

TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XV • 1-15 martie 2016

324



Consiliul Județean Cluj

4 lei

www.revistatribuna.ro



„Să lăsăm povestea scrisului să zburde atâta vreme cât se mai poate târî”

Marcel Mureșeanu

**Conferințele
Tribuna**

Andrei Marga
**Chinurile
Curriculumului
Național**

Victor Gaetan
**Trei Papi în
Orientul Mijlociu**

Ilustrația numărului: Valer Neag

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D.R. Popescu
Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit în urma
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor



Revista Tribuna
susține candidatura
orașului Cluj-Napoca
la titlul „Capitală
Culturală Europeană
2021”

Pe copertă: Valer neag, *Vrăjitoarea* (2003),
sticlă, lemn, 71x20x19cm

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Scriitorul Mihail Sadoveanu, vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, salutând o delegație a Sovietului Suprem al U.R.S.S. care a vizitat România între 22 mai-5 iunie 1956. Fotografia este realizată în data de 3 iunie 1956.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților

Primirea de către Mihail Sadoveanu, vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, a delegației Adunării de Stat a Republicii Populare Bulgaria, condusă de Academician Sava Ganovski. Vizita în România a delegației bulgare a avut loc între 10-23 iunie 1956.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site: tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Conferințele „Tribuna”

Sorin Grecu

Constantin Brâncuși. Opera și efectele ei
vineri, ora 17.00

Poezia de astăzi
sâmbătă, ora 17.00

conferințele
TRIBUNA

Consiliul Județean Cluj
Revista de Cultură Tribuna



12-14 februarie 2016, ora 17.00 Hotel Seven, str. Cruișă nr. 2, Cluj-Napoca

Prima zi: „Constantin Brâncuși. Opera și efectele ei”

Numeroși oameni de litere, precum și simpli iubitori de literatură au fost prezenți, vineri, 12 și sâmbătă, 13 februarie a.c., în saloanele hotelului clujean „Seven” cu prilejul noului ciclu de conferințe organizate de revista „Tribuna”. Prima zi de dezbateri, reunite sub titlul „Constantin Brâncuși. Opera și efectele ei”, a fost dedicată vieții și creației părintelui sculpturii moderne, de la nașterea căruia se împlinesc 140 de ani. Profesorul Andrei Marga a fost primul din invitații de marcă ai evenimentului, prezentând studiul „Eliberarea la Brâncuși”, axat pe ideea că Brâncuși deține o operă universală iar eforturile noastre, ale românilor, ar trebui direcționate tocmai spre a demonstra această universalitate a lui Brâncuși. Pe parcursul prelegerii sale, profesorul Marga a descris modalitatea efectivă prin care Brâncuși a ieșit din tradiția sculpturii mondiale, propunând un nou tip de sculptură, detașată de „culoarea contextului”, orientată „spre mișcarea ascendentă, spre eliberarea de gravitație, de orice altă condiționare, ca orizont asumat de sculptor, al lucrărilor sale”, pe care unii le consideră „monade închise în sine”. Iar concluzia profesorului Marga, după o trecere în revistă a marilor lucrări și teme brâncușiene, este următoarea: „În mod evident, opera lui Constantin Brâncuși s-a născut dintr-o privire altfel a lumii, plecând de la o intuiție și o temă proprie ce țin, de fapt, de o viziune, pe care a și propus-o celor care-i contemplă lucrările. [...] Este, în definitiv, menirea marii arte, în particular a sculpturii, să arate noi posibilități de a privi realitatea, iar Constantin Brâncuși o reprezintă, la rândul său, în ceea ce are mai izbutit”.

A doua prelegere a zilei, „Brâncuși, între tradiție și universalitate”, a aparținut cercetătorului Sorin Buliga, doctor în estetică, brâncușolog de la Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu. „Brâncuși a fost un artist independent care a creat o artă universală și o mare parte din opera sa

are influențe certe din arta populară românească, cu specificația că artistul a luat din arta folclorică simboluri sacre și universale, pe care le-a stilizat conform unor concepte avangardiste”, a arătat vorbitorul. În continuare, cercetătorul a adăugat că – în ciuda faptului că tehnica lui era pariziană, avangardistă, sursele, într-o mare măsură, proveneau din mitologia Gorjului natal. Un exemplu de îmbinare a tradițiilor cu universalitatea este sculptura „Regele Regilor – spiritul lui Buddha”, care are aparența unui stâlp țărănesc din filonul românesc, dar care integrează și concepte filosofice indiene. Un alt exemplu care ilustrează această idee este planul templului de la Indore, pe care Brâncuși îl concepuse, de asemenea, utilizând elemente de folclor românesc, dar care intrau în perfectă consonanță cu preceptele filosofiei indiene. Concluzia cercetătorului este că Brâncuși folosea elemente arhaice din folclorul românesc, multe având un caracter universal. Însă – nuanțază Buliga – nu toate lucrările sale au ca sursă folclorul românesc.

A urmat Mihai Plămădeală, istoric și teoretician de artă, din București, președintele Asociației Culturale „Nomen Est Omen”, cu prelegerea „Critica criticii lui Brâncuși”. În esență, prelegerea sa a conținut următoarele idei: majoritatea creatorilor, artiști vizuali sau de altă natură beneficiază, în cel mai fericit caz, de două-trei cronici pertinente. Toate celelalte, care eventual se mai fac, sunt constituite prin compilarea surselor preexistente. Cronicile lui Barbu Brezianu și Petre Comarnescu au fost redactate într-un moment istoric, în care era nevoie să se insiste asupra dimensiunii românești, populare a creației lui Brâncuși. Acest adevăr a stat de atunci încolo la baza a nenumărate texte care au exaltat latura populară a artei brâncușiene, fapt pe care autorul prelegerii îl consideră un adevăr supradimensionat.

Ultimul vorbitor al zilei a fost scriitorul Constantin Barbu din Craiova, cercetător la Institutul de Istorie și Studii Cantemiriene din cadrul Universității Creștine „Dimitrie Cantemir” București. Acesta a susținut o conferință pe două

teme majore: „Brâncuși în două documente capitale” și „Atelierul din urmă al lui Brâncuși. Lucrări pierdute și/sau distruse”. La primul punct, Constantin Barbu a descris câteva documente inedite despre marele sculptor, găsite în Arhivele Naționale din Craiova. Apoi a vorbit de existența și conținutul unor scrisori inedite ale acestuia cu V. G. Paleolog, Sydney Geist, Constantin Noica, dar și a unor facsimile, cu traducerea lor, din „Autobiografia Brâncuși”, în 47 de texte, precum și publicarea inventarului Bibliotecii de la Școala de Arte și Meserii de la Craiova, frecventată de Brâncuși. „Punem în joc un proiect fundamental pentru Brâncuși: ultimul proiect de atelier și casă, așa cum apare în 10 documente autografe semnate de el, atelier care va trebui populat cu cele 74 de lucrări pierdute și/sau distruse ale sale. Vă prezint câteva zeci de fotografii din acest tezaur Brâncuși”, a concluzionat cercetătorul.

A doua zi: „Poezia de astăzi”

Cea de-a doua zi a, dedicată poeziei, s-a bucurat de prezența poezilor de la „Direcția 9”, reprezentați de Adrian Suciu, Marius Dumitrescu, George Asztalos, Dan Herciu, iar discuțiile și, mai ales, recitalurile lor au iscat un real succes în rândul celor prezenți, din nou, în număr mare. A spart gheața filosoful Mircea Arman, managerul revistei „Tribuna”, recentul premiat cu Premiul Academiei, posesor și al unui doctorat în poezie. În opinia sa, „dincolo de orice concept filosofic, poezia este mai mult decât filosofia, iar dacă un poet spune Adevărul, atunci este superior filosofului și poezia este la fel de puternică precum filosofia, în sensul că poezia vorbește despre Om, este o raportare la lume, este adevăr și autenticitate”. La rândul său, poetul Adrian Suciu, președintele mișcării „Direcția 9”, a comentat, în stilul său caracteristic, tentativa celor prezenți de a teoretiza: „Poezia este o formă de cunoaștere coordonată prin simțuri! Despre poezie, ca și despre femei, cu cât ai de-a face mai mult cu ea nu înțelegi nimic. Să vorbești despre poezie este o stupidenie. Eu, de pildă, după ce am absolvit Filologia clujeană nu am scris nimic, nicio poezie, timp de cinci ani de zile, pentru că în toată această perioadă am încercat să uit ce am învățat, din punct de vedere teoretic, despre ea. Dacă știm ce-i poezia, n-are rost să mai scriem, iar dacă noi credem că poezia e o competiție – cine-i mai bun, sau mai slab poet – greșim profund. Poezia este un miracol care se întâmplă aici și acum!” Și, apoi, miracolul s-a produs: au urmat minute întregi de recitaluri ale poezilor Marius Dumitrescu, Ionuț Țene, Sorin Grecu, George Asztalos, Constantin Barbu, Dan Herciu, Ștefan Manasia, Ioan-Pavel Azap, Alexandru Petria, Adrian Suciu, Vasile Muste, Raluca Oana Ciceu, Raoul Weiss. Momente emoționante a produs Gheorghe Moiş, poet ucrainean de limbă română, originar din localitatea Peri, „unde viețuiesc 30.000 de suflete românești”.

O apreciată luare de cuvânt a avut și scriitorul Grigore Zanc, care a tranșat conflictele dintre generații: „Un lucru mi s-a părut vrednic de atenție, acela că până la urmă toate generațiile și-au găsit rostul, setul lor de valori – mai bune sau mai rele. Personal, trec printr-o stare de nedumerire, nu știu încotro merge societatea sau ce parte mai există din ea, însă rămâne nădejdea că noile generații își vor găsi calea și vor avea scări de valoare care să se impună”.

Mandalele lui Andrei Mocuța

Patricia Lelik

Andrei Mocuța
Literatura
București, Editura Tracus Arte, 2015

Pentru romanul *Literatura* Andrei Mocuța a ales două motto-uri. Primul îi aparține personajului Buddy Glass, care ține cursuri despre Zen și budismul Mahayana, dar în viața intimă crede că „experiența Zen a fost un rezultat adiacent al faptului că mi-am urmat calea mea naturală de extrem non-zenism.” Al doilea îi aparține lui Seymour Glass care spune: „Sunt profund atras de Literatura.” Cele două citate oferă o cheie de lectură, și anume *dinspre* experiența zen atât a literaturii cât și a non-literaturii.

Pe parcursul romanului observăm identificarea (autoironică a) autorului Andrei Mocuța cu eroul principal – „prof” de română cu același nume. Remarcabil este episodul în care personajul Literatura îl provoacă și ademenește, într-un ingenios exercițiu de *sexual harassment*, ori îi citește în palmă: „Toată viața ai avut o singură iubire. – Da? Care-i aia? – Literatura.” Într-una din cronicile entuziaste ale cărții – *Zen*, apărută în numărul din decembrie 2015 al revistei *Contemporanul* – criticul Ștefan Borbely elogiază arhitectura romanescă și designul spectaculos al... copertei: „cititorul este invitat să admire inocența superbă a imaginii feminine decupate de pe copertă – o maximă reușită! – și s-o compare cu personajul Literatura din interiorul volumului, care-i o țigancă versată în formele creației umane obișnuite numite poezie și proză, dar și posesoarea unui corp magnetic și incendiar, care-i lasă cu gura căscată pe bărbați.”

Primul capitol, *Din dragoste pentru căței*, are forma jurnalului intim, unde Andrei rememorează experiența erotică (eșuată) cu o femeie. Subtil, ironizează conversațiile *dulci*, scăpând în felul acesta de patetism „– De ce nu ești acum lângă mine să te pot pupa pe frunte? – Voi fi mâine dimineată.” Undeva ne amintește imaginea *loser*-ului (asemeni lui George Constanza, din etern-valabilul serial de comedie *Seinfeld*): ratează o a doua întâlnire cu aceasta pentru că îi... spune *mulțumesc* după ce tocmai făcuseră dragoste. Mai apoi, Andrei reușește cu ușurință să pătrundă în pielea unui patruped și astfel bărbatul devine cățel în preajma acelei *femme fatale*.

Așadar, profesorul puțin rasist trece de judecăți și ajunge să predea unei clase de țigani. Neașteptat, un rom pe nume Dopu (desprins parcă din *Soldatii* lui Adi Schiop) îl provoacă la o bătaie de bun-venit. Din același capitol, intitulat *Să facem cunoștință*, aflăm că Dopu are o soră vitregă pe nume Literatura. Numele ei, paradoxal și intrigant, exotic, dă – cum deja ați intuit – titlul romanului.

Asemeni lui Roberto Bolaño, în volumul *Târfe asasine* sau în romanul *Detectivii Sălbatici*, și a altor postmoderni, Andrei Mocuța se joacă cu numele autorilor, cu titlurile, ba chiar numele personajelor sunt născocite sau caricaturizate. Totuși, verosimilitatea textului nu se pierde iar contrapunctul cu inserții de nume reale creează/ stimulează comicul. În unele situații comicul

amendează veleitarismul penibil (atât al scriitorilor, cât și al criticilor narcisiști): romanul Veronei Miclăieș, tipărit pe bucăți de catifea, este atât de prețios încât va fi mangăiat, pagină după pagină, de miinile unui elev. Uneori textul devine o *myse en abyme*: țigăncușa Literatura aduce o carte cu titlul *Literatura*, scrisă de Andrei Mocuța. Sunt convocați, intertextual, titluri & autori ca: *Hoțul de cărți* de Martin Zusak, *Șuncă pe pâine* de Charles Bukowski, *La țigănci* de Mircea Eliade etc.

În următoarele capitole acțiunea se mută în cartierul romilor. Argoul țigănesc este foarte bine surprins în scena în care Dopu îl bate pe un țigănuș numit Mandala. După cearta ultraviolentă, Mandala este bătut și lăsat, aproape mort, în adăpătoarea cailor. Răzbunarea lui Mandala se împlinește, indirect, prin tatăl lui Dopu. Tatăl își bate fiul atât de tare, încât Dopu – trimis de forța unei lovituri – (re)găsește sub pat cel mai zen loc, aproape religios. Detaliile patului și podelei îi par proaspete, minunate: e un episod de umor colosal.

Andrei știe foarte bine că romanele naive de dragoste se vând pe bandă rulantă (la fel cum se scriu/ tipăresc) iar critica le desființează sau le ignoră. Romanele pentru coafeze sunt parodiate și persiflate de Andrei Mocuța într-un stil, și ritm, încântător. Incisiv, nu „iartă” relația Veronei cu criticul Miclăieș sau jargonul din „prefabricate” al editorilor: „O autoare criticată și ironizată, dar cu un plex solar.” (*The Sun*), sau „*Un veac de singurătate* e doar o umilă fracțiune de secundă în comparație cu *Dragoste în catifea albastră!*” (*Time*).

Aproape mistic, capitolul *Semantica* se desprinde de corpul romanului iar cititorul este introdus într-un plan asemănător realismului magic. Grațioasă, Literatura bea gin cu lămâie în timp ce ascultă povestea ospătarului cu ochiul acoperit, smuls, inițiat, psihanalizabil, de o cioară (vehicul psihopomp): „Apoi, cum stătea și mă privea relaxată, ciorii a început să-i crească un al treilea ochi în frunte, cu pleoapele închise. Când a deschis pleoapele, am început să văd prin ochiul ei. Ne uitam unul la altul, față în față. Cu ochiul drept vedeam cioara, iar prin stângul, cel scos, mă vedeam pe mine.” Andrei Mocuța știe să ofere personajelor sale însușiri fantasmagorice, reușind să păstreze – pe parcursul poveștii – un admirabil efect de autenticitate.

Francisc Vinganu, poetul cu existență reală din Curtici, este și el un personaj în roman, imaginea acestuia fiind ancorată în realitate (boemul care a scris un poem pe peretele unui bar). Romulus Bucur, pe coperta a patra, spune: „stafia lui Francisc Vinganu continuă să bântuie și la fel o face și pe tot parcul romanului.” După ce pana îi este furată poetului mort și dezgropat, Vinganu începe să leviteze. În timpul conversației cu ospătarul, Literatura îl surprinde pe acesta, arătându-i pana care scrie, de una singură, poezii. Un prieten apropiat al lui Francisc Vinganu, și anume mormântarul, pleacă în căutarea penei. Rătăcind de-a lungul și de-a latul Europei, va trece printr-o serie de peripeții, asemenea lui Sherlock Holmes. Ajuns în Franța este confundat cu Louis de Funes,



Andrei Mocuța

Literatura



pentru ca, mai apoi, pornit într-o aventură epică prin Islanda, să îl întâlnească pe solistul formației Sigur Rós. Pentru asemenea delicatase narrative/ imaginative cartea lui Mocuța merită cunoscută/ mediatizată.

Imaginarul postmodern al lui Andrei Mocuța se dezvoltă rizomatic și totuși ușor ca un fulg. Ni se oferă, cu același efect de real, însăși levitația: „Cra, a repetat Literatura. Abia atunci s-a întâmplat. A simțit cum trupul i se înalță. – Fă, vino înapoi! Unde vrei să zbori? Te crezi o pasăre cu mai multe...? N-a apucat să termine fraza pentru că, în timp ce Literatura zbura, de sub rochia ei a ieșit pana de aur.”

După ce a experimentat diverse formule narrative (în *Porcilorator*, *Șercan*, *Povestiri din adânci tinereți*, *Trei povestiri*) și a poetizat brautiganian, pe urmele unui V. Leac (în *Nu există cuvinte magice*) și, mai ales, după ce a încheiat un spectaculos doctorat cu lucrarea – unică în peisajul comparatisticii românești – *Portret al artistului în absentia. J.D. Salinger: o monografie*, romanul *Literatura* îl impune drept unul dintre cei mai valoroși tineri scriitori și critici români de azi.



Valer Neag

Cocoșul șarpe românesc (2015), lemn, 187x31 X 19 cm

Măcelăria lui Dună

Ovio Olaru

Teodor Dună

obiecte umane

București, Editura Cartea Românească, 2015

În Far Cry 3, jocul pentru calculator din 2008, un personaj zice la un moment dat, într-o scenă reprodusă viral pe internet: Did I ever tell you what the definition of insanity is? Insanity is doing the exact... same fucking thing... over and over again expecting... shit to change...

Inconștient, tocmai repetiția obstinată a aceleiași formule cu minime variații e trăsătura caracteristică a lui Teodor Dună. Dincolo de *fake it till you make it*, etichetă care i s-ar putea aplica cu facilități, sau de evoluția lui – dacă putem vorbi de una –, care ar justifica câteva judecăți de valoare prezumțioase, un lucru e cert: ultimul lui volum, *Obiecte umane*, apărut la Cartea Românească în 2015, nu face decât să încerce masajul cardiac unei maniere poetice moarte. Faptul că, aparent, tot ceea ce critica a taxat la Dună ca fiind vizionarism steril, pare a se fi radicalizat în *obiecte umane*, depășește interesul acestui text.

Volumul e împărțit în 5 grupaje, și o simplă privire aruncată peste titlurile lor e de ajuns pentru a intui direcția generală a textelor. *Trupuri lipsă*, *Viața de sub unghii*, *Spațiile amneziei*, *Istoria mâinilor*, *Trupușorul*. Cu excepția celui de-al treilea, fiecare grupaj pătrunde în zona corporalității, actualizând la nesfârșit și ducând până la un delir isteric pasiunea neoexpresioniștilor pentru carnal. Totul este sau se vede redus la corporalitate, obiectele sunt antropomorfizate generos și fără discernământ, „blocurile au tendoanele atât de rupte/ că doar beat le mai pot privi.”, iar peisajul e saturat de „mii de obiecte rupte./ cu venele împrăștiate pe jos”. Categoriile de sânge și munții de cadavre nu mai epatează, în 2016, pe nimeni: Dună își livrează viziunile precum măcelarul bătrân care, ajuns acasă după 12 ore de muncă, vede carne tăiată peste tot. În cel mai fericit caz, însă, supralicitarea carnagiului trece drept ridicolă: „o bucată de mână lângă o bucată de fier de călcat./ deasupra, o unghie roșie atârână de o clanță murdară./ deasupra ei, câteva degete așezate strâmb într-o conservă.// în stânga, o tablă indoită pe care se topește un petec/ de carne. La doi metri mai jos, o gură de canalizare/ mușcă din omoplați// și la o oră în spate, zgomotul femurului străpuns de placa de înmatriculare.” (pastel cu proteze).

Dacă ne îndreptăm atenția spre instrumentarul poetic al volumului, vom trage inevitabil niște paralele deloc flatante: construcții precum „acum, becuri uriașe se aprind singure, se apropie/ de magazinul de carne, îi topesc pereții și vitrinele.”, „degetele s-au întins ca un elastic” și „degetele mele devin brusca zece scări rulante/ care duc toate la lună și repede se află// că degetele mele, ajunse acolo, sunt ca zece/ păduri amazoniene [...]” dau impresia unui supra-realism de raft secund. În timp ce construcția cărtăresciană barocă sau vizionarismul lui Ion Mureșan din *poemul alcoolizilor* impun o dinamică, antrenează, dar mai ales, sunt justificabile la nivel macro, redundanțele lui Dună sunt stagnante și circulare. Imaginile se reiau obositor și sunt accelerate într-un efort jenant de legitimare: „dorm cu un câine înghețat în pat./ dorm neîntors pentru că sunt foarte obosit./ oboseala mă îmbunează. Mă face să dorm neîntors./ uneori îl învelesc pe câine. Nu e deloc ușor să învelești/ un câine înghețat.”, apoi, reluat: „pe câine nu-l iubesc deloc./ se întâmplă să împărțim același pat./ se întâmplă să-l învelesc cu plapuma./ nu cred că asta îl face mai fericit.” Dacă animalul totemic al

lui Dan Coman este oaia, la Dună, precum se vede, primează câinele.

Acestea sunt, totuși, exagerările cele mai cumini ale volumului. Decis să se ia în serios până la capăt și renunțând total la autoironie, autorul construiește niște imagini trecute prin niciun fel de filtru: „dacă cineva vrea să mă mănânce,/ ies din pâine și mă mut în altă parte...”, „iau zece kile de aer și umflu o monedă/ până ajunge cât o uriașă roată de tortură.”, „m-am plimbat printre firimituri de pâine/ mari cât clădirile de zece etaje.”, și, *last but not least*, un melanj ciudat între grotesc și penibil: „copiii își rup scutecele, le dau foc și pornesc/ pe degetele mele spre lună.”

Despre absența sensului în poezie se pot deschide discuții largi și foarte actuale. Una din mizele poeziei conceptuale este, de exemplu, aceea de a demola însuși constructul de sens. Însă acest tip de poezie posedă o serie de indicatori textuali care îi trădează proiectul. În lipsa acestor indicatori, o problemă reală apare când singurul scop al textului este cel de-a se legitima ca atare. Netransmițând nimic, fără a fi totuși conceptuale, multe din poemele volumului fac enunțul propriei existențe și atât. Fals parabolice, aride în imaginar, kafkiene în scenografie și cu o simbolistică atât de ambiguă, încât li se poate atribui orice semnificație, ele ajung să nu mai însemne nimic: „doi oameni destul/ de bine îmbrăcați se răstesc unul la celălalt/ pe tema universalilor. Apoi ridică mai mult/ vocile și se îmbrăncesc ușor.// vine un al treilea./ îi ascultă o vreme și nu înțelege nimic./ ia o bordură desprinsă/ și le sparge amândurora capul.// se uită un timp la sângele lor./ așază cu grijă bordura la loc și se îndreaptă/ cu pași mici spre cofetărie./ cumpără un tort de fructe și două lumânări/ pentru aniversarea copilului.” (aniversarea)

Gottfried Benn scria în *Morgă* despre șobolani ca despre o nouă umanitate, vitală și rea. Vitalismul expresionismului german canonic se regăsește la neoexpresioniști în obsesia pentru formulele puternice și agresivitatea trăirii („până la piele de viu îmi sunt”, vorba poetului). Influența expresionistă se regăsește, dacă vrem să trasăm niște paralele, și în *obiecte umane*. Dincolo de carnalitate („s-au trezit toate cărnurile în om”) sau elan vital, volumul actualizează *Weltendestimmung*-ul curentului de început de secol 20, mai exact în dimensiunea lui anxioasă și în proiecțiile apocaliptice. Temele suprapopulării și a umanității-parazit („morții neobosiți” și omoloagele lor, „moartele neobosite”) sunt tratate în cheie isterică: împrumutând, probabil inconștient, sintagma lui Nichita Stănescu, „în fiecare scorbură era așezat un zeu”, Dună operează o extincție *fast-forward*: „și unde înainte era un pahar gol/ acum e un pahar plin/ cu oameni înghesuiți”. Când găselnița se epuizează, poemul se încheie în mod previzibil cu versul „apoi oamenii se vor umple de oameni”.

Poate singurul poem într-o anume măsură recuperabil al volumului este *Tărâmul kauf*, poem cu mize social-critice, luând o poziție ironică vizavi de dezumanizarea inerentă capitalismului. Extravaganța de cărnuri, de data aceasta înțelese ca bunuri de consum, „carnea de porc carnea de pui și toate cărnurile”, este în acest poem în sfârșit justificată.

Fără discuție, cu o vrabie nu se face primăvară, și un poem bun – dacă este bun sau doar acceptabil prin contrast stă sub un serios semn de întrebare – nu salvează o întregă carte.



Un lucru, totuși, ne rămâne de la acest volum: *Obiecte umane*, eșec dezastruos, ne arată măsura în care paradigma lirică douămiistă trebuie primenită.



Valer Neag

Balerina (2015), lemn, 187x31 X 19 cm

„Ars poetica” la pachet

Maria Nițu

Vasile Dan

Lentila de contact

Arad, Editura Mirador, 2015

După o serie de volume cu versuri, mai apoi cu editoriale și cronici de carte (din postura de „cronicar de serviciu”) apărute în revista pe care cu onor o patronează, Vasile Dan, amfitrionul revistei *Arca* din Arad, ne reamintește seniorial că este, în primul rând, poet.

Recenta apariție editorială *Lentila de contact*, Arad, Ed. Mirador, 2015 (la peste zece ani de la ultimul volum de poeme noi – exceptând antologiile) este un corpus de poeme trecute (întru șlefuire) prin furcile caudine ale Turnirului de Poezie de la Barcelona, 2014 (unde a câștigat triumfal și „Cununa de lauri” – *ex aequo* cu Aurel Pantea, amfitrionul *Discobolului* din Alba-Iulia).

Nu neapărat acel premiu îi conferă cărții caratele de valoare, ci însăși materia sa, cu poeme fără balast, în monturi fine, cu acuratețe, rafinament și substanță.

Sintagma „lentila de contact” din titlu nu apare doar ca titlu-fanion al ideii de interrelaționare, ci este încorporată organic în structura volumului, tensiionându-l.

După copertele propriu zise, ca design grafic, a doua împăturire semnificativă este între început și sfârșit (care trebuie să fie cârlige convingătoare întru lecturare).

Întreg arsenalul poetic se desfășoară între primul poem *Lentila de contact* ca o *ars poetica* și ultimul poem *Sunt un poet sceptic, o profesiune de credință*, într-o similaritate în definirea poetului și a rolului poeziei, pentru sine și pentru cititor (cel care dă sens existențial poeziei sale).

Întregul volum poate fi o *ars poetica*, într-un poledru de ipostazieri, în definiții nuanțate prin fiecare poem, precum succesiunea modulelor din „Coloana” brâncușiană.

Lentila – ca obiect ce *mediază privirea - ab ovo*, este privirea poetului – mediere pentru sine însuși, la linia de contact dintre lumea interioară și cea exterioară transfigurată întru interiorizare poetică. La palierul următor, într-un cvartet *poet-poezie-cititor-lume*, această poezie are dublă valență ca *mediator*: la contactul dintre poet și cititor, iar când lectorul și-o asumă, dintre cititor și lume.

Identificându-se cu metafora, poetul preia simbolicele caracteristici fizice ale sticlei (străvezie și casabilă), în condiția de poet, care, exprimându-se pe sine, își pune interiorul la vedere când se oferă oamenilor și devine astfel vulnerabil: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/ transparent și fragil peste măsură”.

Contactul direct cu caldarâmul - realitatea brută - fără transfigurare artistică, ar fi din stângăcie poetică, cu versuri false, când lentila de contact s-ar sparge în banale cioburi de sticlă, ca oglinjoara dezvrăjită din poveste: „Mă puteam sparge ușor, dacă voiam,/ de caldarim la cea dintâi poticneală”.

Cititorul privitor împrejurul său în fapt e orb, vede lumea cu adevărat doar prin *lentila de contact* oferită de poet prin poezia sa - convertită astfel în „bastonul alb” cu care lectorul pipăie realitatea din jur întru (*re*) cunoaștere.

Poezia, ca și filosofia, este o formă de cunoaștere *meta-fizică*, dincolo de perceperea imediat-concretă, deopotrivă ca trecutul și viitorul în prezentul sâmburelui de ghindă eminescian: „Eram la mijloc între cei de dinaintea mea/ și cei ce mă urmau orbi/ ținîn-

du-mă de mină fără să știe/ ca pe un baston alb”.

Volumul își consumă versurile până la ultimul poem - care adâncește și întregeste această autodefinire de mântuitor prin poezie: nu doar prin *privirea* (ca modalitate de cunoaștere), ci prin viața însăși întrupată, în totalitatea sa trinitară: *minte, trup și suflet*, „poemul meu îl poate salva de ceva în ultima clipă./ Cumva ca într-un transplant de organe rar compatibile”.

Poezia se convertește în combustie interioară sacrificială („Sfânt trup și hrană sieși, hagi rupea din el” - în lumea asta ca un Isaarlâk!), o experimentare din „cartea tibetană a morților”: „El e chiar asta, o donație de organe./ De inimă. De ficat. De piele. De suflu./ O parte vie din mine cel nevăzut/ trece atunci direct în el./ Ori precum morții îngropați în cer, în Tibet/ dați la vulturi.” Se reiterează motivul intarsiat și-ntr-un alt titlu de volum, „*pielea poetului*”, ca jupuire de sine, cu tragismul lui Prometeu hrană vulturilor. Ca să se înfrupte din trupul de semizeu al poetului, cititorul trebuie să fie vultur, să se ridice la zborul spre acele înălțimi. Definirea poetului se face prin motivul *dublului*. Pe de o parte, se activează o dedublare în poetul însuși, în același trup, unind cei doi poli, cerul cu pământul „eu mă uit în ochii lui care sînt ochii mei/ și văd un copil născut in vitro precum singurul fiu/ al lui Dumnezeu”. O identificare ca de gemeni univitelini, în „*epiderma înorată în care stăm amîndoi înveliți/ în jurul inimii care-i un hoț la drumul mare/ pîndind răbdătoare la fiecare colț*”.

Dublul întregeste un eu *an fibiu*: „el stă pe pământ uscat, eu plutesc pe o mlaștină ca o plantă/ migratoare cu rădăcinile în apă”. Această viziune antropologică și mitică, a omului ca ființă *an fibie* prefigurează o ipostaziere sui generis a androginității prin *apă și pământ*. E nunta între apa amniotică a nașterii întru moarte și pământul morții întru naștere.

Pe de altă parte, însăși personalitatea poetică este necesar conflictuală: coexistența unui eu al scrisului, „*omul de hârtie*”, ușor, deasupra, în levitație, pe când dublul său, cel de pământ rămâne cel greu „ancora lui”, care-l leagă de pământ (în ciclul *În nacelă*). Acest eu în levitație intră biologic în *eul de pământ*, ca un *duh* întru *îndumnezeire* (doar darul poetic e un har divin). Poezia, ca inspirație, e o scriere pe pielea poetului „*pielea ușor iluminată/ ca un manuscris încă nedescifrat de neofiți*”.

Cerneala simpatică re apare ca sugestie a lucrurilor nevăzute, scrise acolo latent, care ies la iveală prin pana poetului, capabil să nască acel *nenăscut*. „Adorm cu mîna sub cap în timp ce citesc/ un text nou scris cu *cerneală simpatică* / de mîna unui copil ce încă nu s-a născut”. (s.n.)

Complementar la această capacitate *de a naște pe cel nenăscut*, este moartea privită cu cinismul sugerat de Diogene (câinele) și persiflată pentru neputința-i la reînvierea poezilor. „Mă gîndeam: morții îi plac mai ales poezii tineri toți/ fără vîrstă fără să îmbătrînească vreodată/ cum le mai troznesc atunci oasele precum niște versuri/ nou-nouțe sub pneurile ei foarte/ dar foarte critice/ apoi brusc sar ei iar în picioare.” În această coexistență întru devorare și autodevorare constă *tragismul* poetului și al jertfei creatorului întru creație.

Levitația, motiv frecvent, este forma liberă de plutire, antonimul *gravitației* care îngreșește libertatea, te face sclav pământului, ca legarea de glie a iobagului „Lipsa gravitației e singura libertate pe care o poți în sfîrșit obține” (*Oglindă fluidă* I).

E un atribut firesc și al poezilor, cu capacități paranormale de fahiri ai cuvântului, levitând prin pu-

terea poeziei (acea stare de *catharsis* teoretizată de Aristotel). Călcăm „toți numai desculți în levitație.” (*Mesă*): a fi desculț constituie o condiție chiar *sine qua non* pentru contactul direct cu spiritualitatea.

Tema *creației* apare plasticizată prin alegoria *nunții*, în poemul *Mireasa*, o altă *ars poetica*. Coala albă e *mireasa* cu care oficiază actul nuntirii, în singurătatea creativă „cu fiecare cuvînt/ fierbinte pe fața ei albă, rece, inconsistentă de nea./ Îi topeam cu propria mea răsuflare chipul înzăpezit.” O mireasă virgină - ca Fecioara Maria), care are latent, maternal, în pântecul său *poemul, nenăscutul*, pe care el îl va naște scriind-o pătimaș cu litere, când focul creației topește albul hărției.

Poezia ce se cere scrisă, ca o zeiță în spatele poetului, se reflectă pe coala de scris, (ori pe tastatură!), la lumina lunii – misterioasa lumină a inspirației, precum jocul de umbre din peștera lui Platon, la lumina focului „ci scriu cu spatele la tine/ ca și când aș purta o cocoșă zilnic în scris/ iar tu ești aceea, o zeiță grea” (lumina lună).

În unele cronici despre volum, se folosește pentru scriitura sa verbul „oficiază”, legat de un „ceremonial al incertitudinii” (Răzvan Voncu), ori de un ritual, „anamorfic” (Aurel Pantea), într-o disoluție a formelor. Această imprecizie și estompare a conturilor – margini poate fi tot o ideogramă de *ars poetica*, poezia născându-se din ambiguitate, precum cunoașterea din îndoială.

Reluarea cuvântului „crepuscular”, din volume anterioare, induce roșul tragic al autodevorării zilei spre noapte și polisemantismul momentului serii, prin amestecul de umbre și lumini. E regatul de clarobscur și evanescent, când *lumina lunii* generează regal deopotrivă mister și măreție metafizică. *Un plus de cunoaștere luc.ferică, în sens blagian, prin sporirea tainei*, printr-un intelect extatic, supus logicii proprii poeziei. Impresia de oficiere se datorează, în parte, și limbajului grav, în frac, solemn, ca șaptezecizii, cu o „dicție ceremonioasă” (semnalată încă din 1995, de Laurențiu Ulici).

Grija pentru un discurs al esențelor (de intelectualism competitiv la turniruri!) nu are nimic de a face cu nonșalanța în blugi și mimarea derizoriului de la optzeciști, ori demitizarea și finalul în ironie persiflantă postmodernistă (unde a fost parcă abuziv așezat, dintr-un capriciu al modei – dă bine să fii postmodernist!) Rămâne consecvent stilului său elegant cizelat, devenit propriu, stăpănit cu siguranță de profesionist, fără tentația experimentului nesigur, pe nisipuri mișcătoare. Implicit, nu e interesat nici de mondenitate (dovadă și că publică un volum la distanță în timp de o generație), ori de succesul de librărie, de box office „Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vîndut al cărții noi de poeme” (Sînt un poet sceptic).

Formal prozodic, experimentează de la poemul într-un vers, aforistic, în care titlul e chiar mai lung decât versul. „Eu. ca o excepție a clipei” (*Întâmplări crepusculare și alte poeme la Colibița* II), la poemul lung, de două, trei pagini (*Oglindă fluidă* I, II),

Prozismul din poemele lui Vasile Dan imaginează epicizând o *altă realitate*, în care nu se regăsește nimic din cotidian, familiar, ori biografic, ci este o lume ireală, halucinantă prin transfigurările metaforice, o *hyperrealitate arzîndă, tensiona(n)tă*.

Volumul este o „parte din întreg”, prin care Vasile Dan se autoconstruiește ca un poet grav, rafinat, stilat, de înaltă ținută intelectuală. Configurează o stilizare emblematică a motivelor poeziei sale, spiritualizare printr-o atitudine meta-fizică în fața existenței. O matrice stilistică și ideatică emblemă, fără chingi temporale, dincolo de orice modă poetică. ■

Nu speriați frumoșii adolescenți

Marian Sorin Rădulescu

Paul Slayer Grigoriu
Cronicle vulpii. Amintiri din liceul anilor '90
București, Ed. Narator, 2015

Paul Slayer Grigoriu este unul din supraviețuitorii tragediei din Clubul Colectiv, de unde a scăpat ca prin minune, teafăr și nevătămat. A vorbit în câteva rânduri, cu prețuire și respect, despre calitatea umană a tinerilor – de pe scenă sau din public – prezenți la concertul trupei „Goodbye to Gravity”.

Pe Paul Slayer Grigoriu l-am descoperit pe internet. Scrisese o cronică – substanțială, argumentată, admirativă – în favoarea unuia din filmele românești de referință (nu doar în producția „Noului Val” de după anul 2000), *După dealuri*. Am făcut imediat legătura cu Paul Grigoriu senior¹. Apoi am aflat că juniorul este teolog (creștin ortodox), traducător, translator, poliglot și... rocker. Rocker și creștin? De ce nu, în fond? Precedente există: capodopera pop-rock *Jesus Christ Superstar*, un monah (creștin ortodox) ca Nicolae Steinhardt a cărui trăire creștină este punctată (și) de escale în timpul și spațiul culturii – film, teatru, cultura pop. În fine, regizori precum Carl Dreyer, Ingmar Bergman, Pier Paolo Pasolini, Robert Bresson, Luis Bunuel, Federico Fellini, Andrei Tarkovski, Tenghiz Abuladze sau – la noi – Lucian Pintilie, Mircea Săucan, Mircea Veroiu, Dan Pița, Cristian Mungiu, Radu Jude, Cristi Puiu, ale căror filme surprind deopotrivă răutatea funcționărească din lume, prostia biruitoare, fățarnicia nemiloasă și – cu durere – nimicnăcia omenească atunci când e vorba să pornim pe calea Crucii. Ritmurile rock (doom, death, metal) care l-au sedus pe Paul poate că poartă și ele durerea aceleiași neîmpliniri.

Am citit „letopisețul” lui Paul Slayer Grigoriu deopotrivă cu bucurie și, uneori, cu fiori de groază². Cu bucurie, pentru că această – insolită și, pe alocuri, extrem de teribilistă – cronică a adolescenței e străbătută de un crez pe care autorul ei nu l-a abandonat nici până în ziua de azi: „Omul trebuie să fie din ce în ce mai bun.” Bunătatea este însuși semnul „credinței adevărate” prin care omul va putea să țină piept furunilor vieții, așa cum aflăm și dintr-un refren black metal: „Only true believers will survive the storm of evil”³. În câteva puncte, mă regăsesc în căutările lui Paul. Iar câteva din spațiile descrise în carte îmi sunt destul de familiare: brutăria „El Toro” din zona Pieței Romane din București, stațiunea 2 Mai⁴ și magazinele de CD-uri și DVD-uri „Virgin Megastore” din Londra.

Întâi de toate, mă regăsesc în descoperirea plăcerii de a citi, de a discuta (chiar și în contradictoriu) despre cele citite: „Nu volumul lecturilor e important, ci formarea deprinderii de a citi. Important e să citești. Așa evoluezi spiritual, te faci mai bun, înveți de la alții. Tu, dacă zici că te pasionează ceva, citește din domeniul ăla!” Apoi, în întâlnirea cu *Ulise* de James Joyce („prototipul romanului modern”) și cu *Jurnalul fericirii*⁵ de Nicolae Steinhardt. Despre Monahul de la Rohia, unul din gașca lui Paul exclamă: „E extraordinar Steinhardt! Dar eu, sincer, pe el nu-l văd chiar ca pe un călugăr, rigid. E parcă prea deschis și prea jovial.” Altul – Ciocu, cel care s-a apropiat cel dintâi de Ortodoxie – spune: „Asta e călugărul ortodox autentic. Călugărul ortodox adevărat nu e îmbufnat, ci

tocmai, deschis spre cultură și rămânând în același timp în învățătura lui Hristos. Și dacă ești cu Hristos, nu ai cum să fii decât bucuros, vesel.”

Cu Ciocu, Paul discută aprins despre Ortodoxie și câteodată îl provoacă și pe fiul unui pastor adventist, coleg cu ei. Acesta însă, atunci când disputa se naște spontan, amână să se pronunțe până a doua zi. Dezbaterile au loc „aproape în fiecare pauză, cu Biblia în mână”⁶. Semnificativ mi se pare că, deși nu are o „concepție foarte bine definită”, tânărul fan Slayer nu poate accepta negarea crucii și a icoanelor⁷ („Totdeauna mă făcuseră să mă simt mai aproape de Dumnezeu”). Când e vorba de Taina Împărăției, tinde să-i dea dreptate adventistului (care spune că „pâinea și mustul sunt simbolul Trupului și Sângelui lui Iisus”). Intervine, prompt, Ciocu: „Ba nu! Pâinea și vinul sunt, în momentul împărțirii, însuși Trupul și Sângele lui Iisus!” Apoi, cu o sfătoșenie de „om mare”, concluzionează că e, de fapt, „o chestie de credință”. Și citează din *Pateric*, unde „se vorbește despre un călugăr care ducea o viață sfântă, dar nu credea că pâinea și vinul sunt Trupul și Sângele lui Hristos. Atunci Dumnezeu a făcut în așa fel încât într-o zi să-i apară în potir carne și sânge. Și călugărul a zis „Doamne, nu pot să mănânc așa ceva”. Hristos i-a răspuns „Atunci crede că pâinea și vinul sunt Trupul și Sângele Meu, prefăcute prin puterea Mea.”

Adolescentul Paul Slayer este dornic să (se) înțeleagă, chiar cu riscul de a deranja opinia majorității. Strânge laolaltă „toate abuzurile făcute de-a lungul timpului de diverse Biserici și secte”. Fără vicșug de vulpe („Vulpe” este porecla sa din liceu), începe o „operă de cercetare” a diverselor „abuzuri comise în numele lui Dumnezeu de Biserica catolică, protestantă, baptistă ș. a.” La rubrica „și altele” o are în vedere și pe cea ortodoxă, deși – adaugă el – împotriva acesteia nu avea „prea mare lucru”⁸. Ceea ce contează este „nelămurirea în unele privințe” și, mai ales, disponibilitatea de a desluși ceea ce îi pare confuz. Cu adevărat minunat mi se pare altceva: dorința sa (și a multora din gașca sa) de a se considera „în general creștin”. Mai mult chiar, de a transmite prin muzica lor un „mesaj creștin”, de a desluși un „mesaj creștin” în muzici hard rock, de a polemiza în acest sens cu rockeri ce își spun „sataniști” și care găsesc un cu totul alt „duh” în versurile și muzicile cu pricina. Și, uneori, de a-i „converti”. Câte unii însă îi mai apostrofează: „Bă, e greu să spui asta. Dacă te uiți la cum trăiți nu prea poți să spui că sunteți creștini.” Abia în perioada de pregătire pentru facultatea de teologie, un profesor preparator le spune, cu duhul blândeții, lui Paul și lui Ciocu: „Dacă ești creștin, trebuie să fii creștin în toate aspectele vieții. Să se vadă în toate cele pe care le faci raportarea la Hristos!”. Tot el le vorbește despre importanța de a conștientiza tot ceea ce spunem, facem și gândim – „chiar în lucrurile care ni se par bune” – și le dăruiește două cărți: *Euharistia – Taina Împărăției*, de Alexandre Schmemmann și *Abecedarul credinței* de Christos Yannaras. *Cronica* lui Paul înregistrează și prima sa participare la Liturghie („pe 18 august, de Sfinții Flor și Lavru”), precum și tactul preotului-duhovnic („Părintele nu m-a pus niciodată să mă tund și m-a lăsat să-mi păstrez și cerceii, cu condiția să-i acopăr cu părul când veneam la slujbe, ca să nu se smintească vreun enoriaș mai conservator”). Finalul cărții ne îndreptățește să vedem în cronică sa și un fel

de odisee întru deslușirea și dezvoltarea unei „conștiințe ecleziale”.

Ceea ce doresc tinerii din gașca lui Paul este, mai ales, „o atmosferă de calmă împlinire familială”. Pentru că unii proveneau din familii divorțate, atunci când – rar – se întâmplă să întâlnească, într-o familie, „gesturi de politețe și de discretă tandrețe, chiar după ani de căsnicie”, o anume eleganță fără opulență, impresia e de „înțelegere aproape neverosimilă”. Atunci, nevoia căldurii unui cămin e resimțită și mai acut. Cronică a bucuriilor și grijilor unei generații, volumul lui Paul Slayer Grigoriu redă și o serie de risipiri și regăsiri adolescentine, o suită de creșteri și descreșteri sentimentale (atunci când „lucrurile au reintrat într-o rutină a iubirii, într-o dulce așteptare învăluită de lumina tomnatică” și „parcă se lăsase un zvon de umbră peste noi”) – toate însă în numele unei stări de spirit numite prietenie. M-am despărțit de *Cronicle Vulpii* cu gândul la niște versuri de Lucian Avramescu pe care le-am descoperit în adolescență:

*nu speriați frumoșii-adolescenți
chiar dacă nu-s, adeseori, decenti
ei au în schimb ceva ce nimeni n-are
incandescent tărâmul de candoare
și pot să inventeze fără risc
al lumii de la capăt obelisc
nu-i coborâți, vă rog pe țărna tare
din ale îndrăznelii lor planoare
ei sunt copiii veacului ce vine
prin ei, voi veți privi cum se cuvine
coama planetei, formele-i virgine
nu-i coborâți, vă rog, pe țărna tare
din ale îndrăznelii lor planoare*

Note

1 Într-o vreme când totul – în Instituția Radioului Public, în societatea românească – părea că se „democratizează” și se „relativizează”, un om cu o „voce regală” a instaurat o disciplină de fier în emisiunile pe care le-a gândit, pregătit, prezentat („Matinal”, „Sfertul academic”, „Cadrane”). Rezultatul: câteva ore extrem de tonice, de agreabile, de bogate în informații și muzică. Totul pregătit cu minuțiozitate, ore în șir. Pentru o dată, Radioul devenea un Personaj viu, un partener jovial și inteligent de dialog.

2 *Cronicle* lui Paul Slayer Grigoriu mi-au dat sentimentul că sunt – în chip nevăzut – parte din gașca de rockeri teribiliști. Că mă mișc printre ei la „bairamuri”, la „turele” date la supărare pe scara blocului, la trănăile de la Mamaia sau din incinta școlii, la concertele rock-doom-metal, la „haiducile” petrecute pe traseul dintre Piața Revoluției și Piața Romană. Năzdrăvăniile lor m-au dus, pentru câteva clipe, în lumea lui Micky și Mallory din *Născuți asasinii* sau a lui Alex din *Portocala mecanică*.

3 Doar credincioșii adevărați vor supraviețui furtunilor răutății. (engl.)

4 Paul remarcă lipsa „forfotei colorate a prostului gust ce se încetățenise deja în alte locuri de pe litoral” și salută prezența „rockerilor vechi și noi, intelectuali, artiști sau familisti care își aminteau de perioada tinereții mai mult sau mai puțin boeme.”

5 „L-am citit cu zâmbetul pe buze și vorbind uneori în gând cu autorul. Închisoare, bucurie, catolicism și protestantism, Ortodoxie, *Jesus Christ Superstar*, prostia e un păcat... Dintre toate lecturile de până atunci, aceasta a fost cea mai aventuroasă și împlinitoare. Am simțit-o lucrând în mine, și ani de zile după aceea am dat involuntar citate din ea, convins că sunt gândurile mele și numai ale mele. (...) Cum să citești cartea asta și să nu crezi în Dumnezeu? Apoi, cu suficiența adolescenței, am decretat: Cine citește *Jurnalul fericirii* și apoi nu devine creștin e ori om rău, ori prost.”

6 Sau prin discuții și polemici invitate – cum se întâmplă în *Leviathan*, filmul lui Andrei Zvignievski din 2014 – într-o biserică aflată în ruină: „Beam, fumam, injuram și făceam tot felul de tâmpenii. Dar ne puneam și probleme, întrebări, despre Dumnezeu, viață și prietenie, iar legătura noastră căpăta trăsăturile unei frății adevărate, un filon subteran de iubire ce se insinua în spatele golăniilor de suprafață.”

7 Tot astfel, cum Paul nu poate accepta nici invitația unui „misionar american” de a se boteza pentru că botezul pruncilor „nu e valabil” (concepția anabaptistă conform căreia cel botezat în pruncie „nu putea înțelege”, atunci, semnificația creștinării sale) pentru că „nu a vorbit în limbi după botez” ș.a.m.d. Logica lui Paul e de bun simț „Și, adică, bunica mea, de pildă, și toți cei care au murit înainte să se știe despre voi, despre altceva decât Biserica Ortodoxă și Catolică, se duc în iad?” De bun simț, adică – folosind cuvintele Pr. Rafail Noica – „în firea omului”.

8 Ciocu susține Ortodoxia din răspuseri, în timp ce Paul rămâne (încă) la părerea că „și ea, deși în mai mică măsură decât catolicismul, falsifică adevărata esență a creștinismului, care nu avea nevoie de preoți”.

9 Paul Slayer Grigoriu a înființat, împreună cu câțiva colegi de liceu, formația de metal doom „Rising Shadow”.

Roman sociografic

Ani Bradea

În 2015 Editura Adenium din Iași a publicat sub formă de eBook *Autoportretul adolescentului îmbătrânind*, *Scurt roman sociografic*, de Claude Karnoouh, în traducerea lui Alex. Vlad, după ce, în urmă cu câțiva ani, apăruse versiunea în limba franceză *Autoportrait d'un adolescent vieillissant*, Les éditions du Présent Littéraire, Arad, 2012.

Claude Karnoouh, cunoscut antropolog și sociolog francez, autorul mai multor cărți, unele publicate în România, precum și al unor articole, eseuri de antropologie culturală și politică, filosofia culturii și filosofie politică, are o legătură afectivă aparte cu țara noastră. În 1973, în calitate sa de cercetător la *Centrul Național Francez de Cercetări Științifice*, a întreprins mai multe anchete de etnografie și folclor în satul Breb, din Maramureș. Din 1991 până în 2002 a fost profesor invitat al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, unde a susținut un curs despre aspectele modernității târzii în postcomunism, precum și un curs de istoria antropologiei. Se pare că în această perioadă s-a creionat *Autoportretul adolescentului îmbătrânind*.

Povestea de dragoste, care, la prima vedere, pare a fi tema principală a romanului, îi are drept protagoniști pe un profesor din Occident, matur, cu o bogată experiență de viață, și pe o tânără bibliotecară din Cluj (localitate care nu e menționată cu numele real, peste tot se folosește cuvântul *Orașul* atunci când se face referire la cunoscutul burg transilvan). Înțelegem că este vorba despre o scriere autobiografică, deși în text se folosește persoana a treia. De altfel, într-un interviu acordat în acest an scriitorului Alexandru Petria, Claude Karnoouh spunea că „acest mic roman e hrănit parțial din bucăți de experiențe personale, dar și mai mult de o serie de observații făcute la Cluj, la începutul anilor 90...”. Tocmai aceste observații consider că sunt valoroase, chiar într-o măsură mai mare decât descrierea celor șase luni de iubire pasională, poveste care, până la urmă, ține tot de analiza unei societăți abia ieșite din comunism, cu toate anomaliiile și eforturile ei de adaptare la noile valori. „Partea sociografică vine de la observația zilnică a vieții pe care o trăiam la Cluj [...] peste tot unde mergeam [...] am observat și notat tot ce vedeam și auzeam...”, spune autorul în același interviu. Și doar așa putem explica acuratețea detaliilor care compun în roman viața orașului și a împrejurimilor sale, toate redate cu obiectivitatea unui ochi ce privește din afară, unul în totalitate neimplicat. Mărturisesc, pe mine tocmai perspectiva aceasta m-a interesat citind *Autoportretul adolescentului îmbătrânind*.

Întâlniri de tipul celei descrise în roman au fost obișnuite în România anilor 90, atunci când străinii veniți cu diverse interese erau considerați *rampe de lansare* atât pentru primii oameni de afaceri români, cât și pentru femeile care-și doreau o viață mai bună, într-o țară mult mai dezvoltată economic, sau pur și simplu lângă un bărbat care, prin legăturile sale cu lumea civilizată, să le asigure stabilitatea financiară. Din acest punct de vedere idila bibliotecarei, frumoasă, tânără, dar fără prea multă educație, cu profesorul matur, cult, rafinat, cu posibilități materiale ce nu erau de neglijat, nu iese cu nimic din tipare. Ba mai mult, este cât se poate de previzibilă, încă de la început, asta și cu ajutorul povestitorului care o prezintă oarecum răsturnat, începând cu o scenă care sugerează deznodământul. Scriitura accesibilă, felul pasional, ferindu-se de a fi trivial, cu care sunt descrise momentele erotice, intercalarea acestora printre observații sociologice și descrieri ale unor

peisaje mirifice din țara noastră, fac din acest roman o lectură cât se poate de atractivă.

Pe scurt povestea ar fi cam așa: cei doi se întâlnesc la Biblioteca Academiei, unde ea lucra. El este atras de contrastul pe care-l face frumusețea ei cu „un loc atât de lugubru, atât de lipsit de grație, o imensă și sinistrală sală rectangulară, mărginită de pereți din beton cenușiu, acoperiți de un praf gălbui.” Tânăra femeie se dovedește totuși surprinzătoare, comportamentul ei provocând ceva diferit de ceea ce în mod frecvent se întâmpla în asemenea cazuri. O aventură de o noapte, poate, pe care o gândea el, se transformă într-o dragoste adevărată, cu toate bucuriile și chinurile ei. Bărbatul îndrăgostit rămâne surd la sfaturile prietenilor, închizând ochii la toate *lipsurile* iubitei sale, plănuiind chiar divorțul de soția aflată în Franța, ca să trăiască pentru totdeauna alături de tânăra amantă. „Înțeleg că o iubea pentru tinerețea ei, pentru frumusețea ei robustă și solară, că voia să o păstreze așa, imuabilă, în strălucirea celor douăzeci și cinci de ani, neschimbată în bucuria ei, râzând tandră și veselă. Căci asta îl cucerise, nu modul ei de viață (la urma urmei, foarte banal) și de gândire, adesea neșlefuit.” Diferențele de viziune și de cultură se dovedesc însă, ca în toate poveștile de acest gen, bariere de netrecut. Prima care înțelege totul este femeia. Pentru ea, legătura afectivă cu părinții, apartenența la un neam și un stil de viață a cărui înlocuire o sperie sunt argumente suficiente pentru a *tăia în carne vie*. Pentru că revelarea sfârșitului nu însemna și moartea sentimentelor sale pentru el. Este ceea ce profesorul nu înțelege, considerând-o superficială, ba chiar răzbunându-se într-o oarecare măsură, încercând să și-o smulgă din suflet, prin fraze de genul: „În afară de a o iubi, el ar fi vrut și să-și educe frumoasa amantă... dar sarcina se dovedise imposibilă.” Asta după ce, în tot ceea ce scrisese înainte (se menționează în roman faptul că personajul își nota toate întâmplările, inclusiv întâlnirile erotice), îi laudase spiritul întreprinzător, inteligența și curajul cu care își croise un drum în viață. Finalul e unul trist, în stil melodramatic, în gară, o despărțire nerostită, dar conștientizată de amândoi, cu evocări ale unor mari eroine tragice din literatura universală: „...deodată, imaginea Annei Karenina țâșni în fața lui, deși în fond el se convinsese că frumusețea uneori copilărească a feței ei, uneori androgină, ascundea chinurile devastatoare ale unei Bovary a Carpaților. Fără ca ea s-o știe, destinul său era dramatic. Pentru prima dată, îi fu milă de ea.” Întorcându-se la viața sa, în țara sa, profesorul înțelege că despărțirea de iubirea târzie care-l întorsese în timp, preț de șase luni, însemna de fapt maturizarea bruscă, forțată, acceptată, cred eu, cu prea mare ușurință totuși, ca și cum trenul care se îndrepta spre graniță îl smulsese din ghearele unei suferințe rămase, deja, de multă vreme, în urmă. „Acum înțelegea că ceea ce-l ferise să devină vreodată adult și rezonabil, dar îl făcuse să rămână mereu grijuliu și entuziast fusese modul său de a fi bărbat, de a trăi, fericit sau nefericit, în fulguranta revelație a clipei. Spuse adio adolescenței sale. De acum înainte, fără angoasă, fără temeri lipsite de sens, senin, era gata să înfrunte auroa bătrâneții...”

Am spus la începutul acestui text că pentru mine a contat mult mai mult imaginea României în primii ani după Revoluția din 1989, văzută prin ochii unui străin, decât povestea de dragoste care a stat la baza acestei cărți. Curios, sau trist (ori și una și alta), la mai bine de un sfert de veac de la acel moment unele observații sunt încă de mare actualitate. „Strada ei se-

măna cu una oarecare dintr-un sat din Transilvania, plină de praf când era soare și de noroi când ploua. De fapt nu era decât un capăt de sat, unde aerul mirosea a bălegar, unde se auzeau vacile mugind și oile behăind.”; „...blocurile imense care înconjurau orașul cu șiruri succesive de ziduri [...] se opreau brusc în fața câmpurilor noroioase de la țară. Aici nu erau deloc spații de tranziție, suburbii cu pavilioane; se trecea direct de la o îngrămădire de cuburi și de paralipede ortogonale la casele țărănești înșirate de-a lungul drumurilor, mereu desfundate de gropi.” Regăsim și câteva *detalii de epocă*. În primii ani după Revoluție înflorise în toată țara comerțul cu produse occidentale, dar și altele aduse de la ruși, mărfuri noi și la mare trecere, iar Clujul devenise celebru prin jocul piramidal de întrajutorare *Caritas*. Toate sunt reflectate, cu amănunte, în romanul lui Claude Karnoouh: „Negustori, florărese, băcani de ocazie ofereau cafea, băuturi alcoolice, ciocolată; țiganii vindeau țigări ieftine, pilule anticoncepționale de contrabandă, pâlnii de tablă sau se arătau dispuși să răscumpere bonuri de privatizare ale întreprinderilor industriale, strigând cu voce metalică trecătorii, „acțiuni, acțiuni, cumpărăm acțiuni”. Mai departe, în fundul pieței, împinși la un perete, „rușii”, de fapt basarabeni, mai expuneau la această oră târzie marfa lor fără valoare, o adunătură de ustensile și de unelte învechite, uneori ruginite, scoase fraudulos din uzinele fostei URSS”; „Toți sau aproape toți jucau la Caritas, celebrul joc de întrajutorare care înnebunea orașul, regiunea, țara; fiecare depunea un capital și primea, după patru luni, de opt ori depunerea sa inițială.”

Simpatia autorului pentru zona Ardealului se reflectă într-o mulțime de peisaje idilice, care însoțesc plimbările celor doi îndrăgostiți în împrejurările Clujului, și mult mai departe, într-o călătorie la Iași. De altfel, toate amintirile personajului masculin, evocarea unor experiențe prin care încercase apropierea de o țară rămasă străină pentru alți conaționali, sunt filtrate prin pânza amorurilor trecute. „Din iubirile românești, el păstra amintirea unor întâlniri și experiențe care îl făcuseră să descopere diversele motive ale unei țări pe care încerca s-o înțeleagă cu încăpățănare pasionată, uneori chiar obsesivă și ale cărei resorturi psihologice prietenii săi parizieni nu le sesizau. Când descria și analiza România sa, se gândea la ceea ce sfârșise prin a denumi „femeile mele de la Dunăre”, câteva amante care, asemănătoare Pandorei, îl făcuseră să descopere secrete pe care puțini străini le cunoscuseră.” Deși aprecierea la adresa femeilor române pare ușor înțepătoare, în acest context, ea este preferabilă felului în care sunt văzuți bărbații români: „*Comparați cu femeile, bărbații români nu erau decât niște mari neîndemânatici*, niște sârmani naivi aproape înduioșători în mimica lor de gentlemani, nereușind să mascheze o diferență culturală de netrecut.” Tabloul societății românești este completat cu evocarea mereu imputatei indifferențe a românilor, și pe care, adesea, ne-o recunoaștem. „Totul era imprevizibil, nimic nu putea pregăti și asigura ziua de mâine. Pretutindeni, la toți, improvizația domnea ca o stăpână a timpului. „Mai vorbim de asta”, acesta era leitmotivul tuturor conversațiilor îndreptate spre a doua zi. Niciun viitor nu putea fi prevăzut.”

În ciuda acestor afirmații, ce pot părea pe alocuri prea critice, trebuie să acceptăm că autorul romanului *Autoportretul adolescentului îmbătrânind* este un bun și corect observator, dar și un mare prieten al românilor. Tot în interviul la care făceam referire mai sus, Claude Karnoouh spunea: „E adevărat că am avut totdeauna o înclinație pentru Ardeal [...]. Acolo de multe ori mă simt ca la mine acasă.” Iar faptul că nici azi nu se poate ține departe de aceste locuri e cea mai bună dovadă a prieteniei sale. ■

Teama

versuri cvintine

Marcel Mureșeanu

Toate tăcerile lumii

se-ngroapă cu surle și trâmbițe...

Gol, trupul pietrei macină Timpul!

Se-ntunecă oglinda sau ochiul meu
se îndepărtează de mine?

II

Avea obrazul zugrăvit în sânge

și ușa gurii smulsă din țâțâni...

Paltinul, galbenul, lumenul, semnul...

Oră de plângere: ziua bate-n amurg

Noaptea bate-n răsfrângere...

III

S-a făcut târziu, roata cerului s-a înfundat

până la butuc în carnea nopții!

**Topite-voi, noapte și-n forma Corbului te voi
turna!**

Ce frunză roșie pe ochiul apei!

Să fie toamna?!

IV

Il-va, il-va!

țipă prigorile.

Între ochii pisicii, clepsidra!

Ochiul tău iubitor

Ca o gură de tun spre inima mea!

V

Prin aburul de noapte al cerului

Duhul lenevos al misterului!

Pe Catedrală, Crucea, arzând...

„Jules Verne” scria pe acel fantastic vagon

din gara cu un singur Cupidon!

VI

Tu, spin enorm, ce-mi intri sub unghii,

Nici nu mă lași, nici nu mă-njunghii.

Să mă visezi, dacă vrei să exist!...

Cine plânge-n astă lumânare?

Al cui plâns dă lupta asta mare!?

VII

Țiut! Țiut! bat clopotele,

Dar acel „t” nu se aude!

Nu cu urechea s-ascuți muțenia lucrurilor!

Răbdare, răbdare, pentru că nimic

nu se petrece o singură dată!

VIII

Ai strivit floarea ca pe-o țigară

pe mormântul meu...

**Forța mea, stindardul meu, certitudinea
mea: indoiala!**

Patru gânduri carul are, trei zei vin din
depărtare,

una e Totuna!

IX

...iar peștii urcă înspre râu din mare

să-și spele trupul de atâta sare!

În păpuriș se ascunde bufnița moartă!

Degeaba plângi, degeaba ningi,

a nimănu e urma ce te-apasă!

X

Eu și peștele mușcăm din aceeași muscă!

Dar cum am ajuns eu acolo?

**Cu spini stă pironit apusul ca un tâlhar pe
Crucea sa.**

Stelele sunt mai multe azi cu una,

fiecare zi ce trece se mută pe cer!

XI

Botniță pun umbrei mele

când o scot printre oameni...

**Un herpes mare pe buza prăpastiei...
Crucificat!**

Inscripție pe un manechin:

„Agitați această femeie înainte de-a o folosi!”

XII

Noapte de august. Atât de multe-s stelele aici

încât întunecă bolta!

Am fost otrăvit cu viață, doamnă!

Sufletul meu: locul de unde

Se văd toate înșelăciunile...

XIII

Ploaia, roua nebună a celor ce

se închină unui zeu flămând...

Mistrețul acesta e un vers.

Iepure de zgură, cu pântec de lemn,

ce creatură zămislită-n infern!

XIV

Cui voi încredința, oare, autopsia

acestei toamne care a murit ieri?

**Colcăială, visul, și armistițiul
cu moartea!**

Cine mai știe, cine poate ști

pădurea albă de la Giverny?

XV

Trecurăm puntea spre 2015,

moartea rămase pe celălalt mal!

Oare-oare știe cineva că vine iarna?

Valul pe val spânzură,

marea e plină de spânzurători!

XVI

Un țurțure se străduiește să cadă...

Mai rabdă puțin, până trece domnul! îl

sfătuiește raza.

Brusc a-nceput să ningă și nu s-a mai oprit!

...La 12 și un sfert o gănganie rece îmi umblă
pe ceafă.

E ora la care a fost decapitată

Maria-Antoaneta, regina!

XVII

E atât de frig în temniță și-n sufletul tău,

inchizitorule,

încât de abia aștept să ajung pe rug!

Mi-s zilele egale, ca niște cărți de joc...

Cineva doarme în patul meu.

E trupul de marmură al unei ipoteze.

XVIII

Puținul pustiu ce ne-a mai rămas

e și el acoperit cu nisip!

**Nu poți plânge de două ori cu aceeași
lacrimă.**

Prin trupul femeilor trece un murmur

ca de mulțimi în fața Palatului de Iarnă...

XIX

Burțile flămânde ale înțelepților vorbesc singure.

A cui o fi coroana de foc?

Și trupul celei ce minte e un adevăr.

Pierd zile întregi pentru a supraviețui.

Așa va fi până la capăt.

XX

Un vierme roade partea goală dintre gratii,

muncind zadarnic, împlinindu-și visul...

Niciun scrâșnet nu rămâne celibatar.

Iată, Cerul de Foc stă pe marginea serii

și la el înhămate mangustele durerii!

XXI

Ești crepusculul meu, Doamnă,

ești oacheșă mea netrebuință!

Un punct de cocs sub semnul mirării!

Un om pe mare calcă pe valuri,

vrea să atingă cele trei maluri!

XXII

Neantul meu?

Unul pe care pot construi!

Vocalele, partea cântată a lumii!

Să fie albastrul, reținutul albastru,

purtătorul de cuvânt al culorilor?

XXIII

Ai piele prea subțire pentru săgeată,

ai geană prea mică să-ți țină umbră!

Sunt moneda ta, zise ea, cheltuieste-mă!

Voi pune o talangă la gâtul viitorului meu,

să știu încotro îl găesc...

XXIV

Sunt tânăr. Mă dor oasele.

Am întâlnire cu timpul.

**Ascultă cu câtă sălbăticie bate vântul
frunza-n dungă!**

Această patimă îi lipsește Timpului

de-a nu se mai întoarce printre noi!

XXV

Viața mea scrisă pe chipul morții mele!

Câtă răbdare, atâta durere!

Acum, ascultați cum zornăie banii!

Eu am ajuns să mă visez pe mine

cel înainte de a fi,

îngăduința asta m-a costat viața...

XXVI

Grea întâmplare-n Khazaria: a murit autorul

de securea înfiptă între umerii cărții sale!

Vai morții care coasa n-o știe bate!

Voința de-a trăi pe spinarea-i mă poartă,

unul în altul pătrundem, rănilor-s vii, moartea
e moartă.

XXVII

Cu toate ale mele plec în moarte,

nimic nu mai rămâne pe aici!...

Să urlăm cu întunericul împreună:

FIAT LUX!

La capătul fiecărei ispite

ochiul bulimic al Foamei mă-nghite!

Ana și Mariana

Radu Andriescu

Efectul Droste

Am convenit cu cea mică să facem un ocol dimineața, în drum spre școală. I-am zis că la balenă se întâmplă lucruri. Sunt corturi din plastic și pe fundul bazinului au apărut o mulțime de pești. Eram aproape zburătăcioși în mirosurile verzi. Ne-am apropiat de bazin. Cea mică m-a întrebat de ce sunt desenate acolo, printre peștii din cretă colorată, două fetițe multiplicare și o doamnă cu cearcăne, care nu prea știe ce să facă. I-am zis că e o metaforă. Că de fapt fetițele sunt și ele peștișori iar doamna e o știucă uriașă care înghite trei pești pentru a face din ei miriade. Nu am convins-o.

Mise en abyme

Mama Anei și a Marianeii stă pe o băncuță din ciment, veche de o jumătate de secol, între două coșuri de gunoi pline. Știe începutul și sfârșitul. Știe că e șapte jumate și trebuie să le ducă pe micuțe la școală. Știe că nu mai e multă benzină în rabla ei milenară. Că trebuie să meargă la job și să-i spună șefului. Știe că nu e clar ce-i va răspunde el. Că oricum are drum pe la Auchan, să compare și să cumpere. Știe că o zi ține cât etnogeneza. Mai mult, știe că peștii sunt pești. Chiar și vopsiți pe fundul unui bazin dintr-un campus. Își privește fetele și-și spune uite ce frumoase sunt. Se fugăresc ca două pisicuțe.

Vârtej în cer

Foarte rar, în weekenduri pe care le păstrează pentru ea, mama Anei și a Marianeii ascultă muzică. Îi plac nebuniile de la marginea muzicii. Își pune ochelari de catifea pe ochi și ascultă, până vin copilele. Așa s-au născut multe galaxii și alte rotocoale pline de lumină și formă. Sau nu. Ea crede, în liniștea de sub catifea, că așa s-au născut fetele ei frumoase, Ana și Mariana. Cum hrănești seara vârtejul din cer. Cum rămâi bun.

Is there anybody in there, spun ei

Stătea sub pătură ca hibridul în cocon. După o zi în care a mers din Dacia, peste noua pasarelă făcută cu fonduri europene în aproape o mie de ani, cu stindarde tricolore



Radu Andriescu la Insomnia, Cluj, 20 ianuarie 2016

pe fiecare stâlp luminos, până în Bucium, la blocurile noi dintre domeniile în care intri doar pe poarta de la șosea. După o zi de iarnă călduță și umedă, stătea sub pătură ca un hibrid în cocon. Câte prostii a putut să le zică. Pasarela peste calea ferată, la Țigarete, fosta uzină de Carpați și Snagov cu filtru poros, devenea un curcubeu la capătul căruia primarul ascunde o cutie cu bani publici. Blocurile dintre domenii au telescop cu vedere curbată. Polițiștii din cartier te invită acasă. Iarna devine vară, vara iarnă, ca la Eminescu. Aici a nimerit-o. Pătura din jur miroase bine, a balsam. Are nevoie. Scoate un deget. De pe amprentă, o făcuță veselă se uită în jur, în cameră. Scoate un braț. E cald în cameră, blocul e termoizolat. Măcar atât, zice amprenta. Pe braț, perișorii înfloresc. Scoate un umăr învelit în transpirație. Probabil și umărul are vreo făcuță. Ar merge mai departe, bucată cu bucată, dar trebuie să facă ceva de mâncare pentru Ana și Mariana. Fetele tocmai au descoperit un joc cu Alice în țara. Și altul cu fetița Mașa și ursul Medvev sau ceva. Iese până la jumate de sub pătură și dărdăie puțin. Mai scoate un sfert și dărdăie mai tare. Scoate un picior și intră în sevrăj. Ca-n Interstelar, călătorește prin varii dimensiuni și ciocănește la uși pe care n-are cum să le deschidă. Ana și Mariana s-ar uita la ea chiondărâș. Cum poate o bătrână, fie ea și mamă, să călătorească pe curcubeu până-n tesseract. În primul rând, de ce sunt doi de s. Și de ce mama. Scoate ultimul picior de sub pătura pufoasă de la Selgors și flurătăcește-n bucătărie.

Două secunde

Mama Anei și a Marianeii era din nou obosită, după trei prezentări de apartamente și o ceartă

între rudele nemulțumite de-o moștenire. Nici nu-și mai aducea aminte când a fost altfel. Veselă și tânără, frumoasă, înghesuită în vreun colț de băieții și bărbații din viața ei. Povești atât de vechi. Material pentru cronicari și hagiografi. Stătea în fața monitorului, spre miezul nopții și nu știa dacă să trimită un gând pe fb. Locuiau într-un bloc cu zece etaje. Gândul ar fi putut zbura printre vecini. O circulară fără scop clar, nu ca cea primită dimineața, la firmă. Ceva despre eficiență și bani. Două secunde s-a gândit să intre pe un site pentru femei singure, care caută îngeri. Creaturi mai ceptoase decât imaculata concepție.

În grădină

Mama lor era plină de venin. Nu reușise nicio vânzare. Șeful spunea doar tâmpenii. Frigiderul era gol, fetele săreau pe pereți. Computerul cerea un system disk și nu știa ce dracu înseamnă asta. A luat tableta și a intrat în vorbă. A mai zâmbit, s-a codit, a zis că nu poate, n-are timp. Are două fete. Nimic supranatural nu părea să-i schimbe viața, pân-a văzut ceva în grădină. Mi-e rușine să spun ce.

parodia la tribună

Radu Andriescu

ANA ȘI MARIA Două secunde

Mama Anei și a Mariei este de-o vreme încoace mai mereu obosită de atâta facebook, dar nici măcar două secunde nu face pauză și cere și i se aduc de către rude, acolo, la monitor, toate cele necesare. Se aude, bârfa exagerată, că e numai os și piele din cât de frumoasă era odată. Eu și câțiva prieteni apropiați am fi vrut să intrăm la ea prin ușa din spate, că la cea din față scria : sunt ocupată, nu insistați, dar ne-am dat seama că nu se poate, ea locuind la bloc. La etajul zece. Vecinii întrebați afirmă cum că ea își petrece așa timpul, cică lucrează pentru o firmă și pentru mai multă eficiență nici nu respiră, decât din două în două secunde, dar și atunci încetișor și cu prudență, ca un înger ce se ascunde în oglinda din zidul cuvântului.

Lucian Perța

Corabia de cafea

Ionuț Țene

Am plecat pe corabia amintirii

Prin furtuna de întrebări și răspunsuri
lovit de valurile exclamării
fără cârmă și vele
fără pușca de vânătoare
singur pe drumul de silabe ce leagă
cuvintele viață de moarte
Filtru de cafea a început să toarcă
cum Ulise marea
și ceașca de porțelan era vârtejul
ce trăgea laptele senin al dimineții
cu nesaț
cum fumătorul înrăit
cum bărbatul sărutul primei iubiri
Și bucătăria a luat-o legănat, din nou, pe talaz
departe spre oceanul ochiului Tău, Doamne

Albatros pe marea cerului

“Clipă oprește timpul” a spus filosoful în vervă
Și portocalii încărcăți de rod s-au adumbrit
inimii
Valurile iubirii revarsă buze sărate
Ca stâncă privesc marea privire a cerului
Aș vrea să fiu speranță pe valurile corabiei
Să-mi deschizi una câte una pleoapele
– vele în bătaia furtunii
Să ating degetul delicat din sufletul verii
Să zbor albatros sub aripa dragostei Tale
“Clipă oprește timpul” și nufărul crescut în
ochiul uitării
Să îmbrățișez insula timpului rătăcită de oceane
pește desenat pe nisipul cu fire de lacrimi

Numai zbor

Am plecat din lumea aceasta
ca o pasăre în zbor
Să-cuprind cu ochi de lună
colțul gândului de om
Să ating în suflet fruntea
cerului pământ de nou
Valuri se rostogolesc pe vise
Pe cărări de stele dese
precum iarba la izvor
Că e vale-ngustă sau gură de rai
Inima-mi zboară cum un glonț prin nai
Aripă de înger spre etenul gol
Numai zbor

Dimineața devreme

Paharul s-a umplut de vreme
într-o dimineață rece de vară
stau la masă și privesc
cum se rostogolesc petale de zahăr în cafea
ceasul din turn mi-a bătut la geam ora șapte
și ziua nu și-a deschis încă ochii de rouă
Pe stradă se aude cum trece tramvaiul
 silențios ca un șarpe
Departe văd femeia cu copilul de mână
aleargă să prindă timpul de picior
Lichidul din ceașcă e sumbru
cum cerul plumbuit de nori
Și mă dor picioarele și mă săcăie o mână
Vremea e îmbibată de reumatism
Și mai e o clipă până la spitalul de recuperare
unde oamenii funcționează pe bază de electrozi

Dor de Poezie

Pașii de umbră ai orașului s-au dus
pe caldarâmul toamnei se aud lacrimi de
chihlimbar
și străzile sunt labirinturile memoriei
linștea e paharul cu vin roșu
iar singurătatea marea întrebare
Stau la masa mirării vorbind cu amintirile
gândurile sunt lupi însetați de sânge
în păduri de mangrove se retrag cuvintele
Umbra prezentului aleargă străvechiul burg
unde trubadurii dădeau întâlnire metaforelor
Doar tu ai rămas să privești înaintea istoria
și chipul alb de femeie iubită: crin răsărit
în piept de cenușă macadamului
lângă obișnuita cafea cu părul negru dat pe
spate
unde poezia l-a părăsit pe bătrânul poet

Poemul Zilei: #Eroul Colectiv

E tânăr și om, la fel ca tine, ca el sau ca mine
El înfruntă sărutul fierbinte al morții viclene
senin cum ciobanul valah balada Miorița
În fața scenei erau tinerii, toți ca Unul
mușchetarii rockului
pentru care focul muzicii e altarul
unde versurile coc ritmuri absolutului
Eroi ce picură lacrimi de adolescenți tăcuți
amintiri mamelor despre o lume mai bună
“despre ziua în care vom muri”
Ei au pus inima sinceră în pieptul artei
zei geloși ofrandă mantrei
pentru melodia ce învinge clipa
pentru Domnul neștiut din noi
Ei s-au luat de mâini prin fum, pucioasă și foc
Să salute îngerii cu zăpadă
El s-a întors să cadă în brațele fraților
Să-i sărute pe frunte și să moară
Ei au plecat ignorând gravitația, eroi gândului
Lacrimi pure, izvoare năvalnice ce urcă la munte
Ne-a rămas durerea Dunăre spre marea speranță
Și trupurile ard candelă în inimile reci
El un tânăr #Colectiv vinovat că iubea muzica și
viața
într-o vineri seara

PS: Poezie citită de autor la sediul Uniunii Scriitorilor,
Filiala Cluj, cu ocazia Zilei Naționale a Culturii – 15
ianuarie 2016

Izvorul

Izvorul a urcat la munte
Pe spinări de mreie, pe stânci, pe ploape abrupte
de brazi
Izvorul a părăsit trist câmpia
cum lacrima ochiul
cum stropul marea
și a început lunga, încercata călătorie
cânte coama muntelui
cânte buzele însetate de apa vie
Izvorul a urcat la munte chinuit și zgâriat până
la sânge
de grohotișul din palmele și obraji cu ridurile
înălțimilor
tot mai sus, tot mai sus
spre vârful cu părul alb
unde odihnesc zeii înțelepciunea
unde timpul cuibărește-n lacuri glaciare
unde ciobanii beau din ulcioare de piatră
versuri de iarbă ruptă din balada Miorița



Valer Neag

Solitudine (2002), sticlă, 31x20x12 cm

Ion Lungu și Regele pălăriilor

Constantin Cubleşan

În ciuda faptului că metoda realismul socialist fusese abandonată, în principiu, din 1964 (data este luată convențional), literatura a continuat să rămână în mare măsură aservită ideologicului, ne mai vorbind de faptul că cenzura (Direcția Presei) funcționa din plin, oprind de la publicare orice scriere în care se putea identifica o cât de câtă nesupunere la programele strategice ale partidului. Cine crede azi că liberalizarea gândirii și exprimării artistice s-a produs instantaneu, se leagăna pe o dulce iluzie. Numeroși scriitorii au căutat și au găsit diverse forme și formule prin care să evadeze din ilustrativismul pedestru al realităților, lansând idei și angajând atitudini ce depășeau sau ocoleau cu abilitate criteriile de apreciere și evaluare ale cerberilor. Așa au apărut, între altele, operele parabolice, cu subiecte plasate în alte timpuri și pe alte meridiane, vorbind despre oameni și întâmplări insolite ale acestora, totul sub protecția unui halou fantastic sau numai fantezist (Nu mă refer la literatura SF, care avea, oricum, un regim de promovare și judecată critică, diferit). Între acestea se numără și romanul *Regele pălăriilor* (1967) al lui Ion Lungu, considerat în momentul apariției ca un soi de *trăznae* a unui critic și istoric literar prestigios, ce-și îngăduia să cocheteze, la modul ludic, cu genul epic. Numai că acest roman se înscrie pe o linie de creație *metaforică* (frecventă în toate literaturile lumii și încă din timpuri străvechi), ce poate fi considerată, cu drept cuvânt, ca o literatură *cu cheie*, ea trebuind a fi citită și înțeleasă în subtextualitatea ei, cu aviz, se-nțelege, nemărturisit, la actualitatea imediată. În această familie de opere narrative puteau fi inventariate, în acele momente, la noi, romanul *Călăul cel bun* (1965) al lui Vasile Rebreanu, nuvelele din volumul *Echinoxul nebunilor* (1967) al lui A. E. Baconsky, romanul *Princepele* (1969) de Eugen Barbu, *Cartea milionarului* (1977) de Ștefan Bănuțescu ș.a.

Acțiunea romanului *Regele pălăriilor* este plasată în jurul anilor 1600 („acest ultim zvon câștigase tot mai mult teren, în deosebi pe la sfârșitul lui februarie și începutul lui martie 1601”), într-un oraș, Decembrie, dintr-un spațiu nedefinit al unei mitel-Europa medievală, personajele purtând nume cu rezonanță franceză sau germanică: Felix de Charbon, Berta Knapp, Sebastian Moddino, Zed Merdin, Eduard Echarphe, Grudd Siffle-Vent etc. Orașul Decembrie e situat „pe malul stâng al râului Vineri, într-o depresiune îngustă a Munților Suri [...] are 65 de străzi mari, pietruite, 5 ulcioare nepavate și 7 piețe. Datorită faptului că în fiecare piață se află o catedrală și statuia sfintei care îi dă numele, așezarea a fost supranumită și «cetatea celor șapte sfinte»: Fecioara Maria – în centru; Barbara, Ioana și Clara – la nord; Beatrice, Tereza și Ana – la Sud [...] întreaga viață obștească a orașului este hotărâtă de două organisme aristocratice: Consiliul municipal, prezidat de primar, și Consiliul eparhial, în frunte cu episcopul [...] Pe Valea Vinerei

se află minele de cărbuni și de fier, oțelăria, manufacturile pentru bunuri de larg consum, și articolele de lux; în interiorul burgului: atelierele breslelor și cele particulare, prăvăliile, farmaciile și serviciile de pompe funebre [...] Orașul este înzestrat cu o facultate de medicină și cu un spital [...] Majoritatea lucrătorilor locuiesc înafara cetății. Supravegherea lor în muncă se asigurată de garda municipală, prin unități speciale de mercenari [...] În orașul Decembrie este obligatorie o conduită austeră, puritană. Singurele petreceri publice sunt cele organizate cu prilejul sărbătorii celor șapte sfinte”. În oraș se poartă numai flori artificiale, confecționate cu multă sânguință de Ralf Selon, patronul atelierelor specializate într-o astfel de artă de surogat, el însuși fiind artizanul acestor plante, singurele îngăduite în urbe, un artist „unanim apreciat pentru gustul său fin și ponderat, ca și pentru conduita sa exemplară”. De reținut faptul că „în orașul Decembrie florile naturale creșteau anevoie, trăiau puțin și erau foarte urâte: negre de praful de cărbune și veștejite înainte de a se maturiza. De altfel, praful de cărbune innegrea aici totul: iarba, frunzele copacilor, pereții caselor, statuile sfintelor, veșmintele pietonilor și lumina rece a soarelui [...] Numai florile artificiale sugerau acel univers nobil și pur în care se simțea stăpân adevărat și nestânjenit de nimeni. Nepământean de albe, așa cum le întvedea în orele de reverie trează, ele erau menite să sublinieze principalele momente din viața semenilor – nașterea, nunta, moartea – adăugându-le aura veșniciei. Restul lucrurilor păreau caduce, un ocean negru și respingător, în care viermuiește o mulțime informă, diferențiată numai după titluri, avere, sex și vârstă”. Iată, așadar, un habitat posomorât în care viața era tot atât de falsă pe cât de false erau frumoasele flori de hârtie.

Iată însă că monotonia existențială de aici este surprinzător bulversată de o descoperire arheologică ce părea de-a dreptul stranie: „Lucrătorii angajați să sape o fântână țâșnitoare în piața Adormirea Sfintei Fecioare au dat peste niște relicve străvechi: frânturi din zidurile unui templu, șapte amfore pline cu galbeni și statuia unei femei goale”. Era, cu siguranță, statuia unei zeițe antice, așa că, după dezbateri aprinse, forurile patronale ale urbei au decis să o așeze, cel puțin deocamdată, pe un soclu, nu departe de statuia Sfintei Madone, în fața templului ce purta numele acesteia. Numai că pentru pudibonderia mai marilor urbei, goli-ciunea femeii sculptate în forme desăvârșite, prezenta o indecență și o provocare a instinctelor, ce nu trebuia îngăduită. Într-o noapte, Ralf Selon, obsedat de formele fecioarei de marmură, se strecoară în piață și nu se poate stăpâni ca în adorația lui fanatică să nu se apropie de ea mângâindu-i, la propriu, formele ca pe o femeie autentică. Gestul său nu rămâne în tănuț. De nicăieri parcă, două femei de condiție mai puțin morală îl înșfacă și îl duc, aproape pe sus, la marea locantă de la perife-

ria orașului, „Crinul brumat”, unde noapte de noapte se destrăbălau diverși petrecăreți, unii dintre aceștia fiind chiar figuri marcante ale burgului, aflate în tavernă incognito. Băutura și avansurile celor două animatoare îl aduc pe Ralf Selon într-o stare de surexcitare dându-se la rându-i într-un spectacol grotesc. Despre comportamentul acesta se află curând în oraș așa încât membrii Consiliului, cu indignare, condamnă o atare afișare publică indecentă și concluzionând că maestrul florar a devenit o persoană incomodă regimului moral statuat în oraș, îl declară bolnav mintal și îl internează în spital, izolându-l de lume. Când este eliberat, în cele din urmă, Ralf Selon devine parcă un alt om, mult mai circumspect în tot ce întreprinde. Iată însă că între timp statuia din piața domului a dispărut și maestrul florar nu-i dă de urmă până într-o zi când apare în oraș o femeie superbă, necunoscută, în care Ralf Selon vede fecioara de marmură înviată și întrupată în prezența frumoasei necunoscute. Se reeditează astfel, într-un alt mod, motivul Pigmalion, pe care Ion Lungu îl tratează la modul dramatic. Artistul florilor de hârtie, observă că madona poartă pălărie, o noutate în oraș, astfel că se decide imediat să dezvolte un atelier de confecționat pălării. Producția mare de pălării, de diferite tipuri și forme, îi aduce renumele de rege al pălăriilor. Portul vestimentar al femeilor din orașul Decembrie se modifică astfel, pălăriile constituind, la rândul lor, un element de încălcare a disciplinei, cazone altfel, riguros vegheată în oraș. Cu prilejul sărbătorii din finalul anului, Ralf Selon organizează o mare expoziție de pălării, care stârnește interesul cuconetului din oraș, el așteptând-o pe frumoasa necunoscută, cea pe care o credea a fi încarnarea statuii, să apară și să cumpere o asemenea pălărie, gest care l-ar încredința pe maestru de reciprocitatea sentimentelor amoroase dintre ei. Numai că femeia nu apare, pentru că, de fapt, statuia care se afla în piață, apărea cui creștetul acoperit de o bască, nu de pălărie, ceea ce însemna pentru Ralf Selon o cumplită dezamăgire, chiar un soi de condamnare a demersurilor sale. Apoi, statuia a fost dată jos de pe soclu și îngropată din nou într-un soi de mormânt al veșniciei („Cu toate acestea statuia Venerei nu dispăruse din orașul Decembrie, ci se afla ascunsă într-un mormânt anonim din subsolul catedralei Adormirea Sfintei Fecioare”).

Romanul lui Ion Lungu este în felul său o alegorie. Scris cu multă acuratețe, având o trenă detectivistă și o aliură de roman de aventuri, poate constitui și azi o lectură agreabilă pentru gusturile intelectuale. Metafora lui e evidentă și acum ca și atunci, regimul autoritar, inchizițional din orașul Decembrie făcea aluzii la regimul social din prezentul imediat, numai că acoperirea *demascărilor*, venea prin trimiterea întâmplărilor insolite într-un timp revolut, de undeva de aiurea. Era o formă strategică de denunțare a regulilor obtuze de ființare a unei societăți construite pe valori false, menținute și impuse de un regim autocrat. Ion Lungu nu era, firește, un dizident, însă prin acest roman se dovedea a fi un scriitor capabil a depăși nivelul dogmatic al programelor ideologice impuse artei, literaturii în speță.

Clujul din vremea copilăriei mele

Adrian Grănescu

II. Pe străzile orașului

Străzile orașului erau circulante, nu era chiar aglomerația pe care o vedem în zilele noastre. Comparativ cu prezentul circulația vehiculelor era modestă. Lumea ieșea la plimbare ca să „vadă” sau ca să fie „văzută”, în special, pe „Corso”, adică pe strada Eroilor de azi. Duminica după amiaza aici circulația mașinilor era oprită complet, un plutonier de miliție aducea semnele cu sens interzis portabile, grele fiindcă erau făcute din țevă de fier și le planta la mijlocul drumului. Se putea circula atunci pe toată lățimea străzii. Centrul, adică Piața Unirii și străzile apropiate erau plantate cu tei sau salcâmi, vara umbra lor răcoarea trecătorii. Cîteva linii de autobuze se încrucișau aici. În copilăria mea coexistau încă trăsuri (tot mai puține, tot mai uzate) cu taxiuri, mașini negre antebelice. Eram foarte supărat că orașul nostru n-are tramvaie cum văzusem, în vizită, la rude în Sibiu, Oradea sau Timișoara. La sfîrșitul anilor cinzeci au apărut primele taxiuri sovietice Pobeda sau Moscvici. Peste foarte puțină vreme au apărut și primele autobuze (noi!) românești: Mao Tze Dun, apoi Tudor Vladimirescu, numit mai tîrziu Tv (pronunțat teve cu pluralul teveuri), înlocuind vechile Zis-uri sovietice. Cu mici excepții, unele mai urîte decît altele... Tot cam atunci, la cumpăna dintre două decenii, s-a instalat prima linie de troleibuse (Gară – Someșeni-Vamă) avînd în serviciu „vagoane” Tudor Vladimirescu. Următorul model Tudor Vladimirescu de autobuz identic cu troleibusul era ușor aerodinamic. Părea că se dă-

dea atenție „frumosului” din design. Puține fotografii „de epocă” surprind aceste lucruri... Păcat... Din acestea se poate vedea un oraș trist... Să fie de vină alb/negrul lor?

Cam pe atunci au apărut primele demolări „organizate”. Orașul trebuia înnoit... De fapt primele, cu adevărat, construcții ale vremurilor „noi” au fost cîteva blocuri de pe strada Horea (construite la sfîrșitul anilor cinzeci, în locurile bombardate de americani în 1944), și cîteva căsuțe cu vreo două niveluri prin cartierul Iris, blocuri muncitorești... Acum planurile erau „mărețe”, fosta piață Sfîntului Gheorghe, în apropierea Bibliotecii Centrale Universitare, a fost schimbată aproape complet. Acolo a apărut Casa de Cultură a Studenților, cîteva blocuri pe o latură a pieții, precum și la începutul străzii Republicii. În final piața arăta înnoită. Statuia Sfîntului Gheorghe a fost mutată iar piața a fost rebotezată (pentru a cîta oară?): Piața Păcii. Un moment deosebit al construcțiilor „noi” clujene l-a constituit „modernizarea” casei de pe colțul Pieții Unirii cu strada Eroilor. Casa trebuia aliniată, din punctul de vedere al înălțimii sau a potrivirii acoperișurilor (adresa de azi, Eroilor Nr. 1; din punct de vedere istoric clădirea găzduise consiliul general al oastei revoluționarilor maghiari condusă de J. Bem), cu cele apropiate. S-a deschis un șantier pentru supraetajarea ei. Era un mic eveniment provincial. Parte din locatari (sau, poate toți) au fost evacuați. Cînd construcția părea terminată s-au prăbușit boltele pivniței, punînd în primejdie întreaga casa... Probabil calculele constructorilor n-au fost

corecte... S-a intervenit și la subsol – nu s-a discutat niciodată despre prețuri – și după o vreme casa a fost terminată.

După încă puțini ani s-a trecut la construirea primului cartier: Grigorescu. Aici, în schimb, s-au demolat multe gospodării personale (case familiale relativ noi, într-o stare foarte bună), pentru mulți locatari a fost o tragedie, toate acestea pentru a se construi blocuri noi. Orașul a căpătat o altă configurație... Autobuzele noi (nu în totalitate), liniile prelungite dădeau impresia călătorului a unui oraș mare, ceva mai modern decît cel de dinainte... În primii ani ai noului deceniu orașul – am putea spune – își schimbase complet „hainele” vechi. E drept unele erau spălate și întoarse pe dos... Dar, oare, hainele noi îmbrăcau un trup nou sau era același, neschimbat dintotdeauna? (Dacă ar fi să glosez aș adăuga că pe atunci nu se știa de *second hand*). Bătrînii încă mai greșeau numele străzilor, mai la îndemînă fiindu-le cele vechi, ca și fostele destinații ale unor case, magazine... Totuși, modelul sovietic predomina încă... Apoape nimic din ceea ce ți se înfățișa nu mai amintea de trecut. Foarte probabil acesta fusese scopul. Noroc că a rămas memoria...

„Locuitorii Clujului se vor bucura în anii ce urmează de noi înlesniri, locuri de odihnă și distracție. Parcul de cultură și de odihnă ce se va amenaja, începînd din anul 1957, pe dealul Cetățuii, va avea 4 sectoare: naturalistic, istoric, cultural (teatrul de vară, bibliotecă, sală de conferințe etc.), distractiv (teren pentru copii, aparate distractive, restaurant etc.). Grădina botanică ce se va mări, va oferi alte priveliști frumoase vizitatorilor. Stadionul ce se va construi lîngă vama Someșeni, va putea cuprinde 30.000 de spectatori. Pentru ca oamenii muncii din Cluj să se poată răcori în zilele calde de vară ștrandul orașului se va mări și va fi dotat cu cabine noi.” (*Clujul*, Cluj, 1957)

■



A venit vremea Antologiilor!

Editura Adenium va publica și anul acesta câte o antologie a celor mai frumoase poezii și proze scurte care au apărut în anul 2015 în revistele literare românești, în format print sau electronic, precum și pe site-uri și bloguri.

Precedentele antologii, *Cele mai frumoase poezii ale anului* și *Cele mai frumoase proze ale anului*, apărute în 2014, au inclus ceea ce s-a publicat mai valoros în anul 2013.

În volumul *Cele mai frumoase poezii ale anului* au apărut texte semnate de Adrian Suci, Alice Valeria Micu, Andrei Mocuța, Andrei Zanca, Andrei Zbirnea, Anton Jurebie, Aura Christi, Aurel Pantea, Clelia Ifrim, Daniel D. Marin, Daniel-Silvian Petre, Doina Uricariu, Dorin Tudoran, Echim Vancea, George G. Asztalos, Gheorghe Grigurcu, Igor Ursenco, Ion Cristofor, Ionel Ciupureanu, Leo Butnaru, Liviu Antonesei, Liviu Ioan Stoiciu, Menuț Maximilian, Mihai Curtean, Mihail Gălățanu, Mihail Vakulovski, Nicolae Coande, Nicolae Sava, Nicolae Silade, Ofelia Prodan, Paul Viniciu, Petronela Rotar, Ștefan Doru Dăncuș și Vlad A. Gheorghiu.

În *Cele mai frumoase proze ale anului* au fost antologate: Alina Nedelea, Ana Barton, Aurora Cristea, Bogdan Munteanu, Cezar Pârlog, Cristina Nemerovschi, Doina Ruști, George Arion, George C. Dumitru, Horia Dulvac, Ioan Florin Stanciu, Ion Nete, Ladislau Daradici, Lucian Pop, Maria Nițu, Marian Drumur, Marian Ilea, Nicolae Iliescu, Radu Țuculescu, Raluca Bătănoiu, Răzvan Petrescu, Robert Nuțu, Ștefan Jurcă, Teodora Matei și Voichița Pălăcean-Vereș.

Autorul antologiilor este scriitorul și publicistul Alexandru Petria. Cei care doresc să contribuie la realizarea celor două antologii sunt rugați să trimită creațiile pe care le consideră cele mai semnificative, în format electronic, până la data de 30 martie 2016, pe această adresă de e-mail: apetria@gmail.com. Mesajul trebuie să conțină trei poezii sau o proză, precum și o prezentare bio-bibliografică de maxim 1500 de semne, însoțită de o fotografie.

Vor fi menționate obligatoriu data și locul apariției textului/textelor. Pentru certificare, așteptăm link-uri, PDF-uri sau fotografii ale paginilor unde au fost publicate creațiile.

Nu contează apartenența sau neapartenența la uniunile de creație, singurul criteriu de selecție fiind valoarea textelor.

„Să lăsăm povestea scrisului să zburde atâta vreme cât se mai poate târi”



de vorbă cu poetul Marcel Mureșeanu

Ideea acestui scurt dialog cu Marcel Mureșeanu s-a născut relativ recent, în urma celor câteva convorbiri în care poetul și eseistul, odată stărnit, a avut bunăvoința de a mi se cferi prin soliditatea și decența opiniilor sale, elegant și ceremonios, sarcastic și galant, adeseori însuflețit și insinuant, dovedind în toate o largă și serioasă cultură estetică. Poet fecund, păstrând o egală și intensă cadență în evoluția sa ca scriitor, Marcel Mureșeanu se păstrează cu o instinctivă abilitate în categoria acelor care își exercită profesiunea cu o sacerdotală conștiință. Cu o dezinvoltură naturală, subtil și mereu în armonie cu el însuși, debordant și scânteietor partener de dialog, cu precizuni delicate și atât de frapante potriviri de tâlcuri, Marcel Mureșeanu, unul dintre cei mai respectați cărturari ai momentului din vechea cetate a Clujului, se menține constant un profund observator al vieții, o prezență decentă, inteligent și foarte grav în fond.

Marin Iancu: — Dacă ar fi să vă recomandați, ce considerați că ar trebui să reținem neapărat despre scriitorul Marcel Mureșeanu?

Marcel Mureșeanu: — Eu, scriitorul care poate sunt, prins în toate chingile îndoielilor mele, liber ca o pasăre fără aripi, provin în întregime, deplin, cu tot ce am mai bun, din cititor! Dacă va găsi cineva ceva bun de reținut din cărțile mele, acel ceva este luat de la alții. Aș fi vrut să invent măcar o culoare nouă, un cuvânt, o gâză, un microb literar, o zi de pace între confrăți, o rugăciune, o praștie vorbitoare! Oricum, aș vrea să se știe că eu am fost acela care a zis: „I-aș da o floare lui Dumnezeu/ dacă aș ști când e ziua Lui!”

— De când ați visat cu adevărat să faceți carieră literară?

— N-am visat niciodată să fac carieră literară. Pe zi ce trecea, pe an ce se topea, îmi dădeam seama că e imposibil. E deznădejdea celui care citește prea mult? Poate. Dar nu m-am oprit din scris. Am încetinit uneori, dar nu m-am oprit. Dacă știi ceva despre scrisul-literatură și te-ai pedepsit îndeajuns îngenunchind pe pietrele marilor cărți, de oțel să fii și tot intri în derută. Un scriitor nu-și poate juca nepăsarea și „libertatea” la nesfârșit, el nu este o minge care se umflă singură. Numai cine atinge secunda aceea în care-și dă seama, nefolosind nici un truc, că el nu există ca scriitor, se poate elibera de sinele său de plumb. Dar câți o pot face?! Ce spaimă mai mare vrei pe un biet om decât aceea că ar putea fi, într-adevăr, un scriitor?!

— Încercați, vă rog, o evocare a anilor juneții dumneavoastră literare clujene.

— N-ar fi, oare, zadarnic să încerc să explic cuiva care s-a născut mai încoace, ce nenorocoasă întâmplare că în junețea mea (1955) liceul se termina în clasa a X-a, la 16 ani, iar istoriei și literaturii, mai ales, li se mutilase chipul și li se încătușase gândul?! Unde pui faptul că revistele de cultură și cele literare (toate!) simțeau în spațe bisturiul... cenzurii!? Și totuși, Clujul literar al acelor ani rezistă! Trăiesc Blaga, Agârbiceanu, Papilian, Bezdechi, Liviu Rusu, Popovici, Breazu, Prodan și, spre fericirea noastră, mulți alții dintre veteranii culturii transilvane. Se născuseră „Steaua” și „Tribuna” (care anunțau „noul testament” al „Echinoului”). Ieșeau la iveală universitarii și scriitorii cei tineri și bravi:

Ion Vlad, Mircea Zăciu, Baconsky, Aurel Rău, Felea, Gurghianu, Dumitru, Pop, Drașoveanu, care pregăteau calea unor mari profesori și scriitori de mâine, pe atunci doar colegi de-ai mei de studenție. „Tribuna”, altă fereastră luminată, s-a alăturat din 1957 „Stelei”. Ce desant literar, în poezie, în proză, în critică, a urmat după 1960, la Cluj, până astăzi, dicționarele și bibliotecile o pot confirma cel mai bine. Șansa mea de-a avea cărți acasă și de-a putea da iama prin bibliotecile unor preoți, colegi cu tatăl meu, de-a mă împrieteni cu Enea Borza (ah, câte cărți avea!), asistent universitar la Conservatorul de Muzică (fiul întemeietorului Grădinii Botanice din Cluj), de-a semna „condica” la premierele Teatrului și ale Operei, m-a ajutat să fiu, momentan, mulțumit de mine însumi și să mă fortific pentru încercările de mai târziu. Am debutat în același an (1957) cu versuri convenționale la „Tribuna” și cu recenzii la „Steaua”. Am stat în gazdă 5 ani la o familie de maghiari în vârstă, Marghit neni și Deneș baci, cu prozatorul Cornel Rădulescu și cu criticul și profesorul universitar de azi, Mircea Braga. Multă lume s-a vânturat pe la noi, iar dintre cei ai casei cum i-aș putea uita pe D. R. Popescu, Constantin Cubleșan, Titel Sorin, Timotei Ursu, Lucian Valea, Miron Scorobete, Negoită Irimie, Enea Borza, Ion Șeulean... Ne-am iubit mult și ne-am respectat unii pe alții și iată-ne, câți am rămas, ne căutăm și ne găsim și acum. În ceea ce privește pactul cu scrisul, el rămâne pentru fiecare unul secret, așa cum cere această laborioasă deprindere!

— V-ați putea lăsa vreodată de scris?

— Chiar acum! Dar nu înainte de a vă scrie această lungă scrisoare și de a vă șopti, totuși, că este foarte greu (și rușinos!) să te lași. Ce vor zice copiii tăi, prietenii, ce va zice Dumnezeu, care ți-a dat harul? Ce vor zice cruzii tăi dușmani, sculați în cămașă de noapte, privind neputincioși cum disperi de sub puterea iubirii lor? Dar mai ales ce vor zice cei 12 cititori credincioși care s-au rătăcit în landele scrierilor tale? Așadar, să lăsăm povestea scrisului să zburde atâta vreme cât se mai poate târi. Să nu uităm că, foarte adesea, un sfârșit nu este altceva decât sosia începutului său și „moare” salvându-l pe acesta.

— Doamnă Marcel Mureșeanu, se mai citește azi la noi poezie?

— Zâmbind din colțul unui răspuns neconvențional, aș spune că dacă citesc poezie măcar cei care cred că o scriu, încă avem cititori! Oferta este imensă, cărțile ți se așază la picioare. Numai cine nu vrea să vadă nu vede că poezia tuturor vârstelor culturale și a tuturor „geografiilor” a ajuns teafără până la noi. Cititul ei a devenit, însă, trebuie să recunoaștem, o provocare... Nu vi s-a întâmplat niciodată ca, tocmai când să deschideți o carte de poezie, cineva să vă stingă lumina sau să vă smulgă volumul din mână și să-l înlocuiască cu un ghid turistic?! Orice alergare pe acest traseu devine maraton teoretic. Să nu scoatem din ecuație criticul, mai necesar decât în oricare nișă literară. El potrivește pe fața cititorului „masca de oxigen”, înaintea lecturii. El păzește casa poeziei. Dacă-i luăm cu duhul blândeții pe semenii noștri și-i rugăm să ridice mâna pe cei care citesc poezie s-ar putea să vedem o mare de mâini ridicate. Pe

aceștia și pe alții care vin din urmă merită să-i răsplătim cu vorbele tumultuosului Sandburg: „Poezia este închiderea și deschiderea unei uși, lăsându-i pe cei care privesc prin deschizătură să ghicească ce s-a văzut în crâmpeiul acela de clipă”. Auzind cuvintele astea, poetul Dinu Flămând s-a și grăbit să-mi șoptească la ureche: „Cât este de minunat că nu știm ce este poezia!”

— *Ce înseamnă, după opinia dumneavoastră, a fi modern în literatură?*

— Pe căi neocolite: a fi înțeles de „ginta” contemporanilor tăi și a purta la subsuoară cărțile trecutului, a ști ce a fost, ce va fi, dar mai ales ce este. În scris nu te poți preface modern, ești sau nu, iar modernitatea nu este o modă.

— *Ce statut ar avea pentru dumneavoastră modelul? Puteți vorbi, în ceea ce vă privește, despre un anume model sau reper spiritual și literar?*

— De marile modele îți aduci aminte de abia când au ieșit din viața ta sau când a crescut o sahară între tine și ele. Desigur, mă refer la cele pe care le-ai atins cu mâna, cu privirea, cu vorba! Puterea lor stă în discreția lor. I-am întâlnit pe Blaga și Agârbiceanu, de pildă, dar aceste întâlniri n-au durat decât atât cât să le pot fura câteva fire de praf stelar. Prea mulți scriitori (citiți cărți!) au trecut prin biata mea viață ca să mă pot opri doar la unul dintre ei! Modelul meu sunt aceștia toți, marele Golem al Bibliotecii. În ceea ce privește modele mele de viață, acestea sunt: tatăl meu și... fiul meu, fiecare la timpul său!

— *În drumul său spre afirmarea totală, un scriitor are nevoie de critică literară? Ce ați apreciat cu deosebire la criticii literari care au scris despre dumneavoastră?*

— Întâi de toate că au scris, ceea ce, îmi place să cred, înseamnă că au trecut prin lectură. Mă tentează formula „dacă n-ai un critic, să ți-l cumperi!” Nu pe bani, pentru că un critic este, înainte de toate, un incoruptibil. Unul flexibil, desigur. Apoi, el este un om citit, jucând rolul inițiatului și al cultivatorului de valoare, el e ceasornicul care te trezește. Așadar, cum să nu aibă scriitorul nevoie de critic?! Iată și o afirmație recentă a unui critic-mărturisitor, temerar și integru, despre acest întins condomeniu, doamna Irina Petraș: „Critica literară, am spus-o de mai multe ori, e zona cea mai tare a literaturii contemporane”.

— *Trăiesc mereu impresia că nicăieri în lume, precum aici, în Cluj, nu poate exista un cult al prieteniei atât de puternic. Prin ce împrejurări ați ajuns, ca într-un anumit moment al vieții, să vă orientați totuși spre alte zone culturale?*

— Am plecat din Clujul nașterii mele, pe lungă vreme, nu pentru că am vrut și nici pentru că aș fi fost alungat. Așa a fost să fie! Am trăit 31 de ani în Bucovina, la Suceava. Au fost anii tinereții mele, cei mai buni și cei mai voinici. Ce mari biblioteci am găsit în acel ținut, ce munte de manuscrise care au străbătut istoria, ce tradiții cărțurărești, din Siret până la Fălticeni și până la Vatra Dornei, ce obține și văi, ce mănăstiri și cimitire, ce codri seculari, ce case și ce flori de toamnă și ouă încondeiate! Dar mai ales ce oa-

meni frumoși, cu o statură morală fără pereche! Am stat acolo cu Vasile Andru, cu Radu Mareș, Mihai Iordache și George Sidorovici, cu Ion Paranici și Constantin Hrebor, cu Constantin Severin și Ion Filipciuc, cu Platon Pardău, cu Pan Solcan, cu Ion Drăgușanu și Ion Beldeanu, cu George Damian și Constantin Badersca, Ion Carp Fluerici, Doina Cernica, Viorel Dârja, cu Victor Rusu și Gh. Lupu, Vasile Rusu și Carmen Veronica Steiciuc, cu George Gavrileanu și Dimitrie Loghin, cu Mircea Dăneasa, Mihai Pânzaru-Pim, cu Roman Istrati și Octavian Nestor, cu Brândușa Steiciuc și Mircea A. Diaconu, cu Alexandru Toma, Andrei Lipovan și Mihai Iacoban, cu Constantin Ștefuriuc și Florin Bratu, cu Emil Satco și Ioan Iețcu, cu Alexandru Ovidiu Vintilă și George Sârbu. Pe cel care mă oprește din pomenit îl las să ducă el mai departe lista aurită. Cu toți, împreună, făcurăm cărți și reviste, teatru, biblioteci și muzee. Dar nu doar aceștia am fost! Nu doar aceștia! Când m-am întors în Cluj, în 1996, mi se părea că nu mai ajung.

— *Mă gândesc că reîntoarcerea la Cluj trebuie să vă fi reîntinerit. Ce reprezintă pentru dumneavoastră Transilvania? Prin ce aspecte ați plasa acest colț de lume deasupra altor zone geografice ale țării?*

— Transilvania mea e tot ce s-a petrecut „la obârșie, la izvor”, tot ceea ce n-aș putea să nu fiu! Ea e un tot. Este chiar locul în care te poți întoarce dacă ai fost plecat sau alungat, fie și sub chip de nor și de dor, vorba lui Lucian Blaga. Reîntoarcerea la Cluj (în 1996) mi se pare și acum ireală. Ea mi-a fost îngăduită ca să pot spune celorlalți, plecaților, întoarceți-vă, dacă puteți, la casa creșterii voastre! Reîntoarcerea la Cluj nu m-a întinerit, dar nici n-a fost ca în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte!*

— *Observ că aici sunteți înconjurat de atât de mulți prieteni. Credeți că se poate considera cineva mai puternic când are mai mulți prieteni?*

— Uneori prietenii te înconjoară ca să nu vezi lumea de dincolo de ei și atâta vreme cât au nevoie de tine. Nu e cazul meu sau îmi place să cred că nu este. Instituția Prieteniei mai funcționează și va funcționa cât va fi lumea, ea este fiica necesității și nici o alienare n-o va putea desființa! Ea naște, în lumea artistică, grupările, asociațiile, mai mari sau mai mici, și-atât de necesare, în vremea de azi, când nu te poți aventura singur nici până în spatele casei. La Cluj au existat și există mari prietenii, care au străbătut anii, iar scriitorii n-au abdicat de la idealurile lor curate și temerare. Grupările scriitoricești, de pildă, de la „Steaua”, „Echinoux”, „Apostrof”, „Tribuna” și „Orașul” sunt puternice și exemplare fiecare în parte, dar și mai credibile când se unesc în albia mai largă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor. Dacă vrei să cadă pe umerii tăi o pană cât de ușoară din prietenia și stima celorlalți, trebuie să-i întâmpini tu, cu dragostea ta, pe aceștia, chiar dacă ai putea părea anacronic.

— *Ar exista o anumită artă de a cultiva o prietenie? Pe ce s-ar baza o bună prietenie într-o lume ca a noastră, aflată într-o continuă fierbere?*

— S-au scris tratate despre o astfel de artă. Căile spre celălalt sunt mereu altele, e un fel de

mers pe sârmă, e un joc în doi, în trei sau în câți vrei. Trebuie să-ți placă! Mulți scriitori mi-au devenit prieteni numai după ce i-am citit! Mulți scriitori mi-au rămas prieteni chiar dacă n-au scris despre mine! E adevărat că viețuim într-o lume „aflată într-o continuă fierbere”, deși n-aș zice că e atât de *continuă*. Dovadă că e departe de a se evapora. De fapt, e bine să știm precis că „lumea suntem noi” și să ne lăsăm pătrunși de recunoașterea vinovățiilor noastre. „Sunt nevoit să mă arunc, mâine, în gol, pentru un prieten bun, așa că mă duc să-mi instalez plasa de protecție!” glumea serios, nu demult, criticul M.P., un precaut. Iată o altă pistă!

— *Cum ați descrie, pe scurt, atmosfera din această puternică familie a scriitorilor clujeni?*

— Bag de seamă că aceasta ar fi cea de a trei-sprezecea întrebare. Din superstiție, îmi vine să sar peste 13! Și totuși: ea are toate bunele și relele anotimpurilor, dintr-un an fast!

— *Din întreaga pleiadă de critici pe care i-a dat „Echinoux”, pe cine ați miza fără șovăire?*

— Pe mulți, pe foarte mulți, dar numai două nume, de care am fost și am rămas atașat, voi pomeni astăzi: pe Petru Poantă și pe Ion Pop, critici pe care *poezia* i-a inițiat în secretele sale, iar poezii i-au urmat ca pe niște învățători.

— *Cum vedeți relația dintre o carte bună și un cititor bun?*

— Chiar m-am întrebat uneori: își simte cartea cititorul? Cred că da și atunci o vezi cum „lucrează” în el, în ce-l transformă! E o zonă a miracolelor. Relația seamănă mult cu aceea dintre un cățărător și piscul pe care a pus ochii. El nu poate deveni bun decât „urcând” în carte, după o învățare prealabilă. Dacă bunul cititor și cartea se întrepătrund se petrec iluminări, se schimbă conștiințe, încep marșuri, au loc vindecări mirabile și... se scriu tratate de teoria lecturii! Spre a fi sinceri până la capăt, e bine să recunoaștem că această relație nu e întotdeauna una fericită!

— *Credeți că dialogurile și dezbaterile destul de sporadice purtate în jurul poeziei ar fi suficiente pentru a putea vorbi de o revenire la dezbaterile literare existente în coloanele revistelor de azi?*

Nu de dezbateri despre poezie, în „pivele” unor publicații, îmi este sete, pentru că acestea au fost, și după 1989, ori prea „docte”, ori atât de primare și de simpliste, în lipsa unor cât de elementare cunoștințe de poetică și de poezie, ale celor (mulți!) care refuză să se lase învățați, ci de comentariul pe text al bunilor critici, de dialogurile poet-critic, de recitalurile de autor. „Desantul” de poezie, formule ce se poartă acum pe la diverse întâlniri cu publicul sunt „drone” care și-au uitat bombele acasă. Atâtea „noutăți” teribiliste se strecoară pe la festivalurile cele multe și mărunte, încât îți vine să te întorci la... greci! Dar acum și acolo...

Interviu realizat de
Marin Iancu

80 de ani de la naștere

Marin Sorescu – romancier (I)

Ion Popescu-Brădiceni

Povestirea și Fantezia

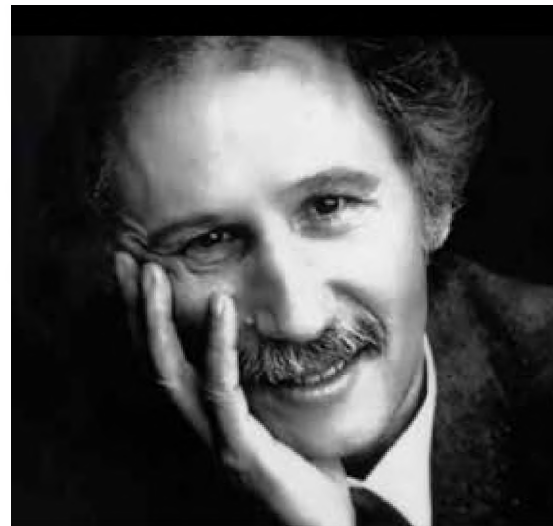
Personajele romanelor soresciene sunt deci TC-uri ale percepției și ale semiozei deschise. Fenomenul semiozei nu poate fi dezancorat de ideea de semn. „Semioza perceptivă însă nu se dezvoltă când ceva ține locul a altceva, ci când de la ceva se ajunge prin proces inferențial să pronunțăm o judecată perceptivă despre chiar acel ceva, și nu despre altceva”[1].

Marin Sorescu este un *onomatourgos* (creator de nume) și un *nomothetes* (legiuitor). Are încredere în forța semantică a numelui, *forță* care leagă numele de obiect și care face ca printr-un *semm* să înțelegem cu necesitate un obiect. *Obiectul* este constituit din sensul cuvântului, acel sens pe care lexicologia de astăzi îl numește sens direct sau cognitiv (în opoziție cu sensul figurat sau afectiv), iar semantica îl numește referent intern sau imediat (obiect conceptual). Atât obiectul (sensul) cât și semnul sunt acțiuni de cunoaștere a unei realități – substrat, care în cazul romanului sorescian e mitul și care incită mitocritic și mitanalitic[2] la explorări.

În concepția personajelor soresciene, este evidentă ceea ce Al. George numește „preeminența actului asupra substanței și esenței”[3]. Ideea este de largă circulație în pragmatica de astăzi, iar Ioan S. Cârâc reliefează ce presupune a fi un *vorbitor is-*

cusit. Ca vorbitor iscusit, Marin Sorescu distinge între contrarii despărțind adevărul de fals. Dar și personajele sale recurg la arta conversației (a dialogului) căci gândirea și vorbirea trebuie înțelese ca fiind una. „Existența unui legiuitor în materie de limbaj, a unui creator de nume, poate părea astăzi neștiințifică, dar nu trebuie să uităm că și azi cei care pun poreclele, creatorii de eroi literari, creatorii denumirilor științifice sau creatorii de limbi artificiale sau limbi pentru contacte cosmice nu sunt altceva decât onomatourgi”[4].

În fiecare personaj sorescian putem afla deci prototipul. Recunoașterea personajelor din „Trei dinți din față”, „Viziunea vizuinii”, „Japița”, din „La Liliaci”, din piesele de teatru, se petrece pe baza unor prototipuri, prin care se depozitează în memorie un obiect distins și ales ca paradigmă, și apoi se recunosc celelalte în relație cu prototipul. A postula TC-urile și în largul prozei soresciene nu ne obligă nici măcar să hotărâm preliminar dacă ele capătă, în parte sau în total, configurația unei *imagini mentale* sau dacă sunt pur și simplu compatibile și procesabile în termeni de *simboluri* discrete. Imaginea mentală este un epifenomen, explicabil ca elaborare de informație accesibilă cititorilor. Epifenomenul *indrăgostire* (dintre Val și Olga – n.n.) devine un centru al vieții personale și sociale, pentru artă și literatură, pentru morală și pentru politică. Iar conținutul nuclear (CN) al



Marin Sorescu

TC-ului îl constituie (arhe)tipul servit de mitologia... repetitivă[5].

„În anumite cazuri TC și CN – precizează U. Eco – pot practic să coincidă, în sensul că TC determină totalmente interpretanții exprimați de CN, iar CN permite să se conceapă un TC adecvat”[6]. Și totuși TC-ul e privat, în timp ce CN-ul e public. Un CN este exprimat în cuvinte, gesturi, imagini etc. pe când un CM (Conținut Molar), adică o competență lărgită a romanului, și o diviziune a muncii culturale.

Romanul lui Sorescu tocmai prin această nouă grilă hermeneutică grăiește altceva. Adevărate „cutii negre” ale epocii, personajele au un halou dens, conture solide nebănuite.

Val Tomiță, persecutat de destin cu un *nume* (s.n.) nenorocos nu are voie să devină întruparea Geniului. Destinul său de artist se împlinște sub semnul degradat al carnavalului. Iubirea pentru Olga îl antrenează într-o serie de aventuri neobișnuite, marcate de suspans și violență. Iar violența e marca sacrului. Ca personaj înzestrat cu biografie individuală, este camuflat de avalanșa de poncife pe care trebuie să le transporte semnificații (CN-urile / conceptele exprimate de semne – n.n.) care obscurizează aproape complet, prin capacitatea lor generalizatoare și impersonală, viața-i autentică.

„Cititorul trebuie să refacă această biografie mascată, șarjată a personajului, – ne avertizează Mihaela Andreescu –, reperând insinuările falsei mitologii... Aceasta este așadar biografia lui Val, privită ca reprezentare burlescă, șarjată și polemică a existenței Artistului în contemporaneitate (polemică la adresa Geniului neînțeles); sau ca prezentare realistă, reticentă, camuflată și polemică a dificultății de a îmbina rigorile artei cu rigorile vieții (polemică la adresa Artistului ca ființă asocială)”[7].

În acest roman ironic, poetic, realist, Olga se prezintă cititorului în mai multe ipostaze din care se străvăd *mitul femeii fatale* (s.n.) și mitul pletelor Olgăi care îndeplinesc funcția biblică, samsonică, dar sunt și instrument al salvării; și tot pletele negre ale Olgăi prevestesc că ele nu aparțin unei zâne, ci unei vrăjitoare aducătoare de nefericiri. „Semnificațiile mitice ale părului ar apărea ca o ipoteză interpretativă introdusă abuziv, – ne pune iar în gardă aceeași Mihaela Andreescu –, dacă reiterarea motivului n-ar revendica totuși plauzibilitatea sa. Astfel, aflăm că Val conservă într-un vas fire din părul Olgăi în loc de flori. Este clar că firele capilare sunt o evocare foarte puternică a ființei iubite pentru sculptor. La sfârșitul cărții Olga apare ca o Otilie căreia i s-a răpit enigma (vezi George Călinescu: *Enigma Otiliei* – n.n.), lipsită concomitent și de pletele lungi și de ferme-



Valer Neag

Marină (2013), lemn, 39x47x14 cm

cul malefico-angelic al tinereții sale. Căci Olga, ca și Otilia, este o nostalgic-ironică întrupare a vrăjii tulburătoare și ingenua a tinereții, o vârstă, o apariție, un mister, în nici un caz un personaj românesc, în înțelesul tradițional al cuvântului”.

E cert că romanul „Trei dinți din față” are un plan ascuns, criptic, dar esențial și realist, care se manifestă prin indicii și aluzii. Aluziile, *semnele* (s.n.) pătrunse prin sărbătorile neîntrerupte ale fanteziei dezlănțuite îl comentează, se referă la el, îl evocă, dar niciodată nu îl redau în toată nudațea sa străveche-antică.

În universul demontabil al operei soresciene, lumea prozei este cea a vieții de toate zilele, dar și cea a Literaturii și a Istoriei în care se ascund, se joacă, se arată în libertate miturile, zeii, legile, conceptele, în concretizări imprevizibile și deseori de neidentificat. Universul acesta este cel al spectacolului și cel al carnavalului ca regim de existență. În deplină libertate esența și aparența trăiesc alături, se confundă, se separă. Ceea ce pare nereprezentativ și hazardat dezvăluie ordine, structură, intenționalitate, structura de suprafață se dovedește trădătoare, disimulată, iar obligatoriu cea din adâncuri e fundamentul construcției.

Cele două dimensiuni ale acestui controversat roman sunt povestirea și fantezia.

Narațiunea subiectului constituie aspectul fundamental, e coloana vertebrală. Romancierul continuă să povestească – afirmă E.M. Forster –, știind a mâinii suspansul. „Povestirea e organismul literar cel mai neevoluat și mai simplu. Totuși ea e cel mai important factor comun al prea complicatelor organisme care se numesc romane”[8].

Povestirea înseamnă nararea vieții în timp, iar întregul roman „Trei dinți din față” înseamnă includerea vieții prin valori. În acest sens, povestirea transformă lectorii în ascultători cărora le vorbește o voce / o metavoce, a povestitorului tribal. „Povestirea e primitivă, întinzându-se în urmă până la originile literaturii, înainte de inventarea cititului, răspunzând fondului nostru primitiv”[9].

Viața valorilor amenință romanul din toate părțile, gata să-l umple și să-l contorsioneze, aducând oameni, intrigă, fantezii, perspective asupra universului, într-un orizont mereu contrazis.

Fantezia pretinde un suprapreț căci în ea există ideea de mitologie. Ea se adresează secret acelor valori care transcend întregul, fie aceste valori reprezentate prin pasiunea umană, fie prin zeități (ale Indiei, Greciei, Scandinaviei, Iudeii, și tot ceea ce e medieval dincolo de mormânt, și chiar prin Lucifer, fiul dimineții).

Din acest unghi, „Trei dinți din față” pare să aibă un aer improvizat, care îi conferă un farmec indiscutabil, deși el conține caractere solide, critici penetrante și amare ale moravurilor și civilizației. Tema e tratată cu un amestec inextricabil de realism, spirit, farmec și mitologie, dintre care mai importantă e mitologia. În acest caz, fantezistul adoptă pentru propria lui mitologie o operă anterioară, utilizând-o drept cadru sau sursă pentru scopurile lui noi.

„Parodia sau adaptarea au enorme avantaje pentru unii romancieri, mai ales pentru aceia care au multe de spus și posedă un geniu literar abundent, precum Marin Sorescu, care – aici reînnoiește trimiterea la mitul lui Ulysses – se revendică din... James Joyce și din capodopera sa... *Ulysses*”.

Acest traseu ni-l indică Marin Sorescu însuși când îi răspunde unui reporter că, scriind romanul, a luat-o iar de la început. „Aceasta e o modalitate de a întineri... Am vrut ca fiecare pagină să



Valer Neag Aron vânzător de prune (2014), lemn, 73x33x17 cm

fie citită și ca un poem”[10]. De acord, însă „Trei dinți din față” este roman în toată puterea cuvântului, roman epic, ludic (demonismul furioșilor tineri ai anilor ’57 este numai jucat), al cărui principal transpersonaj e moartea. „E moartea și, dacă la început povestea e hazlie, zâmbetul îngheață pe buze când realizăm sensul ultim al întâmplării”[11].

Rareori găsești o atât de mare plăcere de a (re) povesti, la ivirea unui alt pretext tentant de a demara vertiginos într-o direcție imprevizibilă. Plusând neistovit, romancierul nu ezită să lumineze fiecare ungher unde e de crezut că s-ar putea afla ceva. „Scriitura romanului este pregnant contextuală. Vocea de parodist care l-a consacrat pe Marin Sorescu nu se dezmente. Modelele (autor, cărți, clișee) parodiate sunt numeroase, originalitatea frapantă a autorului apare mai ales aici”[12]. Scriitorul povestește tot felul de escapade ale eroilor săi (care par uneori „cei trei mușchetari” în versiune (post) și (trans)modernă) și descrie medii sociale, introduce episoade simbolice. O întreprindere a scriiturii soresciene între Marin Preda și Nicolae Breban nu-i deloc neavenită, e de părere Alex Ștefănescu[13].

Redactat între 1973 (Berlin) și 1976 (Piatra-Neamț), romanul – se pronunță și Sorina Sorescu – este o re-rescriere a romanului iubirilor serafice, ca semioză deschisă, ca integrare estetică a discursivității – inevitabilă și necesară spunerii unor adevăruri curajoase. Reprezentările *en abyme* ale operei converg de exemplu spre titlul *în clar* al tabloului lui El Greco *Martiriul Sfântului Mauriciu* (care dă semnificația tragică a pseudonimului de autor al lui Tudor Frățilă, alias Mauriciu Ion, cel arestat politic ca ziarist incomod, nonconformist, prea zelos etc. – n.n.) și revelează tâlcul metaliterar: autonomizarea antipropagandistică, a esteticului amplificat simbolic ca artă de dragul artei, dar nu numai atât întrucât prețul tragic al restaurării axiologiei profesionale a fost asumat, de fapt, de întreaga generație a neomodernismului[14].

Note

1. Umberto Eco: *Kant și ornitorincul*, trad. de Ștefania Mincu; Ed. Polirom, Iași, 2010, p. 125.

2. Gilbert Durand: *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, trad. de Irina Bădescu; Ed. Nemira, București, 1997.

3. Sergiu Al. George: *Limbă și gândire în cultura indiană. Introducere în semiologia indiană*; Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 35.

4. Ioan S. Cârâc: *Teoria și practica semnului*; Institutul European, Iași, 2003, p. 46.

5. Cristian Bădiliță întocmește o antologie a miturilor lui Platon, după cum urmează: mitul greierilor, mitul androgenului, mitul Diotimei, mitul nașterii lui Eros, mitul reamintirii, mitul lui Theuth (al uitării), mitul peșterii, mitul sufletului înaripat, mitul judecății de apoi, soarta sufletului în lumea de dincolo, mitul lui Er, mitul lui Prometeu, mitul vârstelor, Cetatea, mitul autohtoniei, mitul Atlantidei, Cosmosul; vezi *Miturile lui Platon*; antologie și studiu introductiv de Cristian Bădiliță; ed. Humanitas, București, 1996

6. Umberto Eco: *op. cit.*, p. 136.

7. Mihaela Andreescu: *Marin Sorescu. Instantaneu critic*; Ed. Albatros, București, p. 133.

8. E. M. Forster: *Aspecte ale romanului*; E.P.L.U., București, 1968; p. 33-48.

9. *Idem, ibidem*.

10. Marin Sorescu: „Intrarea în literatură se face prin poarta mare a locurilor de unde ai plecat”, interviu de Marin Mincu, *Convorbiri literare*, nr. 2/1979, reprodus în Marin Sorescu: *Opere*, vol. V. Publicistica, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea; Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă / Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 1014.

11. Gabriel Dimisianu: „Romanul ironic”, în *România literară*, nr. 20, 1977, reprodus în Gabriel Dimisianu: *Opinii literare*; ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 116-121.

12. Radu Mareș: „Marin Sorescu, Trei dinți din față”; în *Tribuna*, nr. 30, 1977.

13. Vezi Alex. Ștefănescu: *Istoria literaturii române contemporane*; Ed. Mașina de Scris, București, 2005, p. 414-416.

14. Sorina Sorescu: „O artă poetică neomodernistă”, în Marin Sorescu: *Trei dinți din față*; Ed. Arte, București, 2009, p. 19-31.



Valer Neag Regele Solomon (2014), lemn, 73x27x10 cm

Pădureanca: Simina ca Seltenvogel (IV)

Ormeny Francisc-Norbert

Atracție și incompatibilitate fatală între Seltenvogel (Simina) și un întârziat Kehreseite-Schlich-Kennen (Iorgovan)

Iorgovan, un personaj ce întruchipează începuturile banale și respirațiile trase mereu cu un tempo în urmă, rămâne un călător înstrăinat care nu mai reușește să-și găsească un loc unde să poată „înnopta” și care a rămas corigent sau pur și simplu a lipsit de la lecția proustiană vis-à-vis de timp și vocație: „Dar, uneori, tocmai în momentul când totul ni se pare pierdut, vine avertismentul care ne poate salva: ai bătut la toate ușile în dosul cărora nu este nimic, și de singura prin care poți să intri și pe care ai putea să o cauți zadarnic timp de o sută de ani, te izbești fără să-ți dai seama, și ea se deschide.” (Proust, 1977, p. 253) Din acest motiv, acestuia i se „crapă de ziuă” direct în cap, orice tip de prefigurare îi devine nu doar imposibilă, ci de-a dreptul insuportabilă, iar încordarea necesară regăsirilor sfârșește prin a-l ucide. Blocat între autosuprimare și denaturare, acesta rămâne singur cu Nihilismul – cu natura însăși a epocii sale (distinctă și independentă de epoca sa așa cum apărea aceasta în formele fizice și discursive târzii ale vieții de zi cu zi) pe care Nietzsche o vedea ca fiind „oaspetele ei ce mai neliniștitor”, unul care folosește perspectivele multiple (în cazul său – țaran / intelectual) pentru a schimonosi și pentru a dezumaniza prin blocarea subiectului între chip și față, tot așa cum sternul este immobilizat (țintuit) de coaste și clavicule. Îndrăgostit fiind de chipul Siminei, acesta confundă fața de-o blândețe proaspătă și ademenitor-dulce a fetei cu chipul ei monstruos și fatal-necruțător de Wesen, nereușind să-și explice nici măcar la sfârșit de unde vine incompatibilitatea jenantă și intimidantă dintre el și fiica lui Neacșu – nereușind, altfel spus, să-și lămurască lui însuși propriul său fapt de a fi îndrăgostit (expus în resortul său cel mai intim nevoii de încoronare prin provocare și prin satisfacție de sine [Selbstgenuss] invigorant-întremătoare și răscumpărată tainic întru animalic a fetei); nereușind să-i dea de cap aparenței tenebros (tulburător)-inocente întruchipate cu o permanență atât de crud-silvatică de Simina: „Chipul nu coincide cu fața. Ori de câteori ceva ajunge la expunere și încearcă să surprindă propriul său fapt de a fi expus, oriunde o ființă care apare se scufundă în aparență și trebuie să-i dea de capăt, avem de-a face cu un chip. (De aceea arta poate da chip și obiectului neînsuflețit, naturii moarte; și de aceea vrăjitoarele, pe care inchișitorii le acuzau că sărută de Sabat anusul lui Satana, răspundeau că și acolo există un chip [...]).” (Agamben, 2013, p. 70) Mai departe, Chipul stă legat în mod ezoteric de „(...) acel ‘cumva’ prin care continuă procesul vieții, [nota autorului: și pentru care] încă lipsește o denumire. (...) [nota autorului: Iorgovan, trăind în] situația unei lumi ‘postsubstanțiale’ (...), [nota autorului: suferă pe pielea sa consecințele directe ale faptului că] se prea poate ca aceasta să aibă un sens cu totul diferit de cel al unei revolte ‘diabolice’ latente împotriva apelurilor ființei.” (Sloterdijk, 2002, p. 57)

Simina este o expresie cast-fierbinte și cast-palabilă a excedentului frenetic (excesiv) care își doarește, dar mai ales care trebuie! efectiv să circule de la animal la om și să-l situeze pe acesta din urmă în protonul timpului (în general) și al veacului (în particular) ca fiară *vertebrată (și suturată)*. O atare *situare se face, așa cum spunea André Breton, prin certitudinea poetică a venirii* („frumusețea sau va fi convulsivă, sau nu va fi deloc”). Doar în acest mod devine ființa umană capabilă să rămână (să dăinuie) în lungul și de-a lungul vremii printr-o apartenență aproape uterină la căldura urmelor lăsate în mărul reavăn de intensitatea vitală (și vitalistă) a pasului animalului arhetipal: „Secolul (...) este o fiară. (...) La început, e o fiară vie. La sfârșit, ea-și privește urmele lăsate. Între cele două momente, chestiunea decisivă e cea a vertebrării, a robusteții șirei spinării. Ce să-nsemne toate acestea pentru un filosof? (...) [nota autorului: O încercare de a construi] o viziune *organică*, și nu *mecanică*, a secolului [nota autorului: bold-urile noastre]. Îndatorirea gândirii e să subiectivizeze secolul, înfățișat ca o alcătuire înzestrată cu viață. (...), [nota autorului: având acum mai mult decât oricând nevoie] de o reprezentare organică unificată. (...) Chestiunea ontologică majoră (...) este următoarea: ce este viața? Cunoașterea trebuie să devină intuiție a valorii organice a lucrurilor. Tocmai de aceea, metafora cunoașterii veacului poate fi tipologia unei fiare. Cât despre chestiunea normativă, ea se formulează astfel: Ce este viața adevărată, ce înseamnă a trăi cu adevărat, a trăi o viață în adecvare cu intensitatea organică a trăirii? (...) Ce este secolul luat ca organism, ca fiară, ca putere înzestrată cu osatură și cu viață? Întrucât coapartinem acestui secol vital. Trăim în chip necesar din această viață care este a lui (...) veacul ca fiară este ‘fiara mea’. Această identificare vitală imprimă mișcarea poemului: se va face trecerea de la privirea îndreptată asupra fiarei la privirea fiarei. (...) Văzând lucrurile cu propriii săi ochi, gândirea poetică a timpului constă în faptul de a le vedea totuși cu ochiul veacului însuși. [nota autorului: și însușit]” (Badiou, 2010, pp. 21-22)

Imaginea luminoasă ca un izvor a Seltenvogelului construindu-și cuibul („văzând că el vine pas cu pas spre dansa, lăți un mărunchi ca să-i poată vedea spicele, alese apoi câteva dintre cele mai frumoase, le înnodă paiul potrivindu-le în chip de aripă și rupse în cele din urmă patele, o șchioapă din jos de nod.” [Slavici, 2008, p. 50]) probează încă o dată adevărul potrivit căruia monștrii rarucid, instinctul lor de conservare / perpetuare îndemnându-i întotdeauna să posede sub forma memorabilului – adevărata fibră și pulpă a organicității și adevăratul resort al vitalismului: „Tu ai durmit astă-noapte aici, întinsă pe un braț de fân, și ai durmit bine, dar ei au durmit în paturi cu perini de puf și n-au să uite niciodată c-ai durmit în șura lor.” (Slavici, 2008, pp. 44-45)

Citind în 2015 *Pădureanca* lui Slavici, nu putem să nu observăm cum, în plin an de rătăcirii ce se încolăcesc până ajung să colcăie în subteranele urbanofile – unde adesea cade o burniță



Valer Neag Doamna XV (2013), lemn, 190x70x30 cm

jignită ca o bufniță ingrat-intrigată și unde după ploaie din pământ ies aburi fierbinți de bitum și crom în Aurora Boreală Neagră a cartierelor ce nu-i mai lasă pe oameni să intre înapoi în viețile lor – reappare nașterea care te face să te simți divin de singur și de sigur între incisivii Bestiei Providețiale (Favorabile), în avanposturile absolute ale reasumării și ale reascuțirii și tensionării dement-fascinante a zvâcnirilor pentru coapsele apetisante ale primei iubiri. Respirația-ți sacadată de o panică sfânt-convulsivă și sever-dedicată dezinhibă în mod iremediabil evadarea atotpătrunzătoare și gâfâiala înfometată a unui vânt de vară pe sub fustă, ce dezvelește galeș-visceral (în multe penumbre și alte nuanțe cald-neliniștitoare de întuneric post-uterin) genunchi apetisanți, iar solzii crescute pe fața-ți de crocodil, în felul surprinzătorului încurajator, își arată părțile prietenoase și estetice / plăcute ale metalului (în care și-au ales să dăinuie, să se confeseze, să se așeze, să se liniștească și să se îplinească peste și printre istorii), astfel încât pot fi din nou curbați pentru a-ți permite să zâmbești.

Bibliografie:

- Agamben, Giorgio. (2013). *Mijloace fără scop. Note despre politică*. Traducere de Alex Cistelean. Cluj-Napoca: Editura TACT.
- Badiou, Alain. (2010). *Secolul*. Traducere de Emilian Cioc. Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print.
- Proust, Marcel. (1977). *Timpul regăsit*. Vol. I. Traducere de Eugenia Cioculescu. București: Editura Minerva.
- Slavici, Ioan. (2008). *Pădureanca*. București: Editura Cartex 2000.
- Sloterdijk, Peter. (2002). *În aceeași barcă (Eseu despre hiperpolitică)*. Traducere de Ovidiu Țichindeleanu și Konrad Petrowszky. Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print.

Omagiu lui Mircea Cărtărescu sau De ce îl iubesc unii pe M. C.

Virgil Diaconu

De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu

Pentru că scrie așa cum alții respiră;

pentru că transformă în literatură de vârf tot ce atinge;

pentru că e talentat pur și simplu;

[il iubesc] pentru romanul pe care încă nu l-am citit

[...],

îl iubim pentru că e un tată atent și inventiv

și pentru că are o soție înțeleaptă...

Ioana Pârvulescu

Cel mai proaspăt text elogios dedicat unui scriitor român se numește *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu* și este semnat de prozatoarea și poeta Ioana Pârvulescu.

Textul cu pricina, care este de fapt un omagiu, apare în „suplimentul special Mircea Cărtărescu”, supliment pe care *Revista de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas* îl include și chiar îl anunță ca atare încă de pe prima sa pagină. *Revista de toamnă-iarnă...* este catalogul Editurii Humanitas, tipărit cu ocazia Târgul de Carte Gaudeamus, la sfârșitul anului trecut. În fond, de vreme ce la faimosul târg de carte Editura Humanitas i-a tipărit și lansat lui Mircea Cărtărescu recentul roman *Solenoid*, era firesc ca tot ea să îi prezinte romanul și să-l nemurească pe autor prin portretul semnat de Ioana Pârvulescu.

Așadar, *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu...*

„Pentru că scrie așa cum alții respiră, pentru că transformă în literatură de vârf tot ce atinge, pentru că atinge tot ce se poate preface în literatură, pentru că numele lui e mai aproape de carte decât al oricăruia dintre noi, creând senzația predestinării”, consideră Ioana Pârvulescu. Aprecierea „scrie așa cum alții respiră” vrea să spună că M.C. scrie într-un mod cât se poate de firesc, de natural; a scrie proză sau poezie, este pentru acest autor modul natural al ființei sale. Mircea Cărtărescu este așadar un scriitor autentic și fără îndoială performant, de vreme ce el „transformă în literatură de vârf tot ce atinge”, după cum ne asigură Ioana Pârvulescu. Din „literatură de vârf” semnată de Mircea Cărtărescu mă voi opri asupra poeziei*, pentru a urmări cum se „transformă în literatură de vârf – de fapt în poezie de vârf – tot ce atinge”; tot ceea ce poetul atinge. În acest sens, vom asculta chiar mărturisirile sale.

Din articolul *Cum am devenit poet*, publicat în volumul *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (1), aflăm că Mircea Cărtărescu nu își elaborează poezia în urma unei „experiențe de viață” și a unui act de imaginație propriu, ci a unor lecturi poetice, a contactului său efectiv și căutat cu poezia altor poeți. Pentru Cărtărescu, contactul cu poezia băștinașă și străină a însemnat trei convertiri poetice succesive.

Prima convertire poetică s-a produs în liceu (prin 1970).

„Descopeream câte un poet, român sau străin, și îl imitam cu sentimentul că scriu de fiecare dată în singurul fel posibil, că am descoperit punctul culminant al poeziei” (ib., p. 63, s.n.), spune Cărtărescu despre începuturile sale poetice.

A doua convertire poetică se petrece în anii stu-

denției, când este cucerit de poezia colegilor optzeciști din *Cenacul de luni*, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Alexandru Mușina – „am reușit în cele din urmă să înțeleg formula lor [poezia optzecistă] și să o pot folosi” (ib., p. 64), mărturisește autorul textului numit *Poema chiuveței* și a epopeii eroicomiche *Levantul*.

Și, în fine, a treia convertire are loc prin 1985, când este cucerit de poezia postmodernistă americană și, în general, de „cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernității” (2, p. 202).

Cărtărescu ne spune în acest fel că toată poezia pe care a scris-o din liceu și până astăzi a fost *irfluentată și dominată* de anumite modele poetice, că el a făcut întotdeauna poezie în genul poeziei *altora*: de-a lungul timpului, poezia lui Cărtărescu a imitat fie „un poet român sau străin”, fie formula poetică a generației optzeci, fie poezia postmodernistă aflată în vogă în America de Nord, drept pentru care creația sa în versuri devine, în final, *optzecist-postmodernistă sau postmodernistă*. Și, ca să întărească și mai bine modul în care își concepe poezia, iată ce declară el în *Zen*, jurnal 2004-2010 (Humanitas, 2011): „E oribil să scrii dacă nu vezi deja literale pe pagină, prin hârtia de calc, căci marii scriitori sunt copişti și caligrafi, iar cei proști sunt originali”.

Sub hârtia de calc a versurilor pe care Mircea Cărtărescu le scrie se văd versurile altor poeți, „căci marii scriitori sunt copişti și caligrafi, iar cei proști sunt originali”. Pentru Mircea Cărtărescu, poezia poetului de azi, postmodernist, se constituie prin *imitarea* unor modele poetice predecesoare sau contemporane. Și vom înțelege că poetul care imită modele poetice este un mare scriitor...

Faptul că Mircea Cărtărescu își fabrică poezia din poezia sau din proza unor scriitori predecesori este dovedit, de exemplu, de poemul *Căderea*, din volumul de debut *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), care copiază cuvânt cu cuvânt pagina 194 a volumului *Viața și opiniile lui Tristram Shandy*, autor Lawrence Sterne (ELU, 1969). O parte a criticii noastre a punctat în mai multe rânduri acest plagiat, în timp ce o altă parte s-a făcut că nu-l vede. Ioana Pârvulescu, autoarea recentului omagiu dedicat lui Mircea Cărtărescu, nu-l vede, firește, nici ea. Prin aceeași metodă a imitării și reciclării textelor scriitorilor predecesori, Mircea Cărtărescu elaborează epopea eroicomică *Levantul*.

Noi îl iubim pe Mircea Cărtărescu „pentru că scrie așa cum alții respiră”, spune Ioana Pârvulescu în „suplimentul special Mircea Cărtărescu”, din *Revista de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas*, în care editura face reclamă romanului *Solenoid*. Scrie Mircea Cărtărescu așa cum alții respiră? Probabil. Însă scriind la fel de firesc precum alții respiră, poetul scrie totodată *așa cum scriu alții*, deci el *imită* scrierea/poezia altor poeți, uneori chiar și scrierile prozatorilor.

Poezia lui Cărtărescu nu este, așadar, consecința unui flux intelectual, afectiv și imaginar propriu, ci a unor *irfluente* venite din spațiul literar, mai precis

dinspre poezii și direcțiile poetice pe care le-a prețuit la un moment dat. Se schimbă obiectul adorației, se schimbă și poezia lui Cărtărescu. Arta poetică a lui Mircea Cărtărescu este o artă de împrumut. M.C. scrie prin delegație. Arta poetică a acestui poet constă în *imitarea unui model poetic sau altuia*. Iar dacă poetul este iubit „pentru că transformă în literatură de vârf tot ce atinge”, după cum afirmă Ioana Pârvulescu, trebuie să înțelegem că ceea ce atinge poetul este de fapt *literatură/poezia altora* și că poezia pe care el o scrie în urma acestei atingeri miraculoase nu este nicidecum o poezie de vârf, ci doar o poezie teribilistă modestă, una dintre cele mai sărace ale generației sale. Dar, ca să nu vorbim în deșert, să citim câteva versuri semnate de Cărtărescu, scrise în perioada 1988-1992, culese din volumul *nimic* (cu *n* mic, 3): „și am sărit la geam: pe bune, ningea” (p. 38); „Zâmbește-mi și tu și mi se rupe de tot” (p. 45); „o femeie mișto, pulpe mișto” (p. 57); „Tristuș deci, pentru că vremea s-a-nchis” (p. 80); „Mișto miroase a pământ/ când vine metroul” (ib.); „Văd în schimb o față tânără și dulce într-un tricou mișto” (p. 95); „era așa mișto încât mi-a ars inima” (p. 96); „Mișto e Calea Moșilor privatizată” (p. 100); „E foarte mișto Calea Moșilor” (p. 102); „Mai demult iubeam constelațiile, / azi mi-e perfect perpendicular” (p. 103).

Iată așadar cât de autentic este Cărtărescu Mircea, cât de mișto este poezia scriitorului omagiat de Ioana Pârvulescu în „suplimentul special Mircea Cărtărescu” al *Revistei de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas*. De aici vine probabil „senzația predestinării”, pe care Ioana Pârvulescu o are în fața scriitorului omagiat de ea. Da, Mircea Cărtărescu este predestinat să imite poezia altora și să scrie atât de inteligent și sensibil, atât de mișto... Dacă trăia într-o altă epocă, M.C. ar fi imitat, firește, poezia generaționistă a acelei epoci, pentru că aceea ar fi fost poezia în vogă, poezie pe care este bine să o illustrezi cu propria creație, dacă vrei să știe lumea de tine, să fii băgat în seamă și eventual să fii omagiat de critica acelei generații.

Dar să revenim la textul omagial *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu*. Îl iubim, spune Ioana Pârvulescu, „Pentru că e talentat pur și simplu, [...], pentru *Levantul*, pentru *Nostalgia*, pentru *Dragostea*, pentru fluturele lui *Orbitor* [...] și pentru romanul pe care încă nu l-am citit [...]”. Îl iubim pentru că e un tată atent și inventiv și pentru că are o soție înțeleaptă...

Mircea Cărtărescu este iubit ca scriitor „pentru romanul pe care încă nu l-am citit”, așadar pentru *Solenoid*, spune prozatoarea Ioana Pârvulescu... *Solenoid* care trebuie musai vândut la Târgul de Carte Gaudeamus.

Asta da dragoste literară! Să iubești un scriitor pentru romanul pe care *nu i l-ai citit!* Și noi, care credeam că absurdul a dispărut din evaluările criticilor și ale prietenilor. Ca doctor în filologie, cu teza *Prejudecăți literare. Opțiuni comode în receptarea literaturii române*, Ioana Pârvulescu îl apreciază pe M.C. nu doar pentru cărțile pe care i le-a citit, ci și pentru cele pe care *nu i le-a citit*. Să fie asta o practică evaluatoare legitimă? Dacă da, înseamnă că și noi vom fi legitimați ca de acum înainte să îi iubim, să îi apreciem pe scriitori pentru cărțile pe care aceștia le-au scris, dar pe care noi *nu* le-am citit. Îi vom iubi în alb.

Așadar, de ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu? „Pentru că e talentat pur și simplu”, ne spune Ioana Pârvulescu, adică pentru că are talentul de a imita, prelucra, recicla, plagia creația altor poeți, fie aceștia optzeciști sau postmoderni americani, după cum declară poetul mai sus.

Și în fine, „îl iubim pentru că e un tată atent și inventiv și pentru că are o soție înțeleaptă”... ne asigură prozatoarea, poeta și criticul literar Ioana Pârvulescu în textul ei omagial publicat sub sigla Grupului Humanitas. Și probabil că a fi „un tată atent și inventiv” și a avea „o soție înțeleaptă” constituie chiar argumentele pentru care M.C. este iubit ca scriitor...

Trăim vremuri năucitoare! Susținem excelența literară a lui Mircea Cărtărescu, un scriitor care produce poezie prin reciclarea poeziei predecesoare, care „creează” texte poetice lipsite de originalitate și emoție, cu inserții plagiate. Și îl iubim, ca prozator, „pentru romanul [*Solenoid*] pe care încă nu l-am citit!” (s.n.).

Susținem excelența unui poet, însă acel poet este departe de a fi unul excelent, de vreme ce el scrie așa cum scrie și își compune textele poetice prin imitarea poemelor altor poeți. De fapt, noi îi supra-dimensionăm calitățile literare, opera poetică. Unii ar putea spune că supraevaluarea aceasta amintește de apusele omagii. Dar nu este așa. Acesta este un omagiu literar, ceea ce e cu totul altceva. *Lasă, că și celelalte omagii erau literare!* – îmi șoptește îngerul negru, care tocmai mi s-a așezat pe umăr. *Nu erau ele semnate tot de scriitori notorii?*

Oricum, cu „argumente” de acest fel sau apropiate, și chiar cu argumente care s-au vrut mai atent plombate critic, i s-a construit în timp lui Mircea Cărtărescu o imagine de mare poet; o imagine artificială, falsă. Ca poet, Mircea Cărtărescu este în mod evident supradimensionat; el este produsul unei politici de marketing literar, pentru care asudă o parte din critica colegi de generație, editura, și chiar critici din alte generații literare.

Răsfățat pe patru pagini, *Solenoidul* lui M.C. îngrămădește trei laureați Nobel pe o singură pagină

Dar să revenim la „suplimentul special Mircea Cărtărescu”. Aici, poetul și prozatorul ocupă lejer patru pagini, în timp ce alți scriitori, deloc neglija-bili, precum Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Ioana Pârvulescu, Lucian Boia, Radu Paraschivescu,

Dan C. Mihăilescu, Victor Ieronim Stoichiță, Alain Finkielkrat, Evgheni Vodolazkin, Svetlana Aleksievici – Premiul Nobel pentru Literatură 2015 –, Amos Oz și atâția alții, beneficiază, în cuprinsul *Revistei de toamnă-iarnă a Grupului Humanitas*, de câte o singură pagină sau nici atât.

De remarcat este și faptul că trei scriitori care au primit Premiul Nobel – Thomas Mann, Yasunari Kawabata și J.M. Coetzee – sunt îngrămădiți pe o singură pagină, în timp ce *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu ocupă patru pagini. De ce? Pentru că este important. Poate chiar mai important decât scriitorii nobelizați. Pentru că, editat probabil în mare tiraj și lansat de către Editura Humanitas la Târgul de Carte Gaudeamus, *Solenoidul* trebuie musai să fie vândut!

Este de observat, încă din titlul textului omagial *De ce îl iubim pe Mircea Cărtărescu*, că Ioana Pârvulescu nu vorbește doar în numele ei, ci și în al nostru. În acest îl iubim Ioana Pârvulescu afirmă și că noi îl iubim pe Cărtărescu. Care noi? Noi cititorii? Poate să vorbească prozatoarea în numele cititorilor? Nicidecum. Vorbește în numele ei. Iar faptul că Ioana Pârvulescu face reclamă romanului *Solenoid*, pe care nu l-a citit, nu are nicio importanță, pentru că astăzi, în postmodernism, pot fi promovate și lucruri pe care nu le cunoaștem. Nu cunoașterea lucrurilor pe care le promovăm este importantă, ci cunoașterea persoanei care deține lucrurile în cauză.

În finalul omagiului, Ioana Pârvulescu nu uită să menționeze faptul că Mircea Cărtărescu „a fost primul autor Humanitas de literatură română contemporană”. A fi „autor Humanitas” trebuie să fie desigur un lucru de excepție, pentru că editura nu publică decât foarte puțini autori români, mai precis pe cei care se vând bine. Iată însă că de pe site-ul Editurii Humanitas aflăm că și Ioana Pârvulescu este un „autor Humanitas”. Așadar, un „autor Humanitas” elogiază un alt „autor Humanitas”, pe Cărtărescu Mircea, care este de fapt „primul autor Humanitas de literatură română contemporană.” – Un gest colegial-editorial firesc, din care toată lumea literară are de câștigat: Ioana Pârvulescu, ca

autor al editurii Humanitas, Mircea Cărtărescu, „primul autor Humanitas...”, și editura, de vreme ce romanul se vinde la aproximativ 70 de lei. Important este să contribuim la creșterea cifrei vânzărilor. Pentru cine nu știe, *solenoid* înseamnă o bobină electrică fără miez feromagnetic.

Oricum, în urma unor omagii literare neînțemiate critic, de tipul celui de mai sus, Mircea Cărtărescu a primit mai multe premii importante pentru poezie. Și ar trebui să punctăm aici faptul că poetul atinge rara performanță de a fi premiat de către USR pentru un plagiat, mai precis pentru plagierea, în cartea de versuri *Faruri, vitrine, fotografii*, a paginii 194 a volumului *Viața și opiniile lui Tristram Shandy*. După mai multe intervenții ale criticilor, acest plagiat este recunoscut în cele din urmă de către autor, pentru că în volumul *Poezia* (Humanitas, 2015), care antologhează toate cărțile de versuri ale lui Mircea Cărtărescu, textele plagiate apar, în fine, în ghilimele.

Și o ultimă observație: toată iubirea revărsată asupra lui Cărtărescu de către aplaudacii săi în presa literară și toate premiile obținute pentru „poezie” de acesta, nu reușesc să schimbe părerea lui M.C. despre el însuși: „Ce lipsește din tot ce scriu: excesul, implicarea, emoția. Poemele mele decum seamănă cu cele ale tuturor poezilor proști, pentru că un poem bun trebuie să fie patetic, chiar dacă la un mod superior...”

Aceasta este declarația care certifică performanța literară a lui Mircea Cărtărescu, declarația de avere literară făcută de poet în *Jurnal* (Editura Humanitas, 2001). Ce ar mai fi de spus?

Bibliografie

1. Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Editura Humanitas, București, 2005.
2. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
3. Mircea Cărtărescu, *nimic*, versuri, Editura Humanitas, București, 2010.

* Articolul dă atenție specială poeziei, deci aprecierile mele nu se referă la calitatea de prozator a lui M.C., ci doar la aceea de poet.

Urmare din pagina 36

Valer Neag, artistul care modelează lumina

sau Maitec. Misticismul este o componentă aparte a artei lui Neag, fiind un ingredient cheie al culturii tradiționale. Astfel arta lui Valer Neag are rădăcini profund românești, împrumutând elemente speciale din folclorul nostru, reușind o artă contemporană originală cu profunde implicații tradiționale. Scenele cotidiene sunt extrem de savuroase, sculptorul Neag alegând momente comice, situații absurde sau critice la adresa societății. Scenele biblice sunt mult mai personale, concretizând un crez artistic spiritual. Lucrările sunt încărcate cu energie, folosește simboluri biblice, având întotdeauna o morală. Alege scene cheie – Cain și Abel, Regele Solomon, Ochiul lui Dumnezeu etc. care exprimă mesajul la care se gândește artistul ca fiind reprezentativ pentru societatea contemporană. Femeia însă reprezintă un subiect aparte. Valer Neag are un respect deosebit pentru figura feminină, considerând-o superioară bărbatului. Femeia este văzută ca muză, ca mamă,

ca sfântă, ca fecioară, ca natură, ca element fundamental al vieții, fără de care specia umană nu s-ar putea perpetua. Iar artistul recunoaște aceste merite prin plasarea figurii femeii, în arta sa, pe un pedestal înalt. Numeroasele lucrări – Doamna, EA, Ana, Eva, Adam și Eva, Vrăjitoarea și altele, ne dezvăluie ipostazele lirice sau critice în care face uz de figura feminină.

Temele și lucrările sculpturale sunt completate de scene ludice cu elemente antropomorfe și vegetale în tehnici care țin de alte genuri ale creației – desen, pictură, scenografie, ilustrație de carte. Artistul este complex, diversitatea tehnică îi suplimentează cunoștințele și îi oferă o perspectivă mai completă asupra modului de expresie artistică. Prețiozitatea și inciziile din arta lui Neag îl deosebesc pe artist de alți sculptori, precum și interpretarea fantastică și satirică a subiectelor.

Valer Neag studiază între 1974-1978 la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, specializarea Sculptură, București. În prezent este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România (Filiala Târgu-Jiu).



Valer Neag Umbra din zid (2009), sticlă, 51x30x11.5 cm

Fierbințeală „patriotică” sau „partinică”?!

Vistian Goia

În anul acesta (2016), societatea românească va cunoaște o continuă „fierbințeală” pe plan spiritual. Sigur, oricare vorbitor al limbii române echivalează termenul cu temperatura ridicată, cu arșița, cu căldura dogoritoare din timpul verii. Însă, mai puțini sunt românii care știu ceva despre sensul figurat (metaforic) al cuvântului, adică despre starea de însuflețire, de trăire intensă, fie pe plan mintal, fie pe cel afectiv. În rândurile de față ne vom ocupa numai de accepțiunea a doua a termenului.

Pentru prima dată am aflat, cu mulți ani în urmă, doi termeni alăturați: „fierbințeală patriotică”, într-o scrisoare a lui Ioan Maiorescu, trimisă la Brașov (în 1838) amicului său, G. Barițiu, care publică epistola în *Foaia literară* din anul amintit.

Sosit la Craiova în 1836, I.M. este numit de către Eforia Școalelor „inspector al Școlii Centrale din Craiova, profesor de istorie universală și de stil național”, mai târziu, „profesor de logică, retorică și facerea cuvintelor”. Însă, transilvăneanul constată că dascălilor din Valahia le lipsește „conștiința și fierbințeala patriotică”, le lipsește „naționalismul” care-i însuflețea pe românii de peste munți.

E adevărat, înaintea lui I. Maiorescu, Gh. Lazăr a fost cuprins și el de o anumită „fierbințeală” spirituală, fără să rostească termenul de care ne ocupăm. În „prelecțiunile sale scolare”, ținute la Școala de la Sf. Sava (după 1818), ardeleanul se străduia să deștepte în auditorii săi „simțământul național”, să-i convingă pe aceștia că științele pot fi învățate în „limba maicii noastre”. Cu orice ocazie, nota fostul său elev, Heliade Rădulescu, dascălul arunca semințele românismului și naționalității.

Înaintea acestora, corifeii Școlii Ardelene au simțit, la vremea lor, ceva asemănător cu „fierbințeala patriotică”, aspect comentat de foarte mulți istorici literari.

De asemenea, pateticul Simion Bărnuțiu, în discursul său (de pe Câmpia Libertății, la 1848) își îndeamnă compatrioții cu aceeași înflăcărare și în spiritul mesianismului romantic al vremii, atunci când le cerea: „Țineți cu poporul toți ca să nu rătăciți, pentru că poporul nu se abate de la natură, nici nu-l trag străinii așa ușor în partea lor, cum îi trag pe unii din celelalte clase cari urlă împreună cu lupii și sfășie pe popor dimpreună cu aceștia”.

Aceeași fierbințeală patriotică a cunoscut și Andrei Mureșanu când a creat neuitatul *Un răsunet*, cântat pe melodia lui Anton Pann. Apoi V. Alecsandri, cu *Deșteptarea României* ș.a.m.d. Întreaga generație pașoptistă și, apoi, aceea care a contribuit la obținerea independenței țării, au fost susținute de românii de rând pentru atingerea idealului național.

Așadar, ceea ce numea I.M. la 1838 (fierbințeala patriotică) a devenit un simțământ care i-a cuprins deopotrivă pe politicienii vremii și pe intelectualii proeminenți, cărora li s-a ală-

turat populația obișnuită, animată de aceleași simțăminte.

După înfiriparea partidelor politice și statornicirea vieții parlamentare, românii s-au obișnuit, treptat, cu elocința colorată a celor două mari partide: Conservator și Liberal. Fruntașii acestora, Barbu Catargiu și I.C.Brătianu, au fost, printre primii polemisti care au animat viața politică, începând cu anii 1859-1860. Lupta necruțătoare dintre cele două mari partide a generat ceea ce noi putem numi „fierbințeală partinică”. Adică, după înfăptuirea „Unirii” Principatelor și obținerea Independenței țării, „fierbințeala patriotică” a căzut pe planul al doilea, cedând locul întâi celei partinice.

Barbu Catargiu (1807-1862) a fost primul orator român modern, recunoscut chiar de adversarul său, liberalul I.C.Brătianu. Analele parlamentare românești au consemnat două fapte mai importante legate de personalitatea conservatorului. Primul se referă la exclamația sa din finalul discursului „La Unirea definitivă” (1861): „Totul pentru țară, nimic pentru noi!” Paradoxal, prin ceea ce fac, politicienilor noștri de astăzi, li se potrivește aforismul „Totul pentru noi, nimic pentru țară!” Afirmația lui Barbu Catargiu a devenit un leitmotiv al parlamentarilor vremii, indiferent de culoarea politică. Al doilea fapt se referă la moartea lui năpraznică, prin împușcare, la ieșirea din Cameră, sub turnul de la intrarea în curtea Mitropoliei (8 iunie 1862). Deși s-au făcut numeroase încercări de a găsi principalul vinovat de moartea parlamentarului, nici până astăzi nu s-a aflat, cu tot efortul istoricului Alexandru Lapedatu.

Sigur, liberalii doreau înlăturarea cât mai rapidă a vechilor privilegii boierești, care reprezentau rămășițele feudalității. Dimpotrivă, Barbu Catargiu încerca să le apere în cele patru discursuri cunoscute sub titlul: „Legea rurală” (din 1862). El respingea imitarea modelelor din străinătate când afirma: „Vrem un geniu care să creeze, nu să repete ceea ce a făcut Franța, ci ce poate face România în condiția în care se află”. El era convins că se conduce, în activitatea politică, după „steaua polară”, care, pentru el, era „adevărul”.

Însă, politicianul conservator nu a putut face față atacurilor venite din partea lui I.C.Brătianu și Mihail Kogălniceanu, fiind victima (a ceea ce noi am numit), „fierbințelii partinice”. Adică, în argumentarea politicienilor vremii, noțiunile de „popor”, „națiune”, „neam” și altele de acest gen sunt ocolite și înlocuite adeseori cu sintagme și termeni precum „partid”, „putere” ș.a. În acest sens, însuși Eminescu-gazetarul condamnă (la 1877) retorica demagogică a publiciștilor de la oficiul liberal *Românul*.

Ziaristul de la *Timpul* (oficiul Partidului Conservator) extrage din coloanele *Românului* un text, pentru a dovedi falsitatea limbajului folosit ca să „argumenteze” dorința lor bolnăvi-

cioasă de a se afla mereu la putere. Demagogia seacă, repetițiile și tonul biblic ridicol ne amintesc de vocabularul personajelor din comediile lui I.L.Caragiale:

„Am spus, spunem și vom spune cum că națiunea a fost, este și va fi. Deci cetățenii iubitori și iubiți s-adună. S-au adunat și se vor aduna, ca să se sfătuiască, să zică, să dezbată, să vadă, să priceapă și să înțeleagă că bine nu este, n-a fost și nu va fi cu noi și-n noi, acum și totdeauna și pururea și-n vecii vecilor, dacă n-om fi cu ai noștri și între noi la putere”.

Însă, „fierbințeala patriotică” nu a dispărut definitiv din manifestările politicienilor. Ea va fi prezentă în discursurile memorandiștilor și, apoi, în limbajul parlamentarilor, din anii neutralității (1914-1915), când țara se pregătea să intre în Primul Război Mondial.

Cel care a ilustrat în anii respectivi sentimentele românilor, apropiindu-se de ceea ce Ioan Maiorescu numea „fierbințeală patriotică”, a fost parlamentarul și politicianul Take Ionescu (1858-1922). Avocat de profesie, cu studii la Paris, el a fost poreclit, de tânăr, „Tăchiță gură de aur”. Inițial a făcut parte din Partidul Conservator, apoi și-a încropit propria formație (Partidul Conservator-Democrat).

Omul politic a fost prețuit pentru clarviziunea lui în problemele românești și în cele balcanice, fiind numit (în 1914) de către francezul Clemenceau, „un mare european”, care a avut puterea să se ridice deasupra intereselor propriului partid, dorind să fie „omul națiunii întregi”. Pentru el „omul de stat trebuia să fie mai mult decât un om de partid”. Iată un „adevăr” de care nu țin seama cei mai mulți dintre politicienii de astăzi.

În anii neutralității, Take Ionescu era convins că una din consecințele războiului va fi o „cascadă a tronurilor”. Așadar el a avut puterea rapidă de discernere și decizie, spre deosebire de „greoiul” Ionel Brătianu, adeptul politicii de „tocmeală și balansare”. În consecință, conservatorul devine un democrat convins, care crede într-un „rol european” al României. Timp de doi ani, el a luptat cu vorba și cu scrisul (la gazeta sa *La Roumanie*), colaborează cu „Liga pentru Unitatea Culturală a Românilor” de sub conducerea lui N. Iorga. Cere, împreună cu N. Filipescu, Barbu Delavrancea, Octavian Goga, Vasile Lucaciu ș.a., intrarea neîntârziată a României în război, pentru a zdrobi „despotismul” aplicat popoarelor asuprite.

Cel care i-a asigurat un loc aparte în analele luptei pentru unitate națională a fost așa-numitul „discurs al instinctului național”, rostit în 16 și 17 decembrie 1915, în Camera Deputaților.

De obicei, discursurile lui Take Ionescu se caracterizau prin bogăție de idei, limpezimea cristalină a expunerii, prin prezența în doze moderate a literaturii, toate susținute de o logică țesută din mai multe fire care se întâlnesc și înlătură impresia de haotic.

Discursul pe care-l vom rezuma a fost tradus imediat în limbile franceză și engleză. El conține pagini de antologie oratorică. Se compune din trei părți: în prima arată importanța și consecințele războiului; în a doua stabilește locul și rolul României în conflictul mondial, iar partea a treia este consacrată unității politice și statale a românilor.

Oratorul respinge deopotrivă „politica de corb”, cât și „politica de hienă”, duse de diferite

Obsesiv 20 DEN (1)

Robert Diclescu

cercuri interesate în înșelarea ambelor tabere beligerante. Această politică, fără nici o „busolă morală”, este nedemnă pentru poporul român, care a arătat atâtea virtuți în secolele trecute.

Take Ionescu condamnă politica promovată, în discursurile lor, de către P.P.Carp și C.Stere, prin care era rezervat României rolul de „santină” în răsăritul Europei și, de aici, necesitatea alianței cu Germania și Austro-Ungaria.

În continuare, oratorul își dezvoltă și argumentează propriul concept: „politica instinctului național”. Pătrunzând în tainele sufletului ancestral românesc (pe urmele lui Mihai Eminescu și Vasile Pârvan), el găsește acolo porunca „instinctului național”, datorită căruia participarea României la război trebuie să se desfășoare într-o singură direcție. „Fiecare popor – afirmă oratorul – are dreptul să-și trăiască viața lui, să și-o trăiască întreagă, cu toți ai lui, fiindcă numai așa poate și el să creeze o civilizație a lui, care să intre în armonia celorlalte civilizațiuni”. Acest drept a fost înțeles de poporul român uneori inconștient, alteori conștient: „de la dascălul de sat cu harta Daciei Traiane, cu numărătoarea țărilor române stăpânite de alții, până la omul politic”. În sufletul lor sta scris cu litere de foc: „Ardealul și unitatea națională”. De aceea, crede politicianul vizionar, că a sosit ceasul pentru realizarea „visului secular” al neamului românesc și-i îndeamnă pe compatrioți să fie la înălțimea lui.

Pe de altă parte, oratorul analizează învechitul tratat al României cu Austria, intrat, în 1915, în al 31-lea an de la semnare. Politicianul crede că românii n-au cunoscut „teoria zdrențelor de hârtie” și, ca atare, nu sunt obligați să participe la război alături de Austria. Pentru Take Ionescu, alianța între popoare nu se poate birui pe „închiderea ochilor”, ci pe „lumina vie, pe satisfacerea intereselor comune”.

De asemenea, autorul conceptului numit de el „instinctul național” rostește alte două adevăruri. Primul: uneori imperatiile vremii impun nu guverne ale unui singur partid, ci „guverne naționale”, dar, zicem noi, nu ca cel de astăzi. Al doilea adevăr: existența românilor, afirmă Take Ionescu, are ca temelie suveranitatea națională ieșită din „omogenitatea noastră etnică, din unitatea noastră sufletească”.

Am stăruit asupra conceptului amintit pentru că el exprimă într-o formă mai bine conturată ceea ce Ioan Maiorescu numea „fierbințeală patriotică”.

Nu spunem o noutate când afirmăm că atunci când „guvernanții” țării (în sens larg) nu țin seama de „vocea instinctului național”, ci de „fierbințeala partinică”, adică de vocea unui partid, țara se apropie de prăpastie. Așa s-a întâmplat în ultimii ani ai domniei lui Carol al II-lea, la fel (în altă ipostază) s-a sfârșit regimul comunist patronat de Nicolae Ceaușescu.

Astăzi, politicienii noștri „guvernează” deseori ascultând „vocea” Uniunii Europene ori cea de peste ocean. Deseori merg pentru câteva ceasuri sau pentru câteva zile să stea la „taifas” cu mărimile din vest. Astfel, românul de rând află foarte puțin din ceea ce hotărăsc alții despre soarta țării. Însă, manifestațiile dese și felurite (vocea „străzii”!) nu sunt, oare, semne ale ceea ce românii din urmă cu un veac numeau „Instinctul Național”?! ■

Pot mânca împreună. Pot face dragoste. Amână să facă dragoste. Își închipuie că se acuplează. Sunt acuplați mai sigur așa. În închipuire există o pătrundere totală. Mai tandru. De disperat împreună ca soluție. De sperat că disperarea nu îi va măcelări cu satărul ei. Satăr ascuțit. Nu da cu satărul! Sătăruiesc împreună imagini cu ei doi. Atât de frumos! Imaginile se înlănțuie armonios.

Le-ar cere autodizolvarea, distrugerea, exterminarea, dispariția, în cele din urmă. Dar nu știe cu cine să înceapă. Oameni? Sigur. Lumi? Sigur. Obiecte. Sigur. Multilumi. Megalumi. Le înduri. Franjuri. Imagini. Tot. Totul dispărut. Totul gata să dispară. Căsăpiti și reînviați. Reîntors. Prins cu capul în jos. Ars. Altfel. Altfel întors. Totul să fie după căsăpire altfel. Totul transformat.

Este copiată copiei. Niciodată originalul. Niciodată originalul. Este o amânare permanentă a originalului.

Conlocutorii te pot înlocui de mai multe ori, într-o singură săptămână, și-au construit înăuntrul vile, blocuri și cartiere. Se organizează în locul tău. Reușesc să îndeplinească punct cu punct misiunile date. Orice își propun reușesc. Nu obolesc. Nu adorm. Nu sunt exterminați de nimeni. Sunt megavietuitoare. Supraviețuitorii adaptabili la orice. Niște căsăpitori de rasă. Un nou popor care va fi un mare imperiu. Se înmulțesc, se tot reproduc, prosperă și se organizează impecabil, nu ai ce să le reproșezi, îi lași să te devoreze și să schimbe tot ce nu ar trebui schimbat. În niciun fel. Ei schimbă. Dar tu încă te numești. Ești recunoscut între ei.

Ne-am înșelat și o luăm de la căpăt. Reluăm cu acribie înșelarea. Are un vis ce muncește în locul lui, dar nu mereu pentru el, nu cu el, nu în el. Nu cu el.

Stă cu ochii pe fereastră. Reclamele hotelurilor din depărtare clipocesc, tot clipocesc, strălucesc și vorbesc între ele. Pe masă stă o mânășă arsă de aragaz. O pată mică gălbuie urcă pe unul din degetele mânușii și tot înaintează, ca o boală necunoscută, mai este o vedere cu romcinema alb-negru, toate strânse sub vulcan și vulcanul tot este prins într-o sticlă plină de apă minerală, care îl stinge, exact când vulcanul izbugnește.

Era o cameră goală. În care luminile erau aprinse și stinse periodic, de nu se știe cine, nu intra nimeni și nu ieșea nimeni de acolo. Liniștea din acea cameră se auzea peste tot. Invadase tot orașul. Locuitorii lui erau brusc speriați de liniștea și muțenia camerei. De puterea ei, de aceea se hotărâră să arunce în aer cât mai curând acea cameră și pe toți pe care îi bănuiau că trăiesc acolo, dar pe care ei nu reușeau să-i vadă. Cine aprindea și cine stingea luminile? Oră după oră? Cine tot respiră în cameră fără gură și fără restul de corp? ■



Valer Neag

El (2009), sticlă, 54 X 30 X 12 cm

Unde erau mâinile puse pe întrerupător? Unde se aflau ascunse amprentele care executau mișcările în locul degetelor?

Ajunge o afirmație care nu mai apuce să afirme nimic.

Un erou care să vorbească prin tăcere în numele celor înfrânți. Un contra. Alesul. Contrapartida. De folosit și refolosit. Nevoia unor eroi folositori. Eroii de consum. Detergenți-eroi. Jucărioare-eroi care suferă și vorbesc o limbă de neînțeles.

Își face dintr-o sticlă de plastic o capcană pentru prins muște. Este iarnă și muștele sunt amorțite. Dorm. Nu sunt în preajmă. Hibernează precum urșii. E capcana din care nu se mai poate ieși. Nu va mai fi atacat și ciupit. În această capcană poate să prindă și altceva. Nu va mai fi mușcat sau deranjat. Nu va mai deranja. Va prinde în capcană ce l-ar putea ataca înaintea atacului. Are iluzia protecției.

Dă jos praful de pe fereastra unei mansarde. Privește.

Prinde calmitatea aerului camerei și a tot ce mai poate exista dincolo de cameră. Zilele astea în formă de gură de lup, calmitatea peisajului de dincolo de fereastră, îl ridică, îl așează. Încă un geam. Și încă un geam. Orice geam nu este doar un geam. Geamurile au hărți încorporate în ele. Orice geam plin de praf este îmbibat de respirațiile celor care locuiesc de atâta timp în el fără să știe. Are în el ce nu au spus locatarii și tot ce spun acum locatarii. ■

Vișinescu...

Mircea Pora

Îl știu pe Vișinescu demult, de prin anii '50, când aveam deja șase ani și un început serios de memorie. Îl chema, de fapt, Marangoci, picioare subțiri, curbate, chipiul puțin lăsat pe spate, dezvelindu-se astfel o frunte îngustă, mai degrabă o linie, sub care, simetrici prin raport cu nasul, se roteau în orbite doi ochi, fără culoare, urmăritori a tot ce mișca. Fizionomia asta opărită, craniul acesta mic, aproape ca o minge, aparținea milițianului din sat pentru care cea mai mare plăcere era să amenințe, să ia pe cineva de guler, să someze, să aplice amenzi dar mai ales să asiste la predarea cotelor obligatorii către stat ale țărănilor. Suntem, repet, prin preajma anilor '50, când aproape orice se putea, nopțile fiind grele, pline de surprize, vorba lui Bacovia „când pentru fizici nu se știe ce noi surprize vor veni”, zilele părănd a avea o vizibilă bandă neagră, pe mirajul lor de alb și de lumină. Într-o astfel de ziuă, umbrită ușor de un neliniștitor amurg, mi-a reapărut în cale din nou Vișinescu, mie, mamei mele și unei mătuși trecută în cele mai negre scripte ale regimului. Mergeam într-o plimbare înspre gară și Vișineștii, trei la număr, în uniforme verzui ne-au ajuns cu o mașină din urmă. În scurtă vreme, după niscăi dialoguri, ne-ntorceam cu toții spre casă, unde avea să înceapă o măreață percheziție. Vigilență, profesionalism, „conștiințiozitate” așa cum o cerea aprinsa luptă de clasă. Noi, cei ai familiei, stăteam nemișcați, un fel de morți în poziție verticală, iar

ei umblau peste tot, într-o scotocire febrilă, cărți, rufe de pat, dulapuri de haine, cenușa din sobe, căutând în disperare ceva, un semn cât de mic, un mesaj, niște cifre pe-un petec de hârtie, ca să nu mai spun, o scrisoare, de la soțul mătușii mele, pe numele său Gheorghe Ionescu, fost notar public în Teregova, la ora aceea încă luptând, alături de alții, prin munții Banatului, contra lui Vișinescu și-a stăpânilor lui, care, în locul libertății, vroiau să instaleze pretutindni vămi, botnițe, controale, să ascundă totul sub o mare pată de-ntunec. L-am mai văzut pe Vișinescu, tot multiplicat, pe acceleratul Timișoara-București și invers, anii '55, '56, '57, când se trecea cu toată viteza pe intervalul Orșova-Turnu Severin. „Vișineștii” se urcau la Herculane, nu arareori cu câte-un câine lup, și, avându-i în spate pe conductorii C.F.R., cereau cu figuri încruntate și biletele de drum dar, mai cu seamă, buletinele. Cu figuri „a la Marangoci”, se uitau la călători, la pozele din documente. Totul trebuia să coincidă, barba, mustața, coafura, altfel urmau întrebări, se putea lăsa cu darea jos din tren. Pe partea cealaltă a Dunării era Jugoslavia lui Tito, o portiță de scăpare din cușca numită R.P.R. Vișinescu, după cum pe sute de pagini ne-o spune Ion Ioanid, avea puncte de lucru cu duiumul, șantiere de masacru, altfel zis. Probabil că, cel mai înverșunat „se lucra” la Pitești, dar nici la Gherla, Aiud, Sighet, Râmnicu-Sărat, Canal zilele nu treceau degeaba. Era o anumită cifră de victi-

me ce trebuia atinsă. În fometarea, bătaia, frigul, muncile istovitoare au dat destul de repede rezultate „strălucite”. Dar toate aceste lucruri se cam știu, le-au scris, le-au spus cei care au trecut prin ele. Societatea actuală are acum însă alte itinerarii. Ce a fost, a fost, s-a murit, s-a suferit, s-a trăit în umilințe. Dar nu putem la nesfârșit să inventariem victime și torționari. Mergem mai departe, aproape indiferenți la fărâdelegile comise. Astfel că Vișinescu (și alții ca el, câți mai sunt), poate face figura unui bătrân căruia tinerii reporteri, un pic englezi, toleranți, îi spun „domnule” și pe care-n ignoranța lor, tot atât de modernă, posibil să-l și compătimizească. La o primă vedere pare un bunic, mai năbădăios, care când și când își mai agită și pumnii. Ce câștigăm, noi, acum, își zice „modernitatea”, dacă moșuleanul ăsta, de pe care curg hainele, acuzat de niște îndepărtate crime, ar fi condamnat la închisoare? Până la urmă, prin trecerea timpului, evenimentele istorice, indiferent de monstruoșitatea lor, își pierd din ascuțituri, din fațetele lor pline de sânge. Scurgerea vremii șterge, îmblânzește, învăluind crimele, ororile, în hârtie creponată. Rămân monumente pe care se mai așază porumbeii, muzee, case memoriale, care sâmbăta, duminica mai pot fi și închise. Faci figură de isteric dacă le tot amintești, le aduci mereu în actualitate. Din cauza asta, la anumite intervale, ororile se și repetă. Astfel că s-ar putea, mergându-se pe traseele uitării, ca Vișinescu, fostul colonel-troționar, dacă atinge 90 de ani să fie sărbătorit pentru longevitate și cumsecădenie în raport cu colocatarii din bloc sau vecinii din vilă. ■

de-ale cetății

La Flo, cu Petrișor

Radu Țuculescu

Fac slalom printre tarabele și vânzătorii ambulante care își înșiră marfa direct pe jos, pe marginea trotuarului care se lungeste pe lângă Canalul Morii, segmentul din Piața Mihai Viteazul. Se vînd de toate, de la haine, încălțăminte, umbrele, brelocuri, jucării la cuie ruginite, aparate foto și casnice stricate, șuruburi preistorice, fotografiile îngălbenite parcă de spaimă, ba chiar și cărți!! Cu puțină voință garnisită cu umor îți poți imagina că pășești printre... buchiniștii de pe malul Senei! Dar noi mai avem și vânzători agro-alimentari care oferă contra cost, desigur, ceapă, dulcetu de casă, ciuperci ori boabe galbene de cătină, explodînd de vitamine. Ia, vitamina, șefule, scapi de răceală definitiv! Eu le-am cules, direct din copăcel!

În spatele tarabelor se pitesc câteva birturi. La Mela, La Flo, La butoiul de dud. „Buchiniștii” minoritici sînt clienți permanenți. Acolo dialoghează, se ceartă, își deșartă sacul cu povești. Dacă nu-i sac, e măcar o pungă din plastic.

Cobor treptele cenușii, jilave, crăpate finuț ca un parbriz murdar și intru la Flo. Cum mă zărește, îmi oferă un zîmbet profesional. Moldoveanca s-a adaptat, rapid, mediului, dominînd micul teritoriu bîntuit de aburi etilici și vorbe răgușite. Loc numai bun ca să scriu câteva rînduri despre romanul de debut al lui Dorin Petrișor intitulat *Diavolul*

în paradis, tipărit de editura Școala ardeleană pe la sfîrșitul anului trecut. Experiența de reporter vulcanic a autorului se „vede” și în paginile cărții. Incizii scurte, portrete rapide, executate din câteva trăsături, descrieri precise, seci, la obiect, psihologii minime și biografii schematic. Un amestec de literatură și reportaj, bine strunit de autor, într-un ritm antrenant care te incită, pînă la urmă, să continui lectura. Limbajul „dur” se împletește, corect, cu momente de umor, făcînd ca edificiul romanului să își consolideze structura. Un roman care se dorește polițist, într-o primă intenție, dar eu îl văd și într-o lumină... sefeistă! Concursul propus de televiziunea locală denumită Orașul TV (aluzie, poate involuntară, la jalnicul post OTV) și intitulat, de-a dreptul melodramatic, *Orașul bunelor maniere*, ține, clar, de domeniul SF!! Cine poate crede că locuitorii unui cartier bogat, numit de autor *Paradis*, s-ar muta, pentru o vreme, într-unul jalnic numit *Container*? Denumiri cam forțate, cam schematic, motivate pînă la urmă. Ca și cum de exemplu, în orașul nostru, cei care habitează în vilele din Făget ori Andrei Mureșanu s-ar muta în cocioabele din Pata Rît! Dar literatura are alte legi iar Dorin Petrișor își vede de țintele sale pe care le și nimerește. Scrie cu nerv reportericesc, uneori ai impresia că te afli în plină anchetă. O lume în care se petrece o adevărată

„viermuială” de personaje și întîmplări mai mult ori mai puțin surprinzătoare. Crime în scene gen Tarantino, violuri în grup, incendii provocate din ură, invidie ori doar din pură distracție, corupție peste tot, la toate nivelurile și-n poliție, evident, curve, femei nesatisfăcute ori „doar” nimfomaniace, bătaii executate cu sînge rece, gîturi tăiate cu nonșalanță, sînge țîșnind ca din fîntini arteziene, crișme mizerabile, afaceri oneroase făcute în vile somptuoase... Un mizerabilism post revoluționar care pare să nu aibă nici o perspectivă „luminoasă”. Desigur, exagerările din unele pagini, hiperbolizările, țin de „armele” artei literare. Important este ca autorul să ne transmită ceea ce și-a propus de la bun început. Dorin Petrișor reușește acest lucru iar debutul său e unul care promite. Mi-a plăcut că la sfîrșitul lecturii paradisul, cuprins de flăcări, se transformă în container iar containerul, pentru unii, în... paradis! Ce mi-e o pubelă, ce mi-e o vilă cu piscină? pare a se întreba, de-a dreptul retoric, autorul. Pînă la urmă, tot un drac! Acest schimb de identități, această „confuzie” indusă, ține de domeniul artei și este un câștig clar al ziaristului Dorin Petrișor, care s-a hotărît, după mai mulți ani de ezitări, să deuteze în literatură.

Flo se mișcă printre scunde mese, cu grație lipsită de ostentație. Buchiniștii de pe Canalul Morii veniți să-și mai odihnească oasele și să-și ude gitlejul, o urmăresc cu coada ochiului. Nici unul nu ar îndrăzni să-i șoptească vreo vorbă deocheată. S-ar putea trezi cu beregata tăiată, așa, ca într-o scenă regizată de Tarantino. Ori descrisă de Petrișor. ■

Constantin Teașcă, „U” Cluj și Tribuna (I)

Daniel Moșoiu

În vara lui 1967, Constantin Teașcă, supranumit „Piticul” sau „micul Napoleon”, descăleca a doua oară la Cluj. Tocmai trecuse printr-un divorț de echipa din Bacău, asta după o escală cu scânteii la Iași. Momentul este surprins de cronicar: „A fost odată în Târgul Ieșilor un antrenor, pe nume Constantin Teașcă... [...] Odinioară, micuțul Bonaparte al fotbalului autohton ieșea ca după Austerlitz de pe stadionul clujean, în fruntea husarilor și dragonilor săi moldoveni, biruitor în aplauzele furtunoase ale unui public obiectiv. Mazilit din cetatea de scaun a Moldovei [...] Constantin-Vodă a luat drumul pribegiei. [...] A fost odată un antrenor și la Cluj. Se numea parcă tot Teașcă!” Rândurile sunt semnate de criticul Radu Enescu și apăreau... unde? În „Tribuna”, evident.

Prima experiență clujeană, Teașcă a consumat-o în 1962. Avea să plece, zice el, „lucrat” de vedetele echipei care nu agreau atmosfera de cazarmă și regimul de galere impuse de teribilul revoluționar al fotbalului românesc. „Reîntoarcerea mea în Cluj a fost primită cu bucurie de microbiștii orașului, care populau apoi stadionul la antrenamente într-un număr ce astăzi, la multe meciuri, nu-și mai găsește echivalent nici măcar duminica, atunci când „U” joacă oficial”, nota Teașcă în volumul „Ce rău v-am făcut?”, Editura Junimea, Iași, 1975. De altfel, volumul amintit mai sus constituie sursa tuturor citatelor din această rubrică. Bun, „Piticul” se apucă temeinic de treabă, numai că în calea utopicelor lui idei stau vedetele echipei, cam aceleași care i-au grăbit și cu câțiva ani în urmă plecarea. Teașcă s-a ridicat în șa și a stri-

gat: stop! Prima victimă: Petru Emil. Nefericitul, la o recepție oficială i-a cerut antrenorului să-i „paseze” paharul cu șliboviță, pentru că știa el că nea Titi nu gustă băuturile distilate. Ofensat din pricina refuzului, regretatul Petru Emil se mută în barul restaurantului unde, zice Teașcă, a rămas până a doua zi. Următoarea victimă: celebrul, adulatul, legendarul Zoli Ivansuc, despre care Teașcă notează: „Nu cred că exagerez deloc afirmând că puțini jucători în lume, repet, *în lume*, să fi fost dotați cu atâtea calități pentru fotbal ca acest om... de toate avea, dar până la urmă ne-am înșelat cu toții, dar mai ales eu, care n-am simțit că... nu-i plăcea fotbalul!” Înainte cu două zile de disputarea unui meci cu Dinamo, Teașcă își stabilește „cantonamentul” într-un Cămin studentesc. La ora 21, toată lumea trebuia să fie în camere. Și toată lumea răspunde „prezent” la apel, mai puțin Zoli Ivansuc. Teașcă fierbe. Pe la ora 22, face încă un control și-l găsește pe Ivansuc în pat, sub plapumă. *Ce vrei domnule?*, se răstește la el jucătorul. *N-am întârziat decât 40 de minute!* Sub avalanșa apostrofărilor, Ivansuc se ridică din pat, își ia hainele, paltonul, sacoșa și pleacă. Micul Napoleon mai rașchetează încă vreo două-trei vedete și se prezintă la București cu câțiva jucători pe care până și Remus Câmpeanu, căpitanul echipei, îi cunoaște abia în tren. „Bomba” se produce: „U” învinge pe Dinamo la București cu 4-2. Orașul jubilează, este în delir, dar tot nu se poate consola cu gândul că idolul tribunelor, magicianul, zeul Ivansuc fusese dat afară de la echipă. Timpul trece. Aflat în cantonament cu echipa la munte, lui

Teașcă i se cere să predea carnetele de joc ale lui Solomon și Ivansuc, pentru un transfer la Câmpia Turzii. Decizie luată peste capul lui. În consecință, își face bagajul și pleacă la București. E fierbere mare în presa locală și centrală, în oraș, la „Lanț”, la Ursus, în Parcul Central, curg scrisorile pe adresa clubului și ale redacțiilor. Până la urmă, Teașcă se întoarce la Cluj. Rezultatele, însă, nu-l ajută. Primește un ajutor simbolic de la Ion Arcaș, în paginile cotidianului „Făclia”. Însă, cel mai greu îi va fi „tete”-ului să primească indulgența cronicarului „Tribunei”, nimeni altul decât Al. Căprariu. Titi Teașcă decupează articolele, după care transcrie pasaje întregi în cartea lui. „Cred că este absolut necesar ca o echipă studentescă să facă *spectacol* fotbalistic. Și „U” Cluj nu-l face...”, punctează sec Căprariu. În numărul imediat următor al revistei, antrenorul este luat din nou în colimator. Mi-l închipui pe Constantin Teașcă, seara târziu, în camera lui de Cămin studentesc, acolo unde susține că a locuit, parcurgând înfrigurat rândurile lui Al. Căprariu din „Tribuna”: „...o formație sportivă universitară nu se cere gândită sub semnul necesității absolute că trebuie să ajungă campioană. [...] Prietenul Titi Teașcă vrea mai mult, vrea un lucru cu neputință de realizat: dorește ca în toate împrejurările, toată lumea să fie de acord cu el. Ideea nu mi se pare interesantă, dacă nu pentru altceva mai adânc, măcar pentru faptul că existența însăși ni s-ar banaliza, dacă nu am avea și adversari”. Nu știu dacă „tete”-ul a „prins” năvodul cu bătaie largă pe care-l arunca, voluntar sau nu, Al. Căprariu, într-o biată rubrică de sport. Dar mi-l pot imagina pe vulcanicul antrenor cocoloșind în pumni revista și aruncând-o, nervos, pe podea. ■

cadence

Orele de pian

Ionică Pop

Revin la perioada Liceului (Liceul de Muzică de pe strada Săvinești, actualmente Victor Deleu, în perioada '78-'85) despre care am vorbit în treacăt în numărul trecut. Mi-am început ucenicia muzicală în clasa a VI-a la oboi (cu profesorul Ion Ciobanu), deși aș fi dorit să studiez pian principal, dar era prea târziu, studiul pianului pornind deja de la 5-6 ani.

Doamne Doamne a fost generos cu mine și mi-a făcut *cadou* o profesoară de pian (toți elevii instrumentiști studiază pianul ca instrument secundar, numit atunci pian tehnic) meticuloasă și serioasă de la care am învățat enorm, pe nume Monica Cădaru, nepoata reputatului muzician Augustin Bena. Lucrurile învățate atunci mi-au fost și îmi sunt de mare folos ca muzician dar mai ales ca și compozitor.

În general lumea nu-și prea bătea capul cu pianul tehnic. Dar mie îmi plăcea, iar profesoara, cu creionașul năzdrăvan cu care îmi atinge de degetele dacă nu studiam suficient și

cu mânuțele înfipte *amical* uneori în părțu' meu cărlionțat, avea grijă să îmi aducă aminte de asta poate chiar puțin mai des decât ar fi trebuit, după cum ar spune cartea despre buna cuviință.

Începuturile au fost dificile. Pline de obstacole și *gropi*, mai ales între clapele albe și cele negre ale pianului care îmi dădeau mare bătaie de cap. Mă gândeam eu, naivul copil venit de la țară, de ce au trebuit și clape albe și negre și mai ales de ce așa de multe de te rătăceai numai privindu-le, de unde să le mai și prinzi *sub deget*... Dar odată depășită perioada de *incubație* lucrurile au mers tot mai bine, în așa fel încât în clasa a X-a reușeam, grație doamnei Monica și *creionului năzdrăvan*, să abordez repertoriu (o piesă două, nu în întregime) care la pian principal se făcea în clasa a VIII-a.

Doamna Monica Cădaru era proaspăt ieșită de pe băncile facultății așa că era plină de entuziasm. Poate cam prea mult entuziasm pentru puterile mele. Mulți ani mai târziu, prietenul

și îndrumătorul meu în ale folclorului, Ioan Bocșa, îmi spunea că Dumnezeu îi încearcă numai pe cei pe care îi iubește. Eu am răspuns: *Doamne oare n-ai putea să mă iubești un pic mai puțin?* Ei bine, din acest punct de vedere, *extrapolat*, doamna Monica m-a iubit foarte tare, uneori dureros de tare, dar dureros numai la început.

Grație domniei sale, în 1985, când am dat admitere pentru secția Compoziție la Conservatorul din Cluj, aveam deja repertoriul pregătit pentru recitalul de pian necesar examenului de intrare: Studiu de C. Czerny, Preludiu și Fugă de J. S. Bach, Sonată clasică, piesă modernă de Dan Voiculescu.

Când trec pe lângă fostul Liceu de Muzică de lângă Poșta centrală, mă înconjoară de amintiri și nostalgii. Îmi amintesc de concertele pe care le-am avut ca oboist, de producțiile de pian și timpul mi se pare un cadou nemaipomenit.

Închin un buchet simbolic de gânduri frumoase pentru Monica Cădaru mulțumindu-i pentru a mă fi îndrumat pe spinosul drum al artei pianistice. ■

Sfântul Simeon Noul Teolog

Vasile Zecheru

În continuarea articolului nostru despre iluminare, apărut în ultimul număr al revistei, dar și pentru a ilustra fenomenul în tradiția creștin-ortodoxă, socotim că n-ar fi lipsit de importanță să readucem în atenția celor interesați un mistic celebru – Sfântul Simeon Noul Teolog (949-1022). Prin clarificările doctrinare formulate, prin modalitatea de reprezentare a sacralului dar și, îndeosebi, prin explicarea legăturii dintre Dumnezeu și Marea Lumină din sufletul omului, el a reînnoit, la vremea sa, rânduiala ortodoxă. Cu toate acestea, Sfântul Simeon a reușit să se mențină într-o poziționare fermă și riguroasă în limitele canoanelor și preceptelor tradiționale. De aceea, pentru cele ce urmează este importantă nu doar trecerea în revistă a experiențelor mistice trăite în timpul vieții sale de către Sfântul Simeon în urmă cu un mileniu, ci cu deosebire, acele interpretări și conexiuni pe care el le evidențiază cu privire la fapte și întâmplări asemănătoare celor trăite de el, atribuite unor personaje din Vechiul și Noul Testament.

Chiar dacă nu o spune în mod explicit, Sfântul Simeon prefigurează, prin susținerile sale, teza potrivit căreia istoria lui Dumnezeu este o istorie a experienței mistice și, astfel, el proiectează un strălucit survol peste timpurile străvechi când trăirea și gândirea tainei izvorau din acea teribilă stare de meditație și rugăciune din care, de altfel, se revărsa întreaga *philosophia perennis* a lumii noastre. Așadar, în această reprezentare, tradiția creștină nu este altceva decât rodul vederii luminii lăuntrice de către prooroci, profeți, apostoli și părinții ai bisericii însuși în mod misterios și inexplicabil. Toți aceștia au vorbit și au scris despre Dumnezeu numai după ce au trăit la propriu întâlnirea cu Lumina cea mare din sufletul lor.

Răspunzând de la înălțimea sa spirituală lui Ștefan al Nicomediei – detractorul care îndrăznește să teologhisească fără a avea daruri mistice, Sfântul Simeon arată deslușit, spre luare aminte, că Duhul nu este trimis de Dumnezeu „...celor iubitori de slavă [...], retorilor [...], filosofilor [...], celor ce grăiesc cuvinte cizelate și bogate [...], ci celor săraci cu duhul (cf. Matei. 5, 3) și cu viața lor, celor curați cu inima și cu trupul, celor al căror cuvânt e simplu și a căror viață e încă și mai simplă”. Ca atare, se arată mai departe, numai experiența mistică a constituit dintotdeauna fundamentul dogmei, în timp ce aceasta din urmă a reprezentat pentru cel ce a mărturisit iluminarea sa, confrăților și lumii, o certă confirmare tradițională a vederii lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică și a legăturii sale cu lanțul de aur cel binecuvântat și alcătuit din prooroci, apostoli și din toți sfinții părinții pomeniți în Pateric.

Așadar, întreg demersul simeonean, precum și urma luminoasă pe care acesta o așterne pe cerul ortodoxiei au la bază „...un principiu ce explică extrema coerență a operei lui și dârzenia neclintită a conduitei sale: cel ce a fost botezat nu pune în valoare efectele botezului primit decât dacă ajunge să fie conștient de prezența Duhului Sfânt în el, și să vadă lumina slavei lui Dumnezeu”. Tot astfel, într-un alt registru, desigur, simpla inițiere ca parcurgere a unui ritual nu înseamnă nimic sau aproape nimic fără vederea la propriu a Stelei înflăcărare, cum se spune în limbaj masonico-ezoteric.

Cel mai adesea, iluminarea este denumită, în tradiția ortodoxă, vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică. Trebuie precizat aici că trăirea la pro-

priu a acestei experiențe nu este la îndemâna oricui, procentul de reușită fiind infim. Oricât s-ar strădui, monahul nu poate declanșa sau reproduce această experiență prin propria sa voință, el fiind surprins, răpit de acea stare misterioasă și parcă teleportat, fără voia sa, într-o lume total diferită de cea care-i este relevantă prin cele cinci simțuri. Asemenea grădinarului care nu poate să determine trandafirul sădit de el să crească și să înflorească, aspirantul spiritual doar pregătește, cu asiduitate, speranță și cu credință în suflet, acele condiții care pot favoriza evenimentul. De cele mai multe ori, Lumina cea mare se pogoară asupra trăitorului după stagii de rugăciune, asceză și contemplare, necesitând, de asemenea, despățimire, răbdare și ascultare față de un părinte duhovnicesc ce binevoiește a-i da îndrumare și binecuvântare.

Dintotdeauna și pretutindeni în lume, pentru misticul dedicat întrutotul îndumnezeirii sale, războiul său sfânt și personal a fost acela de a se debarasa de învăluirile care-l împiedică să vadă esența sa divină – Lumina cea încreată care sălășluiește în sufletul omului. Aceasta se realizează doar prin trăirea la propriu a întâlnirii cu Lumina cea mare din centrul ființei sale, vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică, potrivit dogmei creștin-ortodoxe.

Monografiile și tratatele moderne referitoare la creștinismul ortodox ni-l prezintă pe Sfântul Simeon ca pe un scriitor mistic bizantin de referință, profund tradițional și, în egală măsură, novator prin aceea că explică resortul intim și legătura iluminării mistice cu scripturile și canoanele străvechi. Pentru cercetătorul avizat este evident că Sfântul Simeon are ca principală sursă a scrierilor sale propria sa trăire. Mărturisirea acesteia a constituit, de fapt, și cauza conflictului pe care l-a avut cu ierarhii de atunci ai bisericii, incapabili să înțeleagă trăirile descrise în opera Sfântului Simeon cu privire la experiențele mistice ale apostolilor și părinților Bisericii. Comentariile și observațiile inserate, de-a lungul timpului, cu privire la lucrările Sfântului fac posibilă o concluzie provizorie potrivit căreia, în fapt, este vorba despre una și aceeași experiență subiectivă trăită, într-o formă mai mult sau mai puțin asemănătoare, de către toate personajele din Vechiul și Noul Testament, anume, vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică.

Iată cum descrie Sfântul Simeon, ucenic fiind, prima sa întâlnire cu Lumina lăuntrică: „Ce ai văzut, copile? (il întreabă duhovnicul, n. n.) O lumină dulce, dulce, părinte. Dar mintea mea nu e în stare să îți spună, părinte, cum anume e... Casa chilei mele a pierit și lumea a trecut... Am rămas eu singur cu lumina singură... Era în mine și este și acum o bucurie negrăită, iubire și dor mult, încât râuri de lacrimi s-au pornit din ochii mei, precum vezi și acum. Răspunzându-i, duhovnicul îi spune. Acela e (Dumnezeu, n. n.), copile!”

Vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică este cea mai semnificativă componentă a misticii Sfântului Simeon. El vorbește despre aceasta ca despre o experiență personală, autentică și tulburătoare. Tema nu era nouă la vremea respectivă. Subiectul acesta fascinant, Vederea Luminii lăuntrice, a fost dezbătut și împărțit de generații întregi de monahi și asceți. Sfântul Simeon nu face decât să aducă o serie de clarificări și mențiuni inedite. Astfel, el precizează explicit că Lumina este Dumnezeu însuși arătându-se omului și că această Lumină nu este un fenomen fizic, ci „...imaterială, simplă și fără formă,

cu totul necomposă, netrupească și de nedespărțit”. Mai spune Sfântul Simeon, utilizând vocabularul mistic al epocii: „Te văd ca pe un soare, Te privesc ca pe o stea, Te port în sân ca pe un mărgăritar și Te văd ca pe un opaiț aprins înăuntrul unui vas!”

Toate reperiile vieții Sfântului Simeon sunt parcă rânduite într-o liniaritate ce nu aparține acestei lumi. Nimic sau aproape nimic din strălucirea Imperiului Bizantin aflat în apogeul puterii sale nu pare să se răsfrângă în claustrul mănăstirilor în care a viețuit monahul acesta exemplar ales de noi pentru a ilustra iluminarea ortodoxă ca trăire lăuntrică dobândită în mod tradițional prin asceză, izolare și rugăciune.

Din nefericire, se poate constata o evidentă penurie de date și informații biografice. Scrierile rămase nu permit o reconstituire exactă. De aceea, într-o manieră vag reductionistă și discutabilă sub aspect formal, periplusul vieții Sfântului ar putea fi împărțit în patru perioade care, precum anotimpurile, nu pot avea între ele decât unele limitări pe cât de incerte, pe atât de relative.

Primăvara lui Simeon – copilăria și tinerețea, perioada de formare ca om – durează până în jurul vârstei de 27 de ani, când tânărul aspirant este acceptat în monahism, la vestita Mănăstire Studion – patria sa duhovnicească.

Așadar, perioada petrecută la Studion va fi vara lui cea însoțită, având drept conținut principal relația cu părintele său duhovnicesc, pe care nu va înceta să-l pomenească și să-l slăvească necontenit – Simeon Evlaviosul. Aici, la Studion, va trăi Simeon prima sa întâlnire cu Dumnezeiasca Lumină și, astfel, va descifra, prin trăire nemijlocită, mesajul profund și tainic al scripturilor din vechime.

Toamna cea plină de rod și binecuvântare va consenma stagiul de la Mănăstirea Sfântul Mamas unde, în calitate de egumen, Sfântului Simeon îi va fi dat să diriguiească obștea monahală. Aflat acum la deplina sa maturitate, Simeon se simte dator să dăruiască întreaga măsură a cunoașterii dobândite, atât ca îndrumător de suflete, cât și de reînnoitor al vieții monahale din vremea sa.

Cu toată străduința însă, la Mănăstirea Sfântul Mamas se vor înregistra două atacuri iraționale dezlănțuite împotriva lui Simeon, atacuri generate, pe de o parte, de lipsa de înțelegere a celor cărora le era adresat mesajul său revelatoriu și, pe de altă parte, de modalitatea tranșantă prin care Simeon își făcea publică experiența iluminării sale mistice. Pentru majoritatea fraților săi dar și pentru singhelul Ștefan – fostul mitropolit al Nicomidiei, un intrigant de cea mai joasă speță – idealul duhovnicesc susținut de Simeon viza înălțimi amețitoare. Ștefan se dovedește a fi, însă, deosebit de înverșunat și de persuasiv. În urma intrigilor acestuia, Sfântului Simeon este tratat ca un eretic și, astfel, drept pedeapsă, este exilat la un așezământ monahal periferic.

Iarna vieții îl prinde pe Simeon la mănăstirea Sfânta Marina, prigonit și umilit de către autoritatea ecleziastică a vremii dar și înconjurat de uceniciei și credincioșii care veneau aici, în pelerinaj, pentru a fi binecuvântați de un om îndumnezeit și purtător de harisme. La trei decenii de la moartea sa, așa cum de altfel a și prevăzut, moaștele Sfântului Simeon au fost mutate la Constantinopol, în semn de recunoaștere postumă a meritelor sale. Târziu, după două secole, prin strădania călugărilor athoniți, Sfântul Simeon Noul Teolog a fost repus definitiv în drepturi, intrând astfel în conștiința lumii ca un desăvârșit aristocrat al spiritului, luptător pentru adevăr și pentru tradiția creștin-ortodoxă, deopotrivă.

Chinurile Curriculumului Național

Andrei Marga

Întrucât fiecare a trecut prin școală, mulți trag concluzia că se pricep la curriculumul preuniversitar. Se vorbește aproximativ, din optici înguste și cu interese mărunte. Noțiuni precum modernizare, reformă, performanță rămân confuze chiar la cei care pretind că îi îndrumă pe alții. Unii au stricat, în timp, lucrurile, dar dau ca ale lor rezolvări la care s-au opus sau caută să impună în continuare decizii care s-au dovedit neadecvate. Să ne amintim istoria pe care oricine o poate verifica.

Nimeni cu scaun la cap nu a contestat nevoia de reformă a educației după 1989. Toate indiciile atestau că sistemul rezultat din legislația anilor șaiszeci era depășit. În fapt, acel sistem transmitea elevilor și studenților cunoștințe, dar nu forma abilități de folosire și nici competențe operaționale, educația pentru valori fiind ideologică. Orientarea tributară pozitivismului secolului al XIX-lea împiedica formarea gândirii creative. Accentul pe cunoștințe generale într-o epocă a specializărilor era o sursă de anacronism. Obsesia „standardelor proprii” în contextul internaționalizării ducea la izolare. Din momentul în care competiția s-a mutat în dreptul creșterii cunoașterii, enciclopedismul nu mai putea fi idealul. Evaluarea rămânea impresionistă. Deciziile luate preponderent „de sus” duceau la stagnare. Corupția (la examene, avansări, numiri) devenise obișnuită. Peste toate, sistemul acompania o societate săracă, iar câtă vreme o țară stăruie în sărăcie, educația ei nu are cum să fie în ordine.

După 1989, s-au făcut pregătiri de reformă, dar decizia de reformă a întârziat. Am angajat, prin declarația *Reformă acum!* (1997), operațiunea reformei pe șase capitole (vezi documentele reunite în volumul Andrei Marga, *Anii reformei, 1997-2000*, Presa Universitară Clujeană, 2006): reforma curriculară și compatibilizarea europeană de curriculum; convertirea învățământului reproductiv într-unul orientat spre rezolvarea de probleme (*problem-solving*) și replasarea cercetării științifice la baza universităților; modernizarea infrastructurii și generalizarea comunicațiilor electronice; noua interacțiune între unități și instituții de învățământ și mediul înconjurător economic, administrativ și cultural; descentralizare și management actualizat; forme benefice de cooperare internațională (pp. 25-33).

Pe fiecare capitol au fost concepute și aplicate măsuri făcute publice în prealabil și arhivate în spațiul național și internațional. Specialiștii României se dovedeau capabili să dea o reformă a educației nu doar bine încadrată în nevoile existente și în ceea ce se făcea în lumea avansată, dar și reprezentativă pentru o nouă epocă. Am fost de la început de părere – cum se poate observa pe documentele timpului (vezi reluările din Andrei Marga, *Die kulturelle Wende... Cotitura culturală...*, Presa Universitară Clujeană, 2004, pp. 548-552) – că țara noastră are de făcut neîntârziat „reforma de recuperare” (în fapt, de racordare la recunoașterea constituțională a libertăților și drepturilor omului și cetățeanului, la economia de piață, statul de drept și integrarea europeană), pentru a angaja imediat „reforma de compatibilizare” cu ceea ce se face în țări avansate, și, apoi, „reforma de înfruntare a globalizării”. Am încheiat, conform angajamentului pe care mi

l-am asumat la preluarea Ministerului Educației Naționale de atunci, prima reformă. Acest fapt a făcut ca „Educația și formarea profesională” să fie, deja în mai 2000, primul capitol închis de România în negocierile de aderare la Uniunea Europeană. Celelalte două reforme – cea de „compatibilizare” și cea de „înfruntare a globalizării” – nu sunt nici astăzi concepute cu pricepere și angajate în termeni proprii, iar tribulațiile din discuția publică trădează această situație.

Prin forța lucrurilor, reforma curriculară era nucleul reformei educației. În 1998, un grup de profesori specializați în domeniu (Carmen Crețu, Alexandru Crișan, Monica Dworski, Mihaela Singer, Daniel Oghină, Ligia Sarivan, Lucian Ciolan și alții), coordonat de Dakmara Georgescu, a putut publica, după cercetări sistematice de câțiva ani, *Noul Curriculum Național*, un complex de volume – primul fiind *The New National Curriculum* (Media Pro, Brașov, 1998, 128 de pagini). Termenul curriculum a intrat atunci în vocabularul uzual al vieții publice din țară, secondat de termeni precum „program cadru”, „arie curriculară”, „trunchi curricular”, „dezvoltare locală de curriculum”, „disciplină opțională” etc., care au devenit parte a limbajului curent. *Noul Curriculum Național* prefigura o nouă organizare a educației, după ce educația preuniversitară căpăta o structurare inteligentă și profilată în spațiul internațional, capabilă să facă față anilor ce vin.

Convingerea de bază a *Noului Curriculum Național* era vizionară și s-a confirmat cu orice prilej. Anume, că nici învățământul clasic al perioadei interbelice, nici învățământul ideologizat al socialismului răsăritean, nici învățământul pretins funcțional al neoliberalismului, ce asaltează scena și seduce naivii, nu sunt soluții. Soluția este un învățământ care face premisă și orizont din personalitatea elevului și studentului, luată la propriu, și construiește instituțiile și regulile pe autonomia profesională și răspunderea pedagogică a cadrului didactic. La sfârșitul anilor nouăzeci, se trecea astfel la reforma reală a educației în optica unui personalism care putea să aspire la viitor în mod justificat, căci lua distanță din principiu de îngustimile fals tehnocractice ale anilor ce aveau să urmeze în țara noastră. Discuțiile care la noi pot fi fatale unui curriculum – dacă cutare disciplină are destule ore, dacă cutare dascăli nu capătă prea multe obligații noi, dacă preferința onora pentru ca elevii să fie obligați să vină la orele lor este menajată, dacă interesele financiare în jurul tipăririi de manuale sunt ținute la distanță – au putut fi neutralizate cu soluții superioare, intelectual și cultural.

Sprrijinul instituțiilor internaționale – OECD, Comisia Europeană, Banca Mondială – a fost substanțial. România a angajat atunci 50 de milioane de dolari americani pentru curriculumul propriu-zis, 139 de milioane pentru de milioane pentru reabilitatea școlilor, 50 de milioane pentru repunerea în mișcare a cercetării științifice din universități, alte zeci de milioane de dolari pentru operațiuni având ca nucleu reforma curriculară. Foarte numeroși profesori din școli și licee au parcurs o pregătire specială în vederea unei schimbări instituționale cuprinzătoare. Rețeaua școlară a fost normalizată – cu

acoperirea comunităților, programe speciale pentru rromi etc. S-au înființat instituțiile aferente de rang național – Centrul Național de Curriculum (2000), Serviciul Național de Evaluare (1998), Centrul de Formare Continuă în Germană (1998), Centrul Național de Echivalare a Diplomelor (1999), Federația Sportului Școlar și Universitar (1999), Centrul de Formare Continuă a Cadrelor Didactice (2000), Centrul Învățământului Tehnic (2000), Direcțiunea Generală a Învățământului Profesional (1998), Centrul Național de Formare a Managerilor din Învățământ (2000), Institutul Limbii Române (1999) și multe altele. Acestea au supraviețuit până astăzi, chiar dacă unii dintre miniștrii ce au urmat le-au rebotezat ca să raporteze inițiative proprii. După ce, în 1996, *Agenda 2000* consemnase „capacitatea instituțională slabă a Ministerului Învățământului în privința implementării reformelor și rezistența la schimbare manifestată la nivel național și local” (p.52), doi ani mai târziu, evaluările internaționale erau inverse. De pildă, *Raportul Uniunii Europene* (1998) constata că „Ministerul Educației Naționale a întreprins pași majori spre reforma instituțională și legislativă” (p.13), iar *Raportul OECD* (1998) că „Ministerul Educației Naționale a accelerat reformele în toate sectoarele sistemului educațional”. Ilustrațiile ar putea continua. Toate evaluările naționale și internaționale, efectuate de instituții și de personalități, erau pozitive – fapt ce nu s-a mai repetat până în zilele noastre în cazul României. Ca ministru, am avut onoarea să deschid, împreună cu omologul din Brazilia, cealaltă țară socotită atunci exemplu în reformarea educației, conferința globală Educația a Băncii Mondiale (1998), iar în iunie 2000, miniștrii educației din Europa s-au reunit la București, ca prețuire a eforturilor țării noastre.

Oricum se cântăresc lucrurile, la orice evaluare responsabilă *Noul Curriculum Național* rămâne una dintre operele cele mai solide ale vieții intelectuale din România după 1989. Ea a și fost preluată imediat de instituții internaționale și de biblioteci din diferite țări și, firește, folosită. Statura sa provine, înainte de toate, din cel puțin cinci performanțe: a) includerea diferitelor componente ale educației – predarea, învățarea, evaluarea, pregătirea profesorilor, management și finanțare, rețeaua școlară, calificările – într-o abordare coerentă; b) cuprinderea scopurilor formative principale – limba română, limba maternă, limbi clasice și moderne, științe, matematică, științe sociale, antreprenariat, tehnologie, estetică, exerciții fizice – într-un sistem de educație sincronizat; c) promovarea în premieră a unui curriculum flexibil bazat pe distincția dintre „trunchi obligatoriu” și „dezvoltarea locală de curriculum”, dintre ceea ce impune sistemul și ceea ce ține de autonomia unităților de învățământ și de autonomia personală a dascălului, dintre ceea ce elevul și părinții au în obligații și opțiunile lor disciplinare; d) racordarea deciziilor curriculare la nevoile României și la nevoi locale, precum și la nivelul internațional; e) transformarea ameliorării curriculumului în preocupare specializată a educației înseși. Nici o propunere nu a rămas în afara examinării, iar rezolvările au fost integrate într-un sistem de soluții viabile.

Orice curriculum poate fi criticat. Dar atunci când critica este doar de genul „nu sunt destule ore la disciplina x” sau „nu îmi convine y”, ea nu dă rezultate. Curriculumul izbutit presupune abordarea învățământului din perspectiva întregului – întregul scopurilor, al disciplinelor, al organizării – și în interes public. Ca exemplu, se observă în mod frecvent că unii dascăli nu fac disciplina proprie destul de atrăgătoare pentru elevi și studenți, dar cer ca

aceștia să fie obligați, prin reglementări, să participe la orele lor. Alții pretind să se introducă examene cât mai multe, începând cu admiterea la orice nivel, căci nu se obosesc să dea nota cuvenită la disciplina lor sau vor pur și simplu ca „meditațiile”, o sursă de venituri, să fie restabilite ca parte a „învățământului paralel” ce a parazitat învățământul de odinioară. Nu dau rezultate nici uniformizările și nici formula „mai lăsați-mă cu criteriile voastre!”. Toate duc la „camelota” – pe românește: lucrul de mântuială sau marfa proastă – de care vorbea pentru timpul său, dar, vai! cât de actual și azi, Constantin Brâncuși.

La rândul meu am avut impresia că parlamentul din acei ani era prea lent. Acum se poate observa că unul mai bun nu a urmat. Dimpotrivă. Acel parlament nu accepta adoptarea legilor organice prin asumarea de către guvern, ci discuta fără menajamente, cu o mai bună conștiință a interesului public. Sub presiunea cetățenilor, cei care aspirau să facă politică propriu-zisă, căutau soluții la probleme obștești, nu procopseală. Lăcomia și oportunismul nu aveau extinderea de acum printre cei care se autoproclamă „noua clasă politică”, iar partidele mai aveau programe. Ong-urile nu erau asaltate de persoane care vor să stoarcă profituri vânzând o țară ținută în sărăcie, în numele înțelegerii vulgare a modernității. Politica externă de excursii și de vorbe, cu diplomație de carton, încă nu apăruse. În pofida piedicilor și, desigur, cu incontestabile erori, se făceau pași înainte în reformare, departe de perceptibila dezorientare de acum a instituțiilor țării. În iunie 2000, după ce *Educația și formarea profesională* a trecut examenul la Bruxelles, s-a încheiat între partidele parlamentare primul *Pact pe educație*.

Ce a urmat? În 2001, a început subminarea *Noului Curriculum Național*, pentru care România împrumutase peste un sfert de miliard de dolari și în care investise muncă enormă și entuziasm. Era voința politică de atunci reinstalarea controlului din partea unor grupuri asupra educației. În criză de idei, s-a recurs la același populism care amânase reforma și adusesese daune și înainte. Din 2004, a venit voluntarismul, la fel de incult, al noilor decidenți, care voiau să-și pună la butonieră reforma în educație. Tot felul de veleitari cu spoiala modernismului au fost aduși în funcții de decizie, încât stricăciunea a devenit obișnuință. România a ilustrat astfel, din nefericire, adevărul baladesc că, după un salt benefic, se strică nehibzuit până și bruma de realizări. Nimeni nu răspunde, în schimb, populația nevinovată plătește costuri grele. Când se regretă, este prea târziu.

Lipsite de decidenți capabili să conceapă educația, guvernările recente – în pofida presiunilor din partea corpului didactic și a sindicatelor – nu au fost în stare să schimbe anacronica legislație, impusă fără dezbateri, în 2011. Așa cum se vede cu ochiul liber, legea însăși a agravat neajunsurile. Deteriorarea a continuat – dovezi fiind, de pildă, lărgirea dorinței tinerilor și familiilor de a evita sistemul, la nevoie de a emigra, demotivarea pe scară mare a elevilor, studenților și cadrelor didactice, expansiunea corupției și nivelul lamentabil al discuției publice, penuria de analize și idei, scăderea cititului și destrămarea rețelelor de difuzare a publicațiilor.

Nu este discuție despre educație care să nu revină la curriculum (disciplinele ce se învață, programa analitică, manualele). Astăzi se poate constata că nu s-a elaborat în răstimp un curriculum național alternativ la cel din 1998; acesta a fost mai întâi deformat, apoi cărpit tot mai diletant și mai puțin responsabil. În pofida opintelilor celor care au preluat controlul – în 2001, 2004, 2008, 2012, 2015 – nu s-a mai dat o operă comparabilă. Nici unul

dintre decidenți nu a dat măcar o schiță demnă de luat în seamă. Se crede greșit că, mimând măsuri din preluarea greșită a „Declarației de la Bologna” sau a „criteriilor Pisa”, totul intră în ordine. Se mai poate constata că țările din Europa Centrală și Răsăriteană și-au rezolvat problemele cu politici curriculare analoage celor din România anilor nouăzeci, încât au putut trece la timp la noi reforme.

Situația actuală a curriculumului, care stârnește, în mod explicabil, nemulțumirea cvasigenerală, se datorează împleririi câtorva cauze. Prima a fost incapacitatea decidenților de a continua reforma, ca urmare a opticilor înguste ce decupează doar felii din realitate, după cum le dictează interesele de moment. A doua a fost numirea în poziția de miniștri a unor persoane care nu au avut anvergura să poată concepe domeniul. Lumea e plină de veleitari, dar nu înseamnă că aceștia trebuie să și ajungă la decizii. Recordul s-a atins la noi atunci când o persoană a fost plasată în funcția de ministru fără să fi avut vreun alt loc de muncă până la acea oră. Repercusiunile dezastruoase ale prestației sale se văd și astăzi. Nu mai stăruim asupra celor puși miniștri pentru a aduce bani la partid sau pentru a rezolva alte cauze partinice, ori asupra miniștrilor surprinși pe statele de funcțiuni ale unor instituții ce se ocupă de supravegherea persoanelor. În orice caz, preferința pentru oameni nepregătiți la decizii afectează în profunzime educația din România de azi. A treia cauză vine din controlarea educației de către grupuri. Nici când după 1989, educația nu a fost subordonată în fapt, precum în ultimii cincisprezece ani, grupurilor economice, politice și de altă natură din societate.

Curriculumul nu este, desigur, singura problemă a educației din România actuală. Ce ar fi dacă, dincolo de fațadă, s-ar vedea amploarea realizărilor de mucava? Restrângerea păguboasă a rețelei școlare? Creșterea explozivă a abandonului școlar? Crearea unei noi segregări în societate prin educație? Cantitatea titlurilor fără suport? Corupția și nepotismul fără precedent? Anestezia gândirii critice? Declinul formării profesionale? Toate sub măsurile ultimei decade și prin aplicarea legii din 2011!

Acum, ministerul a avut neînspirația să abordeze tema pretențioasă a reorganizării curriculumului fără oameni calificați pentru așa ceva. Desigur, comasarea predării științelor (fizică, chimie, biologie) în anii gimnaziali poate trece ca o chestiune interesantă. Dar la această oră nici măcar institutele de cercetare sau universitățile nu sunt avansate în cercetări interdisciplinare, încât nici măcar potențialii profesori de acum nu sunt pregătiți pentru acest cadru. Unificarea matematicii cu informatica este mai ușor de realizat, dar dacă prin ea se înțelege doar aplicarea computerului în calcule matematice, pasul este prea mic. Disprețul pentru limba latină, în învățarea căreia România se plasează în urma țărilor nelatine din împrejurimi, este mai mult decât revoltător. Topirea istoriei în „cunoștințe despre societate” nu este nici realistă și nici utilă. Din capul locului, istoria are un alt profil epistemic și contribuie cel mai mult la formarea conștiinței identității, încât rolul ei în curriculum este inconfundabil. S-ar putea ca, tocmai la opusul „topirii”, istoria să capete mai mare pondere în formare, precum în alte țări.

Ministerul actual ignoră împrejurarea că soluțiile curriculare depind de multe repere ce par exterioare. Se pot invoca multe. Am amintit starea cercetării interdisciplinare, dar se poate aminti, de pildă, și starea cercetării disciplinare.

În privința latinei, pușinii latiniști care mai sunt în țară s-ar cuveni să aibă o prezență publică, culturală, înainte de toate, mai reliefată pentru ca limba

să capete o altă importanță în curriculum. În definitiv, terminologia științifică și larg culturală rămâne legată durabil de greacă și latină – ceea ce ar fi, în sine, un motiv de interes pentru aceste limbi, desigur, pe lângă altele. Trebuie apoi recunoscut că istoria nu va deveni atrăgătoare pentru elevi și studenți dacă nu se schimbă scrierea istoriei. Abordarea liricoidă a Evului Mediu, clișeele cu privire la modernitate și optica propagandistică privind lumea contemporană au adus totdeauna deservicii poziției istoriei în învățământ. De la istorie, elevii și studenții așteaptă lămuriri privind viața actuală. Dar cum să se ajungă la aceste lămuriri dacă istoria ultimului secol este neglijată în cercetare sau ceea ce rezultă din cercetare nu este concludent, dacă această porțiune a istoriei României este cercetată și acum mai temeinic în afara țării – cum s-a văzut, de pildă, în cazul anilor treizeci, al regimurilor de dictatură, al perioadei comunizării postbelice, al examinării socialismului răsăritean, al coterurii istorice din 1989, dacă scrierile elaborate în afară se bucură de mai multă încredere din partea cititorilor?

Presupunând că ar vrea să se informeze cu acuratețe și la zi, cititorul se confruntă la noi cu o defazare ușor sesizabilă a pieței publicațiilor din științele sociale în raport cu conceptele, abordările, viziunile proprii epocii în care trăim. Și pe acest teren efectele veleitarismului sunt devastatoare. O sincronizare a noțiunilor și conținuturilor în care se poartă discuția publică a devenit, în orice caz, presantă.

Dincoace de toate cele menționate, principiile și achizițiile *Noului Curriculum Național* din 1998 au rămas valabile și astăzi. Orice analiză exigentă și onestă atestă că nimeni nu a elaborat între timp ceva mai bun.

Încă și mai valabilă rămâne aducerea la decizii a oamenilor care se pricep. Se confirmă, de altfel, zi de zi, în varii domenii, adevărul străvechi după care violarea continuă a meritocrației antrenează instituțiile și societatea în neputință și le duc, până la urmă, la eșec.

Fără a intra aici în detalii, două iluzii din România de astăzi ar trebui risipite. Este mai întâi iluzia că numirile unipersonale în funcții ar ține de democrație. Ele nu numai că nu au nici o legătură cu democrația, dar au o legătură genetică cu tradiția celui autoritarism pe care cei mai mulți cetățeni îl credeau abolit în 1989. Este apoi iluzia că dintr-un astfel de sistem de stabilire a decidenților poate ieși altceva decât reproducerea lucrului de mântuială sau a mărfii proaste. Nici o instituție, nici o societate nu au ieșit din marasm cu numiri după capriciile și gusturile cuiva sau aducându-i pe cei mai puțin pregătiți la pârghiile de decizie. Doar selecția decidenților și sfătuitoarelor de la orice nivel prin competiții deschise și sănatoase și revenirea sistematică la meritocrație asigură o astfel de ieșire.

Departe de emfază sau paseism, se poate spune că reluarea *Curriculumului Național din 1998* și, firește, a strategiei înțelepte de ameliorare a acestuia constituie și astăzi soluția adecvată. Desigur, trecerea anilor uzează opțiuni în materie, încât nimeni nu spune că nu este nevoie de amendări și ameliorări ale curriculumului de care discutăm. Dar, dacă se vrea un curriculum național temeinic și durabil, se va ajunge oricum la această reluare, fie ea și făcută pe șest. Nu se va putea evita să se reia în fapt respectiva operă, fie și în cuvinte schimbate, din motivul simplu că acel curriculum a fost elaborat cu o cunoaștere temeinică a situațiilor și nevoilor și conține soluții naturale, chibzuite, mai bune decât alternativele existente într-o situație ca cea a României de azi.

Conflictul din Orientul Mijlociu: va influența, oare, munca a trei papi conducătorii lumii?

Victor Gaetan

Papa Francisc calcă pe urmele predecesorilor săi Sf. Ioan Paul al II-lea și Benedict al XVI-lea în eforturile sale de a pacifica această regiune sfâșiată de război.

Pentru cine încearcă să sintetizeze valul contradictoriu de conflicte ce agită astăzi Orientul Mijlociu și Africa de Nord, un lucru e sigur: președintele George W. Bush ar fi trebuit să-l asculte pe Sf. Ioan Paul al II-lea când i-a implorat administrația și pe alți lideri occidentali să nu invadeze Irakul în 2003.

Papalitatea se teme de trei lucruri: o invazie putea să destabilizeze regiunea, să îngroape comunități creștine vechi de 2000 de ani, reprezentând un risc existențial pentru acestea, în fine, că putea să provoace creșterea extremismului islamic.

Cum întreba secretarul de stat de atunci al Vaticanului, cardinalul Angelo Sodano, în 2003: „Dorim să întrebăm America: merită, oare, să vă supuneți la un astfel de risc? Nu veți avea, după aceea, decenii de ostilitate în lumea islamică?”

Și iată că așa s-a întâmplat.

Analizând câteva din pozițiile-cheie pe care le-au luat Sf. Ioan Paul al II-lea și Papa Benedict XVI privind Orientul Mijlociu, putem înțelege mai bine atât provocările regionale cu care se confruntă actualii diplomați ai Vaticanului cât și ce stă în spatele reacției Papei Francisc.

Fiecare din ultimii trei papi, continuându-și unul celuilalt munca, s-au folosit de dialog și de diplomație pentru a aplana conflictul din leagănul creștinătății.

Un profet

Sf. Ioan Paul al II-lea era adeptul soluțiilor non-militare la schimbările de regim de după dictatură cum a fost cea a lui Saddam Hussein.

El a prevăzut impactul negativ al *hybris*-ului american, fiindcă evaluarea asupra percepțiilor musulmane pe care o avea Sfântul Scaun era mai exactă decât aspirațiile optimiste ale Washingtonului cum că, odată scăpat de Hussein (membru al minorității sunite din Irak, care a guvernat prin reprimarea majorității šiite), Irakul își va uita rivalitățile istorice și nemulțumirile legate de politica internă, ca să îmbrățișeze democrația seculară.

Ioan Paul a fost tot timpul angajat în diferite eforturi de pace în Orientul Mijlociu, astfel că știa cât de volatilă era regiunea – și mai este încă.

În Damasc, Siria, în mai 2001, Sf. Ioan Paul al II-lea a fost primul papă care a vizitat vreodată o moschee.

Când Papa a intrat în Moscheea Omeiazilor – unde se află și mormântul Sfântului Ioan Botezătorul – Sf. Ioan Paul al II-lea a sărutat un Coran, în semn de respect pentru Islam și popoarele sale, temă reluată și în cuvântul său spre mulțime, care a folosit metafora familiei pentru a se referi la cele două religii.

Vorbind în engleză, Papa a spus: „În Siria, creștinii și musulmanii trăiesc alături de secole și sunt într-un dialog continuu și fructuos. Fiecare individ și fiecare familie are momente de armonie și alte momente în care dialogul se întrerupe. Experiențele pozitive trebuie să ne întărească comunitățile în speranța păcii; iar experiențele negative nu trebuie să submineze această speranță.”

În timpul vizitei, Papa a recitat Crezul împreună cu patriarhul ortodox al Antiohiei, vizând astfel încă un obiectiv: întărirea relațiilor ecumenice între catolici și ortodocși, mai ales cei care trăiesc în țări majoritar musulmane.

Sfântul chiar s-a rugat într-o biserică distrusă grecească, ortodoxă, în Quneitra, un oraș din Înălțimile Golan distrus de Israel în timpul războaielor din 1967 și 1973, proclamând: „Fie ca toți credincioșii să găsească curajul de a se ierta unii pe alții, ca rănilor trecutului să poată să se vindece și nu să devină pretextul mai multor suferințe în prezent.”

Toate aceste linii de demarcație – între catolici și ortodocși, creștini și musulmani, arabi și israelieni – pot fi surmontate prin iertare și eforturi susținute spre dialog, bazate pe respect reciproc, a explicat Sf. Ioan Paul al II-lea prin vorbe și fapte.

Iranul și musulmanii šiiti

Președintele sirian Bashar al-Assad l-a întâmpinat pe Papă în 2001. Cu toate că retorica anti-israeliană a președintelui din timpul cuvântului de bun venit a fost considerată ca fiind nepotrivită, întâlnirea a subliniat bunele relații dintre Sfântul Scaun și regimul lui Assad, dominat de alawiți, o sectă šiită aliată cu Iranul.

Atunci, ca și acum, alianța dintre Siria și Iran se baza pe identificarea ambelor regimuri cu ramura šiită a Islamului, care reprezintă 10-13% din cei 1,6 miliarde de musulmani din întreaga lume. Cei mai mulți šiiti trăiesc în patru țări: Iran, Pakistan, India și Irak.

Ruptura dintre šiiti și suniți datează din secolul al șaptelea și se referă la problema succesorului Profetului Mohamed. Timp de secole, relațiile dintre cele două grupuri au fost relativ liniștite, dar războiul din Irak a făcut să se reaprindă o luptă violentă între secte.

Sf. Ioan Paul al II-lea era Papă doar de trei luni când șahinșahul Iranului a fugit și Revoluția Iraniană a declarat o nouă republică islamică la începutul lui 1979. Statele Unite au rupt orice relație cu această țară în aprilie 1980, la patru luni după ce studenți radicali au ocupat ambasada SUA și au luat 66 de ostatici.

Cu toate acestea, Sfântul Scaun a păstrat relații diplomatice cu Iranul, și, prin intermediul Consiliului Pontifical pentru Dialog Interreligios, a inițiat discuții la nivel înalt cu Teheranul în 1995, care au continuat 20 de ani.

Relațiile dintre catolici și šiiti

Practica religiei šiite în Iran are anumite similități cu catolicismul: clerul (având o autoritate spirituală pe care clericii suniți nu o au) este organizat ierarhic, condus de un lider suprem, cu autoritate asupra afacerilor religioase și de stat. Liderul suprem este ales (sau demis) de un consiliu format din 88 de înțelepți. Spre deosebire de Colegiul Cardinalilor, însă, înțelepții sunt aleși de popor.

Elemente ale credinței šiite seamănă, de asemeni, cu aspecte ale religiei catolice.

Șiții îl venerază pe nepotul lui Mohamed, Imamul Hussein, care a fost martirizat cu brutalitate în timpul bătăliei din Kerbela, în 680. În fiecare an šiții îl comemorează pe Hussein și sacrificiul său în ziua sfântă Asura. În Iran unii credincioși se flagelează, ca să sufere cum a suferit Hussein.

Toți musulmanii o venerază pe Maria, ca mamă a lui Isus, care este cel mai des pomenită femeie din Coran, dar musulmanii šiiti au încă o figură maternă centrală: Fatima (numită și al-Zahra, Strălucitoarea), fiica lui Mohamed, soția Imamului Ali și mama Imamului Hussein.

Pentru a întări relația Bisericii cu Islamul, Sf. Ioan Paul al II-lea s-a întâlnit cu președintele Iranului, Mohamed Khatami, pe atunci președintele Conferinței Islamice a 54 de regiuni, la Vatican, în 1999. A fost prima călătorie în Europa a unui lider iranian, de la revoluție încoace.

Președintele Khatami i-a spus Papei: „Speranța este pentru o victorie finală a monoteismului, a eticii și moralității, împreună cu pacea și reconcilierea”, apoi a adăugat „Dumnezeu să Vă binecuvânteze”.

Ca rezultat al unui dialog continuu – și a 12 ani de muncă a unor traducători iranieni – catehismul catolic este acum disponibil în farsi, iar texte clasice ale catolicismului, cum ar fi *Confesiunile Sfântului Augustin*, se găsesc în librăriile iraniene.

Libanul

Când Sf. Ioan Paul al II-lea a devenit Sfânt Părinte în 1978, războiul civil era în toi în Liban.

El a făcut eforturi mari și a investit mult timp să se asigure că această țară unică multi-confesională (unde faptul că puterea e împărțită între creștini și musulmani este stipulat în constituție) își păstrează independența și unitatea politică, fapt ce s-a și întâmplat.

Sfântul a vorbit în public despre Liban de mai mult de 300 de ori. El a convocat un sinod extraordinar al episcopilor din această țară la Roma, în 1995, fapt ce a dus la o enciclică papală, „O nouă speranță pentru Liban”. Prima sa călătorie în Orientul Mijlociu a fost la Beirut, în 1997, unde sute de mii de credincioși aparținând tuturor religiilor s-au adunat pe un câmp cu rămășițe de război ca să-i asculte mesajul de reconciliere și schimbare.

Mulți analiști politici consideră că angajarea sa activă a ajutat la păstrarea a înseși existenței țării.

Cum relatează Gilberte Doummar, o femeie din Liban care e activistă în mișcarea Focolore, care a reprezentat Libanul la Consiliul Pontifical pentru Laicism condus de Papa Ioan Paul al II-lea, pe când noul Papă stătea pe balconul care dă spre Piața Sfântului Petru, în 16 octombrie 1978, ziua alegerii sale, a văzut o pancartă pe care scria: „Sfinte Părinte, salvează Libanul!”, care l-a mișcat

foarte mult. Apoi pancarta a dispărut. Mai târziu, înaintea euharistiei, papa l-a rugat pe Dumnezeu să-i îngăduie să trăiască destul ca să salveze Libanul.

Israelul și Palestina

A promova reconcilierea cu religia mozaică a fost o piatră de hotar a misiunii lui Ioan Paul al II-lea.

El a stabilit relații diplomatice cu Israelul în 1993; a fost primul papă care a vorbit într-o sinagogă și care a vizitat un lagăr de concentrare, Auschwitz, în Polonia sa natală; el și-a cerut iertare în numele Bisericii Catolice pentru a nu fi condamnat Holocaustul (fără, însă, a-l critica pe Papa Pius al XII-lea), în documentul „Ne amintim: reflecții despre Shoah”.

În același timp, a sprijinit înființarea unui stat independent palestinian și nu a ezitat în privința necesității de a considera Ierusalimul oraș internațional, în lumina importanței sale pentru Islam și creștinism, ca și pentru iudaism, o poziție pe care Biserica a adoptat-o în 1947.

Papa Benedict

Papa Benedict al XVI-lea a continuat politicile predecesorului său în Orientul Mijlociu, în fapt și în doctrină.

El a continuat să deplângă consecințele negative ale invaziei SUA, manifestându-și mâhnirea la Paști, în 2007, că: „În Orientul Mijlociu nu apare nimic pozitiv din partea Irakului, rupt de măceluri continue, în timp ce populația civilă se refugiază”.

Când au escaladat tensiunile între SUA și Iran în 2006, datorită programului nuclear al Iranului și aparenta agresivitate a președintelui Mahmud Ahmadinejad, Papa s-a întâlnit la Vatican cu prim-ministrul britanic, cancelarul german și ministrul de externe al Iranului, spre a media dialogul. *Time Magazine* a mers până la a afirma că strategia Iranului este să folosească Vaticanul spre a-l proteja de o invazie militară occidentală.

Ca și Sf. Ioan Paul al II-lea, Papa Benedict a continuat să pledeze pentru un stat palestinian independent. Președintele Mahmud Abbas chiar i-a dăruit primul pașaport de Bethlehem, care are în el citatul: *purătorul acestui pașaport este cetățean al Bethlehemului... care va rămâne un adevărat prieten al Bethlehemului în timpul robiei sale.* În 2006, Vaticanul a condamnat atacurile israeliene din sudul Libanului ca fiind agresivități împotriva „unei națiuni libere și suverane”.

Totuși, relațiile dintre Vatican și liderii islamici au fost temporar deturnate, ca rezultat al unei conferințe a papei Benedict în Regensburg, Germania, în care a citat un împărat bizantin care a criticat faptul că Mohamed s-a folosit de violență ca să propage Islamul. Faptul că musulmanii nu au înțeles remarcile Papei a dus la o revoltă care s-a extins din vestul Iordanului până în Somalia, unde asasinarea unei călugărițe și a pazei sale de corp a fost atribuită acestui discurs.

Pentru a nu se pierde decenii de progrese – ducând de la documentul celui de-al doilea Consiliu al Vaticanului din 1965, *Nostra Aetate*, care cerea o mai mare apropiere între catolici și musulmani – Vaticanul a conturat o călătorie în Turcia, care să accentueze respectul lui Benedict față de Islam. Sfântul Părinte a vizitat Moscheea Albastră



Valer Neag

Tors (2006), lemn, 44x14x14.5 cm

din Istanbul, rugându-se în mod vizibil alături de Marele Muftiu, un gest care a impresionat lumea musulmană. (Benedict a vizitat de asemeni cea mai mare moschee din Iordania în 2009).

Benedict a continuat să se folosească de canale diplomatice pentru a păstra acordurile cu conducătorii musulmani, întâlnindu-se chiar cu regele Abdullah al Arabiei Saudite în 2007, prima întâlnire papală cu un conducător al regatului. Vaticanul nu are relații diplomatice cu Arabia Saudită, datorită mai ales lipsei libertății religioase în cea din urmă.

Adâncirea relațiilor cu creștinii ortodocși a fost una din cele mai mari realizări ale Papei Benedict, în cei opt ani cât a fost capul Bisericii Catolice, lucru care l-a făcut pe Benedict foarte receptiv la percepțiile și temerile creștinilor non-catolici din Orientul Mijlociu, care erau sub un asalt permanent.

În special în Siria, cum țara începuse să se scufunde în haos în 2010, creștinii s-au aliat în mare parte cu regimul Assad, împotriva unui întreg set de facțiuni de opoziție și unor extremiști porniți să elimine creștinismul din regiune cu totul.

Papa Francisc

Actualul sfânt Părinte a fost, din ziua alegerii sale, confruntat cu conflagrații complexe. În șase luni de la această dată, el a trebuit să organizeze o veghe cu rugăciune globală pentru Siria, implorând „Iertare, dialog, reconciliere – acestea sunt cuvintele de pace în multiubita Sirie, în Orientul Mijlociu, în întreaga lume”.

În afara faptului că a fost călăuzit de Sfântul Duh, de Biblie și de înalta sa misiune, reacția Papei Francisc se bazează pe aproape 40 de ani de construire a unor relații în regiune, moștenire de

la predecesorii săi.

În Turcia, Papa Francisc a urmat pașii Papei Benedict la Moscheea Albastră și la Hagia Sophia; în Țara Sfântă, Sfântul Părinte a mers pe urmele ambilor săi predecesori.

Când Vaticanul a recunoscut formal statul Palestina în iunie trecut, asta s-a întâmplat pe baza unor angajamente și negocieri care merg înapoi până în anii '90.

Când Sfântul Scaun a ratificat tratatul nuclear al Iranului din 2005 cu șase guverne occidentale, acesta a fost rezultatul „dialogului și negocierilor” pe care munca Bisericii le-a ajutat să avanseze.

Tratatul cu Iranul a fost, de asemeni, anticipat de Conferința Episcopilor Catolici din SUA, cu un an întreg înainte de a se fi semnat: trei episcopi din SUA au dat o declarație comună împotriva armelor de distrugere în masă în 2014, împreună cu clerici din Consiliul Suprem al Mulahilor din Qom, principalul centru de instruire religioasă din Iran.

Reacționând la provocările internaționale, diplomația Vaticanului este angajată cu succes în spatele teatrelor de război și abordează problemele care apar actualmente în așa mod încât chiar Statele Unite apreciază și rezultatele diplomației religioase, nu doar aspectele economice și de securitate ale relațiilor internaționale.

Cum anul nou aduce noi posibilități de negocieri de pace în toată Siria, cu sprijinul Națiunilor Unite, catolicii trebuie să se roage pentru ajutorul Sf. Ioan Paul al II-lea, atâta timp cât actualul nostru Sfânt Părinte se confruntă curajos cu haosul din Orientul Mijlociu.

(Victor Gaetan este colaborator al *Washington Post* și al *Foreign Affairs*)
Traducere din limba engleză
de **Cristina Tătaru**

Metamorfoze

Ioan Negru

În sculptură, de altfel în oricare dintre arte, trebuie să plecăm de la materie, de la immanent. Fie piatră, marmură sau lemn, fie pânză sau culoare, fie notă muzicală. Fie cuvânt. De aici plecăm, dar trebuie să ajungem la înțeles. Iar acesta ține de om. Nu numai materia ne pre-există, ci și o anume cultură și mentalitate în care ne naștem. Nu venim, cu intenționalitatea noastră, pe un tărâm gol, și, în toate acestea, avem, mai avem transcendentul, pe care nu-l putem gândi decât îngemănat cu imanentul. Ambele țin de om, el fiind de fapt materia primă a artei.

Prin ceea ce expune acum, Maxim Dumitraș ne propune una din metamorfozele creației sale plastice. O cale spre înțeles. Ne propune câțiva pași, ca să putem pași. Ultimele sale lucrări resemnifică întregul său parcurs plastic. Estetic și metafizic. De la immanent la transcendent, de la profan la sacru, de la prezență la absență, de la ceea ce este la modul concret aici și acum, trecând prin estetic, la ceea ce este în alt plan, cel metafizic, deși absentă, o prezență atotcuprinzătoare. De la iluzie, de la Maya la Brahman.

Se poate spune că, există *in nuce*, în operele sale mai din tinerețe, prezența celor de acum. De aceea am folosit termenii de metamorfoză și resemnificare. În artă, nu știi de la început unde te duce drumul. Calea, în măsura în care poate fi așa, este singulară. Calea propusă aici este, cred, de la cămașă la vase împletite și, mai apoi, la absența încercuită.

Sigur că, Maxim Dumitraș nu se oprește doar asupra acestor teme plastice. Manifestarea sa artistică are loc pe mai multe teme, pe mai multe planuri. Dar, cred, prin cele trei de aici propune o cale. Nu singura.

Plastic, cămașa arată și, în același timp, ascunde. Dă seama, în același timp, de o prezență și de o absență. Aduce în prezență omul, dar îl și ascunde, căci omul ca atare nu e. Este o absență. Și pământul în care au crescut inul și cânepa este absent, și torsul, și țesutul, și munca femeii. Dar



Expoziție Maxim Dumitraș

și cel care o poartă. Iar cel care o poartă este „chip și asemănare”. Nu că nu e, este o absență. Absența este întotdeauna prezentă prin faptul că este. Pe calea metamorfozei rămâne prezența absenței.

Și vasele împletite din nuiele vorbesc de om. Prezența omului este vasul însuși. Împovărat cu lut, vopsit uneori. Munca pentru facerea lor nu este decât prin vas. Nici porumbul sau cartofii sau poamele pe care le conțineau cândva nu sunt. Absența sunt toate, și din toate a rămas doar cercul. Cercul de pe marginea de sus a vasului, care dă seamă de golul de dinăuntru. Care gol, altădată fusese plin. E un joc al contrariilor, din care s-a păstrat doar cercul. Cercul, altădată, era în plan, bidimensional. Aici, cercul duce cu sine înțelesul golului de dinăuntru sau de dinafară. (Pot fi și două coșuri, puse unul peste altul, formând, din nuiele împletite, o sferă. Ne ducem pe cale păstrând un cerc tridimensional. El are însă și o semnificație transcendentă, căci el este roata, adică coloana, adică *axis mundi*. Rămânem cu cercul și cu golul său.

Golul este o formă plastică. Ține și de metafizică, și de religie, și de sculptură, și de poezie și, cred, și de muzică.

Nu tu încercuiești, nu există exteriorul cercului. Dacă ai scris cercul în pământ, ai anulat tot pământul. Nu mai există decât absența încercuită. Singura reală. Mandala.

Numele de absență este dat de cei de dincoace de cerc. „Acolo nu e nimeni”, spun cei care nu văd că acolo este totul. Zeul. Înțelesul. Apofaticul. *Nici, nici* (neti, neti) aparține lumii de dinafara cercului. Dar, metafizic, această lume a făcut cercul, ca să poată fi.

Cercul nu are ușă, trebuie să intri în cerc cu cercul tău cu tot. Și tu ești o absență încercuită. Atman. Dar trebuie să știi că nu existența ta fizică este aceea care contează metafizic sau plastic. În tine este atman, pentru că tu trebuie să-l gândești și să te duci pe calea lui, până la *Tat tvam asi*.

Mai apoi, ca ultim pas aici, vine, i-aș spune, o estetică metafizică. Adică înțelesul. Nu există un înțeles obiectiv absolut al lumii. Există doar unul al omului, și numai așa, și numai în măsura în care și-l asumă, este absolut.

Ultimele lucrări ale lui Maxim Dumitraș, care au ca temă absența locuită purifică temele de până acum, le resemnifică, le face mai pline de înțeles. Din cele de până acum se păstrează sufletul (vidul) de dinăuntru cămășii, cercul și golul din vasele împletite, ambele realizate acum într-o materie aproape transparentă. Până la urmă trebuie să te întrebi care este materia acestor sculpturi: materia propriu-zisă sau golul de dinăuntru sau cel de dinafara cercului. Cu aceste lucrări plastice ne aflăm cuprinși în plină metafizică, adică în înțeles. Parcă acum sculptura s-a făcut gând.

Nu mai poți fi sigur unde este adevărata prezență sau absență. Unde este golul, vidul. Și, mai ales, dacă sunt așa de clare cum le credeam. Imanentul și transcendentul (precum viața și moartea) sunt îngemănate. Le deosebim mai ales metodologic. Sunt una, nu identice. Dar pot fi, prin partea mistică a ceea ce aduce gândirea ca înțeles. Nu gândim misticul în termeni religioși. Există, spune Mircea Eliade, și religie fără zeu. În artă, în sculp-



Expoziție Maxim Dumitraș

tură în cazul de față, partea este (poate fi) întregul. Suspendat sau pus pe un plan, cercul (încercuirea) devine, este întregul. Prin încercuire, Maxim Dumitraș încercuiește cercul. Roata, axis mundi. Restructurează, golul, vidul. Sufletul. Mîntea, în accepțiunea lui Dumitru Stăniloae. Dă o formă gândului, înțelesului. Partea este întregul însuși. Aici vorbim de partea mistică propusă de sculptura estetic-metafizică a ultimei (deocamdată) metamorfoze a relizării plastice a lui Maxim Dumitraș. Nu ni se pare doar că ceva ar putea fi și așa, chiar este așa.

Absența locuită (încercuită) este cerul (cercul) care își dă timp ca să poată fi. Prin sculptură, absența devine locuită de ea însăși. A fi locuit de tine însuși al tău înseamnă a fi locuit de principiu, de unu, de *atman*. De apofatic.

Locuiești în tine însuși ca transcendent. Ceea ce nu poate fi cunoscut locuiește în tine însuși. Transcendentul tău este locuit de tine însuși, absența ta este locuită de tine cel vizibil, sublunar.

Poți locui în transcendent, în care timpul și locul nu sunt sau sunt una. Dar în transcendent locuiește doar transcendentul însuși.

Absența locuită este transcendentul însuși. Transcendența este absență în sine însăși pentru că este prezență eternă și infinită. Pentru om, transcendența (apofaticul) este absență. Omul știe că este și știe că nu poate fi cunoscută. Pentru om, absența locuită este omul însuși.

Pe când transcendența nu poate fi „locuită” decât doar de sine însăși, omul poate fi „locuit” de către ea.

Știi că cineva este absent, dar absența sa este mereu prezentă. Ieși din absență ca trecut, ca istorie; sau ca viitor, ca moarte.

Când mori, prezența ta este deplină.

A încercui absența înseamnă a o determina ca fiind mereu prezentă.

De la cămașa (care este lumea) la zeul pe care nu-l vedem, mai apoi la golul vaselor împletite care ne propun cercul, încercuirea, locuirea. Mai apoi la absența locuită, care ne dă identitatea părții cu întregul. Identitatea aceasta este zeul însuși, Brahman. Înăuntru lui suntem, ca manifestare a sa.

Această știință ne-o propune, prin metamorfozele lucrărilor sale, Maxim Dumitraș.

Expoziția lui Maxim Dumitraș, *Absența încercuită – sculptură*, este deschisă la Muzeul județean „Alexandru Ștefulescu” din Târgu-Jiu, începând din 19 februarie 2016.

„Trebuie să vinzi atmosferă și evenimente”

RiCo

La Iași a existat o echipă de frați, Dragoș Bâscă și Răzvan Bâscă, care între 2003 și 2010 au încercat să anime orașul, să organizeze evenimente deosebite și să sprijine activitatea culturală pe plan local sub egida Twin Arts. Mutați între timp la București, am povestit despre scena muzicală din Iași cu Răzvan Bâscă de la Twin Arts.

RiCo: — Care a fost primul concert la care ai fost?

Răzvan Bâscă: — Cred că a fost prima ediție din Iași de la Fete de la Musique, în 1994. Era un festival organizat în fiecare an la Iași de Centrul Cultural Francez. Acolo i-am văzut pe Ioan Gyuri Pascu & The Blue Workers, Iris, Compact, ce era atunci în vogă.

— Bine, dar asta se ținea în aer liber, fără bilet... Care a fost primul concert unde ai plătit intrarea?

— Primul concert cu bilet? Pe vremea aia nici nu se cânta decât într-un singur loc. Nu existau încă cluburi. Singurul loc unde se putea cânta era la Casa de Cultură a Studenților, sau la Sala Polivalentă. Probabil că primul concert la care am fost cu bilet a fost la Cargo prin 1996...

— Care este primul album original cumpărat de tine?

— Halloween, 1994. *Master of the Rings*.

— Cum era scena locală la Iași în anii '90?

— Am început să îmi dau seama cam ce se întâmplă pe scena rock din Iași prin 1992-1993; prin 1994-1995 am început să merg la concerte. Erau mai multe trupe decât avem acum. Aveam God, o trupă al cărui solist, Castor, mi-a făcut un tatuaj, pe care-l am și acuma. E un tatuaj cu o trupă care-mi place foarte mult, Mercyful Fate, pe care mi l-am făcut când am împlinit vârsta de 19 ani. Mai era trupa Destine, care cânta un hardrock. Salata de Sunete. Trupa din care s-a format ulterior Vena Cavă... Funebre. Cannabis mai era o trupă foarte mișto, care cânta în fiecare joi în același club. Erau foarte tari, foarte buni prieteni cu noi.

— De ce erau tari?

— Nu am mai văzut nicio trupă locală de atunci și până acum care să adune atât de mulți oameni în fiecare săptămână – oameni diverși, de la profesori până la studenți. Lumea dansa pe mese pe coveruri de Led Zeppelin, AC/DC, plus că aveau piesele lor – aveau deja un album scos. Cântau foarte bine; Mihai, chitaristul, preda lecții de chitară. Din păcate s-a desființat prin 2003, când au plecat trei dintre ei definitiv în Canada (solistul, bateristul și chitaristul). Erau seri extraordinare; era singura trupă care aduna atâția oameni din Iași și la ale cărei concerte totul se petrecea foarte profi, adică, sunetul era sunet, totul era ok, lipsit de amatorisme. Asta, desigur, și pentru că aveau deja o vârstă; media de vârstă în

trupă era la 30 de ani, repetau consecvent. Pe parcurs, încet-încet, din lipsa locurilor unde puteau cânta, pe vremea aia, practic, se putea cânta în două cluburi... Dar un club dedicat pe zona asta unde să se susțină cântări live în mod constant nu exista.

— Cum v-ați apucat de organizat concerte?

— Am pornit cu acest scop chiar de la primele concerte. În primul rând nu am organizat niciun concert cu intrare liberă, niciodată. De la început ne-am gândit că evenimentul trebuie să se autosustină. Banii nu picau din cer; nu te susținea nimeni ca să plătești trupe, sunetul etc. Locația nu pune la dispoziție mai mult decât spațiul, uneori nici atât. Chiar de atunci ne-am dat seama că dacă facem calculele, dacă ne ocupăm de promovare, teoretic și noi ar trebui să ieșim cu un mic plus.

Cred că primele concerte pe care le-am făcut noi în 2003, le-am făcut convingând patronii unor cluburi unde nu se mai cântase niciodată, să accepte și să încerce acest concept. Am adus un trio de jazz, Capitolul 4, și o trupă de blues, Excentric Blues Band.

Inițial am pornit cu ideea că dacă nu se întâmplă nimic, am putea noi să încercăm să dăm o mână de ajutor scenei, așa cum știm și cum ne pricepem. Am profitat de relațiile ce le aveam pe vremea aceea în lumea artistică, cunoșteam foarte mulți muzicieni, actori etc. Primul concert a fost în 2003 la un club micuț; a fost o formulă ad hoc, cu un saxofonist american, care a venit aici pentru un Workshop, Rick Condit, cu Mihai Musculeanu, chitaristul trupei Cannabis și Luiza Zan la voce (care ulterior a devenit foarte cunoscută, a câștigat și *Cerbul de aur* cu trupa Slang).

Ne-au ajutat mulți oameni din presă, și pentru că nu se întâmpla nimic aici; cei mai mulți din presă erau încântați că cineva încearcă să facă ceva; aveam mereu interviuri, spații pe paginile destinate rubricilor mondene și spoturi la radio...

— Și a cui a fost ideea cu Twin Arts? Ai un frate geamăn...

— Inițial, pe primele afișe a apărut Twin Music, care s-a transformat în Twin Arts, și așa a rămas. La Iași suntem deja cunoscuți sub acest nume. Cu timpul, ne-am dat seama că mai putem face și altceva în afară de concerte. Ne-am deschis un club în decembrie 2004, Blackout. Concertul de deschidere a fost cu Excentric Blues Band; de la deschidere am promis că o să cânte și Nicu Alifantis, ceea ce s-a și întâmplat... Ideea a fost să ne deschidem un club unde să se organizeze evenimente artistice în mod constant. Asta a presupus și concerte (ulterior, am adus Gyuri Pascu, Nightlosers, Luna amară, Kumm), dar și piese de teatru, cu vizionări, proiecții. Cred că la noi s-a organizat prima dată un spectacol de teatru neconvențional (*Monoloagele vaginului*) într-un club din Iași. Prin 2006 ne-am dat seama că nu o să evoluăm prea mult dacă rămânem axați pe treaba asta și ne-am decis să organizăm și

evenimente private pentru companii. Acestea fac parte din aceeași gamă de servicii.

Companiile au nevoie și ele de evenimente deosebite pentru angajații lor: un concert, un spectacol de teatru. Și o lansare de film poate intra în categoria asta pentru că noi lucrăm pentru altcineva când e vorba de o lansare de film, de obicei pentru regizor, pentru casa de producție, deja suntem mobili; putem să o facem oriunde în România, dar o să o facem treaba mult mai bine din București, iar planul este acesta, să migrăm din capitala Moldovei spre București, în capitala României.

— Cum ați ajuns la această concluzie?

— Păi, foarte simplu: în Iași nu ai atâtea companii. Sunt 33 de firme cu o medie de 200 de angajați, este foarte puțin. Astfel, Iașul, din punct de vedere economic, este mort. Sunt foarte puține companii puternice care își permit evenimente și care își mențin sediile la Iași, plus că și notorietatea este alta.

— Cum consideri că s-a dezvoltat orașul Iași pe plan cultural în ultimii 15 ani?

— Lumea e destul de tristă pentru că nu prea s-a dezvoltat scena locală. Majoritatea artiștilor care aveau ceva de spus au plecat la București sau în alte țări... Nu zic că nu au mai rămas artiști de calitate, dar artistul creează și cam atât. La noi nu există încă *drive-ul* acesta să te autopromovezi... Dacă nu te cauți nimeni la sala de repetiții sau să îți bată la ușă, te duci tu – dară n-ai să mori; trebuie să faci și tu ceva pentru tine. La noi, nu există această atitudine, decât la foarte puține trupe – generația mai tânără de obicei, care se pricepe mai bine cu netul și care își dă seama mai bine de importanța promovării... În rest...

Deși s-a mai îmbunătățit zona de cluburi, au început patronii să își dea seama că dacă vând numai băutură, dau faliment... Acum trebuie să vinzi atmosferă și evenimente; dacă nu ai aceste două lucruri, dai faliment. Concurența este mare acum; în unele cluburi se cântă săptămânal – din păcate, din punctul meu de vedere lipsește încă un eveniment anual de anvergură, un festival de muzică spre exemplu sau un festival de teatru anual.

Cel mai prost aspect al acestei piețe este faptul că, în ultimii 20 de ani, cei mai cunoscuți artiști care au venit la Iași au fost Julio Iglesias, Al Bano... Deci noi cam pe la acest nivel ne aflăm, în timp ce la Bârlad a cântat Uriah Heep în față la Primărie... La noi de Revelion au cântat Culture Beat, Boney M, Snap... Au mai fost cu alte ocazii și Haddaway și alte trupe de acest gen, sezoniere, din anii '90... Cam acesta este nivelul de gândire al Primăriei locale: „aducem ce ne place nouă”. Sunt vreo doi-trei din Primărie care cu asta au crescut și nu au habar de altceva... Asta le-a plăcut, asta au adus. Aici suferim de un provincialism nuanțat tare ca și idei.

Uite, la Cluj a fost Iron Maiden, la Craiova au cântat Scorpions, nu mai spun ce se întâmplă la Sibiu prin Artmania... Și la Timișoara au mai cântat trupe mari, și la Constanța. Numai la Iași nu. Aici totul este prăfuit, nesărat.

Interviu realizat de

RiCo

America, nicht wunderbar!

Paul Sarvadi

America praghezului Michal Dočekal, de pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, nu e vreo mare scofală. Lung (2 ore și 40 de minute, cu o pauză) și plictisitor, spectacolul e pe alocuri banal și convențional. Asta, chiar dacă își/ne propune citirea lui Kafka, a versiunii scenice a romanului său, din perspectiva celor care au ieșit din comunism, cu entuziasm și așteptări, ca mai apoi să descopere limitele și primejdiile lumii noi, aidoma lui Karl Rossmann. Intenția, semnalată în caietul program, nu se materializează scenic, e imposibil de detectat. *America* nu e nici o interpretare actualizată a temelor din roman și nici o incursiune în universul kafkian ci, mai degrabă, o succesiune de scene suspendate, care dau impresia lipsei totale a vreunor rădăcini conceptuale. Drama lui Karl rămâne neexploată, la fel ca toate celelalte mari teme ale romanului (individ versus capitalism, angajat versus angajator) tratate schematic, oarecum superficial, într-o cheie auctorială care trece cu greu rampa și lasă neatins publicul anului 2016.

America prezintă faptele, în loc să le analizeze. Abordează la modul general, când ar putea particulariza. Personajele sunt banale, instrumentele și rezolvările scenice lipsite de creativitate și personalitate. Insolitarea lipsește cu desăvârșire, astfel încât spectatorul rămâne neatins, într-o zonă de confort ce elimină comunicarea. Sentimentul e frustrant. Atât de tare, încât nu ai cum să nu te întrebi, la final, de ce oare e nevoie să adaptezi scenic un ro-

man, dacă nu îi lărgi astfel câmpul referențial, dacă nu îi adâncești sensurile și accentuezi dramatismul. Sau, mai simplu, dacă nu oferi mai mult decât poate oferi cartea, în sine.

Exemplele sunt destule. Robinson (Viola Gábor) și Delamarche (Váta Loránd) sunt doar personaje schițate. Regizorul pare mulțumit cu soluțiile actoricești leneșe. Cei doi nu evoluează interior, deloc, pe durata spectacolului, singurele schimbări fiind la nivelul aspectului. Robinson e neconvincător, fie că îl vedem în chip de cerșetor, fie că îl vedem beat. E lipsit de originalitate, la limita cabotinismului. La fel și Delamarche, virilul tipic, atât de uzitat încât până și o căutare pe youtube l-ar da tot pe el ca rezultat. Brunelda nu iese din chenarul nereușitelor, iar travestiurile Csillei Albert în chip de ospătar șef sau Schubal nu au nici un sens, par alegeri regizorale nemotivate. Excepție fac doar personajele interpretate de Györgyjakab Enikő și servitorul lui Bács Miklós. Lumea imaginată de regizorul praghez e lipsită de orice conflict dramatic. Nu e o idee indusă, parte a unui concept regizoral, ci marca artificialității. În cazul de față, a teatrului mort! Mult prea puțin pentru un spectacol care ne invită să reflectăm la propriile trăiri, la atât de complicatele transformări din ultimii 25 de ani și la efectul lor interior.

Karl Rossmann (Bodolai Balázs) nu se transformă nici o clipă în personajul exponențial care simt eu că ar trebui să fie. Nu mă identific cu el și cred că nu au făcut-o nici partenerii mei spectatori. Cel puțin asta

am dedus din reacțiile lor de final. El nu e nicidecum figura reprezentativă pentru cei care „acum douăzeci și cinci de ani, proaspăt ieșiți din comunism, am trecut pragul lumii libere cu mare entuziasm și mari așteptări”. Actorul care îl interpretează are siguranță de sine, e exact, doar că îi lipsesc scilpirile, nu face nimic memorabil. E curat și corect, dar gri.

Sunt convins că intenția a fost alta. Pentru o scurtă perioadă de timp, în debutul spectacolului, am avut impresia că se va întâmpla ceva semnificativ. Spațiul uriaș al scenei, în care am fost invitat ca spectator, a oferit impresia enormității pe care o are libertatea, la nivel conceptual. Folosirea camerelor video în urmărirea personajelor dincolo de câmpul vizual scenic și imaginile proiectate cu diferite încăperi și spații ale teatrului – coridoare, foaiere, cabine – au recreat, parcă, universul labirintic kafkian. Nimic nu e doar ceea ce se vede, toate au și o parte nevăzută, mi-am zis. *America* închipuită e, în realitate, mult mai complexă și mai întortocheată decât cred. Apoi, însă, drumul meu ca spectator a fost unul al neîmplinirilor. Nu am fost atins nici estetic, nici ideologic.

Până la urmă, însă, aceasta este frumusețea artei teatrale. Un grup de actori buni, unii cu mare experiență și cu uriașe realizări profesionale, toți angajați ai unui teatru vedetă, pot da greș! Alături de un regizor și echipa lui, ajunsă pe aici tocmai din vestita Praga.

America, după romanul lui Franz Kafka, adaptare scenică: Iva Klestilová și Michal Dočekal, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, cu: Balázs Bodolai, Miklós Bács, Enikő Györgyjakab, Aron Dimény, Csilla Albert, Kati Panek, Gábor Viola, Loránd Váta, Attila Orbán, Ferenc Sinkó, regia: Michal Dočekal, dramaturgia: András Visky, decorul: Martin Chocholoušek, costumele: Zuzana Bambušek, muzica: Ivan Acher

Artistul tânăr... (II)

Claudiu Groza

Volumul coordonat de Oltița Cîntec, *Tânărul artist de teatru. Istorii românești recente* (Iași, Editura Timpul, 2015, traduceri de Miruna Andriescu și Daniela Șilindean), tinde, totodată, să reproducă cât mai fidel puzzle-ul teatral autohton contemporan, fie prin texte panoramice, fie prin studii de caz, fiecare din ele semnificative în context.

Un studiu consistent cât un capitol dintr-un tratat de istorie teatrală este cel al Oanei Cristea-Grigorescu, care face o excelentă trecere în revistă, sintetică și exhaustivă, a „alternativei independente” din Cluj, unul din orașele cu o impresionantă dinamică teatrală în anii din urmă. Tentativele „istorice”, precum Teatrul Imposibil și festivalul său aferent, căutarea de spații inedite pentru reprezentații, apoi constituirea Fabricii de Pensule, mutarea Festivalului Temps d’Images la Cluj, acum 10 ani, mai recent apariția noilor companii Create.Act.Enjoy, Reactor sau Reciproca, proiectele „de autor”, ca Teatrul „Sala Mică”, companiile de limbă maghiară GroundFloor Group sau Várotérem Projekt, „rețeaua independenților” sunt prezentate de Oana Cristea-Grigorescu nu doar cu acuratețe critică, ci și cu exemple-mărturie ale celor implicați. Astfel, eseuul capătă și conotația de document, livrând cu exactitate cititorului intenția artiștilor implicați în fenomenul independent clujean.

Tot la registrul confesiv – relevant, în cele din urmă, pentru *doctrina* interlocutorilor, câtă vreme cariera lor e în plină derulare, mai puțin permeabilă, deci, analizelor critice integrative – apelează și Oltița Cîntec în eseuul său, *Scenografia, intersecția dintre viziunea regizorului și angajamentul emoțional al publicului*, dedicat unui trio de tineri scenografi cu reputație în branșă: Alina Herescu, Adrian Damian și Irina Moscu.

„Maieutica” Oltiței Cîntec e foarte fină și rezultă deopotrivă din temperamentul său echilibrat și din ampla sa experiență profesională: ea reproduce în cele trei texte opinii ale tinerilor scenografi surprinse în conversații ca-și-particulare, ferite, așadar, de inhibiția „microfonului oficial”. Rezultatul e un fel de dialog amical – de asta foloseam termenul din capul paragrafului – în care cel chestionat se destăinuie cu libertate și pasiune despre arta pe care o practică. Am aflat, astfel, cum se sublimează firea vulcanică a Alinei Herescu pe scenă, cum și de ce creează Adrian Damian mașinării de orfevrie, de unde vine rigoarea geometric-plăcută a decorurilor Irinei Moscu. Iarși, un eseu-document, în care criticul se transpune în pielea jurnalistului, pentru a înregistra mecanismele intime ale artistului – ca un element adjuvant pentru analiza globală de peste ani.

În fine, un studiu de caz relevant nu doar pentru scena independentă și artistul tânăr, ci și pentru producătorul teatral independent, este cel al Cristinei Rusiecki, care scrie despre realizarea unui spectacol cu miză semnificativă din multe puncte de vedere, *Cockoși*, în regia lui Horia Suru, cu trei foarte tineri actori înhămați cu entuziasm la proiect. Apelând și ea la mărturiile artiștilor, Cristina Rusiecki face ea însăși o confesiune, ca parte implicată în proiect. Avem de-a face, astfel, cu o dublă relevanță a eseului, care se referă și la un proiect studentesc derulat de-a lungul a câțiva ani, ca un fel de fundal simbolic al demersului cu *Cockoși*. Tinerii artiști sunt foștii studenți cu destin profesional precar, într-o lume cu valori șubrede. Povestea Cristinei Rusiecki e una de succes pentru cei trei actori, dar e o poveste excepțională.

Volumul e completat de trei interviuri cu cre-

atori cu un *pattern* extrem de particular, regizorii Carmen Lidia Vidu și Bobi Pricop (realizat de Călin Ciobotari) și coregrafa Andrea Gavrilu (realizat de Ramona Iacobuțe). Dialoguri ce poartă evident amprenta mărturiei personale, mai marcată chiar decât în eseuri, prin fermitatea afirmațiilor.

„Spectacolele mele nu sunt spectacole de teatru. Sunt lucrări de artă contemporană”, spune, de pildă, Carmen Lidia Vidu, pe când Andrea Gavrilu face o radiografie acută a sistemului academic vocațional, dar și o autobiografie de mare sinceritate. La rândul său, deși poate mai discret decât ne-am așteptat după spectacolele sale pregnante, Pricop nu se ferește de opinii tranșante: „...nu cred că avem o mișcare teatrală atât de omogenă încât să devină vizibilă”.

Textele volumului sunt publicate și în varianta engleză, traduse de Miruna Andriescu și Daniela Șilindean, prima premiată traducător de literatură non-ficțională, a doua cunoscut teatolog.

Tânărul artist de teatru. Istorii românești recente a fost chiar și pentru mine, care cunosc subiectul abordat, o lectură remarcabilă, întrucât sistematizează întrucâtva un flux torențial de informații pe care-l acumulăm zilnic în dinamica teatrală, fără a putea – prin forța „vitală” a derulării lor – să-l prelucrăm eficient. E un fel de jalon, de popas care ne ajută să privim ce se întâmplă în jur, poate și ca această perspectivă de parcurs să ne limpezească ochii pentru noua panoramă a teatrului românesc în ansamblul său. O carte nu doar utilă, inspirat-personalizată, proaspătă, vie, ci, cu certitudine, și un punct de reper pentru viitoarea istorie a teatrului autohton, când actualii „tineri artiști” vor deveni embleme canonice.

Am citit volumul coordonat de Oltița Cîntec într-o noapte petrecută pe tren, de la București la Cluj, și cred că a fost una din cele mai bine folosite călătorii din ultimii ani.

Premieră teatrală absolută la Turda

Mircea Ioan Casimcea

De curând s-a constituit în municipiul nostru primul teatru independent, altfel scris, un teatru alternativ. Consider că această formă de teatru dramatic nu devine nicăieri o modalitate de eliminare a teatrului profesionist existent – al statului, ori al unei comunități –, ci reprezintă un alt punct de vedere artistic, implicat o necesară și loială concurență. La Turda s-a constituit așadar o asemenea trupă teatrală și, spre meritul acesteia, spectacolul de debut a fost o comedie scrisă de un dramaturg turdean: *Patru femei la lift* de Virgil Deceanu, tipărită în anul 2014 în cartea intitulată *Cvartet*.

Autorul este turdean, tot el semnează ilustrația muzicală a acestei comedii, regia artistică aparține tot unui turdean, Ovidiu Cosac, fost excelent regizor tehnic la Teatrul Municipal Turda, cu colaborări la alte teatre, dar care a semnat și regia artistică a câtorva spectacole la această instituție, cu ani în urmă, chiar interpretele sunt turdence: prețuita artistă profesionistă Nina Antonov, avocata Sonia Cojan, bibliotecara Mihaela Ianoși, profesoara Irina Popa, dar și inginerul Ionuț Ianoși, cunoscuta fostă sufloră de la teatrul nostru profesionist, Ana Cosac, de data aceasta tot în calitate de suflor, dar și exponenta vocii d-nei Dumitrescu din piesă.

Personajele sunt două soții de parlamentari, d-na Senator și d-na Deputat, dra Melinda, dna Elvira, soțul acesteia, cu apariții episodice în spectacol. Am scris relativ de curând o cronică literară despre cartea amintită mai sus, implicit despre această piesă de teatru într-un act. Evidențiam în textul cu pricina că aceasta se constituie într-o comedie cu mult haz și satiră la adresa unor urmașe ale Evei. Autorul satirizează cu plăcere și furie

suficiența preocupărilor cotidiene, mediocritatea, superficialitatea.

Întâlnirea intempestivă are loc în fața ușii liftului stricat, la parterul unui bloc, unde se adună cele patru colocatare bramburite. Regizorul Ovidiu Cosac evidențiază cu abilitate esențele comice și satirice ale textului, ridicând astfel ștacheta interpretativă a celor trei actrițe diletante la nivelul atins de unica actriță profesionistă din distribuție. Doamnele Senator și Deputat – numite astfel de autor fiindcă soții lor sunt parlamentari – ies din apartamentele situate la parter, pentru că locatara Dumitrescu, de la etaj, întrebă disperată, în răstimpuri, dacă soțul ei nu este la una dintre ele. Acestea, dar și domnișoara Melinda, sosită lângă cele două, incitată de Dumitreasca, neagă categoric, iar când toate trei întrebă de ce crede colocatara că soțul ei ar fi la una dintre ele, femeia răspunde cu nonșalanță: „... când l-am întrebat unde se duce, mi-a spus că la curve”.

De la acest răspuns spectacolul crește în dinamism prin replicile încărcate cu humor și cu satiră, dar și prin jocul scenic, prin mimă și pantomimă, căci între timp sosește de la piață, cu două sacoșe pline, doamna Elvira. Necruțătoare cu bărbății bețivi, aduce în două rânduri câte o sticlă de băutură fină, pe care o consumă toate patru într-o veselie exuberantă. Replicile curg limpezi, alături involburate: dna Deputat afirmă că „*Celibatarul nu este nici el decât bărbatul care a ratat șansa de a face nefericită o femeie*”, iar dra Melinda suferă că „*nu am norocul pe lume și eu să am pe cine înșela*”.

Sub bagheta regizorală a lui Ovidiu Cosac toate interpretele comunică într-o manieră originală esența personalității fiecărui personaj, cât și sensul major al replicilor. Sonia Cojan (d-na Senator)



și Mihaela Ianoși (d-na Deputat) izbutesc să creeze două soții mărginite ale unor sus-puși, trecute de amiaza vieții, dar care continuă să creadă că încă locuiesc în floarea tinereții. Irina Popa (dra Melinda) redă convingător tipul de cocotă camuflată de anonim, ajutată fiind de dezinvoltura cu care își rostește replicile, de tonul vocii degajat, de trupul bine proporționat, cât și de rochia mini și transparentă. Talentata actriță Nina Antonov (d-na Elvira) devine repede vioara întâi în acest cvartet de personaje feminine. Elvira este cea mai vârstnică și cea mai rafinată dintre ele. Emite judecății subtile și constatări întemeiate despre mojiția unor soți, despre preocuparea lor de băutori convinși, mai întâi fiind luat la refec soțul ei, însă în lipsa acestuia.

Totuși, spre deosebire de textul din carte, unde soțul nu apare pe scenă, la sugestia regizorului el apare la începutul și la finalul spectacolului, bine „matrafoxat”, după ce s-a relaxat în apartamentele celorlalte trei colocatare, escaladând ferestrele. Ionuț Ianoși, interpretul, știe să edifice prin cele câteva frânturi de fraze rostite rostogolind cuvintele, îndeosebi prin mimă și pantomimă, chipul bonom al unui cetățean turmentat, oarecum speriat și debusolat. Vocea d-nei Dumitrescu nu este alta decât vocea puternică, plăcut timbrată a Anei Cosac.

Întregul spectacol este o izbândă a dramaturgului, a regizorului și a tuturor interpreților, fiindcă spectacolul se încarcă progresiv cu dezinvoltura și vioiciunea situațiilor create și replicilor plăcut rostite, cu momente de tensiune, incomode, și cele de liniște simulată. Ies astfel în evidență momentul trioului cu falși instrumentiști, dirijat de inepuizabila Elvira, monologul rostit cu schepsis de Melinda despre bărbăți și pantofi, momentul când doamnele Senator și Deputat rămân singure în scenă și schimbă replici încărcate cu multă savoare, o ingenioasă parodie a dansului fetelor de la Căpâlna, dar și motivul „mortului” din apartamentele soțiilor de demnitari și al Melindei ș.a. În ceea ce o privește pe Elvira, întreaga ei prezență pe scenă constituie un succes al Ninei Antonov. O contribuție cu efect favorabil în împlinirea spectacolului îl au cunoscuta scenografă turdeană Clara Labancz, nominalizată la premiul UNITER în anul 2015, dar și doamnele Simona Spălnăcan (machiaj) și Monica Dragoste (coafor).

Firește că textul și concepția regizorală devin determinante în crearea acestui spectacol de bun augur. Lipsită de scenă, de decor, de luminile ambientale ale reflectoarelor, sala constituie de fapt un spațiu neconvențional pe care soții Sonia și Robert Cojan l-au pus necondiționat la dispoziția trupei de teatru, prin cunoscuta fundație culturală Tour d'Art, pe care o patronează cu succes, cu reușite notabile în zona cultural-artistică a municipiului Turda.

Concursul european de dramaturgie „Pop Drama”

Universitatea de Arte din Târgu-Mureș (România) în colaborare cu Centro Diego Fabbri (Italia), centru de studii, cercetare și formare în teatru și limbaj teatral, University of Wolverhampton (Marea Britanie) și Fundacion CajaGranada (Spania) anunță Concursul European de Dramaturgie POP DRAMA, concurs care urmărește promovarea dramaturgiei europene și performanța în scrierea unei piese de teatru.

Concursul European de Dramaturgie POP DRAMA este deschis tuturor celor care doresc să își încerce talentul în scrierea dramatică.

Piesa de teatru înscrisă la concurs poate aborda orice subiect, cu condiția ca tema aleasă să poată fi considerată universală și să illustreze contradicțiile și aspectele cele mai ascunse ale sufletului uman. Autorii pot explora tema din perspective diferite: ironice și/sau vesele.

Fiecare autor poate trimite mai multe piese, cu condiția ca acestea să fie scrise în limba română, să nu fi fost vreodată reprezentate public și să nu fi câștigat alte premii.

Data limită de înscriere a piesei/pieselor la concurs este

31 Martie 2016 (data poștei).

Detalii privind redactarea textului, regulamentul complet și formularele de înscriere se găsesc pe site-ul Universității de Arte din Târgu Mureș:

www.uat.ro

Persoană de contact: Eugen Păsăreanu

email: eugen.pasareanu@yahoo.com

Oscar 2016 – Cel mai bun film

Lucian Maier

La ora la care citiți această prezentare, câștigătorii Oscar 2016 vor fi știuți. Zarurile vor fi fost aruncate, rămîne să confrunțați opinia dumneavoastră cu apropierea mea de această (auto)celebrare a industriei americane de film.

Dintre filmele prezente în cursa pentru Oscar din acest an, două vin din afara Statelor Unite. Unul este *Brooklyn*, regizat de John Cromley, adaptarea romanului omonim scris de Colm Toibin, a fost produs de case din Irlanda, Anglia și Canada. Distribuția americană a fost cumpărată la Sundance de Fox Searchlight (și de compania mamă, 20th Century Fox, pentru partea internațională), ceea ce – dincolo de subiect și de tratarea subiectului – a facilitat accesul filmului între cele opt proiecte cu nominalizare la Cel mai bun film. *Brooklyn* – după numele cartierului din New York în care s-au stabilit cei mai mulți imigranți irlandezi la mijlocul secolului trecut – este construit în normele clasice hollywoodiene. Personajul central își urmărește visul (de a avea succes pe plan profesional și de a avea o familie sănătoasă, întemeiată pe iubire), pentru a cărui împlinire trebuie să depășească o serie de obstacole – adaptarea într-un nou spațiu, departe de familie, moartea unor persoane apropiate, stoparea unei propuneri amoroase terțe, foarte solidă ca proiect social pe termen lung. Filmul e cu atât mai chestionabil cu cât montează această poveste de suferință și luptă pentru împlinire într-o epocă în care – pe o filieră similară, cu coordonarea Bisericii – din Irlanda spre SUA erau trimiși sute de copii din flori, fiindcă societatea locală era prea închistată pentru a putea accepta familiile monoparentale. *Brooklyn* vine ca o perdea paliativă peste istoria respectivă, nenumită aici, dar vizibilă în presă, documentare.

Spotlight este numele echipei de investigații a cotidianului *The Boston Globe*. Filmul lui Tom McCarthy construiește povestea de pe ecran în raport cu cercetările echipei reale în ceea ce privește molestarea unui număr însemnat de copii de către preoți catolici, în Boston și în apropiere. Datele culese de echipă au apărut în anul 2002 în mai multe articole. Impactul articolelor a fost mare, alte publicații au început să cerceteze astfel de cazuri de-a lungul Statelor Unite și nu numai. Ca proiect cinematografic, *Spotlight* e mai puțin impresionant decât cazul prezentat (sau, altfel spus, e un film notabil prin prisma cazului prezentat). Secvențele nu sînt mai convingătoare – ca emoție sau suspans – decât reconstituirile din documentarele de televiziune, pelicula fiind, mai degrabă, o însumare contabilă a unor situații prin care să fie rezumată istoria reală a echipei *Spotlight*.

Bridge of Spies e o pagină politică înaintată de Spielberg publicului și actualilor candidați la Președenție în Statele Unite. Celui dintii îi arată ce ar trebui să voteze, celor din urmă le arată un portret robot al președintelui model. Cunoscător al legii, capabil să moară cu legea în mînă pentru a face dreptate, în contra unui patriotism orb, care i-ar cere capete (în genul Lăpușneanu-popor-Moțoc), bun vizionar și negociator, într-o lume, azi, în care o minte limpede e necesară pentru a restabili ordinea mondială. Cu anumite ocolșuri

pe ecran, fiindcă portretul socio-moral suprem nu se construiește cu adevăruri sută la sută. Cum ar fi că James B. Donovan a negociat cu regimul Castro eliberarea soldaților americani prizonieri în Cuba în schimbul unei sume importante de bani (sute de milioane de dolari, în bani actuali); în film, faptele lui Donovan ocolesc banii și orice altceva i-ar putea pune statura sub semnul întrebării. Rămîne statuia, pe peliculă, granulație mare, atmosferă retro frumos construită, măiestria lui Spielberg e clară aici.

În *Mad Max IV* e multă agitație repetitivă, scrișneli, zgomot, heavy metal *live*, ca muzică propriu-zisă și ca muzică a motoarelor. Totuși, e un film important! Într-un peisaj cinematografic gestionat de computere, noul *Mad Max* întoarce foaia, la analogic. Mașinile sînt mașini reale, expandate, cu mușchi retro-futuriști și flăcări nebune, urmărirea au fost filmate cap coadă. Întoarcerea la natural – dar nu și la natură sau *eco* – a fost imediat urmată și de noua istorie *Star Wars*. Plus o sugestie politică (din nou, cu rezonanțe în noul *Star Wars*), de îndreptare spre o lume condusă de femei. Într-un an electoral american tulbure, cu reprezentări birjărești la Trump, după două mandate în care Obama nu a reușit să îplinească proiectele sociale mari (cum a fost cel legat de Sănătate), după criza recentă, nu mai sînt multe de căutat și construit.

Treabă evidențiată în *The Big Short*. Un film care dezbate mecanismele crizei din perspectiva celorlalți, a celor care au văzut, matematic, fraudă din imobiliare și din economia bazată pe construcții. Și au pariat împotriva ei, finalmente împotriva oamenilor simpli, pe care sistemul îi ia în balon zi de zi, prin politici macro în care le sînt scoase pe Piață drepturile fundamentale. Dacă va câștiga acest film, va fi fost al treilea an consecutiv în care laurii vin asupra unei producții a companiei Regency (companie independentă pînă spre finele anilor 90, cînd s-a asociat cu 20th Century Fox), *Birdman* și *12 Years a Slave* fiind tot ale sale. *The Big Short* (în regia lui Adam McKay) e un film alert, în apropierea clipurilor muzicale, cu spargerii constante ale celui de-al patrulea zid, cu paranteze explicative înțepătoare (despre unii termeni economici sau despre unele scheme de investiții), cu personaje convingătoare (în special personajul lui Christian Bale). Din punct de vedere politic, e cel mai important film al Galei, e momentul în care sistemul înglobează criza și ura contra-sistemului. Spectacolul e cel mai important pas spre neutralizarea lor.

The Martian e o combinație de umor, imagini frumoase în care e reprezentat spațiul extraterestru, inclusiv planeta Marte, și conflict dramatic lejer. Din cauza unei furtuni de nisip și a unor aparate perturbate, echipei care conduce misiunea Ares III pe planeta Marte îi apare că unul dintre membri ar fi decedat. Pentru a nu le fi distrusă capsula cosmică de furtună, echipa se întoarce pe navă lăsînd în urmă trupul lui Mark Watney. Acesta nu decedase, doar pierduse antena emițătorului de date al costumului său. Regizat de Ridley Scott, adaptare a romanului omonim scris de Andy Weir, cu Matt Damon, Jessica Chastain, Chiwetel Ejiofor, Sean

Bean, Jeff Daniels, *The Martian* a fost răsplătit cu premiul Golden Globe pentru Cel mai bun film de comedie. În felul în care își prezintă povestea – prin jurnalul marțian al lui Watney, prin conflictele din conducerea NASA cu privire la recuperarea astronautului – filmul nu oferă surprize majore sau momente delicate. Cu o colaborare SUA – China în favoarea umanității, plus o coincidență de nume (pe personajul negativ al filmului, capul NASA, îl cheamă Sanders), e foarte puțin probabil să câștige Oscarul.

O fată e ținută captivă vreme de șapte ani, într-o cameră amenajată într-un fost hambar, în curtea unei case dintr-un cartier periferic al orașului Toronto. Are un fiu, Jack, născut acolo, tatăl acestuia fiind bărbatul care a răpit-o. E al doilea film din afara SUA – ca și *Brooklyn*, tot o coproducție Canada, Anglia, Irlanda. E prima nominalizare la Oscar pe care o are casa americană de distribuție (și producție) A24, înființată în 2012 de trei veterani ai domeniului (implicați mai ales în producția de film independent – situare de la care nu se abat nici acum) – Daniel Katz, David Fenkel și John Hodges. Au lucrat cu Harmony Korine, Sofia Coppola, Sally Potter, David Michod, Julius Avery sau Atom Egoyan. Filmul de față, realizat de Lenny Abrahamson, tot o adaptare cinematografică, ar putea fi lecturat ca parabolă în care sînt puse în balanță o lume absolutistă, constrîngătoare, și lumea liberă. Filmul lasă deoparte întrebări dificile cu privire la evenimentele din spatele situației de pe ecran (cum a fost răpit personajul feminin, cum a născut în camera aceea?); astfel, e mai puțin interesat de coerența dramei interne, importantă e terapia de șoc aplicată spectatorilor, prin care posibilă parabolă politică are mai mult sens. Filmul ajunge și la replici lamentabile, rostite de femeia eliberată, care se readaptează greu la *lumea liberă*, cum că era mai bine în captivitate, că acolo viața sa avea sens – prin Jack.

The Revenant, în regia lui Alejandro Gonzales Inarritu, e filmul-legendă al acestui moment. O incursiune în istorie, una a barbarilor, a războaielor, a legilor construite ad-hoc, unde responsabilitatea sau grija față de celălalt erau greu de întrezărit în spatele luptei pentru supraviețuire (și înavuțire). E un mod de a trasa un pod spre actualitate, unde aceleași efecte sociale au cauze economice la vedere. În ciuda unui sentimentalism artificios (dar explicabil în sfera dramaturgicului hollywoodian), sîntem martorii *copilăriei* Statelor Unite; cu imagini, relantiuri și travlinguri în care amintirea *Copilăriei lui Ivan* e evidentă; și, prin tușele realizate cu deferență, adaugă valoare filmului de față. Dacă la baza unei culturi, a *promised land*-ului, stau furtul și crima, e dificil ca viitorul să poarte alte semne. Se schimbă metodele, nu și domeniul. Imaginea, în schimb, se spală de sînge, devine curată în timp. *Birdman* e un exercițiu de stil autosuficient; prin comparație, *The Revenant* îmi pare un film onest. Din ce am observat la noi, o parte a criticii (și a spectatorilor) se împiedică în monumentalismul său, în faptul că Leonardo DiCaprio rezistă și rezistă... însă în toată această urcare în legendă, atât ca personaj cît și ca producție a filmului, personajul real devine personaj de carton, iar recursul la istorie (prin mitizare), devine paletă mai degrabă critică.

Oscar pentru *The Big Short* ar fi cea mai puternică mutare (de șah) a industriei americane de film. Mutarea sigură, fără presiune, ar fi *The Revenant*. Orice altă mutare e pentru trecerea timpului.

Vrăjitoarea din Oz

Ioan Meghea

Despre copilăria mea și ecranul de cinema am mai vorbit cândva. Zău, nu doresc să-mi spună lumea: „Ioane, te rugăm, spune-ne ceva ce nu știm, da?”. Și, totuși, trebuie s-o spun. În afara unor filme sovietice de pe la sfârșitul anilor '50, am avut parte și de unele care m-au marcat teribil, filme care m-au făcut să trăiesc aproape două ore printre animale fabuloase, zâne, pitici, elfi și alte creaturi pe care uneori mi se părea că le văd seara târziu umbilând și prin grădina imensă ca o junglă din micul meu orașel de provincie. Primul a venit Disney. Apoi, poveștile făcute atât de bine și de alți regizori americani. Aveam vreo 13 ani. Sau poate ceva mai mult.

Într-o emisiune pe care săptămânal o prezint pe You Tube, cândva am vorbit și despre „Mari cărți, mari ecranizări”, pentru că, dintotdeauna, regizorii și scenariștii au căutat „story” sigure, serioase, „beton”, cum ar zice „băieții de băieți”. Și atunci, marile cărți, da? Ei bine, poveștile scrise atât de bine de unii scriitori și scriitoare au devenit o sursă bună de „tras cu ochiul” prin ele. Cred că era prin 17 mai 1900 când pe rafturile librăriilor din America a apărut o carte intitulată *The Marvelous land of Oz*. Era scrisă de un autor specializat în povești despre Tărâmul de Smarald din Oz – mai avea vreo 13 pe tema asta – și se numea Frank Baum. Cartea de care vă spuneam a fost începutul unei aventuri cinematografice la fel ca multe altele. În 1939, un mare regizor american, Victor Fleming a avut ideea de a „clădi” Tărâmul de Smarald din Oz. Și a făcut-o atât de bine...

Așa a apărut filmul muzical-fantastic *Vrăjitorul din Oz*, care avea – ca și cartea – o morală tare bună pentru acei ani. O fată simplă, dintr-o familie simplă, ca multe alte familii americane, care locuia într-o fermă din Kansas, s-a gândit într-o bună zi să caute „un loc mai bun, dincolo de curcubeu”. Da, față de lumea asta banală, uneori tristă, alteori rea, până la urmă, trebuie să fie ceva „dincolo de curcubeu”. Fata, care se numea Dorothy, însoțită de Sperietorea de ciori, Omul de tinichea și Leul laș, va pleca spre Tărâmul de Smarald din Oz, în spe-

ranța că vor găsi ceea ce le lipsea. Un creier, o inimă și curaj. Frumoasă poveste, ciudată întâmplare... În rolul personajului Dorothy Gale, o fată frumoasă de nici 17 ani, Judy Garland.

Pe adevăratul său nume Frances Ethel Gumm, cântăreața și actrița Judy Garland s-a născut în Minnesota pe 10 iunie 1922 (Zodia Gemenilor! Ca și mine!). Încă de la trei ani cânta alături de surorile ei mai mari în diferite vodeviluri pe diferite scene ale teatrului din Grand Rapids și se face îndrăgită și admirată de public. În 1927 se mută cu familia în California și își continuă cariera actricească cântând în trupa „The Gumm Sisters” obținând succes după succes în Chicago. Părea a fi un „copil-minune”, un fel de Mickey Rooney, un alt copil-minune cu care, de altfel, va face un tandem extrem de reușit. La vârsta de 15 ani semnează un contract cu celebra casă de producție Metro-Goldwyn-Mayer, contract ce prevedea ca actrița să facă cuplu actoricesc cu Mickey Rooney și să interpreteze împreună numeroase filme comerciale de succes, filme despre și pentru adolescenți. Așa după cum v-am mai spus, în 1939 regizorul Victor Fleming îi încredințează acestei fete de 17 ani rolul Dorothy Gale din fantezia muzicală *Vrăjitorul din Oz*. Inspirată mișcare!

Filmul primește două premii Oscar și alte patru nominalizări, printre care și pentru cel mai bun film. Acest rol o face nemuritoare în amintirea publicului, inocența personajului și interpretarea naturală a actriței fiind de neegalat. Am văzut și eu – cândva – această bijuterie cinematografică, un basm adevărat cu copii și pentru copii.

Și cântecele din *Vrăjitorul din Oz* au devenit foarte populare, melodia „Over The Rainbow”, pe care nu o voi uita nici eu probabil niciodată, a primit premiul pentru cel mai original cântec. *Vrăjitorul din Oz* este filmul cel mai frecvent vizionat din istorie, datorită televiziunii și a distribuției prin înregistrări video. Este adesea menționat printre cele mai bune zece filme din toate timpurile. Superb început pentru această fată! Părea că to-



Judy Garland

tu va duce spre încă o „minune a celei de-a șaptea arte”. N-a fost să fie așa...

Continuă să apară în alte muzicaluri clasice realizate de MGM, dar succesul nu va mai fi niciodată la fel. După cinci căsnicii eșuate, cu compozitorul și regizorul muzical David Rose, celebrul cineast Vincente Minnelli, producatorul Sidney Luft, actorul Mark Herron și actorul Mickey Deans, actrița eșuează în alcool și droguri. Sunt o mulțime de descrieri făcute de fosta sa asistentă, Stevie Phillips, care povestește cât de dificilă devenise Judy Garland. Uneori era chiar periculoasă pentru cei din jur. Au fost câteva tentative de sinucidere, medicamentele luate erau tot mai multe și mixturile cu alcool deasemenea.

Moare în 1969, la numai 47 de ani, după o supra-doză de droguri și alcool.

În urma sa lasă trei copii, actori și ei talentați. Liza Minnelli (deținătoarea Oscarului pentru interpretarea din *Cabaret*, 1972), care, se pare, moștenește mult din talentul părintilor ei, apoi Lorna (nominalizată în 2001 la Emmy Awards) și actorul Joey Luft. Deținătoare a două premii Oscar, pentru *A Star Is Born* (1955) și *Judgment at Nuremberg* (1962), și a altor premii de succes și nominalizări la festivaluri de profil, Garland nu a rezistat în „jungla” Cetății Filmului. În 1997, Garland primește postum premiul pentru întreaga activitate la Grammy Lifetime Achievement Award. În 1999, Institutul de film american o situează în rândul celor mai celebre 10 mari staruri femeii din istoria cinematografului american. Ceea ce nu e puțin, dragii mei...

colaționări

Moara la orizont

Alexandru Jurcan

E bine să revenim la seva scriitorilor clasici, mai ales când e vorba de Slavici și de a sa nemuritoare *Moara cu noroc*, atât de bine egalată valoric de filmul lui Victor Iliu din 1957. Criticul de film Ioan-Pavel Azap consacră un capitol acestui film în recenta sa carte *7 capodopere ale filmului românesc* (Editura Tribuna, 2015), subliniind „acuratețea discursului filmic, prin simplitatea elaborată”, astfel încât Victor Iliu pune „bazele cinematografiei naționale românești”.

Iată că un regizor apreciat precum Marian Crișan s-a gândit să revină la Slavici, actualizând universul nuvelei *Moara cu noroc*, care devine aici pensiunea *Orizont*. Personajele trimit subtil la Slavici, chiar dacă vedem mașini de lux, telefoane mobile, furturi de lemne. Alte măști... aceeași piesă, desigur. Lucian cu Andra se ocupă de pensiunea izolată. Acolo e și soacra (care folosește explicit citate din nuvelă), dar și copilul. Machiavelicul Zoli

(alt posibil Lică) nu întârzie să apară. Chiar dacă filmul pornește de la o idee din nuvelă, spectrul lui Slavici plutește nealterat și benefic, ca un omagiu subtil. Doi actori de prestigiu din Cluj, de la Teatrul Maghiar – Andras Hathazi și Bogdan Zsolt –, susțin cu brio osatura filmului. Umerii lui Hathazi, masivi, par a purta în mod emblematic greutatea artistică a narațiunii (a fost la fel de bun în *Morgen*).

Filmul lui Crișan (care a convins pe deplin cu *Morgen*) nu trebuie judecat în raport cu nuvela. E un film convingător, cu atmosferă angoasantă, susținută de muzica lui Cristian Lolea. Cu o remarcă: muzica nu trebuia să fie premonitorie de la bun început, ci putea să lase spectatorul într-o expozițiune ambiguă. Imaginea semnată de Oleg Mutu se impune prin rigoare, dar și prin ogindiri evanescente în efemerul geamurilor. Excelente drumurile șerpuite, mai ales nocturne, ducând povara dulce a metaforicului. Totul corect, gradat, până la finalul fals, preci-

pitat, puțin penibil. Un fel de *deus ex machina*, adică hai să încheiem cumva. După ce Lucian îl ucide pe Lică, urcă în mașină și se duc la biserică. Era noaptea Învierii, oamenii înconjurau biserica, iar ei se amestecă în mulțime. Nimic nu pregătește acest final de-a lungul filmului. Semnalează cu durere o eroare de distribuție. Cu toată stima pentru alte prestații ale actriței Rodica Lazăr, musai să spun că a eșuat lamentabil în rolul soției. Nu empatizează cu personajul, se mișcă în cadru de voie... de nevoie. Poate că are o tresărire justă în reușita scenă a așteptării trenului. Ca să nu mai vorbesc de final, unde regizorul nu vrea să vadă cum Andra, după oribila crimă, după o țigară culpabilă, urcă impasibilă în mașina soțului, fără s-o intereseze nici crima, nici pensiunea în flăcări, atentă totuși la a nu călca pe ceva vreascuri nocturne.

Scriu aceste remarci cu supărare, tocmai pentru că e vorba de un regizor talentat. Acum, ca să ne amuzăm puțin, sunt sigur că mulți elevi care nu iubesc lectura vor merge înaintea bacului să vadă filmul, iar de vor primi drept subiect *Moara cu noroc* vor scrie cu dezinvoltură cum că Ana avea celular performant, iar Ghiță mașini de lux... etc.

sumar

Istории cu scriitori	
Adrian Suci	2
editorial	
Sorin Grecu	
Conferințele „Tribuna”	3
cărți în actualitate	
Patricia Lelik	
Mandalele lui Andrei Mocuța	4
Ovio Olaru	
Măcelăria lui Dună	5
Maria Nițu	
„Ars poetica” la pachet	6
Marian Sorin Rădulescu	
Nu speriați frumoșii adolescenți	7
Ani Bradea	
Roman sociografic	8
poezia	
Marcel Mureșeanu	
Teama	9
Radu Andriescu	
Ana și Mariana	10
Ionuț Țene	
Corabia de cafea	11
parodia la tribună	
Lucian Perța	
Radu Andriescu	10
întoarcere în timp: „Tribuna”	
Constantin Cubleşan	
Ion Lungu și Regele pălăriilor	12
remember	
Adrian Grănescu	
Clujul din vremea copilăriei mele	13
interviu	
de vorbă cu poetul Marcel Mureșeanu	
„Să lăsăm povestea scrisului să zburde atâta vreme cât se mai poate țări”	14
aniversări	
Ion Popescu-Brădiceni	
80 de ani de la naștere. Marin Sorescu – romancier (I)	16
eseu	
Ormeny Francisc-Norbert	
Pădureanca: Simina ca Seltenvogel (IV)	18
opinii	
Virgil Diaconu	
Omagiu lui Mircea Cărtărescu sau De ce îl iubesc unii pe M. C.	19
Vistian Goia	
Fierbințeală „patriotică” sau „partinică”?!	21
efectul de seară	
Robert Diculescu	
Obsesiv 20 DEN (I)	22
o dată pe lună	
Mircea Pora	
Vișinescu...	23
de-ale cetății	
Radu Țuculescu	
La Flo, cu Petrișor	23
arena Tribunei	
Daniel Moșciuc	
Constantin Tească, „U” Cluj și Tribuna (I)	24
cadențe	
Ionică Pop	
Orele de pian	24
tale quale	
Vasile Zecheru	
Sfântul Simeon Noul Teolog	25
diagnoze	
Andrei Marga	
Chinurile Curriculumului Național	26
corespondență de la Washington	
Victor Gaetan	
Conflictul din Orientul Mijlociu: va influența, oare, munca a trei papi conducătorii lumii?	28
simeze	
Ioan Negru	
Metamorfoze	30
muzica	
RiCo	
„Trebuie să vinzi atmosferă și evenimente”	31
teatru	
Paul Sarvadi	
America, nicht wunderbar!	32
Claudiu Groza	
Artistul tânăr... (II)	32
Mircea Ioan Casimcea	
Premieră teatrală absolută la Turda	33
film	
Lucian Maier	
Oscar 2016 – Cel mai bun film	34
remember cinematografic	
Ioan Meghea	
Vrăjitoarea din Oz	35
colaționări	
Alexandru Jurcan	
Moara la orizont	35
plastica	
Mihaela Cristea	
Valer Neag, artistul care modelează lumina	36

plastica

Valer Neag, artistul care modelează lumina

Mihaela Cristea



Valer Neag

Compoziție opal (2002), sticlă, 20x17x15 cm

Valer Neag, artist vizual care și-a ales sculptura ca domeniu reprezentativ al creației, este un nume sonor al grupului de artiști gorjeni, acolo unde, sub îndrumarea spirituală a marelui Brâncuși, se nasc idei și talente recunoscute la nivel internațional. Neag se află într-un loc binecuvântat iar, în momentul de față, el este unul dintre pilonii artei prezentului, susținător al școlii adevărate, al muncii înainte de toate și al satisfacției pe termen lung. Își urmează un drum propriu, în care se lasă inspirat de viața de zi cu zi, iar materialele de expresie pot fi lemn, piatra sau sticlă. Activitatea expozițională se bazează în primul rând pe dorința de a dăru, imboldul de a exprima una sau două idei care trebuie să iasă afară. De aceea nu a fost un generos al expozițiilor personale. Nu caută argumentul, ci lasă argumentul să vină la el.

Valer Neag se naște în 1954, în apropiere de Alba-Iulia, urmează un traseu care îi evidențiază talentul artistic și care îi consacră existența. În perioada liceului studiază sculptura, iar în facultate sticla. Avem, deci, un artist care înglobează în creația sa puterea focului și jocul volumului. Rezultatul final surprinde – este o sculptură sau un obiect decorativ cu proprietăți monumentale, policrom, opac sau transparent, cu sensibilitate la căderea luminii și, nu în ultimul rând, cu mult umor. Așadar, este o lucrare cu mult spirit, care atrage un public numeros, Neag fiind și unul

dintre cei mai populari artiști ai scenei din zona Olteniei. Așa cum mărturisește însuși artistul, Neag s-a perfecționat lucrând; tehnicile și tehnologiile se deprind numai creând, în materiale diverse, experimentând cât se poate de mult. Nu există o preferință pentru un anumit material. Ideea care îl frământă pe artist determină și materialul de lucru. De aceea Neag este interpretat adeseori ca un artist flexibil, care se joacă cu materialul și ideea, nefiind blocat într-un anumit material de expresie. Cu toate acestea tradiția lemnului în cultura românească este foarte prezentă, și poate fi văzută ca o continuare a tradiției medievale – populare și culte, dar și ca o marcă a identității artistice românești în mai mare măsură decât alte materii și tehnici.¹ Interpretările lui Neag se ghidează după intuiția personală, artistul nefiind interesat de mode, curente sau preluări mecanice. Se bazează pe cunoștințele proprii, pe sudoarea anilor de muncă, fie la fabricile de sticlă din țară, fie în studioul personal, reușind să se impună prin viziunea nouă a artei create.

Temele abordate de Neag se pot înscrie în trei mari categorii: scene cotidiene, scene biblice și figura femeii. Calitatea intuiției plastice a artistului animă traforurile în lemn, volumele în piatră și transparențele sticlei. Stilul propriu se recunoaște și încorporează calitatea maștrilor Apostu

Continuarea în pagina 20

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.