cel al comentariului, acesta din urmă fiind înfățișat parcă prea subliniat, prea apăsător, prea ostentativ. În al doilea rând deoarece tânărul regizor optează pentru o teatralitate explicită, pentru foarte mult formalism, pen-

tru evidențierea caracterului cinematografic al textului prin mijloace filmice. De unde inserturile filmate, de unde imaginile luate *live* de camera de luat vederi. Opțiunea pentru teatralitatea explicită se decontează nu tocmai favorabil într-un deficit de dinamism al spectacolului. O impresie ce rămâne, în pofida eforturilor actorilor Claudia Ieremia și Cătălin Ursu care se străduiesc să joace cât mai nuanțat energiile complexe ale personajelor. Scenele de confruntare au tensiune, Claudia Ieremia chiar arde ca o flacără, actrița își încarcă dezinvolt și sigur personajul/personajele sub ochii noștri cu energii prețioase și subtile, depășind adesea servituțile impuse de formalismul regizoral.

Scenografia Velicăi Panduru valorifică în principal o replică din text ce trimite ironic la filmele rusești cu mesteceni și câmpii oferind șansa unei dinamizări a spectacolului, insuficient exploatată regizoral.

## O viziune estetizantă

Teatrul Național din Târgu Mureș-Compania "Tompa Miklós"- NATHAN ÎNȚELEPTUL de Gotthold Ephraim Lessing; Dramaturgia: Csépp Zoltán; Regia: Harsány Zsolt; Decorul: Adrian Ganea; Costumele: Alina Herescu; Muzica originală: Vlaicu Golcea; Mișcarea scenică: Kinga Kis Luca; Light design: Tamás Bánai; Cu: Csaba László, Gecse Ramóna, Korpos András, Berekméry, Kelemen Bánai Barna, Moldován Orsolya, Bartha László Zsolt, Ördög Levente Miklós, Tollas Gábor, Kovács Botond, Meszesi Oszkár; Data reprezentației: 2 februarie 2013

Ideea toleranței etnice și religioase, fundamentală în *Nathan înțeleptul*,

*leptul*, mereu actuală, redevenită periodic ardentă pe meleagurile românești, nu atât din pricina realităților cât, mai curând, din cauza vocalizelor dizgrațioase ale unor politicieni care își justifică supraviețuirea, existența și privilegiile prin reglarea cu termostatul a unor conflicte de dânsii inventate, ar fi prima ce ar motiva reintroducerea în repertoriu a piesei lui Gotthold Ephraim Lessing. Mai cu seamă într-un teatru situat într-un oraș ce nu a fost scutit în trecut de conflicte dureroase și care, fie și numai pentru aducere aminte, are nevoie de periodice lecții de reînțeleptire. Problema e că textul original e

destul de întortocheat, nu din cale afară de digerabil, iar prezentarea lui ca atare nu cred că ar fi primită chiar cu foarte mult entuziasm de spectatorii de azi.

Regizorul Harsányi Zsolt a avut un prim ajutor de nădejde în persoana mai vechiului său colaborator, Csépp Zoltán, cel care în urmă cu vreo doi ani s-a remarcat prin foarte buna dramaturgie asigurată succesului care a fost spectacolul cu *Platonov*. Textul de spectacol pentru *Nathan înțeleptul* a fost eliberat de balast, are o suflare în conformitate cu așteptările contemporaneității, curge coerent și oferă premisele unui spectacol-poveste. Împreună cu autorul decorurilor - Adrian Ganea, despre care aflăm că e debutant, cu semnatarul costumelor - Alina Herescu - dar și cu sprijinul lui Bánya Tamás, care are meritul de a fi conceput un light design *envoûtant* ce amplifică echilibrat semi-impresia de mister - directorul de scenă a conceput o viziune estetizantă, pe alocuri calofilă, preocupată în mod clar de retorica imaginii, asupra textului rămas de la unul dintre teoreticienii de bază ai *Aufklärung*-ului. O viziune esențialmente validă.

Decorul masiv e înzestrat cu o mulțime de șanțuri ce, dincolo de impresia inițială de labirint - altminteri foarte potrivit fiindcă descoperirea identității reale a Rechăi, fiica adoptivă a lui Nathan, și a templierului Curd von Stauffen echivalează cu ieșirea dintr-un labirint - ne apar asemenea unor șine pe care evoluează

dirijat, controlat, programat, în ritmul muzicii de scenă scrisă de Vlaicu Golcea, personajele, dar și bogata și bine coordonată figurație (mișcarea scenică: Luca Kis Kinga). O secvență - aceea în care sultanul Saladin și sora lui mișcă personajele situate pe o imensă tablă de șah - e relevantă pentru plasarea montării sub însemne duble - aceea a schimbărilor și răsturnilor de situație, adică pe mutări-șoc, dar și asupra celui al ludicității.

Aceste coordonate generale au un considerabil impact asupra jocului actoricesc, asupra stilului, polarizărilor, dar și *tipizărilor* implicite impuse acestuia. Nathan e bun, blând și înțelept - și e jucat conform rețetarului de László Csaba, teutonul nu poate fi decât frumos și impozant, drept pentru care regizorul a recurs la un actor cu o statură remarcabilă - e vorba despre Korpos András, Recha e și ea frumoasă, dar e și fragilă și îndrăgostită, frumoasă și fragilă fiind și interpreta ei, Gecse Rámona, sultanul e opulent și semeț, dominante foarte bine relevate de jocul nuanțat al lui Kelemen Bánya Barna (după părerea mea, actorul cu cel mai nuanțat joc din întreg spectacolul), patriarhul Ierusalimului e și el semeț, cu poză și nițel găunos (cum altfel?), dominante reținute de interpretarea exactă a lui Tollas Gábor, Bonifades e un căutător tenace, cvasi-deznădăjduit, dar nu disperat în așa măsură încât să-și abandoneze demersul, și e mai presus de toate un om bun, iar aceste trăsături se regăsesc în evoluția lui Ördög Levente Miklós, ș.a.m.d.

## În absența inspirației, în absența lui Romeo

Teatrul Național din Târgu Mureș-  
ROMEO ȘI JULIETA de William  
Shakespeare; Versiunea în limba  
maghiară: Nádasdy Ádam, Mészöly  
Deszö și Kosztolányi Deszö; Regia:  
Porogi Dorka; Decoruri și costume:  
Kupás Anna; Cu: Bartha László Zsolt,  
Gecse Ramóna, László Csaba, Bányai  
Kelemen Barna, B. Fülöp Erszebet;  
Tompá Klára, Tollas Gábor, Berekméri  
Katalin, Kovács Botond, Meszesi  
Oszkár, Galló Ernő, Benedek Botond,  
Barabási Tivadar, Ráduly Zsófia; Data  
reprezentăției: 3 februarie 2013

Extrem de puțin inspirat, neunitar stilistic și, în consecință, foarte puțin convingător din punct de vedere regizoral mi se pare spectacolul cu care Porogi Dorka, absolventă a Secției de Regie de teatru a Universității de Artă din Târgu Mureș, își face intrarea în profesie. În fapt, tânără regizoare și-a dorit o montare cu miză, o traducere în contemporaneitate a unei superbe piese shakespeariene și a obținut de fapt foarte puțin. Opțiunea însăși pentru un *titlu mare*, așa cum e *Romeo și Julieta*, sporește cuantumul așteptărilor și poate tocmai de aceea diletantismul rezolvărilor scenice ca și punerea unor actori altminteri respectabili în situații jenante (mă gândesc îndeosebi la decizia de a-i cere lui Csaba László, distribuit în trei roluri, să defileze vreo câteva minute în *dessous-uri*, atunci când îl joacă pe părintele Lorenzo) determină, ba chiar reclamă un plus de severitate a judecății critice.

Admit că spectacolul realizat la Sala Mică a Teatrului Național din Târgu Mureș înfățișează relativ clar trista po-

veste a lui Romeo și a Julietei sale, ca și dușmănia cu consecințe tragice dintre familiile Capulet și Montague. Mai sunt de acord că montarea prilejuiește unele evoluții actoricești demne de toată stima, așa cum sunt cele ale lui Kelemen Bányai Barna (foarte bun, deloc retoric, cu un joc atent interiorizat în Mercutio, dezavantajat de costumul explicit caraghios cu care e înveșmântat când îl joacă pe Paris), Tompa Klára (cu o prestanță riguros controlată în Lady Capulet), Tollas Gábor (în special în Capulet, mai puțin vizibil în Călugărul Ioan), B. Fülöp Erzsébet (o Doică extrem de savuroasă), numai că, din păcate, ele mi se par a fi rodul unor căutări individuale ce se consumă pe cont propriu, în absența armonizărilor ce trebuiau să vină din partea regizoarei. Dacă reprezentanții de frunte ai familiei Capulet au consistență, cei ai neamului Montague au în schimb parte de un tratament discriminatoriu, Berekméri Katalin, interpreta lui Lady Montague izbutind cu greu să se impună prin cele câteva treceri sumare prin scenă. Apariția pe neașteptate a unor note parodice, parodice iar nu tragi-comice, așa cum ar fi fost firesc, vizibile mai cu seamă în chipul tremurat în care sunt conturate personajele secundare descumpanește. Cred că spre a sublinia *mediul periculos*, starea de beligeranță ce definește Verona, se puteau identifica mijloace mai subtile decât atașarea la costumele personajelor (autoare: Kupás Anna) a tot felul de arme albe. Totuși, *Romeo și Julieta* nu e, oricât sar dori asta, *Poveste din Cartierul de Vest*.

Toate ca toate, dar marea greșală a regizoarei e aceea de a se fi încăpățâ-

nat să monteze *Romeo și Julieta*, în pofida evidenței că i-au lipsit actorii adecvați spre a fi distribuiți în rolurile principale. Nici Gecse Ramóna (Julieta), dar (mai cu seamă) nici Bartha László Zsolt nu prea dispun de *charisma* necesară pentru a le fi încredințate personaje cu o miză atât de mare. Interpretul lui Romeo lasă acut impresia de neimplicare, de plictiseală, de îndeplinire mecanică a unor sarcini artistice și cam atât.

Or, în astfel de condiții e greu de presupus că spectacolul ar putea, ar fi

putut fi o izbândă. Avea, cred, dreptate Haig Acterian când scria că "*Romeo și Julieta* pare un sonet, o stare sufletească de sonet dramatizat: acțiunea e consecința unei singure stări sufletești a lui Romeo ce stăpânește toată tragedia". Câtă vreme actorului distribuit în rolul lui Romeo îi lipsește vădit starea emoțională, starea sufletească specifică personajului, câtă vreme nu îi sunt proprii avânturile personajului, era peste putință ca spectacolul în ansamblu să fie o reușită.

## Nostim

Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași-HOLLYWOOD MIRAGE de Ion Sapdaru; Regia: Ion Sapdaru; Scenografia: Rodica Arghir; Art design: Florin Apetrei; Coloana sonoră: Cosmin Panaite; Cu: Constantin Pușcașu, Dumitru Năstrușnicu, Irina Răduțu Codreanu, Cosmin Maxim, Daniel Chirilă, Ionuț Cornilă, Annemarie Chertic, Constantin Avădanei, Silvia Popa, Daniel Busuioc, Diana Chirilă, Cosmin Panaite; Data reprezentației: 21 februarie 201

O firmă luminoasă, destul de mare, suficient de vizibilă și nici foarte kitsch ne previne că tot ceea ce vom vedea în următoarele aproximativ două ore de spectacol se va petrece în interiorul unui spațiu, și bar, și cabaret, numit pompos *Hollywood Mirage*. Situat nu în Statele Unite, ci undeva în România. Mobilierul e sărăcăcios, e de duzină, ceea ce nu împiedică să fie completat printr-un covor roșu menit să îți ia ochii (scenografia: Rodica Arghir).

Patronul, pe nume Titel, om sensibil, de treabă (Constantin Pușcașu), dependent de o *mămică* împătimită de participarea la tot felul de jocuri și concursuri televizate (excelentă, în scurta ei trecere prin scenă, Silvia Popa), a fost cândva, la muncă în străinătate, a adunat ceva bani și și-a investit agoniseala în locanța cu pricina. În timpul periplului său occidental, domnul Titel a descoperit un bar asemănător și a fost fascinat de ideea patronului de a-i costuma pe ospătari în personaje celebre. Așa se face că și la al său *Hollywood Mirage* servesc Marilyn Monroe (Irina Răduțu Codreanu), cu trecut de guristă în restaurantul gării din Birlad, un a-nume Elvis Presley, parcă descins din benzile desenate sau din *Cartea Junglei* (Cosmin Maxim), Harry Potter, un filolog cu o cultură generală mai consistentă și încă și mai de almanah decât cea a lui Dan Puric (Daniel Chirilă), Madonna (Claudia Chiraș), dar și Hitler (Ionuț Cornilă), acesta din urmă fost actor cu patala-



ma, însă îndepărtat de pe scenă fiindcă a căzut în patima beției. Până și Robert de Niro ar vrea să se angajeze la respectivul stabiliment, însă nici patronul, nici angajații nu socotesc că pretendentul (Constantin Avădanei) ar fi suficient de asemănător cu originalul. Și ca totul să fie dacă nu perfect, măcar în notă, până și femeia de serviciu cam vindicativă din fire (Annemaria Chertic) are un nume celebru-se cheamă Lilica Eminescu.

Cu toții se ciondănesc amical, cu toții îl ajută pe patron cu vastele lor cunoștințe de cultură generală puse, prin telefon, la dispoziția mamei și a câștigurilor acesteia. Asta până când, pe neașteptate, la *Hollywood Mirage* descinde o trupă de șoc SPP, în frunte cu Blondul (admirabil Dumitru Năstrușnicu), plus trei generos musculoși și cu asupra măsură fără minte (Daniel Busuioc, Diana Chirilă și Cosmin Panaite). Motivul? Însuși Președintele, nenumit, altminteri ușor de recunoscut prin consecvența frecventării feluritelor cârciumi și inconsecvența declarațiilor și promisiunilor sale politice, a decis să își petreacă seara în localul domnului Titel, așa că totul trebuie să fie sub control. De unde o succesiune de întâmplări vesele, unele chiar savuroase, de unde înlănțuirea de scene de genul celor ce intrau în sumarul *Albumului duminical* din zilele lui bune, de unde ritmuri muzicale cunoscute (alese de Cosmin

Panaite). De unde și un final nițeluș cam pleoștit, dar căruia nu trebuie să îi facem prea multe reproșuri fiindcă e *ca în viață*. Fiindcă nu-i așa că în viața de fiecare zi, după ceva cu totul ieșit din comun și după aventuri ce te scot din țâțâni, pe neașteptate totul se prăbușește, iar *revenirea la normal* e mai ceva decât o cădere de la etajul zece? Așa e!

Nu încapă nici o îndoială că scriind *Hollywood Mirage*, Ion Sapdaru nu își va asigura locul într-un viitor *Curs de istorie a teatrului universal*. Piesa e însă, orice s-ar zice, o comedie simpatcă, decentă, amuzantă, deloc deocheată, fără replici decoltate. În seceta de scrieri literare de gen autohtone, *Hollywood Mirage* e ca o ploaie scurtă de vară, cu tunete și fulgere, dar care trece repede și de care îți amintești vag, însă nu cu neplăcere. E dincolo de orice dubiu că montându-și propria piesă, Ion Sapdaru nu riscă deloc o nominalizare la premiul de regie UNITER. Dar nici de minune nu se face. Spectacolul are ritm, actorii sunt buni, unii chiar foarte buni, joacă cu poftă (de menționat că reprezentația văzută de mine a început la ora 11 dimineața, dar nimeni, nici cei de pe scenă, nici cei din sală nu au dat semne că ar fi preferat un supliment de somn). Ceea ce mă îndeamnă să cred că dimineața petrecută în interiorul *Uzinei de teatru* de la Naționalul ieșean nu a fost una nicidecum pierdută.

## Un nou furios, un nou Meursault

Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași- EDMOND de David Mamet; Traducerea: Cristi Juncu; Regia: Vlad Massaci; Scenografia, lumini, video, sunet: Andu Dumitrescu; Cu: Călin Chirilă, Livia Iorga, Octavian Jighirgiu, Diana Chirilă, Andreea Boboc, Doru Aftanasiu, Ionuț Cornilă, Anne Marie Chertic, Dumitru Năstrușnicu, Oana Sandu, Petronela Grigorescu; Data reprezentației: 21 februarie 2013

Un nou "furios", însă născut pe pământ american, un dramaturg ce vrea să șocheze, o persoană care prin, scrisul său pentru scenă, dă semne că se pregătește să se ia de piept cu toți și cu toate fiindcă e supărat pe toată lumea, cam așa ne poate părea David Mamet, ale cărui scrieri pentru scenă sunt destul de cunoscute și în România. I s-au mai jucat la noi *Oleanna*, *Codrii*, *American Buffalo*, *O viață în teatru*. David Mamet e cunoscut și datorită meritoriei sale activități de scenarist de film. Cristi Juncu, cel care a montat acum câțiva ani *American Buffalo* la Teatrul Act, aflat de astă dată în ipostază de traducător (el e cel ce a înscenat pentru prima oară în România și *Edmond*, la *Teatrul 74* din Târgu Mureș), și Vlad Massaci, în calitate de regizor, au meritul de a fi adus și *implantat* pe meleaguri românești, acum într-un teatru de stat, încă o scriere a lui Mamet, scriere ce se cheamă, după numele personajului principal, *Edmond*.

Cine e Edmond Burke? Așa după cum ne este el înfățișat în spectacolul de la Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași și de interpretul său,

Călin Chirilă, dar așa cum îl vrea și textul, Edmond e un individ de condiție medie. Un bărbat ajuns la vârsta critică (spre 40 de ani), nici bogat, nici sărac, nici urât, nici frumos. Are alura unui funcționar cu un program riguros. E contabil. Are, așadar, o meserie echivalentă rigorii. O meserie dușmană aventurii, o meserie inamică a neprevăzutului. O meserie ce exclude exuberanța și gesturile necugetate. O meserie care îți cere să nu te revolți niciodată. Edmond poartă ochelari, e introvertit, e obsedat, asemenea concitadinilor lui, de respectarea programul cotidian. Aleargă zilnic prin labirintul orașului și prin labirintul vieții. Un amestec de labirinturi, foarte bine sugerat de decorul impecabil, aseptice, gândit de Andu Dumitrescu și valorat fără cusur de light design-ul conceput de același Andu Dumitrescu, acestora asociindu-li-se o dramaturgie sonoră ce poartă aceeași semnătură. Edmond e dornic să ajungă la timp la serviciu. Poate că punctualitatea e unica lui dorință. Rigoarea înseamnă singurul lui ideal. Edmond Burke e un om oarecare, un individ dintr-o sută, dintr-o mie, dintr-un milion, care trece zilnic pe străzi aglomerate, fără să vadă pe nimeni, fără să fie văzut de nimeni. De altminteri, minute bune după ce ai intrat în sală, observi viermuiala lui Edmond și a concitadinilor lui, cu toții uniformizați, îmbrăcați la fel, cu pelerine cu glugi ce îi fac să semene cu Oblio. Observi și ești agresat de sunete. Vezi oameni ce vorbesc neconținut și aproape mecanic la telefoanele mobile. Edmond Burke e un fel de Meursault din zilele noastre (piesa e scrisă în 1982) ce se trezește

la oră fixă, dă fuga la birou, în pauza de masă înfulecă două-trei sandwich-uri standard, își reia munca, la ieșirea de la job poate că se oprește să bea ceva, tot la fel, fără să observe pe nimeni din jur, apoi o ia frumușel spre casă, loc unde îl așteaptă o soție oarecare (e jucată *comme il faut* de Livia Iorga), asimilată în timp unui obiect. Se uită o oră-două la televizor, se culcă fiindcă a doua zi trebuie să o ia de la capăt. Noul Meursault nu are tresăriri filosofice, nu îi apare pe neașteptate întrebarea *de ce?*. Doar fapta apare pe nepusă masă. Pe neașteptate, Edmund se satură de monotonă viață conjugală și îi comunică nevestei că a hotărât să o părăsească. Femeia nu pricepe nimic.

Decizia aceasta îl va costa scump pe Edmond. Îi va dezvălui și mai apoi îi va amplifica propria dezorientare, îl va determina să caute tot felul de expediente sexuale. Amorul tarifat îi va arăta costurile murdare ale vieții. Își va pierde banii, își va pierde cumpătul, își va pierde libertatea. Așa se va confrunta el cu *insalubritatea* profundă a societății, a existenței. Cu cinismul, cu alienarea, cu rasismul, cu pornografia, cu misoginismul, cu perversiunea, cu sodomia, cu crima, cu închisoarea. Care existau și până atunci, dar pe care el, Edmund, nu le

băgase în seamă. Astfel, în confruntarea cu această lume insalubră, Edmond va fi supus unei *modificări*, unei *măcinări* excelent și treptat evidențiate de interpretul rolului principal Călin Chirilă. Monosilabicul, elipticul, scumpul la vorbă și la gesturi Edmond va ajunge o ființă disperată. Un *vulcanic* fără noimă. O disperare tot mai dură, apărută ca atare din vină proprie dar și din vina unei societăți se va înstăpâni asupra personajului.

Spectacolul e numai aparent centrat pe revelarea acestui destin anume, el aspiră în fond, cred, la fotografierea destinului și a realității unei societăți. O realitate ce se dezvăluie, cvasi-cinematografic, într-o succesiune de 23 de secvențe. O realitate ce nu mai e doar aceea americană, ci care a ajuns să fie și a noastră. De unde minuția cu care Vlad Massaci se apleacă nu doar asupra *anti-eroului*, ci și asupra celor ce îl înconjoară, de unde jocul *discret*, cu funcții de revelator solicitat de regizor celorlalți componente ai distribuției. O solicitare căreia Octavian Jighirgiu, Diana Chirilă, Andreea Boboc, Doru Aftanasiu (bun, foarte bun în exprimarea durităților personajelor încredințate), Ionuț Cornilă, Anne Marie Chertic, Oana Sandu, Petronela Griurescu îi răspund profesionist.

## Prejudecăți și mituri spulberate

Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași - PĂLĂRIA FLORENTINĂ de Eugène Marin Labiche; Regia: Silviu Purcărete; Scenografia: Dragoș Buhagiar; Muzica: Vasile Șirli; Mișcarea scenică: Florin Fieroiu; Conducerea muzicală: Dragoș Mihai Cohal; Pianști: Dragoș Mihai Cohal, Irina Romilă; Cu: Ionuț Cornilă, Călin Chirilă, Daniel Busuioc, Doru Aftanasiu, Constantin Pușcașu, Dionisie Vitcu, Horia Vevinaș, Gelu Zaharia, Petru Ciubotaru, Emil Coșeru, Cosmin Maxim, Constantin Avădanei, Petronela Grigorescu, Diana Chirilă, Andreea Boboc, Haruna Condurache, Pușa Darie, Doina Deleanu și Annemarie Chertic, Tatiana Ionesi, Catinca Tudose, Irina Răduțiu Codreanu, Livia Iorga, Georgeta Burdujan, Brândușa Acioabăniței, Diana Roman, Alina Mîndru, Tatiana Grigore, Mădălina Munteanu, Daniela Tocari, Radu Ghilaș, Dumitru Năstrușnicu, Radu Homiceanu, Cosmin Panaite, Andrei Grigore Sava, Alexandru Tatu, Sorin Cimbru, George Cocoș, Alexandru Iurașcu, Dumitru Georgescu; Data reprezentăției: 22 martie 2013

Decizând să monteze *Pălăria florentină* la Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași, regizorul Silviu Purcărete a întreprins trei acte cu semnificație simbolică.

Primul depășește sfera artisticului și o acoperă, mai curând, și la modul exemplar, pe aceea a moralei și a sentimentelor. A durabilității și a realității acestora. Sunt convins că marele artist revine la Naționalul ieșean dintr-o imensă, dintr-o superbă, dintr-o nedeținută prietenie pentru directorul acestuia, Cristian Hadjiculea, cu care a împărțit bune și rele încă de pe vremea tinereții lor creatoare,

petrecută la Teatrul Mic din București.

Ne reamintim cu toții că, în urmă cu vreo câteva stagioni, Silviu Purcărete a mai acceptat o invitație de a lucra la Iași. Era pe vremea îndelungii, interminabilei renovări a clădirii, fapt consemnat într-un chip specific în partea finală a spectacolului. Poate că atunci Silviu Purcărete nu a făcut cea mai bună opțiune repertorială. Nu cred că *Uriașii munților* înseamnă o izbândă a lui Pirandello. Se prea poate ca, dacă dramaturgul italian ar fi avut răgazul de a revedea textul, să-i fi adus ameliorări. Nu a fost să fie. Și nu a fost să fie nici o izbândă scenică și asta mai puțin din cauza lui Purcărete. Cine a văzut spectacolul știe despre ce vorbesc, așadar nu mai insist. Revenirea lui Silviu Purcărete reprezintă șansa celei de-a doua întâlniri. O șansă pe care, de data aceasta, spre cinstea lor, actorii ieșeni au fructificat-o.

Celelalte două semnificații sunt de natură strict estetică și teatrală. Înscenând *Pălăria florentină*, Silviu Purcărete a spulberat, dintr-o singură lovitură, o prejudecată, dar și un mit. Prejudecata se referă la însemnătatea sau, mai degrabă, la lipsa însemnătății literare a vodevilului, a așa-numitei *piese bine făcute*.

Firește, acest gen nu aparține nicidecum mării literaturi destinată scenei. Nu mizează nici pe grandoare, nici pe exaltarea marilor sentimente. Ar fi, dacă am proceda la o clasificare în specificul clasicismului francez din veacul al XVII-lea, *un gen minor*. Un regretat critic român, căruia teatrul nostru îi datorează enorm, nutrea o veritabilă alergie față de gen. Spunea

că el oferă doar *fleacuri și comedii descreștite*, prilejuiește numai și numai intrigi subțiri și debile *în jurul patului*. Recurgând la un citat din Brecht și referindu-se la efectul acestor piese și al spectacolelor aferente asupra celor aflați în sală, criticul reamintează mereu că ele ar provoca în exclusivitate și cu desăvârșire doar *plăceri sărace*. Montarea ieșeană îl contrazice în mod categoric. Lucrate cu minuție, rigoare, cu inventivitate regizorală, valorificând atent drămuite împrumuturi din arsenalul *teatrului de artă*, beneficiind de implicare, devotament și spirit creator din partea interpreților, spectacolele create pe acest soi de texte pot provoca râsul și pot determina și bucurii estetice. Silviu Purcărete a mai adus de câteva ori argumente scenice în acest sens, o face și acum, printr-un produs estetic de înaltă calitate, care te amuză, te bucură, te încântă, te face să râzi în hohote, sănătos și nicidecum gros. Asta în pofida faptului că *Pălăria florentină* vorbește despre o nuntă ce ar putea fi compromisă de un adulter. Regretatul Vlad Mugur, care îl admira mult pe regizorul spectacolului de acum, prețuia și el genul. Reamintesc că *Meșterul* a montat în două rânduri *Crima din strada Lourcine*, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca și la Teatrul Tinerețului din Piatra Neamț, și că plănuia ca, îndată după *Hamlet*, să pună la Naționalul clujean un vodevil. Timpul, viața nu i-au mai acordat această ultimă șansă.

Silviu Purcărete spulberă prin spectacolul lui și mitul în conformitate cu care piesa bine făcută s-ar monta de la sine. Mitul care edictează

că regizorul ar trebui să fie doar un alcătuitor de bune distribuții, că mai apoi rostul lui s-ar limita la îndrumarea jocului actoricesc, la metronomizarea lui eficientă, la aducerea și menținerea acestuia la turația cerută, la cenzurarea eventualelor excese ori sărituri peste cal. Că vodevilul exclude *concepția*, implicarea regizorală, că piesa bine făcută dispune de o arhitectură atât de bine consolidată încât orice intervenție exterioară i-ar afecta grav și în chip nepermis structura de rezistență. I-ar descompune și contrazice gramatica și i-ar dinamita perfecțiunea scriiturii. I-ar anula coerența și ar scoate din ecuație surpriza. Ar fi dăunătoare ritmului *endiablé*, în absența căruia un spectacol cu un vodevil ar fi pur și simplu echivalentul unei limonade calde, servită neglijent, în plină vară, la 40 de grade la umbră.

Regizorul spectacolului ieșean a întocmit o distribuție foarte bună. A găsit pentru interpretul lui Fadinard un tânăr actor excelent, cu vervă, cu ritm, capabil să stea, adică să alerge permanent prin scenă, să întruchi peze mai mult decât credibil peripețiile candidatului la însurătoare. Să fie comic dând expresie spaimelor în continuă creștere ale personajului, coșmarului său, care nouă, spectatorilor, trebuie să ne apară a fi unul comic. Să îi transpună sfârșeala fără să găfâie, fără a afecta inteligibilitatea textului. E vorba despre Ionuț Cornilă. Logodnica lui Fadinard, Hélène, jucată de Andreea Boboc, e mireasa care nu știe, nu înțelege nimic din ceea ce i se întâmplă. Ea doar leșină. Cu grație sau fără. Dar nedezmintit teatral și, obligatoriu, cu nenumărate

repetiții. Călin Chirilă e interpretul ideal al viitorului socru, al *Mistretului* capricios, care ba rupe, ba repornește nunta. Apare cu bască și cu papion, amestec de ridicol inițial caracterizant, probat eficient și cu acumulări definitorii pe durata întregii reprezentări. Poate puțin cam copt pentru statutul de locotenent, Daniel Busuioc în *Emile e Hipopotamul* ...în persoană. Secundat așa cum se cuvine, într-o foarte bine controlată complementaritate, de Diana Chirilă, interpreta adulterinei Anaïs.

Doru Aftanasiu, *le mari cocu*, e un fel de Jupân Dumitrache al lui Labiche. Nu, el nu merge la *izirciț*, stă cu picioarele în apă ba caldă, ba fierbinte, torturat fiind de Fadinard, așteptând în toiul nopții revenirea acasă a soției care, din prea multă dragoste...pentru locotenent și printr-o neatenție a aceluiași Fadinard și-a pierdut *à jamais* pălăria, pălăria florentină, simbolul *sui generis* al fidelității. O fidelitate căreia trebuie să i se găsească înlocuitor. Spre disperarea tânărului mire. Când dobândește certitudinea *traducerii în amor*, Beauperthuis e mai fioros, mai înspăimântător, dar și mai ridicol decât Matamore al lui Corneille din *Iluzia comică*, vrea nu scandal cu orice preț, ci sânge de-a dreptul. Are pregătite nu unul, ci două revolve. Se înmoaie, pare ușor de păcălit, simte totuși făcătura, e pe punctul de a înțelege substituirea, dar lovitura de teatru din final rezolvă în cel mai teatral și mai vodevilesc chip posibil totul. Fiindcă, nu-i așa?, *toate femeile și toate pălăriile sunt la fel*. Iar Vézinet, savuros jucat de Constantin Pușcașu, se dovedește frate bun cu Agamiță Dandanache.

Personajul e zaharisit, surd, nu pricepe nimic, aleargă, caută papucei și se află pe punctul de a arunca în aer finalul fericit ce tocmai se pregătește. Cuplul salonard Achille-Baroana e susținut *con brio* de Petru Ciubotaru și de Pușa Darie. Suntem precum în *Prețioasele ridicole*. Achille e asemenea veleitarilor literari satirizați de Molière în *Mizantropul*. Scrie poezile și compune cântecele cu ciobănei și ciobănițe ca în literatura galantă din secolul al XVII lea. Ca în celebrul, acum ilizibilul roman *L'Astrée* al lui Honoré d' Urfé. Creează pretinse opere de artă dedicate masivei, trecutei, caraghioasei Baroane. Totul contrapunctat de *Mărie și Mărioară*, executată cu foc de un gurist disperat-omiprezentul Fadinard. Petronela Grigorescu o joacă apăsător pe Virginie, servitoarea lui Anaïs, care știe tot și se amuză copios pe seama stăpânilor ei. Doina Deleanu în Clothilde, servitoarea turmentată, face un rol secundar lucrat filigranat. Așa cum fac, de altminteri, și Dionisie Vitcu (Tardiveau), care aleargă și parcă se dezmembrează în fața noastră, Horia Veriveș, înlocuitorul de mire prostănac și de serviciu, Gelu Zaharia (Félix), Haruna Condurache (Claire).

Silviu Purcărete a înscenat la Iași un spectacol cu un ritm fără cusur. *Pălăria florentină* e *la folle journée* a lui Labiche, tot la fel cum e *la folle journée* a lui Fadinard. Iar ca ziua să fie încă și mai nebună, ba și mai plină, la ea iau parte nuntași ce îl însoțesc peste tot, înmulțindu-se, pe nefericitul mire. Vin la el acasă, îl urmăresc în salonul modistei confundat cu casa de căsătorii (mă rog, Primăria), acasă la Beauperthuis, ș.a.m.d. Spații create

*ad hoc*, prin abile, prin inspirate mișcări ale decorului gândit de Dragoș Buhagiar.

Și uite așa ajungem la originalitatea spectacolului lui Purcărete. La unicitatea lui. *Pălăria florentină* de la Iași înseamnă un spectacol ce mizează mult pe ceea ce îi oferă arhitectura dar și decorațiunile recent renovatei săli a Teatrului Național "Vasile Alecsandri". Se joacă peste tot. Pe scenă, la parterul sălii, în unele loji. Acolo, în loji, se află câteva *soprane și altiste* pe care le auzim și le vedem cântând la începutul spectacolului. Ele sunt gonite de cei doi clovni (Emil Coșeru și Cosmin Maxim), falși mănuitoari de decor. Aceștia poartă în brațe componente ale decorului, îl aranjează, ei observă ceea ce se întâmplă pe scenă, ei comentează și completează întâmplările. Execută timide, ridicole, mișcări de dans precum cele din spectacolele de cabaret. Sunt îmbrăcați în halate, au pe cap băști pe care le schimbă între ei, cu care fac

jocuri asemenea celor cu jobene din filmele mute ori din unele spectacole cu piese absurde ale lui Tompa Gábor sau Măniuțiu. Nu s-a numărat oare comedia de bulevard printre precursorii literari și teatrali ai absurdului?

Sopranelor și altistelor li se alătură curând tenori și baritoni, dar și jandarmi, impecabil dirijați și implicați de-adevăratelea în montare de Silviu Purcărete și de coregrafia imaginată de Florin Fieroiu.

Interpreții și figurația cântă fără cusur superba muzică de scenă compusă de Vasile Șirli. Indiciu clar că dirijorul Dragoș Mihai Cohal și-a făcut datoria, că a repetat îndelung și cu folos cu actorii. Acum îi vedem și îl auzim, în calitate de pianist, alături de Irina Romilă. Îl vedem și dirijând.

Nu, nu se putea ca Silviu Purcărete să se dezmintă și să renunțe în spectacolul lui la bastoane ori la umbrele. Și, mai ales, era imposibil să nu ridice vodevilul la puterea mării, adevăratei arte.

## Zilele Revistei „Caiete Silvane” Ediția a VI-a

Între 22-24 martie 2013, „Familia” a fost printre invitații la Zalău ai celei de-a VI-a ediții a Zilelor Revistei „Caiete Silvane”. Redactorul-șef al publicației sălăjene, Daniel Săuca, sprijinit de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, în parteneriat cu Consiliul Județean Sălaj și Primăria Municipiului Zalău, a fost gazda primitoare a numeroși oaspeți invitați, între care: Al. CISTELECAN, Aurel PANTEA, George VULTURESCU, Traian ȘTEF, Ioan MOLDOVAN, Ștefan MANASIA, Olimpiu NUȘFELEAN, Victor MUNTEANU, Ioan Pavel AZAP, Aurel POP, Ștefan Doru DĂNCUȘ, Nicolae BĂCIUȚ, Pamfil BILȚIU, Vali Nițu ș.a.

Vineri, 22 martie 2013, ora 16, în Sala „Dialoguri europene” a noului Centru de Cultură și Artă al județului Sălaj, s-a derulat, solemn sau familiar, grav sau ludic, mai pe lung ori mai pe scurt, salutul invitaților care s-a constituit într-un maraton de bunăstare sufletească, numitorul comun fiind dat de lauda pentru admirabila implicare a autorităților județene și municipale în asigurarea condițiilor de manifestare a vieții culturale și pentru calitatea faptelor de cultură ce se înfăptuiesc în Zalău și în județ.

Cel mai emoționant moment a fost sărbătorirea poetului Viorel Mureșan prin lectura publică pe care a oferit-o, prin reverențele prietenești ale foarte multora dintre cei prezenți și prin conferirea unui Premiu de Excelență de către președintele Consiliului Județean, Tiberiu Marc.

Seara a continuat cu o suită de lansări de carte: Editura Caiete Silvane: Alice Valeria Micu, *Domino* (volum editat în colaborare cu Editura *Eikon*); Ioan F. Pop, *Poemele poemului nescris*, Colecția *Poesis*; Marcel Lucațiu, *Scriitori din Țara Silvaniei*, Colecția *Scriitori sălăjeni*; Viorel Mureșan, *Colecția de călimări 2*, Colecția *Scriitori sălăjeni*; Corneliu Coposu, *Jurnal din vremuri de război*, Colecția *Restituiri*; Doina Ira Tăutan, *Dor de vis*, Colecția *Roman*; Gheorghe Coste, Daniela Coste, Cristina Moldovan, *Dicționarul așezărilor sălăjene*, Colecția *Monografii* și Suplimentul special al revistei „Caiete Silvane”: *Viorel Mureșan – 60*.

Ultima secvență a acestei prime zile a manifestărilor culturale de la Zalău a stat sub genericul „Muzică și poezie”. Poetii au avut dreptul să rostească fiecare un singur poem, nu înainte însă ca asistența să se bucure de un recital de muzică populară și de vernisajul a două expoziții : Daniel MOGA, INSTANTANEE CITADINE; Proiect local: *Obiective subiective*- concurs de fotografie: Satul sălăjean în alb și negru. Inițiator: Liceul Teoretic „Gh. Șincai” Zalău. Parteneri: Liceul de



Artă „Ioan Sima” Zalău, CNS Zalău, Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, Revista „Caiete Silvane”.

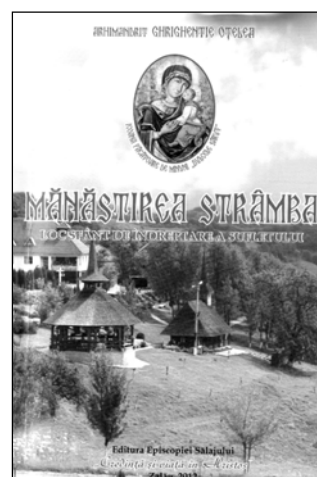
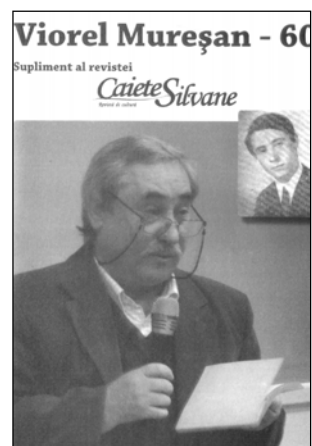
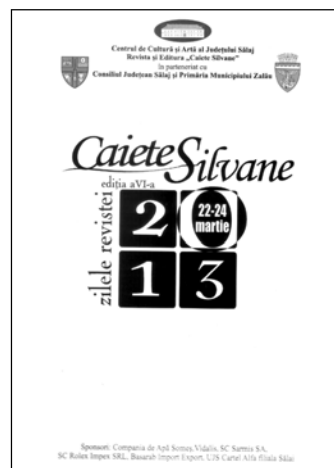
Un banchet vesperal-nocturn al bucuriei de a fi împreună a încoronat prima zi a Zilelor.

Sâmbătă, 23 martie, trei autocare iau dus pe cei doritori la Mănăstirea Strâmba unde s-au derulat dezbaterile colochiului „Artă și credință”. Arhimandritul Ghrighentie Oțelea a rostit un cuvânt de bun venit, dăruindu-le participanților monografia lăcașului mănăstiresc al cărei autor este. Opiniile pe tema propusă au fost multe și diverse, dovedind priza puternică și uneori imprevizibilă pe care subiectul dezbaterii a avut-o în forul intim al celor prezenți. După prânzul mănăstiresc și vizitarea lăcașului, cei invitați s-au întors la Zalău pe o vreme ce se răzbuna primăvăratic.

Ca de fiecare dată, dăruitul cărților s-a numărat printre cele mai plăcute ocazii ale manifestării. Ne-am ales cu volume și autografe de la Alice Valeria Micu, Marcel Lucațiu, Maria Bonea, Viorica Mureșan, Ștefan Doru Dăncuș, Vali Nițu (care ne-a dăruit și o impozantă „Enciclopedia Orașului Târgoviște”, pe lângă cele patru cărți noi ale sale), Doina Ira-Tăutan, Victor Munteanu.

A șasea ediție a Zilelor Revistei „Caiete Silvane” a fost fastă. Ne dorim ca următoarea să fie magică. Mulțumiri prietenilor și confrăților noștri de la Zalău – Daniel Săuca, Viorel Mureșan, Daniel Hoblea, Ileana Petrean-Păușan, Marin Pop, Viorel Tăutan, Marcel Lucațiu, Imelda Chinta, Carmen Ardelean, Alice Valeria Micu și celorlați din cercul revistei – pentru că ne prilejuiesc astfel de minunate întâlniri.

*Familia*



ACOLADA

# ACOLADA

De parcă n-ar fi fost de ajuns minifurtuna stârnită prin lumea literară de Alex Ștefănescu, potrivit căruia Norman Manea ar fi un „scriitor submediocru”, Gheorghe Grigurcu pune paie pe foc, în numărul 2 al revistei sătmărene, scărmanându-l serios pe autorul *Plicului negru*. Spre deosebire însă de Alex Ștefănescu, nu de calitățile sale de scriitor este preocupat. Ceea ce îi stârnește spiritul critic este felul în care se raportează Norman Manea, în volumul de convorbiri cu Hannes Stein, *Cuvinte din exil*, la unele aspecte privind problema evreității. Din articolul său intitulat *Ne dăm seama*, interesant sub multe aspecte, ne-a atras atenția un pasaj în care este vorba de extremismul lui Cioran, cel din perioada interbelică. Norman Manea se arată necruțător, considerând că Cioran a fost și mai de extremă dreapta decât Eliade, căci în scrisorile sale trimise din Berlin, în perioada studenției, a afirmat că Hitler este cel mai mare om din istorie. Grigurcu remarcă, cu pertință, că „Lipsește adaosul că această apreciere data din perioada dinain-

tea izbucnirii războiului, când Hitler mai putea oferi unora iluzia unui spirit «energic», «constructiv». O observație care s-ar putea opune cu succes tuturor celor care îl condamnă fără drept de apel pe Cioran din cauza admirației pe care i-a purtat-o (pentru foarte puțin timp, totuși) lui Hitler. Interviuul *Acoladei*, realizat de Lucia Negoită, îl are ca subiect pe Al. Cistelec. În ciuda faptului că, chiar din titlu, criticul este definit ca „un om fără biografie”, o bună parte a interviului este consacrată unor amănunte de ordin biografic. Al. Cistelec povestește despre anii săi de studenție („eram destul de chiulangiu”), despre colegii de la *Echinox* (unde era „a cincea roată la căruță”) și despre împrejurările în care a ajuns la revista *Vatra*. Cei care s-au întrebat care ar putea fi etimologia numelui său, află din acest interviu răspunsul: Cistelec vine de la Cistelec, o localitate ardeleană al cărei nume, spune criticul, ar putea proveni din „kis telek” – în ungurește sat mic.

APOSTROF

# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

În numărul 2, Ștefăniță Regman publică trei scrisori inedite ale lui

N. Steinhardt către Ion Negoïtescu. Momentul ales pentru publicarea lor este cel prilejuit de împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Negoïtescu, dar și a 70 de ani de la apariția „Manifestului Cercului Literar”. Atât textul însoțitor, cât și scrisorile propriu-zise se referă la lucrarea de căpătâi a lui Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*, pe care Ștefăniță Regman o readuce în discuție, menționând și un fapt insolit, mai puțin cunoscut: încercarea de transformare a cărții într-un spectacol teatral. Faptul e menționat de Negoïtescu într-o scrisoare inedită către părinții săi, din 31 ianuarie 1970, în care criticul afirmă că Horia Lovinescu, directorul Teatrului Nottara, i-a propus să facă un spectacol pe baza cărții lui. Spectacolul s-ar fi numit „Eminescu plutonic” și în cadrul lui un actor ar fi citit din textul cărții, iar altul din versurile lui Eminescu. Din scrisorile adresate de Steinhardt lui Negoïtescu, spicuim aceste rânduri memorabile: ”Ia aminte, părerea că arta e diavolească poate fi o ispită a diavolului însuși. Cred că adevărul e cu totul altul și că l-a rostit [Alexei] von Jawlensky: «Arta e nostalgia lui Dumnezeu». Doar prin rugăciune și prin artă restabilim uneori legătura euforică cu divinul.”

În *Memorii cu gust de epopee*, Ovidiu Pecican scrie la modul laudativ despre cea mai importan-

tă carte de memorialistică apărută anul trecut, cea a lui Ion Ianoși, *Cronica unei vieți - Internaționala mea*. O carte care „are decența de a părea o confesiune nedeghizată, dar ascunde multe alte lucruri”, cum ar fi „un roman burghez dedicat mediilor evreiești din Austro-Ungaria și din statele moștenitoare ale acesteia, o dramă a minoritarului etern, o replică – tot confesivă – la huliganul lui Mihail Sebastian (și deci și o alternativă la un roman excelent al lui Norman Manea), un roman despre intelectualul cu succes politic din România comunistă (...)”. Concluzia lui Ovidiu Pecican: *Cronica unei vieți* este o realizare de anvergură, care îmbogățește neașteptat literatura română contemporană.

Marta Petreu semnalează în *Banchiza de gheață în care stă inima fiului* apariția la Editura Eikon a unei cărți de interes pentru toți iubitorii lui Cioran: *Fratele fiului risipitor*, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu. Volumul reunește în principal texte, scrisori și interviuri ale lui Aurel Cioran, dar și scrisori primite de acesta de la fratele său celebru, unele inedite. Dintre acestea din urmă, Marta Petreu extrage una în care Emil Cioran se arată de o „opacitate sufletească desăvârșită”, refuzând posibilitatea de a fi vizitat la Paris de către mama sa, deși nu o văzuse de 23 de ani. Pretextele invocate sunt dintre cele mai peni-

bile: că nu se vede decât cu francezi și mama sa n-ar putea vorbi cu ei, că stă într-un apartament în chirie, la etajul șase și nu există ascensor și, ca ultim argument, „Parisul e un oraș infernal”!

CRONICA VECHЕ



În numărul pe februarie al revistei ieșene, citim un interviu cu Ion Pop, realizat de Sergiu Ghica, *Echinox a format și încă mai formează scriitori de excepție...* Deși nu a făcut parte dintre fondatorii revistei, ajungând la conducerea ei abia în 1969, Ion Pop a fost martor la împrejurările în care a apărut, majoritatea celor

care au inițiat revista fiind studenții săi. Aflăm amănunte interesante despre frământările perioadei premergătoare apariției *Echinoxului*, precum și despre greutățile ivite încă de la primele numere. Întrebat de relațiile cu celelalte grupări literare ale vremii, Ion Pop adoptă, post-factum, o atitudine polemică vizavi de pretențiile unor reprezentanți ai Cenuclului de Luni, considerând că, cel puțin în privința poezilor, *Echinox* a dat mult mai mulți scriitori decât cenuclul condus de Manolescu. Doar înșiruirea optzeciștilor vorbește de la sine: Ion Mureșan, Marta Petreu, Emil Hurezeanu, Aurel Pantea, Andrei Zanca, Dan Damaschin, Ion Cristofor, Ioan Moldovan, Mircea Petean ș.a.

(Al. S.)



*Mulțumim scriitorilor – prieteni, cunoscuți, necunoscuți, afirmați ori atâția debutanți – care ne-au dăruit manu propria sau ne-au trimis cărțile lor cu dedicații (unele mult prea măgulitoare) sau fără, de asemenea, editurilor care trimit redacției cărți din producția proprie.*

În ultima vreme am primit:  
(în ordinea sosirii la redacție)

- Elena-Daniela Rujoiu-Sgondea, *La răsărit, tremurul.../ All'alba il fremito*
- idem, *Glife transilvane*
- idem, *Nevis*
- Sonia Elvireanu, *Însingurarea irisului/ La solitude de l'iris*
- idem, *În umbra cuvintelor*
- Ioan Barb, *Orașul scufundat*
- Eliza Macadan, *Anotimp suspendat*
- Camelia Iuliana Radu, *Tangerine tango*
- Ignat Forian Bociort, *Progresul estetic al literaturii ca problemă a praxeologiei*
- Gavril Ciuban, *Mireasa și Moartea*
- Mihai Mănușiu, *Până una-alta*
- idem, *Exorcisme*
- Ion Petrovai, *Glasul rădăcinii*
- Idem, *Pasărea cu ochii-n lună*
- Ștefan Doru Dăncuș, *Eliberarea*
- Virgil Diaconu, *Prințesa cu fluture*
- Lucia Negoită, *Carte cu poezi – Interviuuri – Și viața face parte din literatură...*
- Camelia Iuliana Radu, *Oman*
- George Vulturescu, *Grota și literele*
- Vali Nițu, *Culoarea timpului topit*
- idem, *Ultimul impact*
- idem, *Cana stropului de vin*
- idem, *Secunda celestă/ Divine second/ La seconde céleste*
- Viorica Mureșan, *Uimitoarea măsură*
- Maria Bonea, *Copilăria – sunet sublim*
- Victor Munteanu, *Rănirea vederii*

## Confirmare de primire

---

- Festivalul-Concurs Internațional de Poezie. Cenaclul literar-artistic „Avangarda XXII”, *Retrospective 2*
- Marcel Lucaciu, *Scriitori din Țara Silvaniei*
- Alice Valeria Micu, *Domino*
- Primăria Municipiului Târgoviște, *Enciclopedia orașului Târgoviște*
- Nicolae Oprea, *Synopsis*
- Viorica Răduță, *În două lumi*
- Zeno Ghițulescu, *Tăvălugul*
- Liliana Rus, *Pasărea în lesă*
- Ștefan Amariței, *Faldurile nopții*

*Din partea Fundației Academia Civică:*

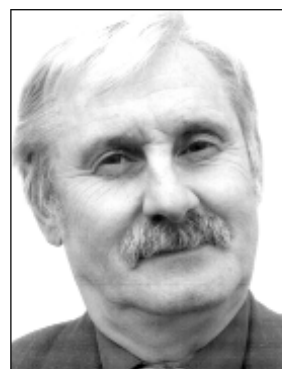
- Hans Bergel, *O viață de muzician: Erich Bergel*
- Valentin Hossu-Longin, *Canalul Morții*

*Din partea Editurii Limes:*

- Daniela Voicu, *Survolând tăcerea*
- Lorian Carșochie, *Eu sunt cuvânt*
- Radu-Ilarion Munteanu, *365 1/4*
- Cătălin Lupu, *Când omul descoperă tăcerea și focul*
- Dan Dănilă, *Dimineață târzie*
- Ion Aluș -1927-1994. Memoriile unui intelectual scrise de prietenii lui
- Mircea Petean, *Lovituri de nisip și alte poeme/Coups de sable et autres poèmes*

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



VIOREL MUREȘAN

### Bătrâni cu o poartă

(din „Familia”, nr 3/ 2013)

tinerii consilieri ai comunei  
Surduc au hotărât să ridice o grămadă  
de porți de intrare în comună brumei  
de turiști veniți să vadă

ceremonia ruinelor de la Castelul Jozsika or  
pietrele nimicului de la Peștera lui Mihai  
și biblioteca de os din Casa Piticilor

desigur că hotărârea lor,  
nefiind finanțată europenește,  
a căzut, așa că și azi bătrânii stau toți  
în fața vechilor porți  
și-ntreabă de cină pe englezește !

ION MARIA

### citesc și scriu

(din „Familia”, nr 3/ 2013)

dincolo de zidul camerei mele  
e lumină noaptea toată –  
trec liceeni de la Colegiul „Elena Cuza”

și spun, privind la stele :  
pe dom' profesor iar îl poartă  
muzele prin cartierul de est al fanteziei  
și iar vine mâine cu scuza  
că nu ne-a corectat  
lucrările din cauza  
poeziei—  
numai că eu stau  
în poziția lotus și corectez  
lucrările lor la istorie...  
of, of, of câte prostioare au  
scris iar săracii copii,  
n-ar trebui să mă enervez,  
nimeni nu știu să fi  
ajuns la glorie  
fiind foarte bun la istorie,  
chiar din contră, dar asta  
nu trebuie să știe ei,  
cel care prea multă istorie știa,  
era ars pe rug de acei  
cărora de istorie nu le păsa—  
of, of, of, citesc și corectez,  
mai mult corectez de fapt,  
o să încerc să le demonstrez  
că și un poet este apt  
să ajungă la glorie,  
dacă nu acum,  
oricum,  
foarte curând,  
predând  
cu pat(m)os istorie !



Poemul de pe coperta patru

VIOREL MUREȘAN

### Bătrâni cu o poartă

câțiva bătrâni ai satului duc  
pe ulițe strâmte și cotite  
o poartă pe creștet  
și nu se mai pot opri nicăieri

o fi poate un semn că tocmai azi-noapte  
mi-a spus un poet renumit  
că prin vii săpătorii dezgroapă cranii

iar această dimineață de vară  
seamănă  
cu Iuda Iscariotul trăgându-și pe el  
straietele roșii  
cu care va veni la cină

---