

STEUA

revistă lunară editată de
Uniunea Scriitorilor din România
anul LXII * nr. 12 (770) * decembrie 2012

SUMAR

Adrian Popescu NOI ȘI EI	3
Ovidiu Pecican UN TRECUT CU VIITOR. PROIECTUL 1 DECEMBRIE 1918	4
Tudor Sălăgean ADUNAREA NAȚIONALĂ DE LA ALBA IULIA, SAU DESPRE BUCURIILE SIMPLE	6
<i>INTERBELIC ȘI POSTCOMUNISM</i>	
Irina Petraș LITERATURĂ DE SUPRAVIEȚUIRE	8
Doris Mironescu NE LIPSEȘTE PREISTORIA	9
Adriana Stan DEMOCRAȚIE VALORICĂ	9
Daniel D. Marin LIMBAJUL ACCESIBIL	10
Iulian Boldea DE LA INTERBELIC CITIRE...	11
Adrian Jicu STATUTUL INGRAT AL LITERATURII CONTEMPORANE	11
Laurențiu Malomfălean CURAJUL GRAFOMANULUI	12
Dan-Liviu Boeriu O DEZBATERE PENTRU MAI TÂRZIU	12
<i>ARCA LITERARĂ 2012</i>	
Lian Yang ÎNTUNECIMILE	14
Lily Michaelides LEGĂTURA; NICOSIA ÎN AUGUST	15
Nshan Abasyan ANOTIMPURILE, EXILUL	16
Vasile Baghiu UN VIS SECRET	17
Filip Van Zandycke BAU-BAUL COPIILOR; IMPREVIZIBILA *1) FEMEIE – CALAMITATE/ NESTATORNICA *2) FEMEIE-CURTATĂ	18
Kinga Kali VIRGJINESHA	21
Vica Cembarteva POSTSCRIPTUM.REVENIREA; SCRISORI DIN SEZONUL FĂRĂ VÂNTURI. ÎNĂLȚAREA CRUCII	26
Igor Sid MAREA COSMONAUȚILOR	28
Claudio Pozzani CAUTĂ-N TINE VOCEA	30
Grigori Arosev MOSCOVA ROMA; BECAR	30
Alex Goldiș TRIUMFUL TALENTULUI ÎN CRITICĂ	32
Florin Mihăilescu VOCAȚIA DE EDITOR	34
<i>CRONICA LITERARĂ</i>	
Ruxandra Cesereanu TAȚI ȘI FII	36
Ioan Pop-Curșeu SUNT SISTEMELE ESTETICE ÎNCĂ ACTUALE?	37
Victor Cubleşan VISE, IȚE ȘI PATISERIE	38



Georgio Caproni
POEME

40

Adrian Matus PLANURI DIN TRECUT, PLANURI DIN PREZENT	42
Ștefan Baghiu UN VEAC DE POSTERITATE	43
Felix Nicolau FILONUL POST-COMUNIST	44
Maurice Rollinat NOAPTEA DE NOIEMBRIE	45
Alex Ciorogar RAREORI SIMPLU: SCEPTICISMUL LUI VALERIU GHERGHEL	46
Anamaria Lupan JOCUL CU TIMPII	48
Gelu Dorian POEME	49
Titu Popescu UN JOC AL IPOSTAZIERELOR	51
*** LIVIU MOCAN	51



Olivia Ienceanu POEME	52
Carmen Pallada POEME	52
Călin Sechelea HAIKU-URI	52
<i>CĂRȚI</i>	
Răzvan Cîmpean ÎN UMBRA SUBIECTIVITĂȚII	52
Sonia Wincetowicz CUM VEDE DOHO QUIJOTE DEMOCRAȚIA PARTICIPATIVĂ	52
Călina Pârău ORIENTUL LĂUNTRIC	53
Marius Popa ORGANICISM ȘI POEZIE	54
Anamaria Ciobotariu COMBINAȚIA EȘUATĂ	54
Dana Sala GRANIȚA AUTOFICȚIUNII	56



Eugenia Sarvari
EUGENIO BARBA ȘI
ODIN TEATRET
LA CLUJ

57

Ioan-Pavel Azap ȘI CAII SUNT VERZI
PE PEREȚI

61

Ioan Pop-Curșeu
SCHIMBAREA LA FAȚĂ
A DESENULUI ANIMAT

62



Virgil Mihaiu APOLINICUL
CÂNT JAZZIISTIC AL LUI
FLORIN RĂDUCANU

63



*Coperta și ilustrațiile numărului: **Liviu Mocan***

Redactor șef: **Adrian Popescu** Redactor șef adjunct: **Ruxandra Cesereanu**
Secretar general de redacție: **Octavian Bour**

Redactori: Victor Cubleşan, Alex Goldiș, Ioan Pop-Curșeu, Vlad Moldovan, **Redactor asociat:** Virgil Mihaiu

Consiliul consultativ: **Aurel Rău, Ion Pop, Petru Poantă, Titu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Camil Mureșanu, Ion Vlad**

Comitetul științific: **Corin Braga** (Universitatea Babeș-Bolyai), **Miruna Runcan** (Universitatea Babeș-Bolyai), **Călin Andrei Mihăilescu**, (Universitatea Western Ontario, Canada), **Giovanni Magliocco** (Universitatea din Bari, Italia), **Basarab Nicolescu** (Președintele Centrului Internațional de Cercetări Transdisciplinare, Paris), **Ovidiu Pecican** (Universitatea Babeș-Bolyai)

steauacj@gmail.com; www.revistea.ro

Revista se găsește de vânzare la sediul redacției din Cluj, str. Universității nr.1, tel. 0264 594 382, și la Librăria Muzeului Literaturii Române din București.

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr.133, București (contact: steluta.pahontu@gmail.ro și Dl. Eugen Crișan tel. 0212127988 sau 0727872276)

Revista Steua încurajează dezbaterile de idei, polemicile principiale, dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.

Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul articolelor aparține autorilor.

ISSN 0039 - 0852

Ei și noi

Them and Us

Adrian Popescu

Am crezut ca multă lume că perioada interbelică din istoria României a fost una de aur, ba chiar plusasem că secolul nostru de aur a ținut doar două decenii, dar decenii fertile cultural, economic, politic, așa cum nu se mai întâmplase vreodată înainte de Marea Unire din 1918. Bineînțeles că treptat opiniile mele, ale noastre, s-au mai schimbat, iar după lectura cărții lui Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930-1950*, am rămas cam încurcat. Mari profesori universitari, poeți cu un incontestabil talent, gazetari excelenți, prozatori reductibili, etc. se deduceau la avantajele puterii, doreau să facă parte din sistemul dominant, carlist, legionar, să epureze sau să-și promoveze aliații ideologici, sau de conjunctură, mai ales de conjunctură. Ideologiile, politica erau calea spre împlinirea socială maximă, spre obținerea unor privilegii, care erau considerate ca binemeritate. Ce s-a petrecut după 1989 e o altă încercare de reșezare a unor valori noi, în locul celor considerate anacronice, o bulversare animată de energiile tinere, care atunci se numeau Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, foști bursieri în Occident, iar acum se numesc Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Roman Horea Patapievici, schimbând cele de schimbat. Cezar Petrescu era socotit un model prea cuminte de prozator profesionist, Liviu Rebreanu, respectat, dar nu admirat, Camil Petrescu, singurul mai prizat pentru formulele sale epice intersectând autenticismul idealul celor ieșiți din pelerina lui Nae Ionescu.

Negarea quasi-integrală a valorii poeziei lui Nichita Stănescu, execuția sa publică a fost semnată de C.T. Popescu, nu mai spun de cea a lui Adrian Păunescu, sau de portretul în aquaforte, adresat prozatorului de cursă lungă Nicolae Breban, apoi dezavuarea romanelor sociale, scrise de Augustin Buzura, un prozator citit, înainte, de milioane de români nemulțumiți de condițiile inumane ale comunismului agonizant, au surprins prin violență. Augustin Buzura, clasificat drept *expirat*, pe un site al unei pu-

blicații de mare tiraj, alături de Eugen Simion, sunt acte prin care ni se propunea o altă ordine valorică, în locul celei dinaintea de 1989, văzută drept depășită de noul puls istoric. Seamănă, cum să nu semene, aceste două epoci, urmând unor praguri trecute de români, ca națiune, ambele sunt tentative de revizuire, sau înlocuire, ale unor table de valori, obiceiuri, alianțe. Malformațiile apărute după Marea Unire: politicianismul, corupția, nepotismul, mișcările extremiste, au o imagine în oglindă, peste șapte decenii, în realități aproape simetrice de asemănătoare. Ce-am pierdut este sentimentul patriotic, refugiat acum în memoria nostalgică a generațiilor anterioare, sentiment înlocuit de o adaptare rapidă la un fel de Mac Donald-izare planetară, unde, prin internet, face-book-ul, concerte, idoli comuni, lecturii, apartenența la un spațiu anume nu mai este definitorie. Carierele internaționale ale tinerilor înglobează uneori paradoxal sentimentul continuității generațiilor, în arcul danubiano-carpatic, dar despre un asemenea sentiment nu putem vorbi decât la nivelul elitelor. Adolescentul de la Liceul *Jean Monnet* e mai interesat, sincer, de ultimul tip de de *Ferrari* decât de frescele mânăstirilor bucovinene. În perioada interbelică, apoi până prin anii 1947, 48, reminiscență a perioadei anterioare, lucrurile stăteau invers: țara era socotită ca demnă de sacrificii, vezi rezistența din munți, sau de la Canal, unde țara nu însemna comunismul. Numai mai târziu patriotismul, anexat de dictatură, a devenit suspect. Noii prozatori, valul promovată de editura *Polirom* se remarcă, majoritatea, prin cultivarea unor teme universale, iar criticii tineri citează frecvent esești sau filosofi anglo-saxoni, eventual francezi, rar autorități critice de la noi. E un trend general de a te adapta, stilistic, deja acceptatului curent postmodernism. Esteticul, am mai spus-o, este surclasat de trans-estetic, după 1989... E un câștig? Revenirea ideologiilor, care disprețuiesc gratuitatea esteticului, sau exaltarea vieții imediate nu sunt, oare, un risc? 3

Un trecut cu viitor. Proiectul 1 Decembrie 1918

A Past with a Future. December 1, 1918 Project

Ovidiu Pecican

Ziua de 1 decembrie a devenit după schimbarea din 1989 zi națională nu pentru a celebra unirea Transilvaniei, în 1918, cu România, ci pentru a marca nașterea României interbelice, așa-zisa Românie Mare. Într-o logică ce înlocuia marxismul, cunoscut și ca ideologie a internaționalismului proletar, cu naționalismul postcomunist, această mutație în cronologia simbolică nu putea fi decât justificată. Procedând astfel, în condițiile unei organizări statale de tip centralizat, guvernării nu făceau însă decât să exproprieze încă o dată – desigur, doar parțial și momentan – această zi de semnificații ei transilvane. Căci, după cum remarcă Marius Tudor și Adrian Gavrilesco, în România actuală „Provincia nu există” (*Democrația la pachet. Elita politică în România postcomunistă*, București, Ed. Compania, 2002). Pentru intervalul de timp de după 1989, „Datele sugerează că accesul la structurile de vârf ale elitei politice pentru cei ce provin din alte provincii istorice decât Muntenia este mult mai dificil” (p. 173), „... Cei mai mulți dintre miniștrii munteni s-au născut, de fapt, în capitală” (p. 173) „... la numirea lor în funcție, peste 73% dintre miniștri locuiau la București” (p. 174). Ce să mai vorbim despre repartizarea impozitelor (fanariote prin proporții și diversitate, după un model pe care Ardealul nu l-a prea cunoscut)?! Într-un cuvânt, ponderea Transilvaniei la viața națională, ca atare și nu prin intermediul locuitorilor lui migrați în capitală, rămâne, de fapt, profund nereflectată instituțional; chiar și după multiplele guverne Boc.

Chestiunea nu datează de azi, de ieri, ci s-a vădit încă din prima clipă de după întregire. La 4 protestele elitei ardelenesti,

dezamăgite rapid de rolul decorativ care i se acorda, replicile iritate nu au întârziat să vină. Cea mai decentă – pentru că acoperită cu fapte – a fost aceea că armata română din Vechiul Regat a participat la „dezrobirea” teritoriilor de la vestul Carpaților. (Ghilimelele marchează metafora, românii din Monarhia Habsburgică nu fuseseră robi lipsiți total de drepturi, chiar dacă le-au cucerit greu și nu întru totul.) Cea mai sfruntată a fost cea după care dominația Bucureștiului asupra Transilvaniei era legitimată de dreptul cuceritorului. În fapt, ambele formulări erau una singură, numai tonul lor diferind, nu și substanța. Tocmai conștiința faptului că unirea nu fusese negociată diplomatic la fel de bine cu Bucureștiul cum fusese negociată cu Budapesta (prin Maniu, la Arad) i-a determinat pe unii dintre patrioții români transilvani – precum faimosul Traian Vuia, un social-democrat convins – să obiecteze față de soluția găsită, delimitându-se de politica retoric avântată a elitelor ardelenesti naive. Problemele de natură politico-administrativă și juridică aduse de noua configurație îi săreau în ochi: Consiliul Dirigent a fost repede dizolvat, legea electorală nou elaborată s-a dovedit nedreaptă, tinerii au fost duși în alte zone ale țării să-și îndeplinească serviciul militar. În aceste condiții, Transilvania, Banatul, Partii erau considerate de Vuia obiect al cuceririi, provincie anexată, ba chiar invadată de politicianismul și guvernarea coruptă. De unde visase la o occidentalizare a României, noul cadru de viață îi apare mai degrabă ca premisa unei balcanizări rapide.

Vuia nu se număra printre adepții rămânerii în cadrele Monarhiei Bicefale – acum proaspăt prăbușită –, cum fusese

Aurel C. Popovici, și nici printre personalitățile fidele până la capăt împăratului vienez, precum istoricul și ierarhul ecleziastic Vasile Mangra. Departe de a refuza unirea, el se număra printre aceia care doreau doar ca ea să nu se facă pripit, necondiționat, cu pierderea drepturilor câștigate cu greu împotriva dominatorului străin numai pentru că în Vechiul Regat se vorbea aceeași limbă cu a românilor din vestul actualei Românie. Regretând absența negocierii statutului locuitorilor Transilvaniei și a celorlalte teritorii vestice era el mai puțin patriot? Nu se poate susține asta, ci doar că vedea înfrățirea politică rezolvabilă în alți termeni, mai fraterni.

Rând pe rând, Alexandru Vaida-Voevod, apoi Vasile Goldiș și Ștefan Cicio-Pop urmau să constate pe piele proprie că temerile reticenților de felul lui Traian Vuia la o unire necondiționată fuseseră întemeiate. Modul de a concepe legăturile sociale și raporturile între protagoniștii politici, ca și tipul de administrație adus de București în noile teritorii s-au făcut curând simțite.

Nu este însă mai puțin adevărat că situația era departe de a fi roză în aceste (noi) părți de țară. Primele mișcări studentești cu caracter xenofob și, mai ales, antisemit s-au înregistrat la Oradea și la Cluj, în prima parte a anilor 20, iar virulența lor, explicată prin răbufnirile unei elite tinere alimentate îndelung cu imaginea servilității propriului popor, încă neacomodată cu ideea că acum tocmai ea era stăpână în propria casă, a uimit. Abia patru-cinci ani mai târziu s-a configurat, din cei mai radicali studenți de atunci, mișcarea politică ultranaționalistă, rasistă și antisemită care a dus pe culmi tendințele de epurare etnică transformate de ea în program militant.

În deceniile interbelice, românii majoritari nu au dus-o cine știe ce bine, între reforma agrară incompletă, reconstrucție, depresiune economică și criza politică endemică. Dar nici minoritarii etno-culturali nu au dus-o grozav în România. Statul a ales calea fidelizării cetățenilor de altă limbă și

cultură decât cea română prin jurământ și prin politici de ignorare a celuilalt. După ce izbutise miraculos să unifice România Mare, el urma exuberant, și nu tocmai cu mânuși, politica națională visată de la 1848 încoace, scăpând-o, de la o vreme, de sub control, sacrificând democrația burgheză – discreditată de ineficiență și de corupție – în favoarea adoptării modelului totalitar vest-european și centralizând drastic administrația, după modelul republicii franceze. Tentativele de reformare pe baze regionaliste, permițând afirmarea specificului zonal, au cedat în fața dorințelor apăsate de nivelare, în numele națiunii unite.

În mod curios, după atâția ani încă, și după schimbări radicale de sistem politic, aceleași neajunsuri

ale politicilor publice au rămas pe agendă; unele, nerezolvate, iar altele ca ecouri prezente în discursuri ultranaționaliste condamnate de istorie, dar supraviețuind politic în mod curios.

...Și cu toate astea, ceea ce s-a făcut este bine că s-a făcut. Punerea românilor împreună a creat cadrele unei reuniri mai mari de forțe și a unei voințe mai puternice de a înfăptui cultural și în planul civilizației. 1 decembrie 1918 poate oferi, astăzi, pe fundalul devenirii noastre europene și a adeziunii la proiectul european comun, un punct de plecare într-o nouă proiecție de destin colectiv. România anului 1918 care, nepunând la socoteală pierderile teritoriale ale anului 1940, a rămas unită, poate genera un proiect

societal și civilizațional viabil, aducător de bine pentru cetățenii săi, profitând de noile instrumente care îi stau la dispoziție pentru a mări prosperitatea și a-și scădea corupția, disfuncționalitățile, discrepanțele.

Prin ceea ce a fost și prin ceea ce poate fi, ziua unirii Vestului românesc la micul Regat Român se dovedește exemplară; un adevărat loc al memoriei românești generator de potențial, capabil de metamorfoza într-un loc central al viitorului plauzibil pentru toți cetățenii din România. În pofida atâtor obstacole și ezități, România moștenită de la 1 decembrie 1918 este astăzi parte a spațiului civilizațional și de securitate care este Europa Unită, creând valori și contexte privilegiate.



Adunarea Națională de la Alba Iulia, sau despre bucuriile simple

National Assembly of Alba Iulia, or the Simple Joys

Tudor Sălăgean

Raportările noastre la evenimentele legate de făurirea României Mari se referă, aproape invariabil, la momentul central al Marii Adunări de la 1 decembrie 1918, de la Alba Iulia, și al citirii de către Vasile Goldiș, în sala numită astăzi a Unirii, a Rezoluțiunii Adunării Naționale, săvârșită la ora 12 fix. Pare că totul a început și s-a terminat acolo, în acea zi în care „cerul era plin de nori și era frig, dar nu ninge și nu era ger” (după mărturia Rafilei Băluță), și în care 100.000 de români transilvăneni, în imensa lor majoritate țărani, s-au adunat la Bălgrad, în capitala simbolică a Transilvaniei dintotdeauna, pentru a-și manifesta, simplu, bucuria că ajunseseră să trăiască ziua cea mare, la care strămoșii lor abia dacă îndrăziseră să sper.

Această bucurie simplă este momentul cel mai curat, mai autentic și mai adevărat al istoriei Marii Uniri, un moment pe care poate fi rețrăit mereu, care nu minte și care nu trădează. O poveste adevărată și curată, mereu și mereu repovestită: aceea a coloanelor de țărani care se îndreptau spre Alba Iulia pe cai, în căruțe sau pe jos, în costumele lor de sărbătoare, în frunte cu preoții lor, ortodocși sau greco-catolici, și cu învățătorii lor, aceștia din urmă îmbrăcați de regulă „nemțește” (în haine orășenești). A celor care luau cu împrumut, din gări, garnituri întregi de tren și plecau cu ele spre Alba Iulia. A convoaielor pline de veselie care treceau pe lângă lungi coloane de soldați germani resemnați și plictisiți, porniți în lungul drum spre casă. A steagurilor și cocardelor tricolore, a pancartelor cu mesaje de bucurie, a semnelor de recunoaștere ale fiecăruia dintre grupuri, ai căror membri încercau să nu se piardă unii de alții în

mulțime și să rămână împreună. Chiar și cele câteva documente fotografice despre această zi, mărturii de o inestimabilă valoare, îi sunt datorate unui țaran, Samoilă Mârza din Galțiu, în condițiile în care fotografii profesioniste angajate de organizatorii adunării nu se prezentase pentru a-și onora contractul. Sau, după cum relatează ziarul *New York Times*, „o mulțime de 100.000 de oameni în costume pitorești de toate felurile a umplut terenul militar de antrenament și a aclamat cu entuziasm cuvântările conducătorilor naționali. O ordine perfectă a fost menținută de Garda Națională și de țărani înarmați și nu s-au înregistrat beții”.

Într-adevăr, despre unire nu se pot spune decât fie prea multe lucruri, fie prea puține. Fie prea complicate, fie prea simple. Este, firește, necesar ca un eveniment istoric de o asemenea anvergură să aibă o poveste a lui, oficializată, care să conțină câteva elemente clare. De regulă este nevoie de eroi, dar, la 1918, actorii sunt mai degrabă colectivi, iar individualitățile puternice, atât de numeroase, apar în luminile rampei episodice, ca reprezentanți și mandatarii ai unor grupări mai mici sau mai mari. Fie că se numesc Iuliu Maniu sau Alexandru Vaida Voevod, Ștefan Ciceo-Pop sau Vasile Goldiș, Iuliu Hossu sau Miron Cristea, pentru a nu-i aminti decât pe foarte puțini, ei nu și-au creat un destin de eroi. Au participat ulterior la viața politică a României interbelice, au acumulat simpatii sau inamiciții, s-au re poziționat unii față de alții, și au avut, adeseori, atitudini de delimitare față de clasa politică dâmbovițeană din România interbelică, care au mers de la circumspecție până la reproș. În lunga listă a făuritorilor unirii s-au aflat însă și oameni prevăzători din

fire, care au considerat din capul locului că lucrurile trebuie făcute cu precauție și socoteală, că unirea trebuie să fie cumpănită și negociată. Entuziasmul hotărâtor al majorității avea să fie, mai târziu, criticat sau regretat. Traian Vuia, membru al delegației României la Conferința de Pace de la Paris, avea să scrie în anul 1922: „Unirea s-a redus la un gest pur teatral, pe care ciocoi din Vechiul Regat l-au primit cu zâmbet și au zis că suntem naivi... Unirea a fost o bătaie de cuvinte, ea n-a fost decât o anexare deghizată, un hap amar învăluit în zahăr”.

La rândul lor, socialiștii au avut propriile lor proiecte, care mergeau de la autonomie până la republică. Dispuns la un anumit tip de concesii, pentru a îndepărta spectrul unor formule autonomiste, guvernul de la București și-a atras sprijinul lor, garantându-le introducerea votului universal și realizarea reformei agrare. Cu câteva zile înainte de adunarea de la Alba Iulia, în noaptea de 26/27 noiembrie, Sfatul Țării din Basarabia a fost obligat să se autodizolve, cu toate că, în urmă cu doar câteva luni, existența acestuia și autonomia Basarabiei fuseseră recunoscute de către Regele Ferdinand și de guvernul aflat în refugiu la Iași. Această acțiune, realizată sub presiune, prin votul a mai puțin de jumătate din deputați, într-o clădire înconjurată de soldați cu baioneta la armă, a dovedit că guvernul de la București privea cu neîncredere orice formulă autonomistă și că, din acest punct de vedere, România Mare urma să fie guvernată după aceleași formule bazate pe centralizarea excesivă care fuseseră aplicate în Vechiul Regat. Ea a mai dovedit, de asemenea, că înțelegerile și angajamentele pe tema autonomiei luate de guvern față de „provinciali” nu erau decât

conjuncturale, și că nimic nu ar fi putut vreodată să stea în calea încălcării lor. „Autodizolvarea” Sfatului Țării, comunicată fără întârziere delegaților reuniți la Alba Iulia, avea menirea să le transmită ardelenilor un mesaj foarte clar asupra dorinței ferme a guvernului, arătându-le că nu există nici un model sau formă de autonomie pe care statul român să o considere acceptabilă. Astfel, atunci când Consiliul Național Român Central și-a început discuțiile pentru pregătirea textelor care urmau să fie supuse aprobării adunării, tema autonomiei a fost aceea care provocat dezbaterile cele mai aprinse și controversate cele mai vehemente. A fost adoptată în cele din urmă o formulă moderată și limitată, sub conducerea unui Consiliu Dirigent, însă a fost eliminată din textul Rezoluției formularea „deplină libertate autonomă națională pentru popoarele conlocuitoare”, pe care oamenii politici români din Ardeal ar fi dorit inițial să o acorde. Ardelenii au avut, de altfel, prilejul să se confrunte cu realitatea politicii românești la 4 aprilie 1920, când Consiliul Dirigent al Transilvaniei, creație a Adunării Naționale de la Alba Iulia, a fost dizolvat.

Dincolo de aceste preocupări obsesive legate de centralizare – destul de greu de înțeles în condițiile în care, în perioada martie-noiembrie 1918, guvernul reușise să controleze Basarabia autonomă fără dificultăți majore – România a avut însă, fără îndoială, o întreagă serie de merite incontestabile, care au făcut posibilă realizarea Marii Uniri. A pregătit acest moment printr-o acțiune îndelungată și consecventă de susținere a intelectualității românești din Ardeal, în afara căreia este foarte greu de crezut că aceste evenimente s-ar fi realizat. Armata română a fost și ea la înălțime din toate punctele de vedere, realizarea României Mari fiindu-i datorată într-o foarte mare măsură. Și, poate mai mult decât orice, România a fost pentru Antanta, într-o perioadă în care întreaga Europă centrală și de est părea în destrămare, un aliat ferm, sigur, energic și neabătut. Această

atitudine a impresionat, cu atât mai mult cu cât românii au fost, într-o perioadă critică, agitată și tensionată, unul dintre puținele popoare europene care s-au dovedit imune față de bolșevism.

Moment astral al istoriei românești, Marea Unire s-a realizat în împrejurări dramatice, într-o Europă în transformare, bântuită de incertitudini și neliniști. Aceste realități au fost foarte clare pentru elita politică a epocii. Încă înainte de începerea războiului mondial, marele diplomat român Take Ionescu îl avertiza pe I. G. Duca: „Ține bine minte: generația mea și a ta vor vedea România Mare, dar nu vor mai vedea zile bune!” Mai târziu, după realizarea Unirii, Regina Maria avea să scrie: „Izbânda noastră însemnă prăbușire și nenorocire pentru atâția alții, încât cu firea mea nu puteam decât să mă înfior la acest gând. Trebuise să se dărâme atâtea state ca să se înfăptuiască Unirea noastră și aveam destulă conștiință ca să mă înspăimânt de hotărârile soartei.”

O asemenea atitudine de satisfacție reținută, încărcată de temeri și de îngrijorări, pare să fi fost generală pentru factorii responsabili ai epocii, conținând și germenii neîmplinirilor din perioada care a urmat. Marea Unire a oferit României șansa unică a unui nou început. Această șansă nu a fost însă îndeajuns fructificată, pentru că elita politică a României interbelice nu a reușit să-și depășească propria condiție și să transforme România Mare într-un proiect politic semnificativ, într-o țară a democrației autentice, a libertăților și a culturii.

Astfel, Unirea care contează rămâne, până la urmă, cea populară, simplă și adevărată, unirea celor 100.000 de țărani, pentru că aceasta este, după cum a demonstrat ultimul secol, singura adevărată și incontestabilă. „Suntem și vom fi totdeauna neam de țărani”, spunea, în 1939, Liviu Rebreanu, în discursul său de recepție la Academia Română. Atâta vreme cât acest lucru va fi adevărat, cel puțin la nivelul

simbolic, șansele României, așa cum au văzut-o cei de la 1918, se vor păstra intacte. Pentru că ei, țărani, fie ei de la sat sau de la oraș, nu pot vedea lucrurile altfel, pentru că aceasta este, pentru ei, normalitatea însăși, singura pe care și-o pot imagina. „Neamul de țărani” merită însă, astăzi, mai mult decât i-a oferit România ultimului secol. Merită o societate normală și prosperă, și o merită în primul rând pentru credința sa.



Literatura postcomunistă față cu interbelic

Post-Communist Literature Faced with the Interbelic

Tot mai multe voci critice recente au început să asimileze efervescența literaturii române din ultimii ani cu creativitatea ieșită din comun a interbelicului. Revista „Steaua” propune o meditație adâncită asupra fenomenului: sunt comparabile deceniile postcomuniste – din unghiul contextului istoric, al libertății de expresie, al relației literaturii cu celelalte domenii și, de ce nu, al valorii textelor – cu „perioada de aur” a literaturii române? (A. G.)

IRINA PETRAȘ

Literatură de supraviețuire

Cu riscul de a fi singura care dă un răspuns negativ: pe bune, nu sunt comparabile! S-a spus și cred și eu că, pentru a identifica portretul-robot al unei țări, al unui popor, al unui timp sau al unui spațiu, e necesar să iei o bună distanță, să mijești ochii pentru a nu te incomoda detaliile rebele, dar mai ales să fii conștient de arbitrarul desenului rezultat, de nenumăratele amănunte care te vor conzace de îndată ce te apropii. Dacă distanța e și mai mare, suficient de mare, ies din nou la suprafață asemănări gen „nimic nou sub soare”: efervescența creatoare e periodică și ciclică, toate epocile pot fi comparate cu cele revolute, prin salturi din două în două, din trei în trei ori la întâmplare.

În cazul propus pentru discuție, comparația e oricând posibilă după regula de mai sus (libertatea interpretării e tot mai mare, am impresia, pe măsură ce omul aruncă în aer determinări și condiționări disciplinate), însă racordul cu interbelic – tentat mereu și politic, și cultural, din 1989 încoace, cu ignorarea senină ori închrâncenată a unei jumătăți de secol – nu e cu puțință. Nu doar fiindcă, din pricini încă nu de tot (psih)analizate, interbelic e ținut mai departe ca epocă de aur cu străluciri fără rest, deși lucrurile erau departe de a fi așa. Înălți pe pedestal o epocă și vrei pe urmă să te cațeri alături, cam așa s-ar putea descrie fenomenul. Pe de altă parte, că „înainte era mai bine” e reacția stereotipă a înaintării în timp, biologică și psihologică. De aceea nu mi se pare șocant că există voci care descoperă filoane de aur în chiar hruba întunecată a perioadei comuniste.

Dincolo de toate astea, imediat după Primul război mondial, oamenii aflaseră la ce scară mare și cât de absurd se poate muri în această lume.

8 Că Răul și Binele sunt la fel de vii și de neevitat.

Reacția a fost una a trăirii exuberante și a contracarării prin *urme* durabile a chiar *trecerii*, nu doar a celei destinale, ci și a celei absurde, legate de război. Interbelicii români nu fac excepție. Sondările în adânc, panoramările masive ale existenței, inovațiile violente, forfota ideologiilor literare, angajarea, fie și de scurtă durată, în mișcări, și ele efervescente, în căutare de „mântuiri”, toate astea fac neașteptat de bună casă cu bătăile cu flori de la șosea și cu emancipările individuale de tot felul. E o lume serioasă și frivolă, în căutare vană de certitudini.

Lucrurile se repetă, oarecum estompat, după Al doilea război mondial. Traumele sunt mai mari și mai greu de gestionat. „Indiferența la eveniment” funcționează cu avarii și în restul lumii, politic manipulează pe „blocuri” și înalță ziduri și cortine de fier. În Est, chestiunea, reluată, a trăirii în ciuda crimei războaielor este eclipsată de urgența de a rezista unei tulburătoare schimbări de regim. Supraviețuirea aceasta a dat și efervescențe în câmpul literar. Ceea ce se întâmplă în lupta esteticului cu ideologicul rupe condiționările, le subminează, cenușiul e pătat de culori nesepuse (vezi fina analiză a perioadei din *Critica în tranșee* a lui Alex Goldiș). Dar efervescența e de identificat și în anii 70, apoi la optzeciști. Valurile *ismice* de după Revoluția parțială și imperfectă (ca toate revoluțiile – vezi, la noi, pașoptiștii) nu marchează o *ruptură* cu deceniile comuniste decât în aparență ori în iluzie. Și tot numai în aparență (sau în iluzie) se poate trimite la interbelic, fiindcă diferențele de context, situare mondială, configurație socială, orizont existențial sunt mai mari decât asemănările. Literatura de azi e a începutului de mileniu și e configurată – din nou crizic – funcție de niște realități care includ – implacabil, aș zice – jumătatea de secol comunist. Incertitudinile societății românești de azi sunt de alt gen decât cele suportate de interbelici. Primul război adusese atunci cu el și Marea Unire, exuberanța putea fi, deodată, națională, culturală și existențială, cu Răul și Binele lucrând imbricat.

Incertitudinile societății de după al Doilea război mai aveau supapa modelelor bune rămase *dincolo*. Incertitudinile de azi s-au globalizat, problema cea mai mare fiind a păstrării identității sub un tăvălug haotic. Pentru scriitori, literatura e, din nou și cu alte ingrediente și chenare, o chestiune de supraviețuire, ca în comunism, nu de trăire, ca în interbelic.

DORIS MIRONESCU

Ne lipsește preistoria

Mărturisesc că e prima dată când aud comparația dintre epoca interbelică și cea postcomunistă. Mai familiară îmi este afirmația că literatura postbelică, din perioada comunismului adică, ar fi comparabilă valoric cu cea interbelică – afirmație tendențioasă, mă tem, care, propunând imaginea unei curți de Renaștere florentină pentru evul aprins al comunismul românesc, încearcă să-i mascheze lamentabila condiționare politică, care a transformat performanța literară în dans pe sârmă. Ambele comparații însă, și cea propusă de Dvs., și cea receptată de mine din rumoarea criticii contemporane, arată că marele reper al excelenței a rămas pentru noi interbelicul. Poate arată și că situația aceasta trezește nemulțumire, anxietate, dorință de revanșă?

La obiect, cred că epoca literară postcomunistă e mult mai scurtă decât cea dintre războaiele mondiale. Chiar dacă timpul fizic al fiecăreia este de 22-23 de ani, preistoria lor este mult diferită. Interbelicul vine după o lungă epocă de pregătire a modernismului și de asimilare a modernității: Ion Pillat, G. Bacovia, Rebreanu, Sadoveanu și mulți alții debutaseră cu mult (sau mai puțin) înainte de 1918, având timp să evolueze apoi până la momentul performanței maxime din anii 20-30. Simbolismul românesc, chiar și epigonic, avusese timp să se dezvolte, astfel încât să hrănească experiențele postsimboliste ale avangardiștilor (Ion Vinea debutează la *Simbolul*, apoi e autorul unor grozave pastişe antisimboliste în anii 1918-1920) sau ale romancierilor intimității complicate (de pildă, Ionel Teodoreanu). Așa încât interbelicul se fixează pe un grund extrem de solid. Dincoace, în postcomunism, paradoxal, ne lipsește preistoria. Optzeciștii rup violent cu estetica modernistă postbelică, fiind apoi ei înșiși contestați violent chiar după 1990. Cu toate acestea, dată fiind activitatea unor Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun sau Petru Cimpoeșu, probabil că optzecismul trebuie înregistrat, paradoxal, ca fenomen al anilor 90-2000. Dar apariția unei noi generații după 2000, orgolioasă și dorind diferențierea în primul rând față de optzeciști, amenință și acest punct de continuitate. Și peste toate acestea domină dorința de delimitare față de epoca literară pre-89, care semnifică pentru scriitorii noi nelibertate, când nu și rătăcire estetică

într-un modernism tot mai necritic. Preistoria literaturii mai noi nu încurajează continuitățile. Aș mai adăuga și că orizontul epistemic al lumii în care trăim astăzi, în România, este unul discontinuu, insuficient asimilat de scriitorii înșiși tocmai pentru că este foarte nou, lipsit de precedente în deceniile de comunism. Lumea noastră e atât de nouă încât nu știm cum să o apucăm. Prea puține sunt romanele valabile care să dea o imagine a societății sau individului din zilele noastre. Ne lipsește, fatalmente, perspectiva istorică, sau poate solidaritatea cu epoca pe care o trăim și din care ne vine să ne refugiem mereu undeva în trecut. Poezia pare să fie în avangardă, dar mă tem că cei mai „avansați” dintre poeți își împrumută noutatea din ideologii aproximative. Poate că e de înțeles: „postcomunismul” este descris, începând cu numele, ca o experiență recesivă, reacție prelungită la o traumă „prenatală”. E firesc ca identitatea sa să nu fie una plină.

Pe de altă parte, epoca postcomunistă are un mare avantaj față de cea interbelică: nu s-a încheiat încă. Viitorul îi oferă șansa să devină ea însăși un reper, fără termene flatante de comparație pe care să le lase, periodic și triumfal, în urmă.

ADRIANA STAN

Democrație valorică

N-aș ține neapărat să invoc știutul argument al distanței în timp, necesară pentru confirmarea valorilor. Totuși, mi se pare că „efervescenta” literaturii române recente nu e (doar) o chestiune de calitate, ci și o impresie provocată de diversitatea producțiilor și diversificarea sistemului literar de după 2000. Abia acum, acesta s-a relaxat într-un mod nemaiîntâlnit la noi în perioada postbelică: fără nevoia de a evita cenzura și ideologia prin diverse strategii evazioniste și de a plusa estetic în consecință, fără urgența mărturisirii frustrate (de după '90), dar și fără presiunea unor programe generaționiste ori ascendente. Vizibilă la nivelul diferitelor modalități de scriitură, care coexistă azi în pace și bună-înțelegere, emanciparea instituției literare post-2000 a fost decisivă mai ales în pârgurile ei empirice. Căci s-au multiplicat mediile, atât de producție, cât și de promovare și de receptare a faptului literar, o dată cu mutarea scriitorilor în cuiburi virtuale, cu dinamica lecturii de blog, cu afirmarea editurilor de nișă în concurență cât se poate de respectabilă cu editurile centrale ș.a.m.d. Cu excepția unor trenduri poetice din debutul anilor 2000, scriitorii n-au mai simțit nevoia să se adune într-o hoardă și să se agațe de apartenența la vreun program estetic de grup; nici pentru critica profesionistă n-a mai fost momentul să facă *lobby* pentru vreun direcție de evoluție literară ori pentru a proteja canonul de pericole externe. De fapt, renașterea criticii noastre din ultimii zece ani și mai 9

bine s-a verificat mai ales pe terenul istoriei și teoriei literare, nu neapărat prin directă implicare în mișcarea literară contemporană (inadecvarea unor instrumente critice pentru douămiismul de primă vârstă fiind ilustrativă în acest sens).

Poate că liberalizarea fenomenului literar recent s-a desfășurat pe orizontală și poate că n-a depășit vârfurile estetice ale canonului constituit în comunism; cu siguranță însă ea reflectă normalizarea sistemului – întârziată cu un deceniu, dar necesară, dacă ne gândim că rolul supra-dimensionat pe care literatura îl juca înainte de '89 în câmpul culturii era, în fond, a-normal. Or, dincolo de orice comparații valorice, mereu pândite de o doză cam mare de arbitrar, tocmai această stare de normalitate literară mi se pare că ar îndreptăți o eventuală asemănare cu interbelicul. În ambele perioade, literatura noastră a funcționat ca un organism în homeostazie, capabil să-și regleze metabolismul de la sine, fără ostilitate toxică față de mediu și capabil să comunice cu teritorii existențiale (și din afara cupolei metafizic-estetice, adică). Nu întâmplător, autenticismul (cu variantele sale, de la psihologism la biografism) a făcut valuri considerabile atât în interbelic, cât și în literatura recentă, ba chiar a tins să aibă, de fiecare dată, și un aer de insurgență. Firește, romanul de analiză și egoficțiunea, de pildă, sunt neasemănabile ca surse de inspirație, retorică, finalități literare etc. Totuși, ambele cazuri vădesc reflexul sănătos al literaturii de a se atașa la experiențe reale, de a absorbi zone, în fond, extra-literare. Căci după deceniul memorialisticii „adevărate”, biograficul a putut, iată, funcționa și literar în anii 2000, chiar și în forme ce ar fi părut multora in-estetice și impudice.

Ce-i drept, stilistic vorbind, există unele trăsături de familie literară care îi leagă pe scriitorii afirmați după '89 mai degrabă de bunicii decât de părinții lor (nu îi am în vedere aici pe unii prozatori formați în spirit optzecist, în continuare esențiali pe eșichierul contemporan) și îi face mai apropiați de Bonciu, Șuluțiu sau Fântâneru decât de romanul șaizecist, de Geo Bogza decât de neomodernismul postbelic, de autenticism decât de livresc. Cu toate că nu este vorba, cel mai adesea, de o filiație literară declarată, mai intervine aici, poate, și un factor de memorie colectivă. Tinerii scriitori nu s-au vrut prin nimic datori canonizatei literaturi șaizeciste, șaptezeciste și, mai nou, optzeciste, parțial compromisă etic după '89 și intrată, oricum, într-un proces de istoricizare rapidă. În schimb, în jurul interbelicului a fost întreținut un adevărat mit al „vârstei de aur”, revizitată pe diferite trasee antropologice în numeroasele cărți și albume, de mare succes la public, din jurul lui 2000. E drept că estetizarea interbelicului a vizat vârsta istorică în generalitatea ei (cu sociologia și „manierele” de atunci, de pildă), nu neapărat vârsta literară în specificul ei. Chiar și așa, generic vorbind, cota simbolică a interbelicului tinde să fie superioară celei a perioadei imediat anterioare.

În fine, cred că literatura noastră are condițiile

unei perioade faste mai ales prin prisma dinamicii ei democratice (și nu tocmai capitaliste) de azi. Îi lipsesc unele valențe care făcuseră gloria interbelicului (de pildă, gustul pentru experiment sau, dimpotrivă, producția onestă de literatură de consum), dar poate compensa, printre altele, grație unei siguranțe relaxate: ea nu mai are urgența, încă vizibilă în interbelic, de a păși pe drumuri literare nebătute.

DANIEL D. MARIN

Limbajul accesibil

Din ultimii aproape mulți ani, aș spune, pentru că deja s-a mai demolit ritmul în cazul poeziei (ne-am întors cumva în anii 98-99 din punct de vedere al numărului (mic) de debuturi valoroase, cu diferența că de astă dată nu mai stă să apară nici o nouă generație la orizont; ciudat însă că unii autori douămiiști au scos cărți excepționale (în ultimii doi-trei ani și inclusiv zilele acestea) pe care nu le-a observat nimeni, deși tocmai aceste cărți constituie, de fapt, „testul”), iar proza, într-adevăr, cu o întârziere, începe să-și arate la adevărata lor față tinerii scriitori de cursă lungă, dacă îi mai putem numi tineri scriitori pe Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici și ceilalți. Dacă am asemăna criza economică de acum cu aceea apărută în anii interbelici, iar scurtele, dar violentele războaie mondiale cu lungul război rece și un altul cald care ar sta să vină, am putea fixa și contextul istoric, dar să nu fim chiar atât de exacti!... Nu voi puncta decât o deosebire și o asemănare. Dacă literatura interbelică era într-o perioadă de efervescentă în care se cultivau diverse stiluri intelectualiza(n)te, un limbaj cât mai ermetic pentru omul de rând, în care personajele erau privite mai mult din perspectivă socială, în literatura de azi se încearcă în mod insistent abordarea unui limbaj cât mai accesibil maselor largi, uneori de o crasă banalitate, personajele fiind privite mai mult din punct de vedere psihologic (rareori adânc-psihologic), deși nu lipsesc abordările psiho-sociologice. Dar și din literatura interbelică mă conving, azi, romanele psihologice, chiar dacă nu ele au făcut regula în vremea lor. Și literatura de după 2000 s-a deschis cu o mică isterie socială (2000-2003), care a pierdut în elan, dar a câștigat în profunzime și putere de investigare (2003; 2006-2009), pentru ca apoi să piardă iar, pe toate fronturile. Locul efervescentei creatoare a fost luat parțial de o apatie păguboasă (în care autori slabi își citesc textele slabe peste tot în public, în timp ce cărțile bune nu se cumpără), dar există excepții notabile. Marii scriitori din perioada interbelică își doreau ca literatura română să fie una dintre cele mai bune din Europa, făcând serioase eforturi în acest sens, dar și acum scriitorii doresc acest lucru, numai că, din diverse motive obscure care, firește, îmi scapă, nici măcar până azi nu s-a reușit.

IULIAN BOLDEA

De la interbelic citire...

Comparația dintre literatura postcomunistă și cea interbelică relevă și unele asemănări, dar și flagrante discrepanțe. Apropierea și similitudinile țin de libertatea de creație și expresie, de efervescenta căutărilor și a experimentelor (comune celor două segmente cronologice), dar și de o ambianță istorică ce se detașează prin democratizarea vieții politice și asumarea unor valori generale ale umanismului. Deosebiri, în schimb, sunt de aflat în diferențele de anvergură valorică. Nu se poate spune că literatura postcomunistă duce lipsă de scriitori de valoare, ori măcar meritorii. Ea are unele vârfuri valorice, în poezie (regretatul Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Cărtărescu, Brumar, Ion Mureșan etc.), proză (Breban, Norman Manea, Țoiu, Gheorghe Crăciun etc.), eseu (Manolescu, Liiceanu, Pleșu etc.), are mulți scriitori de valoare medie, ale căror performanțe literare se lasă încă așteptate, dar are și scriitori de al doilea sau al treilea raft, care nu și-au confirmat încă potențialul, promisiunile și așteptările. Pe de altă parte, literatura română ar avea foarte mult de câștigat din confruntarea cu valorile europene. Privindu-se în oglinda europenității, literatura română ar avea șansa unei maturizări efective, a unei delimitări mai prompte de propriile tare și complexe, a unei regăsiri a specificului propriu, concomitent cu o privire dez-iluzionată, lipsită de mistificări ori excese ale unei abordări beatificante a propriei imagini. Prin dialogul mai fructuos cu Europa, literatura română are șansa de a-și pierde complexele și de a câștiga mai multă credibilitate. Cele mai elocvente exemple ale europenității literaturii române contemporane ar fi: poezia Anei Blandiana, a lui Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, proza lui Norman Manea, a lui Nicolae Breban, a regretatului Gheorghe Crăciun, dramaturgia lui Matei Vișniec, eseistica lui Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu și, desigur, ar mai fi câteva nume care ar putea avea o rezonanță aparte în literatura europeană de astăzi.

Totuși, dacă punem în oglindă literatura de după 1989 și cea din epoca interbelică nu putem să nu observăm un vizibil decalaj, de scriitori cu adevărat esențiali, de opere literare majore, de orientări literare pregnante. O comparație, din unghi valoric, e, în opinia mea, net în favoarea interbelicului. Nu putem să nu amintim faptul că interbelicul a așezat temelii trainice pe care s-a constituit și consolidat literatura română contemporană. Dar și că a reprezentat cea mai fecundă, mai importantă și mai însemnată epocă a literaturii române.

ADRIAN JICU

Statutul ingrat al literaturii contemporane

Chiar dacă nu știu exact încotro bat sintagme precum „efervescenta literaturii române din ultimii ani” sau „creativitatea ieșită din comun a interbelicului”, mărturisesc faptul că „meditația adâncită asupra fenomenului” propusă de revista „Steaua” m-a provocat dintr-un anumit punct de vedere. Pentru că, volens-nolens, ajungem la mai vechea ecuație prezent-trecut, recte literatură contemporană vs literatură clasicizată, canonizată. Iar asta mi se pare a fi esența problemei.

Revenind la întrebare/provocare, răspund da. Teoretic, orice e comparabil. Totuși, comparația între literatura interbelică și cea contemporană e înșelătoare. Din două motive. În primul rând, este vorba despre statutul (cumva) ingrat al literaturii contemporane. Ne place sau nu, există impulsul supralicitării autorilor consacrați, pe când cei în viață au de trecut ceea se numește, cu un clișeu, proba timpului. Să ne amintim, spre exemplu, situația lui Bacovia. Un sumar istoric al receptării operei sale poetice este suficient pentru a demonstra inerția, prejudecățile sau chiar incapacitatea criticii interbelice de a-l recepta adecvat. Cazul său nu e singular. Privind astfel lucrurile, meritele unui Lovinescu dobândesc un punct în plus în ierarhia criticilor români.

Pe de altă parte, formula pe care ați folosit-o, aceea a „epocii de aur a literaturii române”, implică o valorizare retrospectivă, amintindu-mi de eminescianul „Văd poeți ce-au scris o limbă...”. Să nu uităm că aceeași problemă a relaționării cu tradiția trebuie să-i fi frământat și pe cei din interbelic. Concluziile lor seamănă cu ale noastre. Și ei priveau (de multe ori) cu admirație către generațiile anterioare, trecutul literar apărând în lumini idilice. Evident, nu trebuie generalizat. Și nici uitate, spre exemplu, gesturile de frondă ale avangardei. Cum nu trebuie neglijate nici idealurile generației interbelice, care a trăit, într-adevăr, într-un context de efervescentă și deschidere către Occident. Pe scurt, istoria (inclusiv cea a receptării literaturii) se repetă. Sub alte forme, dar, în esență, cu același fond.

Trecând acum la ceea ce se întâmplă în literatura postcomunistă, situația poate părea asemănătoare. Există libertate de expresie (nu știu câtă atunci și câtă acum), există deschidere către Europa (dar și destule rezerve) și chiar o anume efervescentă culturală, dar contextul e diferit. Din cauze istorice, politice, economice, editoriale, mediatic etc. Cert este că analogia cu generația interbelică rezistă doar pe jumătate. Se publică și astăzi cărți valoroase. Putem invoca nume importante în proză, poezie, teatru sau critică, însă 11

ne lipsește perspectiva temporală. Cu siguranță, câțiva dintre autorii de astăzi vor intra într-o viitoare istorie a literaturii române, însă asta e o întrebare la care vor putea răspunde mai ușor criticii de peste 50 sau 100 de ani. Dar deja am intrat pe terenul truismelor... Singura mea certitudine într-o lume dominată de incertitudini este că literatura română are scriitori valoroși, care, sub raport estetic sunt comparabili și cu cei interbelici. Rămâne de văzut ce se va întâmpla cu ei și cu noi. Deocamdată, scriitorii (dar și criticii) au a se lupta cu propria neputință, cu ideologizarea și politizarea fenomenului cultural (a se vedea recentul scandal Cărtărescu sau mai vechile cazuri Eugen Barbu, Paul Goma, Norman Manea, Herta Muller etc.), cu nesfârșita criză (economică, politică, identitară etc.), cu obsesia Nobelului și cu multe altele...

LAURENȚIU MALOMFĂLEAN

Curajul grafomanului

În primul rând, literatura interbelică se bucura de prezența nonipocrit-narcisistă a foarte multor mentori. Astăzi, deși pare mult mai ușor să te vezi publicat, ai rămas de unul singur, încât e posibil să nici nu mai publici, decât în același sertar din setul de mobilă comunist al mamei. Pe de aceeași parte, nu mai putem vorbi azi de generație sau curent, ci numai de indivizi ce scriu sau încearcă să fie (re)cunoscuți, sau numai își recunosc neputința sau nu. Interbelicul a produs, printre fantastic de multe altele, generația '27, care, împreună cu avangardele, constituie, poate, singura grupare autohtonă de valoare universală, cu alte cuvinte (re)cunoscută pe plan francez, adică mondial. O aduc brusc în discuție datorită următorului fapt: în fond, autenticitatea maximală pe care au practicat-o Cioran, Eliade sau Ionescu se coagulează pe undeva ca un prim avatar al eternului minimalism autentic proferat în societatea noastră de hiperconsum. Citim sau scriem, contează mai puțin; distincția lector-autor e tot mai puțin funcțională: nu facem decât să ne re-cunoaștem – altfel, suntem elitiști. Avangardismul interbelic a devenit normativ, aproape legiferat, încât singura modalitate, paradoxală, de-a mai șoca e să fugi în ariergardă, să pui dinamită revoltei, să fii retardat.

Evident, ca principal efect al unei libertăți de (hiper)expresie recâștigate, efervescența literară postcomunistă, mai ales cea de după 2000, se manifestă mai ales cantitativ. Există foarte multe edituri – mamut, fantomă sau apărute și dispărute ca melcii după furtună – se tot întâmplă un boom editorial fără precedent, se publică, republică și răspublică mult, enorm, exagerat – pentru că mult mai facil – însă nu aș vorbi de o „creativitate ieșită din comun”, ci mai degrabă de un curaj nebun de a comite un text, orice text, uneori numai după heliadescul „*Scrieți, băieți! [și fete; n.m. – L.M.], orice, numai scrieți!*” Chiar dacă sunt case de

bate cu pumnul în piept – cel virtual, se înțelege, de pe Facebook – „noi facem selecție, noi nu publicăm rebuturi”, înclin să cred că vorbim de o hiperliberalizare nemaiîntâlnită și nemaiscontată. La întrebarea dacă se publică *prea* mult, am putea răspunde simplu: se publică de toate pentru toți, volume de trimis criticilor, de oferit unui prieten, de aruncat pe fereastră. Cu siguranță, deși la fel de impresionabil-impresioniste, vocile critice s-au înmulțit ca niciodată față de interbelic, deci paginile sau – cum se va dovedi la timp – copertele trimise lor sunt mai multe; prietenii se găsesc mai greu, cadourile în texte ni s-au împuținat; iar cu ferestrele, deși avem termopane și le deschidem silențios, nu e deloc imposibil să te trezești pe stradă cu o cărămidă în formă de carte în cap (sau doar cu una bucată faianță produsă la Vinea sau Cartea românească – mai poetică, prin urmare mai dureroasă). Rămân rafturile din librării și volumele despre care nu e bine să vorbim prea mult, pentru simplul motiv că, fiind un eveniment, unul sau două pe an, s-ar cam pierde în iureșul de lansări, cuvântări și autografe. În ciuda faptului că proporția nulităților e constantă, fiind o cotă parte, scadență sau marjă de contraeroare în percepția unei perioade, am certitudinea că, firește, calitativ-axiologic-estetic, e libertatea fiecărui critic – sau doar umil cititor? – să-și fixeze propriile standarde, și obligația tuturor celorlalți să-i discute gusturile, cu riscul de-a i le confirma sau contesta.

Oricum, dacă putem vorbi totuși de o hiper-efervescență, nu văd încotro poate ținti sau de ce ar trebui să comparăm literatura postcomunistă cu momentul interbelic (sau cu oricare altul). Fie că sunt de aur sau de fier, cele două vârste sunt incompatibile. Demersul e forțat, nemotivat și total neproductiv. Istoria literară – pentru că, disciplinar, ea rămâne în joc – se decide hiper- *post festum*. Iar comparațiile, cu pardon, se fac între texte, nu între generații, promoții sau indivizi.

DAN-LIVIU BOERIU

O dezbatere pentru mai târziu

Nu pot să nu constat că ancheta pe care o propui ascunde în miezul ei un anume optimism benign referitor la „starea” (iată, nu găsesc alt termen) literaturii de azi. Toată istoriografia românească, până și cea de după 1989, a încercat mereu să creioneze congruențe favorabile cu un trecut aproape mitic, la care prezentul – greu de stăpânit și imposibil, deocamdată, de fixat în chingile strâmte ale teoriei – să se poată raporta convenabil. Vreau să spun, prin asta, că orice tentativă de găsire a unui mimetism cu o perioadă „de aur”, cum singur o numești, naște premisele teoretice ale unui prezent liniștitor: pentru că avem azi o efervescență asimilabilă creativității fecunde a interbelicului, înseamnă că ne putem aștepta ca

istoria literară, atunci când va fi chemată să se pronunțe asupra deceniilor post-comuniste, să consemneze nașterea unor valori de prim rang, similare acelor certificate în anii dintre cele două războaie. Or, nu știu dacă lucrurile stau întocmai așa.

În primul rând, relația cronicarului literar cu materia brută a literaturii care se naște sub ochii lui e ambiguă. Pentru că suntem, într-un fel sau altul, prizonierii imediatului, ne lipsesc privilegiul distanțării critice și beneficiul colateral al panoramei revelatoare. Nu m-aș hazarda, de pildă, nicidecum să fac pronosticuri în legătură cu viitorul literar al unui tânăr debutant, bazându-mă exclusiv pe o singură apariție editorială a acestuia. Încât comparația cu interbelicul, fie și sub aspectul dinamicii înnebunitoare a debuturilor și a lansărilor de cărți și autori noi, mi se pare riscantă: dacă ești gata să pui rămășag pe valoarea literaturii de azi, poți fi lesne acuzat de un conformism amatoristic; dacă, în schimb, strâmbi din nas la orice nou apărut care promite să devină un nume sonor, dai dovadă de „pășunism” și ești degrabă trecut în tagma retrograzilor, îmbătrâniți (în rele!) înainte de vreme.

În al doilea rând, tind să-ți dau dreptate: există, într-adevăr, un boom al literaturii noastre de azi, vizibil cu ochiul liber, chiar dacă modul în care el se manifestă se situează, pentru marea masă a populației, într-o anumită marginalitate. Din fericire, s-au găsit la noi câteva edituri tinere și „nervoase” care să propună un alt gen de apropiere de produsul literar. Mă refer, în primul rând, la Casa de pariuri literare, o editură pe care aproape aș

îndrăzni s-o numesc neconvențională, date fiind modalitățile inedite prin care a înțeles să-și promoveze autorii și cărțile. Așadar, cel puțin din acest punct de vedere, al accesibilității produsului cultural, cred că ne aflăm pe un făgaș dătător de speranță.

În al treilea rând, ca să fiu în spiritul întrebării tale și să bifez, conștiincios, punctele de interes, aș spune că, la fel ca în perioada interbelică, literatura română de azi are toate șansele unei afirmări plene: contextul istoric i-o permite (nu intru în discuții oboseitoare despre rolul scriitorului în „cetate”, pentru că ele eșuează întotdeauna în retorism ieftin și politicianism dâmbovițean), libertate de expresie – slavă Domnului! – avem, materie primă așijderea, deci de ce ne-am plânge? Numai că, nota bene!, a avea o șansă nu înseamnă neapărat și a o fructifica. Premisele prielnice nu se confundă întotdeauna cu un rezultat fericit. Iar o discuție pe marginea reușitelor literaturii de după 1989 este, deocamdată, prematură. Da, s-au născut și acum autori valoroși, avem o literatură fertilă și valabilă estetic, însă lipsa de omogenitate structurală și imposibilitatea obiectivă a stabilirii existenței unor noi generații (nu cred încă în validitatea douămiismului, a fracturismului ș.a.m.d.) mă fac să cred că o comparație cu orice altă perioadă literar-istorică e pripită. Nu neg că s-ar putea să fiu de acord, cândva, cu o astfel de corespondență. Dar cred că lucrul cel mai înțelept e să purtăm discuția asta mai târziu. Peste vreo 20 de ani.



Arca literară 2012

Literary Ark 2012

Arca literară 2012 desfășurată în luna octombrie în Armenia a găzduit poeți și prozatori din Armenia, apoi din Rusia, Ucraina, România, Ungaria, Albania, Bulgaria, Austria, Belgia, Olanda, China, Cipru, Italia, Georgia, Lituania, Letonia, Slovacia. Pentru cititorii revistei *Steaua* oferim traduceri de poezie și proză din câțiva autori călători – sălășluiți în noua Arcă.

Lian Yang (China)

Întunecimile



1.
Întotdeauna când frunzele de la geam sunt înverzite de uitare
parcă orice piatră aruncată cu forță de primăvară
lovește-n propria-i ființă.
Păsările-s încă cu role albastre,
ochii bătrânului câine sunt osteniți.
Fără rost este traducerea valurilor ce se lovesc de țarm.
Estetica morții provoacă florile să răsară-n mănunchiuri.
Doar cel care poate suporta explozia nebuniilor interioare deține
câmpia sălbatică.

Când se poate evada și mai departe, aprilie are miros de sânge.
Copacii stând în lumina soarelui protejează în spatele nostru.
Acea cunoaștere cu care se poate pleca, pleacă și ea la rândul ei ducând pe cel mort.
Recitarea unui poem adaugă liniște profundă.
O altă lume este până la urmă tot această lume ... spune întunecimea.

2.
Omul fără poveste folosește evadarea din postura zilnică,
evadează intrând într-o zi.
Omul care nu pleacă, a plecat.
Pescărușii mărilor sunt prelucrați de culoarea apusului într-o carte abstractă.
Care dintre cei încuiați alături de salonul bolnavilor nu e bolnav?
Speranța în van ne pare mai mult o bucată de carne decât o bucată din trup.
Printr-un ochi de geam scheletul scuipe un sunet tăios spre-nafara împrejmirii.
Părți putrede a rădăcinii limbii; amurgul, pentru a se curăța, curăță.
Șoarecii chițcăie: strigăt ascuțit când lumina pășește peste ce-i doare.
Fiecare zi, de fiecare zi e trezit
la fel cum o noapte neagră, dacă nu are povestea unui om
chiar dacă o povestim noi încă o dată, e imposibil să se poată întâmpla ... spune întunecimea.

3.
Fiecare ploaie te obligă să stai pe punctul tău final.
Sunetul ei ciocnind în acoperiș este pas de mică insectă.
Mută-ți locul de liniște și popas în întuneric,
în vremea liniștită și stătută pe alt om să îl trimiți să doarmă.
Somnul e părăsire, ce-i anotimp al ploilor de lume se desprinde.
Abia când întunericul te străbate pari roib trecând prin flacăra.
Ascultă în tine peste tot cusăturile argintii
care câmpesc un palton vechi și uzat făcut din carne.
Fiecare ploaie cade doar în acest loc gol.
Când începi să citești de la sfârșit o foaie cu explicații întunecate
neostenit crezi pentru următoarea zi un om și mai schimbat.
Drumurile cu locațiile țintirilor falsificate sunt și mai noroioase.
Când situația e critică, cerșetorii de meserie se îmbulzesc urându-se unul pe altul;
ei formează orașul în care nu găsești un loc ca să te ascunzi de ploaie.
Un mare stol de ciori ude se izbesc în interiorul tău
dând naștere diferitelor răuri cu același chip ... spune întunecimea.

4.

14 Dar întunecimea nu spune că între întuneric și întuneric

este doar această primăvară;
oasele zmeului de hârtie atârnă în vârful copacului,
coaja strălucește, îndrăgostiții sărutându-se trec pe sub el.
Polenul, în plămâni, bate toba anilor.
Un caraghios în roșu strălucitor poate întotdeauna să-i facă pe copii să fugă nebunește.
Dinții care mestecă pe meseriașii mărunți sunt din ce în ce mai verzi,
noul teren al vechiului ziar este dat foarfecelui de flăcări.

Aprilie, pornind de la scurgerea râului, naște umbra iluziei.
Râul, acea culoare uitată, pornind de la noi, naște umbra iluziei.
Porumbelul sunător¹ după ce arde e pulbere de stele.
Când confruntarea dintre copii se încheie, se intră după o ușă zăbreliță.
În întuneric întotdeauna este un corp care nu poate pluti înapoi pe tărâmul visului.
Chiar și ceea ce ne sperie, sperie doar frica proprie.
Întunericul nu spune nimic. Pe stradă, fiecare pieton
începe să îngâne un "na, na, na"
Întunericul ascultă negrul și roșul aprins de pe buzele vopsite.
O școală a primăverii ne lasă întotdeauna fără cunoaștere.
O amintire - cine trăiește în aceasta este un duh.
Bolile dau înfățișării nuanță străvezie.
Când aduci oglinda înainte-ți, marea dispare transformându-se în coada unui pește mort.
Se vomită trăncăneală.
Întunericul e prea mult, de aceea viața nu ajunge nici o dată la el.
Dacă primăvara pleacă de la noi, primăvara e în sfârșit liniștită!

Traducere din limba chineză de **Dimitrie Lămparu**

¹ Porumbelul sunător: =•èT (geshao - porumbelul fluierător) sau =•Ă" (geling - porumbelul sunător) este un obiect devenit tradițional fiind un fel de ocarină care imită gurluitul porumbelului, însă materialele principale din care este realizată sunt: bambusul, stuful și tigva, și nu lutul.

Lily Michaelides (Cipru)

Legătura

Noaptea, mă gândesc la tine, în cealaltă parte a orașului. Istoria ta nu se întâlnește cu a mea; și totuși, îmbătrânim aici. Cândva, am fost în stare să ne regăsim; dar orașul nostru nu știe cum. Ne împletim în aceeași ființă cu firul care ne separă totodată, așezăm noi trepte pe care le urcăm împreună, lăsăm în trecerea noastră semne care să ne ducă înapoi la început, așa cum fac oamenii deșertului.



În trecerea lor, anii s-au mai domolit, tămăduind inimile și patimile noastre. Ne asemănăm tot mai mult unor simpli călători care, în fiecare îndepărtare, descoperă trasee ce le vor trezi simțurile.

Astăzi, când privesc așișele nou apărute, „orașul din inima mea”, retrăiesc toate detaliile, aerul și mirosurile purtate de el, vocile și râsetul de pe străzi, cicatricile și hohotele din centrul său – aceleași cu spinii care au încolțit de-a lungul drumului tăiat în două; linia care îl separă poartă un chip inuman.

Poate de aceea mă gândesc la tine în noapte, când orașul unește firele separate ale istoriei noastre comune. Deasupra acoperișului cartierului tău se înalță un zmeu; nu pot zări firul care îl ține în echilibru, dar eu știu...

Nicosia în august

Culoare de august și pământ, aceleași cu lumina
și un soare ca o flacăra cântând măruntaiele noastre

destinul se clatină ca o pană deasupra palmierilor
și nisipul stăpânește mâinile întinse ale cerului

Rădăcinile istoriei se ghemuiesc în interiorul temeliiilor
oameni în mișcare urmăresc aerul libertății
dar respirația lor e tăiată de sârma ghimpată înfășurată ca un șarpe

Amiază

soarele fierbe în aburi dincolo de vârful munților

țese aromele orașului în zare
se curbează și îl sărută

Și toate suprafețele lui, ferestre larg deschise adunate în privirea mea
urmele adânci pe care timpul nu le șterge
orașul și universul meu sunt unul și același

Inspir profund fiecare aromă
urmăresc zidurile care îi traversează trupul
intru în inima locuințelor
arcadelor și străzilor – biserici cu rugăminți tăcute

până ce descopăr firele care-mi dezleagă vocea
și scriitura mea prinde curaj
pentru a putea privi orașul vertical

Și toate se transformă ca în ciclurile mele lunare de somn
mă urmăresc și mă încurcă în trezire
pentru ca semnele lor să nu se piardă
și uitarea să nu mă ajungă din urmă...

În românește de **Lavinia Rogojină**

Nshan Abasyan (Armenia)

Anotimpurile



Iarnă

Câinele meu aleargă voios peste tot, rostogolindu-se domol prin zăpadă: poate se gândește la fulgii de nea care se așază zgomotos pe botul lui, posibili prieteni de joacă ...

Primăvară

Retrăgându-și mâna infimă din leagăn, soarele e abia un copilaș...

Vară

Bătrânul meu câine își întinde capul pe lăbuțe, privește impasibil la trecătorii...

Toamnă

Plouă...

*Poem dedicat lui Tatevik Aghababyan
16 noiembrie 2011*

Exilul

Adam și Eva s-au privit unul pe altul și s-au tot privit, întorcându-se buimaci în plecarea lor

- Așteptați! A spus El din nou

Cu două frunze neobișnuite în mâini, El s-a apropiat, îi privea...

Apoi El îl înveșmântă pe Adam...Și Adam era chipeș...

Apoi El îi acoperi Evei goliciunea...Și Eva semăna zorilor...

Apoi El a zis:

- La ceva distanță de interdicție este o altă grădină: vă veți stabili acolo; să nu mergeți mai departe.

17 iulie, 2010

* * *

Soarele s-a ridicat,

Curgea plin de pace în bolta cerului

S-a oprit cu rețineri...

Cât de splendid e totul

Cât este de delicat...

În bătaia ploii, copacul foșnește, foșnește
Verdele e supliciuul inimii...

28 aprilie, 2012

Miezul-zilei e tăcut!
și din tivul prelungit al călugărului
cireșe cad pe nisip...

22 februarie, 2012

Pe stânci roșiatice o tăcere ingenuă și luminoasă își prelungește statornicia...
E o floare acolo, pe drumul cu pietriș...
O cale de pelerinaj...

3 iunie, 2012

În românește de **Lavinia Rogojină****Vasile Baghiu** (România)**Un vis secret**

Armenia a fost un vis din toamna anului 2012,
iar dacă spun că doar personajul meu Himerus Alter a călătorit
– și nu eu – în această țară dintre Marea Neagră și Marea Caspică risc
să fiu acuzat de exces de literaturizare
și cine mai știe ce altceva chiar mai grav. Trec, așadar, peste
această dispută, care mă privește personal,
și ies în larg, dispus la orice, ca un înțelept cumițit
de adevărurile care vin cu vârsta.
N-am plănuit vizita, nu mi-am dorit-o, însă ea s-a întâmplat,
așa cum în viață trăiești uneori
întâmplări potrivite mai degrabă pentru romane
sau poezii și nu pentru ființe

cu emoții, gânduri și sentimente. Erevanul, văzut
în apus de soare, din ușa casei lui Parajanov,
cu cele două culmi albe ale Ararat-ului în depărtare,
mi-a spus niște lucruri simple pe care le afli de obicei
de la vreun duhovnic bătrân. A fost orașul înțelept
care mi-a vorbit convingător în limba lui simplă despre viață
și despre moarte, despre a fi și a nu fi undeva și nicăieri pe pământ,
despre infinitele posibilități de afirmare ale soluțiilor perfecte
la problemele dificile, teoretice și practice, abstracte și concrete.
Să fie oare acest impas o probă de încercare? Nu am
replici pe fază, nu trec de la un subiect la altul
fără a anunța interlocutorul, iar așteptarea unui semn de bunăvoință
este legitimă în aceste timpuri legate bine
de un fir invizibil de speranță. Manuscrise vechi, mănăstiri milenare
din piatră de tuf pe maluri de lacuri, la Sevan sau la margini de imperii,
unde sărăcia se joacă indiferentă cu niște ciulini uscați
și se uită înspre muntele Arcei Sfinte, dincolo de granițe crude,
peste vîi rămase pustii după culesul la care nu am fost martor.
Înnoptarea la Dilijan într-un hotel de cinci stele,
în mijlocul cuibului de case neterminate și neîncepute,
mi-a spus, la rîndul ei, ceva despre felul de a fi al oamenilor
și despre cum istoria are metode secrete de a te pune la punct,
iar vizita la un muzeu de artă din Vanadzor m-a inspirat
să scriu un poem distractiv rimînd ca în „nevermor”-ul lui Poe,
a cărui stafie chiar am văzut-o într-o plimbare de unul singur
prin nu știu ce alt oraș al cărui nume nu mi-l amintesc acum deloc
și pe care nu-l mai văzusem niciodată în viața mea,
și nici în moartea mea, din care
nu reușesc să trag învățăminte folositoare,

nici pentru situațiile problematice, nici pentru altceva mai rău. Armenia a fost un vis visat în somn, cu oameni prietenoși, poezie, studenți iubitori de dezbateri aprinse pe tema soartei cărții în lume, un vis secret ce-mi ține de urât când nu găsesc ieșire și salvare în cuibul protector al României mele reale.

Filip Van Zandycke (Belgia)

Bau-baul copiilor

Așa începe povestea.



Cu mult, mult timp în urmă, nu erau copii nicăieri pe lumea aceasta. Înainte să existe părinții, înainte să adie prima boare de vânt, înaintea așa-numitului „AN FĂRĂ COPII”, trăia pe pământ groaznicul Bau-bau.

Peste tot în lume, înfricoșătorul Bau-bau apărea și fura copii. La început, nimeni nu și-a dat seama ce se întâmplă. Nici chiar dascălii nu au luat în seamă lipsa lor, ceea ce era și mai ciudat. Așa se face că în cele din urmă, toți copiii au dispărut, chiar dacă credeți sau nu, e adevărat, nu mai rămăsese niciunul. Nici în Belgia, nici în Bagdad, nici în Belarus, nici în Belfast, nici în Bethlehem, nici în Beijing, nici în Berlin, nici în Bogota,

nici în Bologna, niciunde pe lumea aceasta nu se mai găsea vreun copilăș.

Bau-bau era de o urâțenie teribilă cu burta lui umflată și cu cei 39 de ochi și 26 de urechi. Cu toate că avea atâtia ochi, nu vedea mai nimic. Da, Bau-bau era complet orb. Cum a reușit să-i caute și să-i găsească pe copii, nimeni nu știe. Cu toate că avea atâtea urechi, nu auzea niciun sunet. Cum putea să-i audă pe copii, nimeni nu știe. Cum arăta nasul lui? Era borcănat ca un coș de burlan. Și pentru că uneori trebuia să își mai ardă părul care tot creștea și creștea, din el ieșea foarte mult fum. Oricum, asta nu l-a ajutat prea mult, tot nu putea respira.

Teribilul Bau-bau se înfățișa ca o bestie hidoasă, de culoare brună. Și așa cum știm cu toții, o bestie nu cunoaște darul vorbirii. Așa că tot ce auzea de la Bau-bau era: BBBBBBBBBB.

De fiecare dată când copiii se jucau în parcuri, sau alergau pe străzi, sau se simțeau în largul lor pe plajă, Bau-bau apărea de nicăieri, îi răpea și îi ducea departe de locurile acelea. Când toți copiii lumii dormeau în patul lor, Bau-bau venea după ei și, fără să-i trezească, îi făcea să dispară. Unde îi ducea? Cum? Nimeni nu știe.

Tot ce se știe este că Pământul era pustiit de copii. Dar oare au dispărut cu toții? Nu chiar, pentru că undeva mai era o țărișoară, unde Bau-bau nu a călcat niciodată. Un loc în care copiii trăiau dintotdeauna o viață normală, unde se jucau fericiți, mâncau iaurturi delicioase și făceau o mie de alte lucruri copilărești. Mă întrebați care e numele țărișoarei? HAYASTAN era numele ei.

În fiecare dimineață, la micul dejun, Bau-bau mânca 39 de hamburgeri și își potolea setea cu 26 de cești de ceai de gândac. În fiecare zi, la prânz, mânca 39 de farfurii cu plăcintă belgiană de vită și bea 26 de boluri de supă de gândac. La cină servea întotdeauna 39 de porții de caviar Beluga cu fasole și consuma 26 de cani de cafea tigru-bengaleză. Între mese, mânca o mulțime de albine. Iar seara târziu, înainte să se culce, se auzeau râgâieli zgomotoase.

Dar bineînțeles, așa cum știți deja cu toții până acum, aceasta nu este o poveste adevărată. Să nu credeți un cuvânt din ce v-am spus. E un simplu basm, doar o altă poveste imaginară.

De ce? Pentru că Bau-bau nu există. El nu a trăit niciodată și nu va exista vreodată. Așa că nu trebuie să vă temeți de nimic.

Singurul lucru pe care o să vi-l amintiți de acum sau oricum lucrul pe care niciunul dintre voi nu-l veți putea uita vreodată e că în alfabetul meu există litera B. O literă tare frumoasă care se află undeva la începutul lui. E chiar a doua. Așadar, de acum încolo nu trebuie să vă mai îngrijorați, fiți doar fericiți. Pentru că singurul lucru pe care copiii ar trebui să-l facă e să râdă din toată inima, cât mai des. Fiți veseli și jucați-vă până când vacile se întorc de la păscut. Distrăți-vă așa cum o fac porcii-zburători. Pentru că da, asta e adevărul: porcii zboară! Dar asta e deja o altă mâncare de pește, o altă poveste. E istoria

PORCILOR ZBURĂTORI". Între timp, tot ceea ce trebuie să faceți e să urmăriți luna de pe cer. Și eu sunt convins că într-o noapte veți vedea porci zburători undeva acolo, în lumina lunii.

Da, sunt convins că așa se va întâmpla și că o să vi se pară minunat.

O povestioară scrisă în 20 octombrie 2012, la Dilijan, Armenia
Un basm pentru copii scris în cadrul „lanțului-tematic”, din Hovn
Casa muzeală Tumanyan, 21 octombrie, 2012
(Dedicată copiilor din satul Tumanyan)

Imprevizibila *1) femeie-calamitate/ nestatornica*2) femeie-curtată

(Istoria femeii de pretutudineni ca succesiune și alternativă inedită pentru povestea Bau-baul copiilor”.

O istorie absurdă, neinteligibilă despre adulți, scrisă în graiul bufniței, simbol al înțelepciunii în creștere)

A fost odată un bătrân bărbos
Ce zicea, „Cum m-am temut a fost –
Două bufnițe și un erete,
Patru mierle și-un sticlete,
În barba mea și-au găsit cuib!”
(din Cartea nonsensurilor, de Edward Lear)

Fantastic ne-am mai desfătat. Încercam să vorbim cât mai măgulitor. Așteptam în tăcere orice urma să se întâmple. Ne-am întrebat cine avea să plece și cine avea să rămână. Oare ce pofteam de la această femeie-calamitate, imprevizibilă în excentricitatea ei? Nu aveam de unde să știm dacă suflarea minții ei nefirești nu ne va duce în derivă. Ce doream de la această femeie-curtată de toți? Să nu fim îndepărtați de lângă ea? Să ne șoptească cuvinte de înțelepciune? Feminitatea ei, firea-i sălbatică? Să devină soția noastră capricioasă?

Fantastic ne-am mai desfătat. Pierzându-ne cu firea.

Noi: presupușii fătălăi onaniști din această fabulă?

Aceasta-i o istorisire a „ne-ființei”, a bărbaților care încearcă să o prindă pe femeia-fără-de-frâu, să danseze cu ea un vals care să-i poarte departe. Nimeni nu ne-a avertizat însă că ea este o luptătoare, o femeie imposibil de stăpânit.

Aceștia suntem noi:

Oscar e un fricos sfios. Crede că o femeie nu are prea mare însemnătate. Oscar consideră că e important să fii sobru. Nu e prea încântat de ea, nu va închina niciun pahar de whiskey în cinstea ei. Nu vrea să o atingă: nu va fi o nuntă improvizată pe fugă. Îi place să o studieze atent și apoi să o abordeze cu replici inteligente: “Viața este bună, viața este plină de zel, dacă se răcește prea tare, dă drumul la furnal.”

Billy e mai nesăbuit decât Oscar. Foarte versatil, îi place să provoace suspans.

Uneori și-ar dori ca ea să arate trăznit. Câteodată, alungă voit vremea, și-i dă fiori.

Will, fiul lui Frank, e spiritual și amuzant. Frank, tată fiind, ar vrea să meargă cu ea și fiul lui la zoo. Edmund, fiul lui Will, un adolescent abia, critică tot timpul femeie-calamitate. În același timp, îi studiază fiecare mișcare și încearcă să o transpună simbolic în scriitura lui. Într-o zi, ar vrea să meargă cu ea la castelul prietenului său, Axel.

Leonard e virgin, dar se comportă mai tot timpul ca un mascul cuceritor, întotdeauna feroce, întotdeauna în căutarea următoarei prade. Într-o manieră foarte modernă, își construiește fluxul conștiinței, ascunzându-și gândurile despre ea. Visează să meargă împreună într-o călătorie până la far. Minte lui se cufundă într-un ritual care nu e pe placul lui Oscar: o căsătorie la modă, o viață nemuritoare alături de ea. E doar un afemeiat care folosește culori insipide creându-și zi de zi o țară a minunilor.

Winnie e un bețivan: bea, urinează, e producător al defecației. Dar e la fel de înțelept ca bufnița în momentul de față. Bu hu hu!

Ludwig, filosoful mucalit, lucrează la o teorie despre limbajul femeii-curtate. Și-o imaginează ca pe o fetișcană neconvențională, pierdută în pădure, o femeie-calamitate care se află într-o situație dificilă, dar care nu are experiența necesară pentru a se descurca de una singură. I se întâmplă deseori să-și schimbe părerea despre ea: rutina lui zilnică ar fi plimbările cu ea. El se opune țării minunii construite de Leonard. Prin gesturile sale ar vrea să inventeze propria piesă, să-și compună singur muzica, să facă 19

propria scenografie și să o prindă în bufoneriile sale. El însuși se încrede în basmul bufniței care nu-i poate spune buhuhu unui găște. Buh!

William e un om de cuvânt. În universul lui, creează un preludiv. O introducere despre ea ca spirit universal, remodelând-o de fiecare dată într-o operă de artă. E un romantic fin care trăiește undeva pe lângă lacul imortalității. Așa că, în fiecare zi iese și culege narcise și le presează într-un poem. Asta îl ajută să-și amintească de ea. O adoră și o hrănește cu viermi. Organizația Mondială a Sănătății nu are date despre acest fapt.

Noah, starul de pe internet cunoscut în lumea largă, vorbește cu ea într-un puhoi de limbi diferite. Navighează printre propozițiile sale, ca și cum limba lui ar ajunge din Wyoming în Washington și de acolo mai departe, până pe Wall Street. Acesta e paradisului lui, Valhalla, încercarea de a rămâne cu capul deasupra apei. Undeva pe epava sa, scrie o altă poveste pentru ea. Și în felul acesta, modifică mișcările lichidului și dă naștere unor noi semnificații. Copiii minune fac așa.

Ea, nestatornica femeie-fără-de-frâu.

Pe cât era de perversă, nici că i-a păsat de ceva. Nu a vrut să-și arate sentimentele față de niciunul dintre ei. Și-a îngrămădit gândurile și simțămintele în cuvinte de veghe, litere sau simboluri, folosind construcții sileptice proprii.

Cu toate acestea, era o femeie adultă, puternică și matură în feminitatea ei, atât de umană printre noi. Și, așa cum umbla vorba, o femeie libertină. Spuneți-i femeia cu gene lungi, care îți răpește inima doar printr-o privire, femeia care spune da la asta și nu la cealaltă, oui oui –si si, asta era ea, non non, nu e vorba despre cealaltă femeie.

Deși îi tot făceam semne să se apropie, așa cum îi comanzi chelnerului salată Waldorf și vodcă, nu prea ne dădea importanță. Eram prea firavi pentru ea. Și, mai presus de toate, hainele din garderoba personală o preocupau considerabil mai mult decât o interesam noi. Orice am fi purtat, nu ne potriveam.

Odată, înainte să ne cunoaștem, a fost mușcată de o nevăstuică, de un jder de fapt. Brațele ei au fost îmbrățișate de cicatrici. Își acoperea trupul cu o haină veche, uzată. Doar încheieturile degetelor ei puteau fi zărite, atunci când își scărpină ușor cotul. Așa își alina ea rănile. Până și talia îi era irosită. Ca să ne rezumăm la obiceiurile sale nerostite, uneori bătea puternic din picior. „Buff!”, se auzea de nicăieri o lovitură sub șezut. „Fiuu!”, un bici sub șold. „Luhuu!”,...nu se oprea niciodată, până când se întreba ea însăși: cine-a-făcut-o?

Apoi își lingea rănile și cânta despre spiritul ascuns în limbajul trupului ei. Încă în plină forță, își cizela calitățile și își sincroniza mișcările delicate de blues ale inimii ei calde și primitoare. Îi era lehamite de noi. Poate se săturase chiar și de ea însăși, de leșul bine-făcut, de rotunjimile ei armonioase. Firește, era perfect conștientă de greutatea pe care o avea.

Plecarea noastră nu ar fi fost o pierdere prea mare pentru ea. Prezența noastră cântărea prea puțin. Ne aflam de partea greșită a balanței ei. Ea mergea în vârful degetelor pe lângă noi, ascunzându-și gleznele în cizme Wellington albe. Ne-a înnegurat pe toți ca luna lipsită de lumină, într-o noapte fără stele. Oricum, nu credeam că porcii zboară. Ne-am luat tălpășița fiecare și ne-am îndepărtat de ea.

Într-o zi, s-a hotărât să refacă Pactul de la Varșovia cu toți bărbații care o înconjura. Nici mai mult, nici mai puțin de atât. Urma să facă o călătorie spre apus. Poate că în sfârșit avea să ne aprindă entuziasmul. Cândva avea să ajungă pe insula Winward, din Marea Caraibelor sau poate, clătînându-se, avea să o ia spre Wagga Wagga, undeva în statul New South Wales, din Australia. Iar în cele din urmă, va ajunge probabil chiar în Wetteren sau Wichelen, două dintre acele mici orașele conservatoare, din partea est-flamandă a Belgiei.

Și în drumul ei spunea de fiecare dată:
„căci bărbații/ pot veni/ și femeile-curtate/ pot pleca
Cum Dracula făcea unora/ și Ruxandra altora.”

Cât despre femeia-curtată, ea a rămas o leoaică. O regină a universului. O magiciană a globului, care se lupta și îi înfrângea pe toți.

A fost odată ca niciodată, o femeie care i-a fermecat pe toți, undeva în drum spre Waterloo.

Note și explicații pentru titlul povestirii (adăugate de autor)

Nestatornică/fără-de-frâu (wayward) – nu foarte ușor de dominat sau controlat; încăpățânată într-un mod copilăresc sau capricios; voit puerilă sau perversă, ciudată

Femeia-calamitate (woe 1 – man):*

- vai (woe): o mare supărare sau suferință, mâhnire, durere amară
- vaiuri (woes): lucruri care provoacă suferință și neliniște
- vai se întâmplă (woe betide) – vor exista probleme pentru cineva
- vai mie (woe is me!) – vai, cât sunt de nefericit!
- vai, plecați (woe begone) – pare trist

*Femeia-curtată (woo*2- man):*

- a curta (to woo): a încerca să obții acordul cuiva – a încerca să cucerești, să primești, să urmărești, a căuta să câștigi (faima sau bogăția)
- a peți (to woo): mod (învechit) prin care încerci să convingi o femeie să se căsătorească; a curta

o femeie (a woman) – nota autorului

- atractivă și atrăgătoare, beatitudine și bizarerie, cuceritoare și candidă, dorită și delicată, elegantă și eternă, fertilă și fantastic râvnită, grațioasă și grandioasă, hotărâtă și hipnotică, intimă și imaginară, jubilantă și jovială, „k”inestetică și kamikaze, lascivă și lumească, mistificatoare și magică, nudă și nu departe, oceanică și onorabilă, plăcută și pașnică, quasi-volubilă și quasi-vibrantă, respingătoare și reconfortantă, sătulă și senzațională, tactică și temeinică, unică și universală, vibrantă și voitoare, de- peste-tot și atotînțeleaptă, cromozonul XL și X, yuppi și yam yam, zen și zărghită, ...mai ales. În Armenia!
(O povestioară scrisă de Filip Van Zandycke, octombrie-noiembrie, 2012
la rugămintea și sugestia Ruxandrei Cesereanu,
în timpul festivalului „Arca Literară”, din Armenia)

În românește de **Lavinia Rogojină**

Kinga Kali (Ungaria)

Virgjinesha



Suntem în Tuzla, spune o voce de bărbat, asta mă trezește, cineva smulge de pe mine prelată. Nu e bărbatul cu care am pornit la drum, ăsta are glasul mai răgușit, aproape că vorbește cu sincope de răgușeală, dar nu-și arată fața. Nu se poate să fi dormit atât de mult, e aproape exclus că am ajuns la Tuzla, de sub prelată văd numai cerul, ne surprinde un amurg de oțel, o caracteristică a munților, nu putem fi încă la Tuzla. E-adevărat că am rătăcit două zile printre stînci, n-am putut închide un ochi, mi-a fost groază nu doar de oamenii înarmați care m-au căutat, ecoul le-a făcut glasul și mai înspăimîntător, ci și de animalele din munți, mai ales de șobolanii de stîncă, care sug sîngele omului cînd adoarme, și de animalele de noapte pe care, e drept, nu le-am văzut niciodată, dar încă de cînd eram o fetiță am auzit vorbe cum că acestea răpesc fetele care rătăcesc singure, își bat joc de ele, le înfulecă sufletul, și fata cu care se întâmplă astea nu va mai fi niciodată fată, va fi un fel de animal și ea, de atunci încolo n-are ce căuta printre oamenii decenti. Iar ziua, mi-a fost teamă de șerpia care atacă perfid din diferitele găuri, împotriva otravei unora dintre ei n-au știut leac nici măcar bătrînii din munți, dar m-au trecut fiorii chiar și cînd am văzut o salamandră nevinovată dacă nu mi-am dat seama îndată ce este. Am tresărit la auzul oricărui zgomot neînsemnat, chiar și acolo, în peșteră, în locul unde m-am ascuns, unde m-am adăpostit, în locul pe care l-am ales încă de mult, unde m-am dus cîteodată chiar să citesc, cînd am vrut să fiu singură, deși ar fi trebuit să culeg plante medicinale, traista-ciobanului și coada șoricelului – mama obișnuia să facă ceaiuri pentru problemele ei femeiești și ale vecinelor, și pentru fetele care au crescut deja într-atît încît să aibă problemele astea – și desigur am cules și mană și turtă, pentru că astea au fost adevărate delicatose pentru copiii din munți. Cînd a trebuit să fug, gaura asta ce aducea a peșteră mi-a venit în minte instantaneu, se pare că nimeni n-a prea cunoscut-o, altfel m-ar fi găsit cu ușurință: în spatele unei banchize de stîncă vîntul și-a scobit un bîrlog, a fost loc cît să încapă o fată tînăra ca mine.

Nu putem fi în Tuzla încă, e-adevărat, cunosc locul numai din cărți, totuși e singurul oraș despre care știu mai multe, dar e în Bosnia, la sute de kilometri de aici, scrie cartea, oriunde te-ai duce. Cu chiu, cu vai, dau la o parte prelată grea și umedă cu care e acoperit camionul, are miros de urină, cel puțin un miros care amintește de cel al urinei, deși camionul ăsta duce numai cartofi. Iar acum mă duce numai pe mine, pesemne că sacii cu cartofi au fost lăsați sus, în satele din munți, unde nu crește nimic asemănător – dar cartofii ce se rostogolesc de ici colo în platforma unde călătoresc și eu trădeză întreaga încărcătură. Cînd am pornit la drum, am mușcat dintr-unul, n-am simțit nimic în afara gustului de noroi, dar am halit bucata aia, foamea nu cunoaște opreliști – apoi degeaba s-au izbit de mine, nu au putut să mă scoale din visul meu, de parcă m-aș fi prăbușit în el, nici nu le-am simțit izbiturile, deși aici în munți sunt multe curbe, drumul merge așa cum munții îl croiesc, zburdă tot ce poate zburda pe mașina hurducată.

Cînd am ieșit dintre stîncile pleșuve, rănită de ei, mînjită de sînge, pentru că picioarele și brațele, ba chiar și fața mi s-a rănit ici-colo, cîteodată am căzut și m-am tîrît pe fund în șanțurile făcute de ploaie, n-am găsit cărări, acolo unde se întîlnesc conurile stîncilor pe pietrele mici și ascuțite, pe care degeaba le mîngîie apa și vîntul, nici într-o sută de ani nu vor deveni rotunzi, cînd în sfîrșit am ieșit cumva pe șoseaua plină de pietre unde circulă mașinile care înfășoară întregul munte ca o panglică, pe de o parte avînd peretele de stîncă, iar pe de alta, prăpastia, camionul ăsta care transportă legume a fost singurul vehicul care a străbătut peisajul într-o jumătate de zi, am stat acolo de dimineața în razele soarelui arzător, mi-a fost sete și muntele ar fi putut să-mi facă orice. Dar aici printre stînci e mare lucru și asta, cîteodată zile întregi nu se aude nici o mașină.

I-am dat șoferului rubinul acela pe care mama l-a ascuns și a vrut să mi-l dea la nunta mea, cel puțin așa mi-a povestit, cu speranța că o să-l monteze în aur cînd reușește să pună deoparte ceva bani, iar eu o să-l port la gît cînd voi fi măritată sau cel puțin pînă cînd o să fiu grea cu un băiat, pentru că la noi numai femeia aceea e apreciată care naște băiat. Mama n-a reușit să nască un băiat, a născut trei fete, și degeaba s-a tot rugat în taină, la noi rugăciunea fiind o activitate secretă încă de-atunci, tot nu i-a dat uterul ei încă un făt, deși vai, cît n-a mai purtat rubinul ăla cusut în marginea scufiței sale. Iar eu i-am dat șoferului piatra asta menită să aducă un băiat, l-am furat din scufița mamei în noaptea în care am fugit, l-am tăiat din muselină, ca și pe ei, pe familia mea, din mine: am tăiat toate amintirile legate de ei, dar cu amintiri am pierdut și o bucată de tandrețe.

Rubinul acela nu a avut cine știe ce efect, dar șoferul n-a știut asta, l-a primit și s-a angajat ca în schimb să mă ducă cu camionul lui cu prelată din locul unde m-am născut. A știut îndată la ce se angajează, la noi, toată lumea cunoaște Kanunul, chiar și străinii – știa că este pe Muntele Blestemat, unde chiar și caprele sunt scoase la adăpat de bărbați cu puști pe umăr, și dacă ne prind împreună, și el va fi omorît conform legilor răzbunării de sînge, nu va avea scăpare, și se prea poate să nu-și aducă moartea numai lui, nici doar familiei sale, ci și întregii lui semînții dacă mă ajută să fug. S-a îndrăgostit de piatra aceea, am văzut asta pe loc, și am văzut și că îi e milă de mine cum stau acolo cu părul scurt, cu pantaloni de stofă zdrențuiți, cu o cămașă de bărbat și într-o vestă care a fost cîndva de culoarea bordo și care totuși ascunde bine sînii mei abia înfloriți, în buzunarul vestei atîrnă un lanț de ceas exact așa cum în hainele bărbătești de la noi, unde e numai lanț, ceas niciodată – e o podoabă, nimic mai mult, pentru că aici, sus în munții din nord, în vîrfurile Munților Blestemați, unde cerul e la un braț de oameni, timpul s-a oprit, măsurarea lui ar fi de prisos. Iar poporului meu nu-i plac acțiunile fără scop, nici nu vorbește prea mult, deci nici eu nu i-am explicat nimic, l-am rugat doar să mă ducă cu el în schimbul rubinului, iar el a dat din cap afirmativ. Probabil că a venit mai din sud, nici un frison nu i-a trădat mirarea. A spus numai să fiu precaută, apoi a ridicat prelată urît mirositoare, a împins sub mine un palton zdrențuit pe care a dormit probabil cîinele său pentru că a fost plin de peri albi; a văzut că sînt fată, cu toate că am purtat haine bărbătești, deși la noi fetele au scufițe, nici părul nu li se vede ca nu cumva un străin să le facă ochi dulci. Cobor în Tuzla, atît am mai spus, iar el mi-a răspuns că exact pînă acolo merge. Atît a fost, apoi am adormit, înainte să pornim la drum.

Mă dau jos din mașină și-l măsoar pe răgușit deocamdată din spate. E un bărbat vînjos, deși parcă puțin cocoșat, îmbucă ceva pe piatră, cînd îi adresez cîteva cuvinte, își șterge gura cu antebrațul, dar nu se întoarce spre mine. Nu e șoferul cu care m-am tocmit, vād de aici asta, nici nu trebuie să se întoarcă, ăla era slăbuț și avea o statură cinstită, un om cocoșat întotdeauna are ceva perfid în el. Simt primejdia, nicidecum nu sîntem în Tuzla, abia am lăsat munții, de aici vād piscurile înzăpezite, abia a devenit mai blajină dantela sălbatică a stîncilor – la vādul căreia omul amețește mereu, dacă nu s-a născut la munte –, abia s-au îndesit luncile, pietricelele sînt și ele mai multe, aici e și iarbă, ca de pășune, vād oi fără ciobani, beau liniștit din rîu, puncte ce se mișcă lent în peisaj. Mai departe un pic, îmbogățind relieful peisajului alpin stau bombate buncărele de beton ale lui Enver Hodja de jur împrejur, azi, cînd moda sistemului nou face posibil acest lucru, oamenii din munți pictează flori pe ele, dar și vreje colorate și animale imaginare pentru a ascunde realitatea; dar tot sînt ele buncăre chiar și așa, pline de flori, sar parcă amenințător din pămînt, în concordanță cu spatele bărbatului, îmi trece fulgerător prin cap, e o imagine statică înfricoșătoare – dar în depărtare, foarte departe vād fum argintiu, coșuri în amurg. Dar aici ne acoperă întunericul dintre brazi și stînci, nici măcar în apropierea Tuzlei nu putem fi, ăsta e tot pămîntul meu, tresar, și nu înțeleg unde a dispărut celălalt șofer, mă adresez răgușitului, dar nici măcar numele nu-i știu, e-adevărât că nici numele celui alt nu l-am știut, dar în ochii lui am văzut îngrijorarea, că e un om bun, dar ăsta îmi arată spatele, nu vrea să se întoarcă, și oricum nu mai am ce să-i dau, numai rubinul i l-am putut da. Să fug, asta îmi trece prin gînd, și mușchii ascultă imediat instrucțiunea, dar în clipa în care crengile trosnesc sub picioare, cînd scîrție pietrele, cocoșatul mă apucă imediat ca un lup flămînzit, mă trage cu o forță nebănuită, peisajul se răstoarnă împreună cu mine cînd cad în iarba rară, iar el, ca un sac umplut, cade peste mine de inerție, îmi gîfiiie în gît de mi se face scîrbă, mă stropește cu saliva lui; dau cu capul de pămînt: durerea răsfoiește întreaga-mi viață, vād diferite imagini – nu e numărătoare

inversă, numai teama rulează sălbatic amintirile și pietrele răsună ecoul ironic al scîncetelor mele.

*

Scîncetele îmi sînt aruncate de colo-colo de pietre, se joacă cu ele, pînă ce rup fiecare bucățică a glasului și îl înghit pentru întotdeauna. În tot peisajul ăsta nu am niciun complice, mușchii brazilor înăbușesc zgomotul, oricum nimeni nu umblă pe aici, numai oile behăie apatic, nici nu le pasă de mine. Iarăși mă vait, ar zice tatăl meu și mi-ar da o palmă sănătoasă să am un motiv bun pentru plîns. Pentru că omul nu plînge numai așa, fără niciun motiv. Ar fi trebuit să mă nasc băiat, cel puțin tata asta ar fi vrut, cred că într-un fel s-a și supărat pe mine că nu m-am născut băiat. Cele două surori ale mele au fost măritate încă din copilărie, mai mult, pe Lule, cea mai mare dintre noi, au dat-o de soție încă din uterul mamei, cu niște condiții, firește, cu condiția că numai atunci va fi soția aceluia om dacă se va naște fetiță și numai cînd a împlinit șaisprezece ani – dar tata a sperat mereu că noul-născut va fi băiat și de fiecare dată a bătut-o îngrozitor pe mama cînd a aflat că uterul ei iarăși a vomat o fată, cum a spus, fată care sporește numărul slugilor și din cauza căreia averea familiei sale va fi împărțită printre membrii clanului, de chiar și gardul îl vor duce piatră cu piatră. Pentru că seminția are nevoie de băieți. După legile noastre o fată nu poate moșteni nimic: dacă în familie nu e băiat, mai devreme sau mai tîrziu moșia e împărțită printre celelalte familii ale seminției, pămîntul, animalele, femeile, totul – conform Kanunului, familia în care nu sînt bărbați e condamnată la moarte. Dar e totuși încă o posibilitate: clanul poate desemna o fată, să fie ea capul familiei cînd va crește, iar începînd cu acel moment, ea trebuie să trăiască asemeni unui bărbat, să poarte haine bărbătești, părul ei să fie tuns scurt, ca al unui băiat, să umble foarte diferit de celelalte fete care abia se vād de umiliința pe care o arată în fața celorlalți – și dragostea nu poate s-o cunoască nici măcar din auzite, nici ca femeie, nici ca bărbat. Poate în schimb juca zaruri sau table în crîșmă cu bărbații, poate să bea împreună cu ei: dar părerea ei nu e cerută și ascultată niciodată, ea e totuși o femeie, degeaba poate purta pușcă pe umăr – o femeie care e privată de slugărnice dar și de beția dragostei trupești. Deoarece acelea care sînt alese astfel trebuie să pună jurămînt de virginitate, și niciodată nu pot cunoaște atingerea unui bărbat. Mă rog, cel puțin dacă exercițiul răzbunării de sînge nu înseamnă un fel de atingere: pentru că virginele eterne sau virgineshele - cum aceste femei devenite bărbați sînt numite în limba poporului meu – nu au drept sarcină numai conducerea clanului după ce tatăl lor îmbătrînește, numai luarea deciziilor și controlul agriculturii, dar și aplicarea răzbunării de sînge dacă e cazul, ca și cum ar fi bărbat, pentru că ea e capul familiei. Iar răzbunarea de sînge sau, cum o numim noi, *gjakmarrje*, e o acțiune aproape zilnică acolo unde m-am născut eu: legile complicate ale Kanunului prescriu în modul cel mai strict ce se poate face și ce nu. Dacă familia cuiva e insultată, Kanunul prescrie chiar și modalitatea execuției pentru capul familiei sau pentru bărbatul desemnat să execute răzbunarea de sînge, mai mult, cum trebuie să lași arma ucigașă lîngă victimă, pentru ca familia lui să înțeleagă imediat că bărbatul este victima răzbunării de sînge și nu a întîmplării, să se pregătească din timp la reacția de răzbunare a răzbunării; Kanunul stipulează și participarea la înmormîntarea celui ucis, și doliul, desigur, toate acestea la modul cel mai amănunțit, și veghea, și hainele rupte, și fața zgîrțiată, și cantitatea scrumului ce se pune pe cap, desenînd pînă și ultima picătură de sînge – apoi începe totul din nou, asasinatelor se țin lanț și o femeie e îngrozită chiar și dacă aude numai toate acestea.

Dar pe mine tatăl meu m-a destinat în secret să fiu o virginesha, degeaba că mama nu a fost de acord cu el, părerea unei femei nu prea contează în clan, așa că niciodată n-a avut curaj să-și exprime dorința – și încă din copilărie tata mi-a poruncit să port haine femeiești, și a tot repetat chestia asta cu virginitatea eternă, ce mare favoare e asta, pot să scap de soarta de slujitoare destinată femeilor, nu trebuie să devin proprietatea unui bărbat și a familiei sale, pot să hotărăsc destinul meu în pofida faptului că sînt femeie. În secret, spun, pentru că sistemul a interzis ferm virginitatea voluntară și Kanunul în general, și tot ceea ce ține de Kanun, răzbunarea de sînge și blestemele, ba mai mult și într-un mod cu totul absurd încă și broderiile populare care ne-au rămas de la străbunicile noastre, și care au făcut viața să fie mai suportabilă și mai colorată – pentru că toate acestea au fost rămășițele unui sistem vechi și potrivnic, care nu a propagat egalitatea, ci superioritatea unui om asupra celui alt. Dar tatăl meu a fost un mare opozant, în viața lui aproape că nu a făcut altceva decît să acționeze în spiritul vendettei și să joace table și șah, desigur, a muncit mult și a vorbit împotriva sistemului și din cînd în cînd s-a și rugat, deși rugăciunea a fost interzisă și ea, comuniștii l-au alungat pe Dumnezeu departe de meleagurile noastre, și totuși, El ne-a găsit cîteodată sus printre stînci. Dar rugăciunile nu l-au oprit să-și cotonogească familia cînd îi venea, pe cele patru femei cu care soarta l-a bătut așa cum spunea cînd plîngea bătura în el.

Trebuie să mă gîndesc la ei la timpul trecut, pentru că i-am rupt pe ei din mine, pe tatăl meu, ale cărui palme n-o să le uit niciodată, căci fiind un om al extremelor fie că și-a bătut familia, fie că l-au apucat remușcările și atunci voia să-L împace pe Domnul căruia l-a adus sacrificii să-l ierte pentru păcatele sale teribile, și pentru sacrificiile astea a luat bucatele din gura familiei, necruțînd pe nimeni; pe mama mea, care era o femeie aproape mută, mică de statură și cu ochii căprui, și destinată să fie slujitoare. Pe surorile mele abia le-am cunoscut, m-am născut tîrziu, pînă ce am crescut, ele au fost măritate deja, dar

nici ele n-au născut băieți. În sat s-a zvonit deja că peste seminția Larikala plutește blestemul, și depinde numai de trecerea timpului când o să piară, a timpului cu care poporul meu niciodată nu a calculat pe o distanță scurtă. Lule și Pashke au devenit niște slujitoare la casele bărbaților lor, au muncit din greu, au spălat picioarele bărbaților care au trecut în vizită, le-am văzut foarte rar, de sărbători, când toată seminția s-a adunat, sau la înmormântările care s-au organizat în cinstea victimelor diferitelor războaie de sînge unde toată lumea a trebuit să participe și să bocească cum se cuvine defunctul care a fost aproape de fiecare dată un bărbat în floarea vîrstei, și cu moartea căruia a început o război nouă – datorită acestui fapt a primit regiunea numele de Munții Blestemați, și datorită lui a pierit cu timpul populația de bărbați a pămîntului meu.

Prin urmare, mama a avut mai mult timp să se ocupe de mine când eram fetiță, m-a învățat în secret să brodez, mi-a arătat cum se fac buclele șerpuite pe care la rîndul ei le-a învățat de la bunica ei, și cu care s-au putut desena adevărate vrăjeli pe materia goală – în serile ce au venit negreșit, am brodat pe mătase, pe muselină, chiar și pe kașmir, am fredonat cîntece de leagăn despre băieții, în timp ce tata a discutat în crîșma satului despre lucrurile bărbătești obișnuite și a lovit vînjos cu lama cuțitului în tabla mesei. Am învățat binișor să brodez, să cos, am ascuns lucrul de mîină la lumina lămpii să nu cumva să observe cineva dacă se uită pe geam, pentru că o să ne ducă și o să ne întrebe oare noi nu credem în comunism? Cu Enver Hodja nu poți să te pui, zicea mereu tatăl meu, dar putem să-l păcălim, și tu, fata mea, vei fi virginesha, pentru că averea tatălui meu nu se poate să fie împărțită în clan, se pare că asta e ultima noastră șansă.

La început nu știam ce înseamnă să fii virgină pentru totdeauna, mi-am dat seama încetul cu încetul, atunci când am umblat mult în haine bărbătești și când tot satul a știut că n-o să fiu femeie niciodată. Mi-au vorbit ca unui bărbat, la inițiere mi-au schimbat numele din Dardana în Dardan – nici măcar mama nu avea voie să-mi spună Dana, ca pînă atunci, eventual numai în secret, când am fost doar noi două. Acasă a trebuit să exersezi ținuta, trebuia să-mi țin capul ca și când de la o zi la alta mi s-ar fi îngroșat gîtul, de parcă ar trebui să înfrunt în fiecare clipă un taur înfuriat – și încă în prima zi am primit și o țigară lîngă pălinca pe care a trebuit s-o beau dintr-odată, pînă la fund, asta a fost prima mea pălincă în viață, o fată nu bea pălincă desigur, și am ars toată de la paharul ăla când l-am golit pînă la fund, minute bune n-am putut să respir, mie cel puțin așa mi s-a părut; în crîșmă, toată lumea rînjea cu poftă, iar eu am alergat lîngă gard și acolo am suspinat cu ochii înlăcrimați și am încercat să vomit dar n-am reușit nici asta.

Mai tîrziu m-am obișnuit cu țigara, dar cu pălinca și cu greutatea puștii pe umărul meu, niciodată, așa cum n-am reușit să mă deprind cu multe alte lucruri care au sosit cu virginitatea asta – încetul cu încetul m-au pus și să fac muncă bărbătească, am scos cu tîrnăcopul pietrele din felia mică de pămînt cultivabil care i-a rămas familiei mele, le-am cărat sus, lîngă casa noastră, să facem gard, am alcătuit grămezi disciplinate și drepte, de parc-aș construi o fortăreață, pentru că poporul meu are obiceiul să calculeze primejdia posibilă; dar am și arat cu măgarul și am sfărîmat porumbul, am secerat cocenele pentru animale, să aibă ce mîncă de iarnă. Cu toate acestea, faptul că m-am lepădat de soarta femeilor mi-a asigurat libertatea cumva, cu toate că libertatea asta a fost trasă la sorți, fiind decisă de tata în locul meu. Dar cu lucrurile benefice pentru mine m-am obișnuit repede, pentru că a fost bine să citesc în duminicile când am avut eu chef și în vîzul tuturor, și în serile celorlalte zile, când s-a lăsat întunericul și nu s-a mai putut lucra și chiar și când femeile au fost nevoite să se ducă la culcare în camera din spate – oricum, locul femeii e în bucătărie, cel mult lîngă copii, dar nu poate să se dea om de știință ținînd o carte în mîină, e destul că a învățat să citească și să scrie în școala satului. A fost o carte despre Tuzla, am găsit-o în una dintre fisurile zidului hambarului, probabil că punînd cartea a umplut cineva zidul cîndva mai demult să nu se ude furajele, a fost o carte veche și prăfuită, s-a udat de mai multe ori, s-a și mucegăit, am citit-o totuși cu mare plăcere, datorită ei am învățat să citesc cu-adevărat, am reținut și multe expresii și nume geografice, așa că Tuzla a devenit singurul oraș pe care l-am cunoscut, deoarece noi n-am călătorit nicicînd – pentru că de acolo unde m-am născut eu nu puteai să pleci niciunde; dacă nu socotim călătorie ocazia când tata a fost într-o dispoziție bună și a luat toată familia cu el la bairamul din Koplik, n-am avut ce căuta acolo pentru că la noi toată lumea e de religie catolică, dar s-a organizat un tîrg mare atunci, și s-au găsit multe lucruri frumoase în bazar, și o fată se simte în largul ei într-un asemenea loc, cu toate că eu am fost foarte mică, și am văzut foarte puțin din lume. Dar am citit cu sete orice am găsit acasă din lucrurile pe care tata le-a ținut acasă, bunăoară ziarele pe care le-a prețuit foarte mult fiindcă numai rareori au ajuns în munții noștri. Biblia nu am putut s-o citesc decît în ascuns de teama delatorilor lui Enver Hodja și din acest motiv eu am știut mai multe blesteme decît rugăciuni.

Serile am citit sau am cusut broderii cu mama în secret, ascunzîndu-ne pentru că mie nu mi-a fost permis să mă ocup de chestii femeiești, mai mult, a fost aproape interzis – și dacă cîteodată a ieșit la iveală, amîndoi a trebuit să-l liniștim pe tata și să primim loviturile datorate amărăciunii lui îmbătate. Am

vopsit mătasea cu suc de sumac de cer care ne-a rămas încă de la bunica mamei, cel puțin ce n-a fost mâncat de viermi, dar am vopsit-o și cu flori de geantă. Am obținut culori superbe, cu care numai natura a putut să concureze și eu am putut deveni încă o dată Dana pentru scurt timp, cu toate că numai pentru mama și pentru mine însămi. Și odată mi-am cusut în mare secret o lenjerie femeiească, am brodat pe ea geante și clopoței cu firele de mătase vopsite frumos – un pantalonăș femeiesc pe care l-am văzut într-un ziar care nu știu cum s-a rătăcit de a ajuns pe muntele nostru, printre oamenii care nu erau fini deloc, acolo unde nici femeile n-au obiceiul să poarte nimic asemănător. Din nu știu ce cauză mi-am dorit foarte mult să am o haină adevărată de femeie, cu legământ de virginitate cu tot, am vrut să simt cum mă mîngîie mătasea aceea, pur și simplu să am conștiința că sub hainele bărbătești o să port lenjerie brodată minuțios, așa cum poartă și domnițele din orașele mari sau chiar în Tuzla – și care, mai mult, e împodobită cu broderie interzisă în toată țara.

Aproape că am terminat cu partea de jos care se lipește de coapse cînd deodată mi-a venit ideea s-o probez, n-a fost nimeni în apropiere, mama s-a culcat de mult, tata probabil a jucat table în crîșmă și își dădea cu părerea despre politică. Mătasea a fost mai răcoroasă și mai mîngîietoare decît mi-aș fi putut imagina vreodată. Părul negru al secretului meu femeiesc s-a văzut un pic, pentru că degeaba am fost eu tînără, la noi, fetele ajung la maturitate mai repede, dar lenjerie mi-a venit perfect, n-a fost nici îngustă, nici largă, am încăput în ea foarte bine, și materia asta abia perceptibilă mi s-a ascuns fără să se vadă și în pantalonii mei bărbătești. Singura oglindă a fost pe ușa dulapului mare, a trebuit să merg în camera curată, trebuia să mă văd cum aș arăta dac-aș fi femeie. Poate că m-am și îndrăgostit de mine nițel, m-am gîndit cum s-ar bucura un bărbat, oricine, dacă m-ar vedea acum – și dintr-odată am zărit silueta tatei în clăbucul camerei. O fracțiune de secundă ne-am măsurat din ochi, ochii lui parcă ar fi fulgerat, apoi eu mi-am întors privirea, mi-am băgat ochii în pămînt ca cineva care a comis un păcat teribil exact în secunda asta și am început să mă rog, am șoptit rugăciunea pe care mama m-a învățat cînd eram încă o copilă, pe care a trebuit s-o spun cînd mi-a fost frică de întuneric. Tata a sărit la mine, a smuls chiloții de pe mine, degeaba am încercat să fug de el, brusc a rupt o parte a lenjeriei, partea cealaltă a rămas pe coapsa mea stîngă cu geantă cu tot, și mi s-a văzut negreala dintre picioarele mele, mi-am dus acolo repede mîna, s-o ascund, dar n-am avut timp să mă rușinez, pentru că tata m-a dibuit deja cu mîinile lui bețive, ca și cum n-ar putea să se lupte împotriva miracolului și o va atinge chiar de-ar fi să se prefacă într-un stîlp de sare. Am încercat să-l împing de pe mine, dar m-a lovit în repetate rînduri, apoi m-a aruncat pe podeaua camerei mari, pe covorul pe care nici măcar în copilărie nu era voie să pășim cu pantofi, și deja a și gîfîit pe mine cu respirația ce duhnea de băutură, și între timp mi-a șoptit "acum îți arăt ceea ce niciodată nu ai voie să afli, pentru că tu niciodată nu vei fi femeie, dar eu îți arăt acum totuși, pentru că sînt tatăl tău bun." Nu am strigat pentru că mi-a fost frică, știam că dacă fac zgomot atunci mă va lovi, m-am uitat cu dinții încleștați la o pînză de păianjen dintr-un ungher al casei, atît cît am putut s-o văd din locul meu de acolo jos de pe podea, am suportat durerea pricinuită de omul acesta care era totuși tatăl meu. Păianjenul și-a țesut pînza mai departe de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, și e sigur că tata a făcut zgomot, dar nu am mai auzit nimic, din depărtare m-a strigat durerea, timpul a fost anulat, și cum s-a mișcat pe mine greoi și gîfîind, dar ritmic, s-a mișcat ușa cu oglindă a dulapului mare și am văzut-o pe mama, cu cămașa de noapte, fără batic acum, a apărut și a dispărut, a apărut și a dispărut din nou, de parc-ar fi și n-ar fi totuși acolo, ar vedea și n-ar vedea totuși ce mă învață tata pe mine – apoi nu m-am mai uitat la păianjen, m-am uitat la fața mamei, fața ei s-a schimbat la fiecare mișcare și licărire a oglinzii, odată mirată, odată disperată, odată neputincioasă, odată geloasă, odată plină de ură, apoi nu am mai văzut-o, s-a întors în patul ei fără să scoată un cuvînt măcar, mai mult, nu am mai văzut-o niciodată, pentru că în chiar noaptea aceea am fugit de-acasă.

*

Mă deșteaptă gîfîelile lui, chiar și gîfîelile lui sînt răgușite, omul mare ca de sac se culcă peste mine cu tot trupul lui, în fața ochilor mei se clatină o garoafă sălbatică, lovește lin cicatricea de pe fața mea în timp ce el își face treaba, nu pot să-i văd fața de-aici de jos, văd numai că barba lui e căruntă și murdară, ochii lui sînt ca un cavou, ca ai animalelor; acum nici nu vreau să-l văd, știu sigur că acesta nu e șoferul meu, cel căruia i-am dat rubinul, dar acum e totuna oricum; simt mirosul usturoiului și al transpirației penetrante bărbătești, cu o mîna trage părul meu scurt, cu cealaltă, încearcă să-mi forțeze coapsele, să pătrundă în mine cu forța acolo unde oricum e o rană – de jur împrejur stîncile pleșuve, brazii rari, cîinii care mîna oile s-au dus deja cu talîngile lor, dar s-ar putea să nu fi fost aici oi niciodată, numai petele albe ale stîncilor luminează pășunile întunecate, numai vîjîitul poate fi martorul meu, vîjîitul care se poate auzi numai în munți, și care acum devine asurzitor. Aproape că urlu așa cum vîjîie Munții Blestemați, dar degeaba, oricum nu mă aude nimeni, a căzut noaptea, iar bărbatul îmi azvîrle mîna brutal peste gura mea, dinții îmi spintecă buzele din interior, și atunci nu mă mai rog, nu există rugăciune care să oprească asta, Dumnezeu e prea departe, drumul rugăciunilor ar fi mult prea lung pînă ar ajunge la El, degeaba sîntem în munți, aproape de cerul Lui – și împrăștiu blestemele cu ochii, cu toată forța mea interioară, cu toți porii mei, îl împing pe cocoșat de pe mine. Omul mare ca de sac umplut pînă la refuz mă lasă

dintr-odată, nici nu mă lasă, se aruncă de pe mine, se rostogolește de pe trupul meu frânt ca și când l-ar fi lovit fulgerul, i se înțepenesc mâinile și picioarele, capul și-l întinde urît în spate și tăbăresc peste el convulsiile, nu am văzut niciodată așa ceva, ochii îi ies afară din orbite, limba i se împletește, gura îi spumegă – acum mă sperii și mai tare, forța blestemelor pare mai mare decât a rugăciunilor, deja alerg, îmi culeg hainele cu grabă. Fac câțiva pași, apoi mă opresc totuși, caut repede o creangă și mă întorc la el, mă uit ca și cum aș fi vrăjită la dansul lui straniu, apoi mă conving, îi bag creanga în gură, să nu-și înghită limba cumva, și las loc rugăciunilor mele ce vor urma pe lumea asta. Corpul de sac de cartofi se liniștește încet, dar cocoșatul nu și-a revenit încă pe deplin, și-atunci mi-amintesc brusc de tatăl meu, care a gîfîit pe mine în noaptea aceea pe covorul scump al camerei mari, sub mustață având un zîmbet bleg de bețivan care nu-și dă seama ce-a făcut. De tatăl meu pe al cărui trup pe jumătate gol l-am umplut cu cerneală neagră, când în noaptea aceea, sînt numai trei zile de atunci, am pornit la drum, am scris toate blestemele albaneze, am umplut cu vrejele urii mele trupul tatălui meu adormit să crească acolo pentru totdeauna; am scris acolo toată străduința disperată cu care încerc să stîrpsc din mine chiar și amintirea vulturului negru cu două capete și hotărîrea încăpățînată cu care tot o să ajung odată și odată la Tuzla, unde voi fi Larikala Dana, femeie frumoasă și liberă, și niciodată virginesha.

În românește de **Péter Demény**

Vica Cembarteva (Republica Moldova)

Post scriptum. Revenirea



o rază subțire a soarelui palid
alunecă pe lama unui cuțit desenat.
astăzi nimeni nu va veni.

După perete pictorul
al cărui nume seamănă cu hieroglifa "pace"
încheie în dreptunghiul pânzei
eternitatea reținută de clipă.
mișcările pensulei lui
sunt elegante și precise,

precum mișcările bețișoarelor din bambus
culegând boabele de orez
din farfuria plată albastră.

tu vii nu prea des.

Banca din lemn pe verandă
s-a dezobișnuit de muncă și mâini.
piatra cu un arc încarnat în ea
seamănă cu o inimă,
mâncată de viermele îndoielilor.
sticla tulbure a ferestrelor și particulele de praf –
sunt scrumul verii ce a ars,
așezându-se pe evantaiul aripioarei rupte
a unui fluturaș mort.
ceea ce a fost –
nu vei întoarce nicicând.

Te gândești
dacă o fi durut-o pe păpușa cu fața amorțită
să nu știe
ce este iubirea.
tu fumezi.
fumul se răsuțește,
ca sângele din venele desfăcute în apă,
ca panglicile de mătase,
ca tainele și dorințele,
legate de copacul de fistic înviat

sa va împlini numai ceea
ce e predestinat.

tu închizi ochii -
băiețelul rătăcit
în magazinul de oglinzi din bazarul oriental.
de unde să știi în care din oglindiri tu ești adevărat?

cad încet fulgii de zăpadă
singuratici și pierduți în vânt, ca în neant.
dacă timpul nu mai este -
atunci unde se duce acel timp care e între noi?

Scrisori din sezonul fără vânturi. Înălțarea crucii.

Fragilitatea alambicată a arhitecturii
în stil roman din plastic
separă bulevardul
ca o cruce
- ceea ce a fost până la nota do
și alte note noi.
Copacul cu tulpinile împreunate
seamănă cu picioarele lungi desfăcute
ale unei femei, atingând cerul
cu foșnetul.

Trei pisici -
una gri, una neagră și una roșcată –
văd prin pleoapele strânse
într-un vis comun
colorat cu sepia
razele calde dispersate
vara care se duce.

Frunzele împrăștiate,
paginile dezintegrându-se
din calendar,
mașina de stropit și
gunoierii
pe marginea trotuarului.
"Eu nu am avut nici un romanț cu vreo studentă"
trage un nou fum
profesorul universitar.
Regrete în speranță,
începutul semestrului.

Cumpăr un buchet
de alstroemerii alb-galbene
și un fluture îndârjit
se așază apoi cade se așază cade se așază
pe ochelarii mei de soare.

Îți scriu despre cum
aerul răsfoiește
fix de trei ori
frunza de arțar atinsă de ocru,
înainte ca ea
cu un oftat stingherit
să atingă
asfaltul toamnei.

...si fiecare din noi
își continuă mișcarea

strict în direcția propriului calvar
(în Ziua Înălțării Crucii,
Chișinău,
a ta eu)

În românește de **Oleg Panfil**

Igor Sid (Rusia)

Marea Cosmonauților*



Motto:
*Meteoriiți găsiți în Antarctica au o vârstă mai mare decât
Pământul.*

De la marea Solidarității până la marea Cosmonauților
de-a lungul invizibilului de aici mal rupt
din moftul dumnezeiesc al Antarctidei –

se întinde arealul tinereții mele ambițioase...

Pe sub stadioanele de gheață –
se află oase de: *pseudozuhia*, *anchilozaur*,
verdeța junglei din ferigă
eflorescentă de un sfert de miliard de ani...

Timpurile s-su răcit și *pangolinii* au pierit –
Din cauza îngroșării cojii de ouă...
Într-o bună zi puii n-au mai avut putere
Să spargă coaja cu ciocul...

Antarctica plutește în oceanul Antarctic –
ou alb ca zăpada
în sfârșit ciocnit de cineva,
înconjurat de cojile aisbergurilor
și de stolurile imponderabile de suflete
ale *anchilozavrilor* și *pseudozuhilor* care încă nu s-au trezit...

Eu alergam pe puntea pasarelei în diminețile
zilei polare....
Două sute cincizeci de milioane de ani mai târziu după *panglioni*,
cu nouă ani înainte să se ivească dolarul antarctic...

“Vântul zuid-west mi-a ars falca precum un burete
împingând țipătul meu către nord-est!” -
compuneam versuri în timpul liber între luarea probelor
de *krill* antarctic...

Peninsula Antarctica a Antarctidei
care se întinde în oceanul Antarctic
ne mărturisește despre tautologia Existenței
și despre dominarea primordială
a Numelui asupra Spațiului...
Un cartograf inspirat e la mică distanță
de fiica pinguinului...

*Poemul lui Igor Sid este plin de denumiri ale unor vietăți și plante specifice pentru zona antarctică (și pentru perioada preistorică, unele din ele), de aceea am subliniat, în text, termenii pentru aceste vietăți și plante, astfel încât să fie mai ușor pentru cititor să recepteze poemul (nota traducătorului).

Despre un pian înghețat într-un aisberg,-
 scria cineva măreț de la Nord.
 la Sud aisbergurile merg goale
 dar în schimb aici ele sunt de patru ori mai înalte...

O lună întreagă după apusul Soarelui
 ultima rază luminează escadra
 unor giganți ultramarin-galben fluorescent
 sub cerul de culoarea antracitului fără stele...
 E absolut imposibil să lucrezi!

Am sărit în sus de încântare
 dar bilanțul zguduirilor vizuale
 este echilibrat de săracul daltonism
 al aurorei boreala **sudica**
 ce s-a sluițit după milioane de ani

“Curcubeul monocrom, corali decolorați –
 sunt un fel de recompense pentru ceva deja de neimaginat!” –
 meditam eu în timp ce măsuram gonadele
 de *nototenia* gri...

Prin burtica palidă a știucii de gheață
 se vede șira albicioasă a spinării.
 Iar mațele – sunt de cristal.
 Îmi venea să exclam : “IHTIS”...

Peninsula Antarctica a Antarctidei
 își întinde tentaculele către Țara de Foc
 încălzindu-și unele ventuze...
 Nu *muschinarul* ci *lugovikul* antarctic
 înflorește eroic pe ghețuși...

De la marea Solidarității până la marea Cosmonauților -
 e mai puțin de o săptămână de mers.
 De la marea Cosmonauților până la mlaștina Meotisa
 e un sfert de secol....

Pur și simplu cartografului îi era frig...
 După Cercul Polar îți amintești
 și teoria specializată a relativității
 încurcând spațiul cu timpul...

Călătoria în jurul lumii...
 proiectarea ciclului vital pe glob.
 La mijlocul drumului ceva te întoarce
 cu picioarele în sus...

“Antarctica este proiecția Cosmosului pe plan!” -
 te anunță cercul din asteroizi congelați
 în imediata apropiere de pământ
 o horă nemarginită cu viteza planctonului...

...Navele cosmice infectate de necuratul
 aterizează printr-o gaură în stratul de ozon -
 una după alta -
 o dată la patru sute de mii de ani -
 spre *anchilozauri* și *pseudozuhii*...

Claudio Pozzani

Caută-n tine vocea pe care nu o auzi

(invocație pentru voce, cușca toracică și singurătate)



Caută-n tine vocea pe care nu o auzi
mănâncă universul dacă nu-l înțelege,

Joase case cu acoperișuri atârând
lăcrimând ploaia cu picături de-acum putrede

Parfum de pământ, de frunze, de mlaștină
și sinistre peisaje de marmură albă

Caută-n tine vocea pe care n-o auzi
mănâncă universul dacă nu-l înțelege

viermii care zac sub stratul noroios
șoareci care înoată-n râuri de oțel

Fumul ceții, mașini rapide
Care smulg rapid tăieței de asfalt

Caută-n tine voce ape care n-o auzi
Mănâncă universul dacă nu-l înțelege

Umbre de cretă mergând obosite
scoțându-și teșitul, conicul cap

Piezișe fantasme imprimate-n zid
Îți amintesc de fugi și de cai de Olanda

Caută-n tine voce ape care n-o auzi
Mănâncă universul dacă nu-l înțelege.

În românește de **Adrian Popescu**

Grigori Arosev (Rusia)

Moscova Roma



Degrabă vine octombrie, dar havuzurile strălucesc
De parcă nu ar crede că imediat sosește și iarna.
Respiră liber Piazza Bolotnaia
În oraș e toamnă. Totul e destul de liniștit.

Ani mulți, fermenti ai decadei euforice!
Zilele ca și sentimentele deocamdată sunt luminoase.
Frunzele roșii precum panglicile stacojii
Trist le mătură muncitorul măturând.

Peste tot scade volumul acustic cu un semiton,
se vestejește gazonul călcat printre cârpăceli.
Cu tăcere salută Piazza Navona
sezonul rece al Romei moscovite.

Becar

Acuma tu știi unde-i limita
și unde stau greșelile în rând.

dar parcă mă simt vinovat de ceva.
și tu încerci să găsești
un alt punct de vedere pentru lucruri.

“Într-adevar sistemul oficial este neschimbat
deodată rănește creierul.-
Fir-ar să fie, de ce să îngenunchezi
rupându-ți sufletul în bucăți?”
Dar există visul să fugi din captivitatea
murei unui om molau și posac.

Ei, bine, va veni ziua - când mă va lăsa fără frâu
rușinea arzătoare ca un incendiu,
și va înceta să mă supere pentru totdeauna
culoarea *noir* a trecutului nebun.
Iar frigul acesta pe piele –
e un becar neașteptat.

În românește de **Oleg Panfil**



Triumful talentului în critică

titlu engl

Alex Goldiș

Discursul stereotipizat și uniformizator al ideologiei staliniste făcuse ca, timp de aproape două decenii, să lase cu totul din discuție talentul criticului sau capacitățile sale stilistice. „Nota personală” a interpretului nu numai că nu constituia un element de evaluare, dar era strict interzisă, ca un simptom al vinovatei tendințe de „individualizare”. În întreg deceniul șase, campaniile ideologice împotriva „obscurizării” sau „abstractizării” limbajului erau la ordinea zilei, astfel încât dovada de cea mai mare originalitate o reprezentau jonglările cât mai libere cu concepte realist-socialiste. Schimbarea ordinii discursului marxist-leninist (nu și a sensului său), precum și „personalizarea” în sensul pretenției de a fi descoperit pe cont propriu adevăruri realist-socialiste, îi atrăgeau în anii '50 lui Paul Georgescu porecla, mai mult sau mai puțin minimalizatoare, de eseist. Aproape zece ani au mai trebuit să treacă până la recuperarea ideii că, departe de a fi un bun colportor de mesaje ideologice, criticul este un om de talent. Dacă în poezie și în proză întoarcerea originalității și a subiectivității e acceptată ceva mai devreme, în critică, ea nu revine în discuție până la jumătatea deceniului șapte. De aceea, atunci când se produce, are efectul unei explozii, dacă nu a stilurilor și a personalităților propriu-zise, măcar a adeziunilor, mai ales că era și o strategie bună de a „curăța” critica de cei „fără chemare” („pseudoideologi”, cum am văzut că-i numește Eugen Simion).

Așa se face că pentru rolul decisiv al „intuiției” și al „vocației” militează obsesiv toți criticii activi la jumătatea deceniului șapte. Deși problema „personalității” și a „talentului” fusese deja îndelung dezbătută în interbelic și nu se mai

afla pe nicio agendă contemporană, în anii '60 ai ieșirii din stalinism, la noi, ea dobândește din nou valoare aurorală. Dacă e adevărat, așa cum s-a spus adesea, că realismul socialist a aruncat concepția asupra literaturii și a criticii cu câteva veacuri în urmă, mai puțin s-a observat că forțele reformatoare care s-au străduit s-o readucă în prezent sunt nevoite și ele, cel puțin în primă fază, să se scufunde în trecut. Astfel încât avem de a face cu exaltarea a tot ce înseamnă „subiectivitate”, „originalitate”, „personalitate”, „stil” (cu alte cuvinte, valoare individuală), dar și cu denigrarea compensativă, revanșardă, a „metodelor”, „tendințelor”, „teoriilor”, „instrumentelor” etc. Trauma atât de profundei uniformizări a creat, în tot deceniul al șaptelea, o alergie instinctivă la orice sens al eludării individualității. Acest mecanism fixează de fapt raportul dintre „talent” și „metodă” și o avalanșă de profesii de credință exaltă primul termen în defavoarea celui de-al doilea: „Ca și în literatură, metoda în critică e stânjenitoare, pentru că îngustează, schematizează și uniformizează interpretarea [...]”. Preconizarea unei anumite metode în critică (de pildă a celei structuraliste, lingvistice) mi se pare, cel puțin pentru momentul actual, o supralicitare” (Al. Piru), „fără existența talentului critic, toată teoria și metodologia critică din lume nu are mare valoare” (Adrian Marino), „și aici, ca și în alte genuri, vocația e hotărâtoare: tehnica, metoda, nu creează un critic, după cum cunoașterea prozodiei nu aduce nimic veleitarului fără har” (Eugen Simion).

Punctul-zero al înlăturării oricărei valențe științifice sau teoretice din câmpul criticii trebuie regăsit în *Critică și creație*, profesiunea de credință căli-

nesciană din 1927: „În realitate, momentul esențial al activității critice este tot sintetic și consistă în emoția imediată, anticipantă a verdictului vremii, căreia apoi criticul îi dă o formă explicată prin mijloace care în ultimă analiză sunt indiferente și pot aparține istoriei literare, esteticii, retoricii”. Modelul călinescian hiperbolizat de teama reinstaurării tiraniei metodelor a făcut ca principalul criteriu de evaluare a criticii din această perioadă să fie „talentul”, capacitatea de a „re-crea” opera în conștiința critică. Deși nu sunt respinse principial, „mijloacele” și „tehnicile” de analiză țin de latura exterioară a actului critic. Principiul apare, de altfel, la cel mai „infidel” călinescian al epocii, N. Manolescu, criticul care readuce la rang de normă reticența față de interpretul „obiectiv, impersonal și fără talent”: „Oricine poate observa ritmul, rima, aspectul metric al poeziei, subiectul romanului sau al dramei, strofa, capitolul, o imagine, o metaforă. Aceste elemente se pot, nici vorbă, analiza. G. Ibrăileanu a făcut astfel de analize tehnice la Eminescu, unele pline de subtilitate, care însă, cu toată valoarea lor auxiliară, nu sunt critică: tonalitatea versului eminescian, muzica lui inimitabilă nu se datoresc prozodiei”. Nicio modalitate de analiză, în afara talentului critic, nu poate contribui, așadar, la descoperirea „structurii ascunse” a operei (acel „inefabil” în concepție călinesciană sau „enigmă” ireductibilă în sistemul lui Picon).

Unanimitatea în favoarea talentului derivă într-un complex al superiorității lui față de metodă, complex care explică reticența cu privire la specializarea instrumentelor critice. Antagonismul dintre vocație și metodă, inactual în dezbaterile critice occidentale, e cât se poate de viu încă în context românesc. Complexul se manifestă nu prin respingerea totală a utilității metodelor, ci prin postularea caracterului secundar al acestora. Profesiunea de credință reprezentativă pentru această perioadă îi aparține lui Matei Călinescu. Criticul condamnat la Roland Barthes predilecția pentru metode critice

precum structuralismul sau psihanaliza. E ușor de observat că în specializarea criticii, Matei Călinescu vede pericolul „dogmatismului”, un termen el însuși destul de ambivalent, dacă ne gândim că e aplicat în epocă mai degrabă ideologilor. Teama de unilateralizarea ideologică face ca tânărul critic să ieșită din stalinism să-și manifeste deschiderea egală, echidistantă, față de toate instrumentele și metodele, indiferent de situarea lor pe scara evoluției critice. Cu o singură condiție: ca acestea să fie subsumate imediat talentului critic. Dacă, însă, o metodă sau o paradigmă critică particulară începe să fie discutată în sine, se activa urgent conflictul dintre metodă și talentul critic, care pune capăt discuției. Astfel încât deschiderea abstractă față de metode e mai degrabă un indiferentism, căci pledoaria neobosită pentru talent implica, în filigran, zădărnicierea și respingerea oricărei dezbateri despre metode și instrumente critice. Matei Călinescu respinge „simplele polemici «metodologice»” pe motiv că ele ar trebui „să dea loc unor largi polemici de idei și de gusturi, unor polemici, în ultimă instanță, de personalități și de valori”.

Disponibilitatea aproape utopică, izvorâtă din mitul „criticii totale”, fenomen explicabil fantasmatic la ieșirea de sub chingile metodei unice, are reversul reticenței față de orice „unilateralizare” a actului critic. Plasarea sub „umbrela” unei metode sau adoptarea unui instrument critic specializat sunt privite nu ca deschideri ale interpretării prin adoptarea unor perspective noi (ca în Occident), ci ca îngustări ale orizontului critic. A face critică „lingvistică”, „structuralistă”, „marxistă”, „psihologică” înseamnă a reduce posibilitățile infinite ale operei și a-i „trăda” spiritul în favoarea unei viziuni instrumentaliste asupra literaturii. Cel care încearcă să testeze o singură metodă pe operă nu e critic, ci un practician limitat, preocupat mai degrabă de mijloacele exterioare decât de miezul inefabil. Astfel încât se creează inevitabil o tensiune între mărturisirea dis-

ponibilității absolute și reticența în a o pune în practică: deschiderea egală față de metode devine premisa păstrării la distanță de fiecare dintre ele, considerată izolat.

Dacă rolul „criticii creatoare” nu trebuie minimalizat în extinderea modalităților de abordare a literaturii, ca orice medicament supradozat, ea are și efecte secundare asupra organismului critic. Consecințele sunt limpezi la o succintă comparație cu climatul occidental. Căci dacă în Franța aceleorași ani avea loc o concurență și o testare a metodelor-pilot cu privire la posibilitatea lor de a „accesa” și a reinterpretă opera, la noi, postulatul că toate sunt egal viabile sau egal eronate în funcție doar de talentul criticului, va descuraja din start dezbaterile. Faptul că metodele nu sunt discutate în sine, ca modalități de acces la text, ci ca epifenomene ale vocației, blochează discuții extrem de interesante, limitând, astfel, aria opțiunilor. În aceeași epocă, Paul

Ricoeur stabilea, de pildă, în opoziție cu Gérard Genette, o clasificare a metodelor în funcție de „materia” literară pe care pot fi aplicate: în timp ce structuralismul ar fi un limbaj rezervat literaturii epocilor pre-moderne (identificarea de structuri nu necesită actul participativ al interpretului), hermeneutica ar reprezenta singura modalitate de abordare a literaturii recente. O departajare sau o ierarhizare a metodelor, o discuție asupra utilității lor n-are loc în aceeași ani la noi, de vreme ce majoritatea participanților la dezbateri, în ciuda oricăror tensiuni și neînțelegeri, consideră că metoda e indiferentă în raport cu talentul criticului. Nu respingerea metodelor în general, ci respingerea fiecărei metode în particular, precum și limitarea ei în raport cu „personalitatea” criticului, constituie retorica specifică a acestei perioade. La modul ideal, criticul stăpânește toate metodele, dar abordează opera ca și cum n-ar avea niciuna.



Vocația de editor

An Editor's Calling

Florin Mihăilescu

Dacă vrem să fim drepecți, trebuie să recunoaștem că o carte are întotdeauna doi părinți: autorul și editorul. Iar, dintre ei, al doilea îndeplinește cele mai multe sarcini. Căci primul se descurcă singur cu un stilou și mai mult sau mai puțină hîrtie, în vreme ce ultimul are nevoie de colaborarea cu numeroși alți actori, de la tipograf (azi, operator IT) pînă la grafician. „Pentru a atinge echilibrul just între formă și conținut, m-am folosit de colaborarea tipografilor și graficienilor”, scrie *expressis verbis* Giulio Einaudi, unul dintre marii editori italieni ai secolului trecut, în cartea sa de curînd apărută și în limba română, *Frînturi de memorie* (Editura Pavesiana, 2012, traducere de Mara Chirișescu și Ștefania Iordan). Și tot el precizează: „ar fi o prostie din partea mea dacă nu aș considera esențiale forma cărții, caracterele, paginarea, cerneala, tiparul; și nu numai pe acestea, ci și titlurile curente care îl ghidează pe cititor spre subiectele tratate, indicii analitici și indicii de nume, acestea sînt tot atîtea elemente care contribuie la realizarea unor cărți de studiu care să poată fi folosite ușor și consultate cu ușurință” (pp. 64-65). Se înțelege că asemenea multiple operațiuni nu pot fi efectuate în mod obișnuit și cît mai profitabil de un singur om.

Însă editorului îi revine și misiunea de a selecta operele originale și inedite ale scriitorilor contemporani. Apare evident că, în fapt, el este primul lor critic profesionist, chiar fără a practica foiletonistica de actualitate. Se vedește aici poate cea mai importantă calitate a unui editor, ce ține de o vocație specială, pe care numai oamenii de gust o demonstrează. În ce ne privește, e de ajuns să ne gîndim la un înaintaș ca Alexandru Rosetti, ca să ne dăm imediat seama despre ce este vorba. Am beneficiat și mai

Ornea, Romul Munteanu, G. Pienescu, Nicolae Gheran, pentru a da numai aceste exemple din cîteva zeci posibile, dacă intrăm în detalii. La toți se remarcă și uneori strălucesc de-a binelea însușiri ca acribia filologică, acuratețea, exactitudinea, meticulozitatea, ori într-un singur cuvînt profesionalismul cu care au lucrat întotdeauna, limitîndu-se însă prin excelență la domeniul clasic.

Italia, ca de altfel toate țările mari, de veche cultură, a avut și are firește mai multe edituri prestigioase, ca bunăoară Laterza, Bompiani, Mondadori, Feltrinelli etc., printre care, pe una din cele mai înalte poziții, și Einaudi, al cărei patron este chiar autorul acestor *Frînturi de memorie*, cartea care ne-a și prilejuit reflecțiile de față. Ne-am fi așteptat să aflăm de la ilustrul editor mai multe dezvăluiri din culisele lumii literare din Peninsula, dar autorul ne mărturisește că l-a oprit „o anumită rezervă” să se apropie prea mult de actualitate, „memoria care poposește adesea și cu mai mare ușurință asupra întîmplărilor din vechime, mai degrabă decît asupra celor recente”. Totodată, mai spune memorialistul nostru, „cartea aceasta nu se vrea a fi povestea editurii, nici povestea mea” (p. 144), ci doar înșiruirea oarecum spontană și nesistematică a unor crîmpeie din experiența trăită. Este mai mult o depoziție a omului decît a editorului, ceea ce înseamnă și o pierdere, dar și întrucîtva un cîștig. În locul unei lecturi studioase cu caracter informativ, facem în cea mai mare măsură una literară. Chiar fără talent de scriitor profesionist, Giulio Einaudi scrie atractiv și evocă aspecte semnificative atît din propria sa viață, cît și din cea publică, din care face el însuși parte, ca personalitate de întinsă audiență și mai cu seamă vizibilitate intelectuală.

Interesante cu deosebire sînt

scurtele portrete pe care le schițează el unor celebrități culturale sau politice. Oamenii cei mai apropiați și care au fost și colaboratorii săi cei mai activi și mai apreciați par să-i fi fost și chiar i-au fost Cesare Pavese, cofondator al editurii, ca și Leone Ginzburg, dar și Elio Vittorini, Primo Levi sau chiar Italo Calvino. Dar în jurul lui Einaudi se învîrteau o mulțime de intelectuali și mai ales de autori, atrași de remarcabila prestanță a editurii, precum și – în anii dictaturii lui Mussolini – de atitudinea sa antifascistă. Dintre toți, personalitatea cea mai influentă, am putea spune prezența supremă în peisajul epocii, a fost bineînțeles filosoful și esteticianul Benedetto Croce, pasionat ca și tatăl editorului de bibliofilie și în bune raporturi cu acesta. Biblioteca de la Napoli a gînditorului a intrat oarecum în legendă. Einaudi o confirmă: „Locuința lui Benedetto Croce nu era o casă, ci o bibliotecă” (p. 139). Numeroase alte figuri de contemporani i-au trezit interesul și curiozitatea, fie în Italia, fie în afara ei. Pe lîngă Croce sau Palmiro Togliati, Carlo Emilio Gadda, Pier Paolo Pasolini, Eugenio Montale etc., i-a cunoscut, fie și incidental, pe Pablo Picasso, Lévi-Strauss, Jacques Lacan, editorul Claude Gallimard, Hemingway, Herbert Marcuse, Thomas Mann, Roland Barthes, Michel Foucault, Samuel Beckett, în fine rușii Iliia Ehrenburg, Ana Ahmatova și... Hrușcirov. Lista ar putea fi desigur mult mai bogată dacă ne gîndim la variatele relații și contacte pe care le-a întreținut Einaudi prin natura însăși a profesiei sale. Și tot dintr-o atare împrejurare, a făcut lungi călătorii, de la Cuba și pînă la fosta U.R.S.S. și de la Cehia pînă la Statele Unite, descriindu-le îndeobște laconic, dar sugestiv, iar uneori cu un humor discret și insinuant. Așteptînd bunăoară trenul într-o gară de tranzit, „se cumulează timpul pe care l-ai pierdut venind mai devreme cu întîrzierea; te trezești în mijlocul unei mulțimi zbierătoare, te așezi la coadă în fața ușilor și aștepti călătorii care coboară, întotdeauna mult mai puțini decît cei care urcă. Cu toate

că ai sosit primul, rămîi în mod inexplicabil la coadă, urci ultimul și cauți cu disperare un loc. Dacă ai noroc, nimerești lîngă vreo doamnă parfumată care are mare chef de vorbă” (p. 136). Dar tot călătorind cu trenul, a descoperit editorul și o „metodă” de lectură, care l-a făcut să cîștige timp și să evite cărțile „insuportabile”. Luîndu-și de obicei cîte un roman mai subțire, care debuta foarte puțin atractiv, Einaudi cerceta mai întîi finalul, spre a vedea dacă el îi va deștepta curiozitatea pentru rest. „De multe ori această tehnică s-a dovedit a fi utilă, astfel că am reușit să citesc destul de multe cărți care, parcurse de la început, ar fi fost insuportabile. Conștient fiind că metoda aceasta este condamnată, mă consacru cel mai adesea lecturii volumelor de nuvele, ca să pot sări dintr-un punct în altul al cărții fără prea multe remușcări” (p. 137). Această procedură a răsfoirii cărților pare a fi agreată și de mulți alții, fie din rațiuni personale, fie din necesități editoriale. Nu credem că soluția e recomandabilă și nici că autorul nostru ar fi utilizat-o în selecțiile casei sale de editură, a cărei producție de excelentă valoare atestă o foarte corectă orientare, care i-a adus și celebritatea.

Un editor de vocație este obligatoriu și un lacom cititor. Pagini simpatice și revelatoare închină memorialistul nostru și bibliotecii sale. Notînd aglomerarea progresivă a volumelor de tot felul („mormane imense de cărți zac pe jos în birou și în dormitor” – p. 140), el vorbește nu numai de o anume lene, dar și de un adevărat curaj de a elimina o carte, căci „cine iubește cărțile trebuie să știe să fie judecătorul lor neînduplecat și sever. Dar arta eliminării trebuie să conțină în sine și să presupună și opusul său: arta tăcută și chibzuită de a alege și a păstra” (p. 141).

Am început să citim aceste *Frînturi de memorie* în speranța că vom afla mai multe și mai puțin cunoscute aspecte din munca unui editor de vocație, dar discreția și sicitatea autorului ne-au cam descurajat. Într-un text de Natalia Ginzburg, anexat volumului, această prietenă și colaboratoare

a lui Einaudi îi reproșează și ea, fie și cu afecțiune, unele lacune privind începuturile editurii și circumstanțele înființării sale, sinuciderea lui Pavese și criza din 1982 sau 1983, cînd riscul lichidării a devenit major. În pofida tuturor greutăților, la Einaudi a domnit întotdeauna o atmosferă de admirabilă libertate. „Între zidurile acelea se lucra mult, cu intensitate și fervoare; dar cei care lucrau se simțeau înconjurați de un nemărginit sentiment de libertate. Atît cei care scriau romane, cît și cei care concepeau lucrări filosofice sau istorice, simțeau că nu le este interzis să scrie pentru ei înșiși, să studieze sau să mediteze și că lucrul pentru editură și-l puteau organiza după cum voiau, chiar și la ei acasă sau în zilele libere. Nu resimțeam deloc povara muncii, cel puțin așa îmi

amintesc eu.” (p. 151). Sînt note interioare ale relațiilor din lumea personalului editorial, care ar fi trebuit dezvoltate și pe care Natalia Ginzburg se limitează a le sugera.

Dar chiar dacă, din acest punct de vedere, rămînem oarecum „sur notre faim”, priveliștea mediului literar italian, experiențele de viață ale unui intelectual de elită, dar mai ales învățăminte precum cele de mai sus ne dau satisfacția de a fi făcut totuși o lectură profitabilă. Einaudi a fost un editor pe care orice autor și l-ar dori. Nici la noi tradiția marilor edituri nu a murit, poate chiar s-a revigorat, în ciuda dificultăților „de... tranziție”, spre bucuria autorilor și a tuturor iubitorilor de carte. Dar lecția italiană ne poate folosi și nouă. Cartea lui G. Einaudi este un stimulent mai mult decît binevenit.



Tați și fii

Fathers and Sons

Ruxandra Cesereanu

RADU VANCU

FRÂNGHIA ÎNFLORITĂ

Casa de editură
Max Blecher, 2012

De când este literatură pe lumea aceasta, opiniile despre relația dintre fii și tați au oscilat, în funcție de psihanaliză și destule alte hermeneutici aplicate: fiii sunt ai taților sau sunt chiar tații lor, deși trec, un răstimp, prin mame. Sau, dimpotrivă, fiii sunt altceva decât tații lor (a se vedea Kafka – *Scrisoare către tata*), chiar dacă se

întâmplă să îi conțină, uneori (parțial) și pe aceștia. Oreste, Hamlet și duhul tatălui său, complex Oedip, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* etc. Relația dintre tată și fiu este mai acută decât aceea dintre mamă și fiică. Tatăl este instanța, supraeul, modelul (râvnit sau repudiat). Cum textul meu se dorește a fi o cronică literară și nu o exegeză pe marginea relației dintre tați și fii, mă opresc aici, cu această introducere în subiect.

Radu Vancu este un poet subtil, care și-a creat o manieră aparte de a scrie literatură, recognoscibilă pentru delicatetea sa brutală (un paradox asumat, firește!), pentru felul în care lucruri diafane se amestecă progresiv cu lucruri violente psihic, dar rostite/scrise tihnit. La toate acestea se adaugă predilecția pentru lecții sufletești de anatomie, pentru detaliu și simplitate (dar o simplitate migălită), pentru zone traumatice, omenește vorbind.

Frânghia înflorită (Casa de editură Max Blecher, 2012) este, deja, a treia carte în care Radu Vancu delimitează o traumă personală din biografia sa de fiu, scriind despre tatăl mort. Dar, în ciuda multelor cronici de receptare de care a beneficiat această carte și care, majoritatea, se axează pe disecarea unei dimensiuni traumatice sublimată în cele din urmă în chip luminos, pentru mine ea are alt sens. Mai exact, este vorba despre o carte în care relația depășește nuanța strict circumscrisă familial, inițiind o relație între un magistru (tatăl mort, sinucis, duhul lui) și ucenic (fiul viu). Iar lecția de anatomie mentală și sufletească a tatălui mort este aceea de a-i preda fiului viu faptul că moartea nu este în mod absolut înspăimântătoare și sumbră, ci e o formă de liniște, seninătate și delicatete întrepătrunse cu ingredientele întunecate. Duhul tatălui mort din *Frânghia înflorită* este unul suav, desprins din limburi, înseninat, dar foarte atent la ce conține lumea în care se află și se sălășluiește, astfel încât să-l inițieze pe fiul său, încă din viață. Duhul tatălui este un modern ori chiar postmodern, care vorbește ca atare, demitizează, cu suplețe și

în limbaj acut cotidian, ceea ce știm noi, viii, despre lumea cealaltă care conține, de fapt, imitativ, lumea de aici, a viilor. Iar dacă lumea viilor este una crudă, atunci așa este și lumea morților; dacă lumea viilor este suavă, atunci așa este și lumea morților. Dincolo e un spațiu mimetic pentru aici, totul dincolo se molipsește de cuvintele și comportamentul de aici, din realitate și cotidian. Bolile, mâncarea, fricile, veșmintele din moarte sunt aceleași ca în viață; lumea morților e plină de adrenalină, este impetuoasă, frenetică aproape, de fapt (duhul tatălui mort are o "viață personală mișto")!

Duhul tatălui se arată de fiecare dată în vis, așa încât fiul învață mai întâi să descifreze un alfabet oniric, înainte de a destăinui lecția propriuzisă de învățătură. Există o întreagă tradiție de sfătuire a fiilor din partea taților, pe care, însă, Radu Vancu nu o sugerează livresc în cartea sa de poeme, ci doar o presupune, ca *background* subînțeles care poate fi și numai un *background* de abur (doar ne aflăm în vis, adică la poarta dintre real și ireal). Când visul se sfârșește și tatăl mort dispăre (în timpul diurn), în urma lui rămâne întotdeauna, fie mireasmă și bucurie, fie vid, spaimă, tristețe: "mare de flăcărui", "gorgan luminos, năpădit de trandafiri tineri", "burtă de apă" etc. Monologul tatălui mort către fiul viu are, de la un punct, o coloratură de împărtășanie demonstrativă: între ei doi se mai găsește un alt fiu, Sebastian, fiul fiului. Cred că miza specială a cărții lui Radu Vancu aici este: poetul (care primește învățătura în vis) este ucenicul unui tată mort care îi predă lecția de a fi tată pentru Sebastian (fiul fiului, aflat el însuși odinioară în vis, înainte de a se naște și imediat după naștere, și despre care Radu Vancu a publicat cartea de poezie de dinainte de *Frânghia înflorită*, adică *Sebastian în vis*, 2010). Cine zărește doar relația dintre duhul celui mort și fiul viu, parțializează această carte de învățătură (la urma urmei): Sebastian nu poate fi exclus din ecuația ontică și gnoseologică, tocmai pentru că el este fiul fiului care (acesta din urmă) este și tată. Acest foarte special și delicat *ménage à trois* face din *Frânghia înflorită* un soi de manual de duhovnicie poetică.

Epistolele (sfaturile) din vis ale tatălui mort sunt despărțite, unele de altele, de secvențe diurne (uneori blamate din pricina trezirii impuse) în care fiul rezzonează la realitate (Camelia, Sebastian, Mircea Ivănescu, Mihai Șora și altele/alții). Autorul este autoironic, atunci când presupune că este vorba despre "un *cartoon* feeric după un scenariu deprimist"! E altceva, de fapt: necesitatea de a aprofunda sfaturile tatălui, dincolo de nocturn și oniric, într-o nișă personală, la lumina zilei. Singurele lucruri care nu cred că se potrivesc în aceste texte diurne ca niște punți între cei morți și cei vii sunt inserțiile relativ didactice despre poezie, cu iz de minimă teoria literaturii, în care sunt invocați variați scriitori și noțiunile lor de estetică!

În tot, *Frânghia înflorită* este cartea de poeme a unui anatomist al visului și al morții, făcute pe

înțelesul celor care cred în transubstanțierea acestora și într-o formă de inițiere (în mod straniu) sinestezică. Prin lecția învățată de la tatăl mort și magistrul, fiul (ucenic) devine, în cele din urmă, chiar el noul magistrul. Pentru cine? Pentru Sebastian (fiul fiului), dar, poate și pentru alții...

Sunt sistemele estetice încă actuale?

Are Aesthetic Systems Still Valid Today

Ioan Pop-Curșeu

LIVIU MALIȚA

**PARADOXURI
ALE
ESTETICII**

Accent, 2011

După un prim volum consacrat tendințelor multiforme și divergente din arta contemporană (*Extremele artei*, 2010), Liviu Malița își încununază cele mai recente cercetări cu încă o carte, complementară primeia, *Paradoxuri ale esteticii* (Editura Accent, 2011).

Ambele volume stau sub semnul unificator al „paradoxului”: în primul se discută triplul paradox al autorului, operei și receptorului, în vreme ce al doilea se concentrează pe natura paradoxală a discursului despre artă, a esteticii ca disciplină de bază în științele socio-umane.

„Moartea artei” enunțată de Hegel și asumată ca program de majoritatea curentelor de avangardă pare să fi determinat – după o perioadă fastă pentru teoretizări – o descompunere a conceptelor tari ale esteticii și chiar o slăbire îngrijorătoare a fundamentelor ei. În acest context, în mod cu totul surprinzător, au proliferat, în a doua jumătate a secolului XX și în primul deceniu din secolul XXI, „proponeri, proiecte, inițiative teoretice care par să ateste [...] o vitalitate a teoriei artei, mai degrabă decât statutul său deja defunct” (p. 8).

Toate teoriile estetice semnificative de după cel de-Al Doilea Război Mondial, mai ales cele din zona culturală anglo-americană (Morris Weitz, William Kenninck, Arthur C. Danto, Berys N. Gaut, Noël Carroll), sunt riguros catalogate și examinate de Liviu Malița, în măsura în care ele nu au renunțat să caute „esența artei”, fie ca să-i legitimizeze existența postulatată de esteticile tradiționale idealiste, de la Kant la Croce, fie ca să i-o conteste cu argumente sofisticate. Legătura dintre schimbările de statut ale actului artistic și dificultatea esteticii în a-și defini obiectul specific

este semnalată în multiple rânduri în *Paradoxurile esteticii*. Fiindcă granița dintre artă și non-artă a devenit din ce în ce mai permeabilă, criteriile axiologice pulverizându-se complet, estetica s-a văzut redusă la rolul unui câine care aleargă în cerc pentru a se mușca de coadă.

Întrebarea majoră în jurul căreia Liviu Malița structurează demersul său analitic este una clasică, n-aș zice că veche de când lumea, dar cel puțin veche de când modernitatea: Ce este arta? Sigur că autorul nostru e mult prea rafinat ca s-o pună doar în felul acesta, deși constată că ea – simplu formulată – a dat naștere unora din operele cele mai semnificative ale modernității și postmodernității. Liviu Malița se raportează activ la respectiva întrebare, fondatoare a oricărei estetici: el operează numeroase permutări ale pronumelui interogativ, conjugă verbul, înlocuiește substantivul cu diferite sinonime, în credința că întrebările bine puse ne pot ajuta să construim câteva definiții acceptabile ale artei. „Definiționismul”, înțeles ca tendința de a defini sau doar circumscrie specificitatea artei, devine principiu de ordonare în labirintul interpretărilor divergente, teoreticienii artei grupându-se în serii a căror confruntare nu e lipsită de momente comice (subliniate de Liviu Malița cu o bine dozată și subtilă ironie): „definiționiști”, „anti-definiționiști”, „anti-anti-definiționiști” etc.

Proliferarea de obiecte cărora li s-a conferit un statut artistic (începând cu *ready-made*-urile lui Marcel Duchamp) l-a împins pe Nelson Goodman să formuleze faimoasa întrebare sub forma: „Când este artă”? Liviu Malița îi consacră o anexă (pp. 355-358), în care o analizează atent, subliniind că este insuficient de bine pusă, deoarece Goodman sugerează că operele de artă „pot glisa înlăuntrul sau în afara statutului artistic doar pe baza rolurilor pe care le joacă” (o pictură de Rembrandt încetează să mai fie artă dacă e folosită pentru a înlocui o fereastră spartă, sau pe post de pătură menită să protejeze pe cineva de frig). Liviu Malița clarifică lucrurile, formulând peremptoriu o afirmație cu care nu poți decât să fii de acord: „Chiar dacă esența nu poate fi definită în termeni substanțialiști, ea nici nu este reductibilă la simple roluri.” (p. 357).

Dacă e să revenim la întrebarea de bază, „Ce este arta/-ă?” dincolo de artificiul goodmanian sau de orice alte acrobații discursive, e clar – așa cum lasă să se înțeleagă *Paradoxurile esteticii* – că există cazuri în care se pot elabora definiții de obiect artistic. Anumite arte, asumând faptul că această partiție în „arte” mai are acoperire (ar trebui oare pur și simplu să spunem practici artistice?), cum ar fi pictura, sculptura, fotografia, literatura într-o oarecare măsură, sunt bazate pe producerea de obiecte cu trăsături comune, numite îndeobște „proprietăți estetice” (vezi, despre ambiguitățile acestor proprietăți, pp. 309-320). În calitatea lor de obiecte, obiectul „sculptură”, obiectul „pictură”, obiectul „carte de literatură” par ușor de definit. Deși mai greu definibile, pentru că nu se 37

concretizează într-un obiect de tipul celor rezultate în urma practicilor menționate mai sus, teatrul are totuși niște „proprietăți” specifice care-l disting de un eveniment din viață, de un film sau de un topor.

Ca să nu pierdem o verticalitate a judecății, necesară poate astăzi mai mult ca oricând, ar trebui pe de o parte să nu evacuăm complet anumite postulate ale simțului comun, în numele aparentei lor simplități, iar pe de altă parte să ținem seama de perspectivele particulare pe care ni le deschid anumite categorii de experți: critici, teoreticieni, istorici de artă, colecționari. N-o să mă refer, intenționat, la primele trei categorii de experți, ale căror practici pot fi reprobabile, în condițiile în care – adeseori – ei nu vizează decât dobândirea și menținerea unei poziții de putere. Iau doar, la întâmplare, cazul unui colecționar de pictură, cu gusturi eclecticice și bani mulți. Cred că el n-ar avea nici o problemă definiționistă și n-ar ezita să spună ce anume este opera de artă picturală, oricât de mult se vor fi schimbat forma, conținutul și tehnicile acesteia, de la panoul de altar medieval la graffitti-ul contemporan!

Nici esențialist, nici relativist în discutarea proprietăților artei și a tentativelor de definire a esenței acesteia, Liviu Malița pare să ne îndemne la o prudență de bun augur în judecata de valoare, dar și la asumarea unei posturi voluptuoasă în contactul cu opera de artă. Deși nu mai crede în postura demiurgică a esteticianului, deși consideră că „estetica ca știință” marcată de un „caracter filozofic” (Croce) și-a pierdut legitimitatea, Malița nu renunță la „miza sintezei” (p. 10) și la vastele perspective sistemice. Cele două volume ale sale sunt părți ale unei structuri arhitecturale solide, care-l impune pe autor drept unul din cei mai interesanți teoreticieni ai artei de la noi și îl înscriu în prestigioasa serie a esteticienilor făuritori de sistem de la Universitatea din Cluj, începută cu Lucian Blaga și Liviu Rusu în perioada interbelică.

Vise, ițe și patiserie

Dreams, Threads and Pastries

Victor Cubleșan

Într-un context literar românesc care pare tot mai mult orientat asupra cristalizării unor direcții comune și găsirii unor formule capabile să coaguleze producția beletristică din ultimii ani am încercat să privesc fiecare nou roman în acest orizont mai larg. E greu să negi existența unor obsesii congruente prozatorilor noștri și adeseori acesta este punctul optim de abordare al fiecărui nou volum. Corin Braga este însă un caz aparte, iar *Luiza Textoris*, cel mai recent roman pe care îl propune, este o apariție solitară și excentrică oricărei strategii de grup. Pe de altă parte, volumul nu este

CORIN BRAGA

LUIZA TEXTORIS

Polirrom, 2012

de loc unul neașteptat sau izolat. Este pur și simplu rezultatul unui traseu – lung și spectaculos – întreprins de un singur autor, este coagularea unei sume de teorii, obsesii și scrieri anterioare care se încarnează într-un roman impermeabil față de tribulațiile exterioare.

Pentru cineva care a urmărit cariera lui Corin

Braga, *Luiza Textoris* este punctul culminant, sau cel puțin prima mare coagulare, al unui demers început pesemne încă de la debutul într-un volum colectiv de proză scurtă înainte de 1988 și continuat pe trei direcții – prin jurnale de vise, prin romane și printr-un studiu acrobatic al imaginarului și al visului. Autorul este cel mai interesant și important teoretician al onirismului (valul secund) din literatura română și, fără îndoială, unul dintre autorii cu greutate în domeniu pe plan internațional. Onirismul în literatura noastră reprezintă o pagină frumoasă, spectaculoasă, citită, dar care nu a făcut prea mulți prozeliți, ba chiar s-ar fi putut crede că se află în prezent mai degrabă în postura unui curent păstrat în istoriile literare. Apetența pentru „noul realism” al tinerei generații și ancorarea în istorie și mimesis au lăsat puține șanse unui discurs alternativ, puținele tentative în această direcție înscriindu-se mai degrabă în zona diletantismului și a romantismului dulceag. Corin Braga, pe de altă parte, construiește un întreg sistem așezat pe fundamente serioase de teorie literară, analizat și exersat prin jurnalele de vise și turnat în roman. Rezultatul este credibil, spectaculos și savuros.

Dar nu voi încerca să abordez *Luiza Textoris* venind dinspre teoria conturată anterior de autor și nici nu voi încerca să trasez firele unificatoare între titlurile care îi jalonează traseul menționat anterior. *Luiza Textoris* nu este genul de roman ușor de apucat. Pe de altă parte, un roman care nu poate trăi decât prin cunoașterea aparatului teoretic care îi servește de fundament este un roman mort. Or *Luiza Textoris* este o carte extrem de vie.

Romanul lui Corin Braga este povestea Luizei Textoris “o față cu nasul cârn și ochi exoftalmici” care iubește visul atât de mult încât ajunge să se cufunde total în lumea acestuia (sau să transpună visul în realitatea ei?). Finalul e poezie sau nebunie. Iar corpul romanului masiv e o lume spectaculoasă, colorată, suprarealistă, feerică, amenințătoare, simbolică și acaparatoare. *Luiza Textoris* ar putea fi comparată cu *Aurelia* lui Nerval, cu *Alice în Țara Minunilor* a lui Lewis Carroll, cu *Casa cu o mie de etaje* a lui Jan Weiss. Atât doar că este complet altceva. Demersul lui Corin Braga este unul autarhic, iar lumea ficțională pe care o animă rămâne tributară unei viziuni extrem de personale. Conexiuni intertextuale se găsesc la tot pasul,

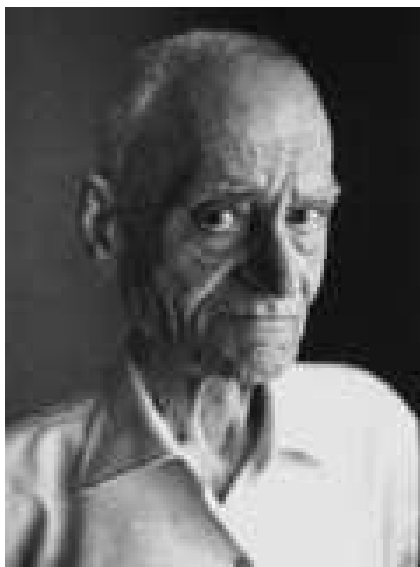
semne ale unor modele se pot identifica, după cum chiar și pentru un neofit se pot remarca influențe ale teoriilor lui Jung puse în practică. Dar toate aceste elemente sunt filtrate prin optica specifică a prozatorului. Corin Braga este un foarte rațional și aplicat inginer al iraționalului. Universul propus funcționează după un set de legi noi, în afara legilor comune, dar extrem de bine articulat, ceea ce apropie cititorul. Acțiunile personajelor, deși ciudate, dezlegate de spațiul familiar al realității imediate sunt firești și ușor de urmărit odată ce accepți pactul ficțional. Lumea din *Luiza Textoris* este una a visului, nu a visării. În spatele unor întâmplări stranii, cu sens abscons, stă mîna de fier a autorului care conduce narațiunea. Și asta este unul dintre aspectele care te cuceresc ca cititor. Chiar dacă inițial nu înțelegi nimic, la nivelul logicii, din desfășurarea evenimentelor, simți, fără urmă de îndoială că totul se desfășoară cu un scop, că există un desen mai mare, explicator, pe care vei ajunge să îl cunoști și recunoști pe măsură ce vei plonja mai adînc în universul straniu care ți se oferă. Există acest desen? Există de fapt mai multe. Fără îndoială există un plan zero, trasat de scriitorul dublat de teoretician, un plan rezervat celor care pot urmări complexele legături teoretice și simbolice desfășurate în roman. O arhitectură care probează, în acest fel, teoriile enunțate în anii trecuți de Corin Braga din postura de cercetător al imaginarului. Dar există o serie de alte desene conturate de fiecare cititor în parte. Recurgînd la "trucuri" din psihanaliză și scheme generale simbolice, romanul se deschide fiecărui cititor ca un set bine articulat de locuri pe care le poate ocupa cu propriile teorii, obsesii și reverii. Citirea *Luiza Textoris* este, în fiecare caz, o rescriere. Și mai există un plan, un efect neașteptat poate, dar perfect legitim, cel în care narațiunea își cîștigă propria autonomie și devine o poveste de sine stătătoare în afara oricăror conexiuni exterioare. Este, pînă la urmă, construcția care probează existența romanului ca text literar, independent de orice demonstrație implicită și care îl face comprehensibil și accesibil oricărui cititor. Lumea *Luizei Textoris* este una care există de sine stătător.

Dincolo de arsenalul teoretic și de intenția demonstrativă a autorului, dincolo de contextualizarea romanului, avem în față scriitura lui Corin Braga. Un prozator excepțional (scuzați-mi exaltarea stilistică) care pune pe hîrtie tot acest demers teoretic combinat cu reverii și zeci de istorioare stranii fără o singură notă falsă. Este, pînă la urmă, un tur de forță să găsești tonalitatea potrivită, să eviți capcanele sublinierilor îngroșate ale simbolurilor intenționate, să găsești întotdeauna epitetul potrivit și să renunți întotdeauna la epitetul inutil chiar și atunci cînd te afli în toiul zugrăvirii celui mai trăznit tablou posibil. Corin Braga știe să povestească atîtt de captivant încît te poți trezi adeseori că citești paragrafe întregi doar din plăcerea de a urmări vocea naratorială, cu toate că ai pierdut de mult din vedere firul acțiunii.

Prozatorul poate isca din cîteva cuvinte peisaje remarcabile și are un simț deosebit al cuvintelor care îi permite să fie flamboaiant cu parcimonie de instrumente. Cine dorește să se convingă – să ajungă pînă la final și să observe cît de rotund, spectaculos și colorat reușește Corin Braga să încheie în patru rînduri un roman pe care l-a brodat pe sute de pagini cu grație.

Pînă la urmă *Luiza Textoris* este o prăjitură, o imensă *piece montée* în care arome și ingrediente exotice își dau mîna cu altele uzuale. Și cred că se consumă aidoma unei prăjituri – poate că friptura aduce aportul de proteine, dar ce masă ar fi cu adevărat savuroasă fără un desert strașnic? Nu știu în ce măsură romanul va avea un impact în contextul actual, nu știu în ce măsură va convinge critica, dar este o delicatesă pentru cititori. Izolată, spectaculoasă, provocatoare, inteligentă. Un roman excelent pentru orice iubitor de literatură.





Giorgio Caproni (1912- 1990) este unul dintre poezii de referință ai secolului XX italian. Născut la Livrono, a fost totuși foarte legat mai ales de Genova, a cărei imagine a trecut, prin el (ca și prin Eugenio Montale) în marea poezie. De la debutul din 1936 cu *Come un'allegoria cu o poezie de notație impresionistă*, la *Il passaggio d'Enea* (1956), situată și în zona «ermetismului» italian, poetul a dat în *Il seme del piangere* (1959, tradusă în românește de Adrian Popescu) o operă de evocare biografică amplă, în care s-a identificat combinația subtilă între rafinamentul poetului modernist și stilul «popular», familiar și cantabil, al versului. O anumită aplecare spre epic va persista în scrisul său, alături de o dimensiune alegoric-reflexivă, ilustrată de numeroase mici poeme epigramatice, de concentrare sapiențială a expresiei. Un masiv volum intitulat *Opera* în versi, într-o serie de «pleiade» italiene, adună toate poemele sale în 1998, la Editura Mondadori.

AMURG

Șirul lung al soldaților
a trecut; pe pajiște a rămas
înțepător mirosul ierbii
40 călcate – și ecoul

unui cântec în aerul de seară.

La apus, în focul
alb al unui astru, dispareultima
rândunică. Puțin
câte puțin, pălește ziua
(amintire de oameni și de
grădini)
în memoria obosită a serii.

ȘI ÎNCĂ

Surprinsă în delicate
nuanțe într-o ușoară
oră de seară, cu un aer
ars în sudoarea
zilei a ta ceară
îmi provoacă o-mpunsătură
de nostalgie:

În astă seară
te voi găsi oare?

Trandafirul
numelui tău e ars
în memorie. Și încă:

Te voi găsi oare în astă
seară?

FĂRĂ TITLU

Cât de dulce trebuie să fie
a cărnii tale
floare, în primele ore
din zori crescută în anotimpul
limpede, când aerul
mișcă preasfiosul parfum
de lucruri noi
și pieptul atinge și-ncearcă
trezirea mării.

ÎNCHIPUIRI

Draga mea, cu puțină pudră
de miniu, ce sărbătoare
frumoasă îți inventezi
pe chipul tânăr!

Astfel pe câmpul pe care
te cheamă
cu sunete vesele ca să râzi
ecoul, cu frumoase
și noi culori s-a aprins lumina
felurită a balului:

miresme
de ierburi și trupuri
nesupuse – și chiar și fumul
rugurilor acoperă parfumul

care printre fânuri
mișcă jocul închipuirilor tale.

GIBONUL

Nu, nu acesta-i
pământul meu. Aici
printre atâția oameni ce vin,
atâția care se duc –
sunt departe și singur
(străin) precum
îngerul în biserica-n care
Dumnezeu lipsește. Precum
la grădina zoologică, un gibbon.

În oase am alt oraș
ce mă nimicește. E-aici.
L-am pierdut. Oraș
cenușiu ziua, iar noaptea
întreg numai scânteiere
de lumini – o lumină
pentru fiecare om viu, precum,
la cimitir, o lumină
pentru fiecă mort. Oraș spre
care
nimeni, nici chiar moartea
- nicicând – nu mă va mai
conduce.

HERALDICĂ

pentru R.

Iubire, cât de rănit e
secolul, și cât de singuri
suntem
- tu, eu – în cenușiul
fără de nume. Sfârșită
e vremea privighetorii
și-a leului. Blazonu-i
strivit. Licornul
urmă nu a lăsat
pe pământ: *Umbra*, e-n inimă.

ÎN ZORI

Erau siliți, cu toții,
să-l urmeze, pe el, singurul,
care avea o lanternă.
Însă în zori,
toți, s-au împraștiat
cum face ceața. Toți.
Unii aici, alții acolo.

(E și unul care-a luat-o,
se pare, pe-un drum greșit.
Care-i pripit. Și ușuratic.)

O, libertate, libertate.

PĂRĂSIND LOCUL

lui André Frénaud

Au plecat toți.
Au stins lumina,
au închis ușa, și toți
(toți) s-au dus
unul după altul.

Singuri,
au rămas arborii
și podul, apa
care mai cântă, și mesele
de la han încă
ocupate – pustiul,
mica lampă cu cărbune
lăsată aprinsă în soare
peste pustiul.

Și eu,

eu atunci, ce,
ce mai rămâne să fac,
aici unde până și Dumnezeu
a plecat din biserică,
unde până și paznicul
cimitirului (unul
dintre camarazii cei mai veseli
și mai înțelepți) și-a părăsit
îngrăditura, și acum
dintr-atâția – nu mai e niciunul
cu care drăgăstos
să te poți certa?

HOTĂRÂRE

Lui Luigi Mercantini

dator cu o rimă

N-a sosit nimeni.
Au coborât toți.
Unul
(ultimul) s-a oprit
o clipă în scânteierea
unei brichete, apoi
a luat-o și el – hotărât –
pe drumul lui.

Ne-am uitat
unul la altul.

L-am fi
înjunghiat, pe el care
(ultimul) putea totuși
trebuia neapărat
să fie el, dacă el
nu sosise.

L-am lăsat
să treacă drept
prin fața noastră.

Și numai
când a dispărut, pustiul
ne-a apărut limpede.

Ce-i de făcut.

N-are rost să-așteptăm,
desigur, un alt tren.

Textul
era clar.

Ori aici,
și acum,

ori...
nimic.

Ne-am despărțit.

Ne-am întors
cu spatele la gol
și la fum.

Am dat
din umeri.

O vom face,
ne-am spus,
fără el.

Vom fi,
măcar, și mai puternici
și liberi.

Ca morții.

FRUNZE

Câți s-au dus...
Câți.

Ce rămâne.
Nici măcar
suflul.

Nici măcar
zgârietura urii sau mușcătura
prezenței.

Toți
s-au dus fără
să lase vreo urmă.
Cum
nu lasă vreo urmă vântul
pe marmura peste care trece.

Cum
Nu lasă vreo urmă umbra
pe trotuar.

Toți
dispăruți într-o prăfăraie
confuză de ochi.

Un murmur

de voci afone, ca de
frunze un contrasuflet
de după geamuri.

Frunze
pe care doar inima le vede
și-n care mintea nu crede.

PAHARUL

...omul care-i singur în întuneric
să bea: care n-are
pe nimeni, în întuneric,
de care să-și apropie paharul...

UNORA

Spuneți mereu despre noi
dacă asta vă face plăcere –
că suntem niște oameni care
renunță.
Că nu reușim să ținem
pasul cu Istoria.
Fraze gata făcute – știm –
vă sunt gloria.
Noi, nu vi le tăgăduim.
Să nu fim în armonie
cu epoca (să mergem
contra timpurilor în favoarea
timpului) e a noastră manie.

Credem în anacronism.
În fulger. Nu în viitorism.

*Prezentare și traduceri de
Ion Pop*



Planuri din trecut, planuri din prezent

Past Plans, Present Plans

Adrian Matus

O tematică recurentă a literaturii române a ultimelor două decenii o constituie relatarea unor impresii trăite în spațiul occidental mult visat înainte de Revoluție. Romanul *Planuri de viață* de Vasile Baghiu dorește să prezinte o astfel de experiență a intelectualului român, plecat cu diverse proiecte de cercetare fie în Germania, fie în Scoția. Apărută la editura Polirom în acest an, cartea prezintă viața lui Vili Barna. Punctul atractiv al acestui roman cu o pronunțată tentă biografică este faptul că reușește să îmbine diverse istorii ale altor personaje ce își întretaie drumul cu acest Vili Barna, din ficționalul oraș Piatra Veche.

Acțiunea nu îl va proiecta pe cititor neapărat în sfera fabulosului. Mai degrabă, el asistă la un deja clasic exercițiu de postmodernism în care autorul își rescrie și regândește viața. Vili Barna din Piatra Veche apare în primele pagini drept timidul psiholog ce pleacă pentru prima dată într-o țară străină. Desigur, pleacă cu așteptări. Incipitul anunță într-o manieră bruscă această schimbare de stare: „Astăzi a venit ziua pe care Vili Barna și-a dorit-o. Va călători în Occident” (p. 5). Un personaj care lasă pentru câteva luni în țară o soție și doi copii. Lasă în urmă și amintirile din copilărie, satul pe alocuri idilizat sau diverse retrairi proustiene. Pe de altă parte, călătoria îi oferă prilejul de a-și reorganiza amintirile și de a regândi elementul temporal.

Printr-o metaforă foarte plastică, naratorul încearcă să ofere o explicație a acestor salturi temporale dese ce apar în roman. Trecerea timpului și a poveștilor individuale este văzută ca o urcare și coborâre a unui lift. Pe alocuri, cursele acestora se întretaie, iar atunci apare momentul interesant. Temporalitatea este văzută ca o

viețile tuturor: „Vili are sentimentul că timpul nu curge pe orizontală, ci pe verticală, că ei toți sunt prinși în acest fluid care circulă cu mai multe lifuri în sus și în jos” (p.100). Cu alte cuvinte, istoria acestui personaj banal este și suma istoriilor celorlalte personaje cu care a interacționat de-a lungul vieții lui.

O astfel de relație pe care cititorul o poate descoperi de-a lungul textului este cea dintre Vili Barna și tatăl lui, Grigore Barna. Istoriile celor doi sunt marcate de destinul înstrăinării. *Planuri de viață* poate fi citit și într-o astfel de gamă, de reluare a unor relatări ce apar în volumul *Prizonier în URSS* al tatălui autorului, Vasile Baghiu. În text, personajul Grigore Barna supraviețuiește unui lagăr siberian, dar moare în urma unui stupid accident pe șantier. Despre Grigore Barna mai aflăm că nu a fost un opozant eroic al regimului comunist, știind din experiența lagărului sovietic că o astfel de acțiune ar fi inutilă. Modul de protestare împotriva autorităților există prin însuși actul de a scrie în caietul simplu, cumpărat „de la magazinul mixt de stat din deal” (p.107).

Această opțiune are efect doar în planul prezentului, din prisma indirectă a lecturii lui Vili Barna din caietul tatălui său. Cititorul poate asista pe alocuri la un interesant exercițiu de dublă citire: prin parcurgerea textului, el se întâlnește cu personajul Vili într-o intimă complicitate și reluare a gândurilor tatălui său: „Privirea tatălui său trece prin fereastră dinspre pârâu” (p.121). Cititorul poate constata un paralelism între istoria tatălui și cea a lui Vili Barna.

Înstrăinarea față de locul de obârșie se manifestă tot mai intens de-a lungul romanului, ajungând ca la final locul preferat al lui Vili Barna să fie spațiul de tranziție al

avionului: „Nu este nici în străinătate, nici acasă. Este în zbor” (p. 308).

Narațiunea este presărată uneori de răbufniri referitoare la teme politice sau sociale ale României postdecembriste sau la picanterii din lumea scriitoricească. Lectura oferă astfel mai mult decât o perspectivă autobiografică, reușind să redea o paletă temporală mai extinsă decât cea care vizează direct acțiunile autorului. Astfel, cititorul este plimbat prin discursuri ce urmăresc subiecte de la bursele în străinătate la experiența detenției, la condițiile intelectualului în comunism, la copilul sărac ce dorește să reușească în viață la lumea românească postdecembristă. În mare parte, aceste opinii adiacente nu urmăresc neapărat o logică profesionistă. Poate că farmecul rezidă tocmai această reproducere de discursuri ce apar în limbajul curent actual (mediatic sau conversațional). Romanul *Planuri de viață* este ofertant și problematizează coerent angoasa intelectualului care nu își mai găsește locul între un Vest idilizat și o țară decăzută.



Un veac de posteritate

A Century of Posterity

Ștefan Baghiu

Lui Dan C. Mihăilescu, știe toată lumea de acum, îi place mult să esențializeze lucrurile. Fără digresiuni inutile, fără suprainterpretări, criticul a învățat de mult timp lecțiile simplității și conciziei. Mai mult, Dan C. Mihăilescu e unul din puținii critici care, deși nu acționează niciodată ca un judecător și nu atacă scrierile pe care le discută în cronică de întâmpinare, are, paradoxal, alura unui critic polemic. Asta pentru că, de fapt, prin tălmăcirea literaturii, caută, în fond, substanța acesteia (dacă nu cumva e un cuvânt prea mare) și nu discuția de corectură. Aici pericolul poate veni mereu din ambele părți: atât aciditatea analizei cât și empatia critică pot duce ușor la superficialitate. Însă există exemple destule pentru ambele părți cât să ne dăm seama că uneori calitatea criticii poate depăși categorisirile. Și aici se încadrează și Dan C. Mihăilescu, între cei câțiva critici care, deși nu au intenții „infanteriste” (metode care pot fi în schimb observate la un coleg din aceeași „gospodărie” literară – Alex Ștefănescu), apar cititorilor într-o lumină cât se poate de credibilă.

Însă critica de întâmpinare este doar una din nișele între care glisează Dan C. Mihăilescu. Pentru că, de fapt, meseria „mai serioasă” a acestuia este aceea de istoric literar, în ciuda manierei firești (cumva de hobby) și a lejerității lui Dan C. de a privi lucrurile: „Am debutat ditorial la 29 de ani, cu o carte despre Eminescu. Aproape sexagenar, m-am lăsat sedus de Caragiale. De ce? Fiindcă scrisorile lui din Berlin sunt cea mai suculentă, complicată, excitantă, pe scurt: cea mai ispititoare imagine a îmbătrânirii din literatura noastră”. Editarea selectivă a câtorva din aforismele esențiale ale lui Caragiale și a scrisorilor din Berlin, în două volume separate, pare să fie una din cele mai bune afaceri (a nu se

înțelege „comerciale”) de revitalizare a perspectivei asupra unui scriitor-vedetă a secolului XIX și a începutului de secol XX. Pentru că rar ajungi ca simplu cititor al jurnalelor și scrisorilor lui Caragiale să le prinzi într-o singură acoladă. Munca lui Dan C. Mihăilescu nu este, astfel, numai o esențializare (cum o laudam în debutul discuției), ci și o ordonare, o schematizare a gândurilor lui Caragiale din ultima parte a vieții: „În cele ce urmează, veți găsi scrisori ce rivalizează valoric oricând cu momentele și schițele. Nu am operat tematic și nu am selectat în numele varietății, ci am mers normal, pur și simplu cronologic, prin ediția Corespondenței, urmărind nucleeele și elementele definitorii ale personalității scriitorului: complexul originii modeste, ambiția ascensiunii sociale (artistice, financiare și politice deopotrivă); mândria meșteșugarului talentat, desfurată inclusiv în dispreț față de tot ce înseamnă exces teoretizant, biografic, universitar-academizant”. O discuție deloc supradimensională, deci.

Și e cu adevărat interesantă maniera în care Dan C. Mihăilescu demonstrează în spațiul strâmt – dar să insist – esențializat pe care l-a rezervat gândirii caragialiene în acest an (alături de „I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii”) „Încăpățănarea” scriitorului de a nu-și contră niciodată convingerile. Iată cum surprinde în paralel Dan C., atât în scrisori, cât și în colecția de aforisme, raportul Caragiale – Gherea: „Gherea știe bine că, dacă e vorba de literatură și de artă, pentru mine nu pot încăpea nici sistemă, nici opinie, nici tendință, nici morală; nu poate încăpea decât numai și numai talent. El știe bine că pentru mine, când e vorba de frumos, nu mai poate fi vorbă și de bun sau rău, de drept sau nedrept, de onest sau neonest.” („Despre lume, artă și neamul românesc”); „Ne cunoaștem cam de mult, iubite Costică; ai avut destulă vreme să-nțelegi cât de puțin aș fi în stare să rănesc pe cineva în credințele și pasiunile lui, când le văz nobile și le știu sincere și oneste. [...] Cât timp petrecând aici cu toțiai tăi, sunt perfect convins că ți-ar face mare

bine... Dar încă mie? Poate că aici, alături de tine, aș da literaturii ceva mai bun și mai de valoare decât se poate socoti după fleacurile ce i-am dat până acum. Când să te aștept. Spune...” („Cele mai frumoase scrisori”). Când se trece însă la politică, discursul angajat al lui Caragiale pentru Gherea ajunge la paroxism: „Tu ești, față cu omenirea, un trădător răzvrătit, un uzurpator [...] Tu nu mai ești om, nu mai ești membru al umanității.” Așa cum observă Dan C. Mihăilescu, Caragiale e un personaj căruia cu greu îi pot fi trasate liniile de caracter: „Cinical Caragiale, lucidul Caragiale, satiricul, omul fără niciun Dumnezeu, arhicanalia, ultimul ocupant fanariot al României, geniul, Maestrul, măscăriciul, mimul genial, monstrul acuzat de leznațiune, marele patriot și nepatriotul Caragiale!...”. Însă tocmai aceste scrisori sunt dovada că niciodată nu i-a stagnat lui Caragiale spiritul de angajare permanentă (politică, socială, culturală) și senzația că încă nu și-a terminat munca: „Dragă Alecu, Nu te supăra, dar n-ai draptate aproape deloc. Nu e vorba de teapă, de educație, mediu ș.c.l. – toate astea sunt nimicuri trecătoare: e vorba de ceva etern – ca timpul și chaosul, ca însuși Dumnezeu, ție-te numa! –, de PROSTIE!” (lui Alecu Urechia). Aceleași gânduri de satiră îl vor bântui și în aforisme: „Care, care savant doctor ilustrisim are să escopere odată microbul și leacul la cea mai vajnică boală ce bântuie umanitatea – furoarea notorietății sau turba importanței?”.

Mai trebuie adăugat listei de etichete una singură: „simpaticul” Caragiale. Pentru că asta face Dan C. Mihăilescu (și o să mai insist o singură dată): esențializează gândirea caragialiană cât să avem acces eficient la gândurile-avalanșă ale scriitorului, la fel de credincioase dispute conceptuale: „Mai totdeauna s-a luat la noi pasiunea drept talent”. Poftim valabilitate și actualitate!

Dan C. Mihăilescu, I.L. Caragiale, Despre lume, artă și neamul românesc, Cele mai frumoase scrisori

Dan C. Mihăilescu, I.L. Caragiale, Words about world, arts and roumanian people, The most beautiful letters

Filonul post-comunist

The Post-Communist Strand

Felix Nicolau

Poate că în dramaturgie s-a problematizat mai acut trecutul comunist. Mai acut decât în roman. Ca să nu mai spun de poezie. În general, după Revoluție, artiștii au fost prea cuprinși de bucuria de a experimenta ceea ce înainte de '89 fusese imposibil, ca să mai mediteze asupra implicațiilor epocii abrupt - și nu prea - încheiate. Abia după vreo 15 ani au început să apară mai multe opere legate de ce a fost și cum a fost posibil. Majoritatea însă erau zămislite de oameni învechiți, care nu s-au putut elibera profund de duplicitatea și evaziunea cu care au creat câteva decenii.

Și totuși, cartea Ilenei Alexandra Orlich, *Staging Stalinism in Post-Communist Romanian Theatre*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, debutează chiar cu expresivul poem *La masă cu Marx* al lui Matei Vișniec. Respectiv cu traducerea lui, care este excelentă – lucru firesc din partea profesoarei care a tradus în engleză sumedenie de autori români, clasici și noi. Traducătoarea face și un comentariu, apoi, al poemului în care are curajul să compare viziunea poetului cu cea a lui Buñuel din *Le chien andalou*, referindu-se la prim-planul cu ochiul tinerei ce urmează să fie secționat de un brici. Subiectul de meditație al întregii cărți este existența filonului post-comunist în cultură. Marx, Engels, Lenin și Stalin sunt întrebuițați ca niște păpuși Matrioșa, remarcă autoarea, adică spectacular, carnavalesc. Ceea ce transformă comunismul într-un banal trecut, printre celelalte.

În piesa *Petru sau petele din soare* a lui Vlad Zografi, sunt urmărite asemănările dintre Petru, Țarul Alb din secolele 17

44 – 18, și Stalin, Țarul Roșu.

Exercițiul de *close reading* observă comportamentul despot și deșănțat al lui Petru pe parcursul vizitei sale în Franța în relație cu apucăturile ulterioare ale lui Stalin, Omul de oțel. Cheia de lectură este eseul lui Lacan din 1963, *Kant avec Sade*, în care Sade apare simultan ca opusul și continuarea lui Kant, într-o *substituție asimetrică*. O astfel de izometrie este adâncită de cercetătoare prin detalii istorice care nu sunt de regăsit în piesă, dat fiind că „a scrie istorie și a scrie istorii aparțin aceluiși regim al adevărului”. Sintagma „separație-în-unitate” (*separation-in-jointness*) surprinde o anumită mentalitate a poporului rus și a conducătorilor săi. Faptul că Petru putea recita pe de rost Biblia nu l-a scutit de accese de furie criminale, așa cum nici perioada petrecută ca seminarist nu l-a împiedicat pe Stalin să declare că „Moartea rezolvă toate problemele. Fără individ, nu mai există problemă”, și să trimită la moarte milioane de oameni, să ordone să fie aruncați șerpi în celulele văduvelor inamicilor lui politici sau bătaia până la moarte a copiilor acestora.

Referințe palimpsestice sunt descoperite și în piesa lui Nic Ularu, *Livada cu vișini*. O continuare, a cărei premieră a avut loc la teatrul La MaMa Etc. din New York în 2008. Plecând de la ideea lui Cehov că ideile personajelor trebuie să fie „examine ca obiecte”, dramaturgul construiește un intertext care îl ajută să relativizeze postmodern istoria, traducând-o în experiențe personale. Este, observă Ileana Orlich, o aplicație a ceea ce Joseph Luzzi numește „retorica anacronismului”. Anacronismul poetic fusese instituit ca o categorie literară de Goethe, în recenzie făcută dramei în versuri *Adelchi* (1822) a lui Alessandro

Manzoni. Georg Lucacs a preluat ideea și a dezvoltat-o în *Romanul istoric*. Nic Ularu ar practica *anacronismul regresiv*, or *catacronismul*, anume – detaliază Henri Morier în *Dictionnaire de poetique et de rhetorique* – o plasare a problematicii prezentului în diverse momente ale istoriei. Astfel, autoarei i se pare că livada lui Ularu ar fi bântuită de fantoma lui Lenin, iar acest anacronism nu poate decât să dea adâncime „remixului” inspirat de teatrul lui Cehov.

De o lectură spectaculoasă are parte piesa lui Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mentali*. Punctul de plecare este reconsiderarea postumă și perversă, firește, a operei lui Mayakovski de către Stalin, care proclamă nici mai mult, nici mai puțin că indiferența față de opera și amintirea poetului ar fi o crimă! În acest fel, Tătucul Popoarelor se disocia de antipatia lui Lenin față de „flamboaiantul” poet și dramaturg. Lenin, complet isteric de altfel, cerea ca Lunacearski să fie biciuit pentru propagarea Futurismului. Mayakovski suferea și el de sindromul futurist, declarându-și în autobiografia din 1922 disprețul pentru orice influențe arhaice, slave și bisericești, dar și entuziasmul pentru ateism și internaționalism. Într-un articol din 1914, „*Și noi vrem carne*”, scriitorul explica; „pentru noi – poeții tineri - Futurismul este capa roșie a toreadorului, pe care o folosește doar pentru tauri (bieții tauri – îi asemăn criticilor)”. Mayakovski era un artist decis, care nu se încurca în fleacuri. Într-un poem el perorează: „calea către Utopie este pavată cu Sânge/și Piatră”. Și tot un autor rus se pronunță asupra acestei cumplite nebunii înaintea lui M. Foucault, cum ager remarcă analista. Soljenițan evidențiasse primul că atenția maniacală la detalii, stimulată cu forța, poate transforma o întregă societate în pușcărie. Pe de altă parte, funcția de închisoare a spitalelor

(continuare în pag. 52)

Maurice Rollinat (1846-1903)

NOAPTEA DE NOIEMBRIE

Se dedică această traducere memoriei poezilor Alexandru Macedonski al *Noapților*, și G. Bacovia, autorul, de la a cărui moarte s-au împlinit 55 de ani, al volumului "Plumb", cu versurile, din poemul "Finis":

*"Depart, în cetate viața tropotea...
O, simțurile-mi toate se enervau fantastic...
Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic
Și Poe și Baudelaire și Rollinat"*

(A. R.)

Doamnei Léon Cladel

Era senin ca-n orele trei din după-amiaz,
Când, plictisit de-atâta citit, fumat, răgaz,
Luând cu mine visul ce-n pace nu mă lasă,
Îmi părăsii odaia, mă-ndepărtam de casă.
Era atât de plin de lumini cerul întreg,
Că stâncile simțeau cum în ele-o vrajă-și trec
Lung mângâieri de lună și-nfiorări de stele.
Teribilul păianjen cu umbrele-i dantele
Încă pândeă crepusculul gri, prin infinit,
Căci arborii pe-un loc de podgorii, îngrădit,
Își arătau, sticlinzi și eterici, supti de toamnă,
Când o colnare strâmbă, când o zurlită coamă.
Era aevea ziua, nimic sub cer mișcat,
Pe care a trăit-o în basmul fermecat
Frumoasa – ți-amintești? – din Pădurea Adormită,
Desigur morților și nu viilor menită.
Umbra da-n auroră: prin aerul jilav
Oricărui lucruri, cu un penel fin de zugrav,
Le întărea culoarea și formele, aparte.
Iar liniștea, sinistră, a zgomotului moarte,
C-un zel suspect jertfea unui gust de-a stăpâni,
Sau triumfa-n această, să-i spui: de noapte, zi,
La adăpost de vreun pas profan ori proastă vreme
Sub scintilări înalte, de-un străveziu, supremel!
Frigul se domolea, și obloane verzi, bătrâni
Suri muri, olane roșii, lungi funii de fântâni,
Ai giruietei dinți, și – mult mai în fund – o roabă,
Tot soiul de unelte care se află-n treabă
Sau zac, și-alte obiecte, mari, mici, totul, chiar și
Bobul fin de nisip, de pe-o plajă-adus aci,
În el cu-atâtea-n somn adieri de larg, promise,
Se îmbia vederii distinct, cum numa-n vise.
Atunci, cât straniu și cât mister nemaitrăit!
Cu-o soartă rea, deodată, mă va fi procopsit,
Știu eu, tăindu-mi calea, o albă arătare?
E fapt că mai fantastică boltă și mai mare
N-a luminat pământul ca-n ăst de spaimă ceas:
Vedeam cum eu de mine mă tem, n-a mai rămas
Mult pân-la miezul nopții, și nici o tresărire
A vântului, și nici de izvor un plâns subțire,
Nimic decât tăcerea, aceeași, unde grei
Își disputau un loc în auz doar pașii mei.
Căci, savurând, în fond, turburarea mea ascunsă,
Într-o singurătate, altfel de nepătruns, să
M-afund vream, fără ziduri și porți ce-ademenesc,
Ferită de priviri și de umblet omenesc.

Și ajunsesem pe o înaltă stâncă unde
Îmi amintii subit că-ntr-un buzunar se-ascunde,
La pieptu-mi, al amantilor Morții breviar,
Această carte care vă arde ca un jar,
De un mormânt dictată, sau care pare scrisă
De chiar Satan, făpura dintru-nceput proscrisă.
Da, eu aveam asupra-mi, în ăst loc fără-un drum,
Casa Usher, Ligeia și Berenice, cum
Și *Inima care-și spune taina* – taine-o droaie
Ce fac ziua fricoasă și noaptea în odaie
Ți-aduc orice ființă, vrășmașă, dragă, o
Plăcere și teroare, aveam un Edgar Poe:
Edgar Poe, vrăjitorul, în coșmaresc, maestru,
Ce călărește vorbă și gând în joc buiestru.
Singular, în centrul surdei tăceri ca îngropat,
Aveam oare paloarea vre unui leșinat,
Când am deschis volumul cu prozele lui sumbre
Ce-ntr-un vârtej te-aruncă printre foșniri de umbre?
Mi s-a făcut vâlvoi părul, sau mi s-a albit?
Nu știi! Dar inima îmi bătea tot mai grăbit,
Un gâfâit fiindu-mi acum și respirația,
Pe amândouă le auzeam: oh, așteptarea
Fantomei prevăzută pentru-astă noapte, scena
De iad! Cu voce joasă citii, robii, *Elena*,
Portretul oval, Corbul, Morella – undeva,
De am greșit, vai, cel Prea Înalt mă pedepsea! –
Și-am recitat și *Demonul*, al *perversității!*
Apoi când m-am oprit, în văpaia clarității
Văzduhului, un magic tavan iluminat,
Văzui un tragic spirit pe-o stâncă stând, drapat
Într-o sinistă cârpă murdară, de mormânt,
În mâna-i descărnată un negru corb ținând:
Nebun, fugii, stelare săgeți treceau prin mine,
Și de atunci mi-e teamă de nopțile senine.

(Din volumul *Les Névroses - Les Spectres* - , 1923)

În românește de **Aurel Rău**



Rareori simplu: scepticismul lui Valeriu Gherghel

It's Rarely Simple. Valeriu Gherghel's
Skepticism

Alex Ciorogar

Eseist, traducător, universitar, redactor, filosof, moralist, umanist, cărturar, erudit, clasicist, medievalist, spuneți-i cum vreți, Valeriu Gherghel este, înainte de toate, un om și, pe deasupra, un sceptic. Cu atât mai mult, e destul de greu să-l încadrez într-o anumită categorie, curent, fiindcă impunerea unei anumite taxonomii ar fi, pentru o astfel de personalitate, o insultă și o nedreptate. Astfel, chiar dacă, de regulă, scrie despre aspecte privind retorica discursului filosofic sau despre istoria ideilor, am putea spune că ultimul său volum („Breviarul sceptic și alte eseuri despre simplitate”, Iași, Polirom, 2012) vine să confirme, din nou, acest statut (auctorial) incert, histrionic, mereu duplicitar al autorului moldovean. Desigur, putem identifica, cu riscul de a exagera, anumite linii sau puncte de control ce configurează, dacă nu apropiieri sau trăsături definitorii, cel puțin un „aer de familie” specific unei anumite „bresle” de critici, cercetători și intelectuali români contemporani ce adună nume precum: Corin Braga, Horia Roman Patapievici, Alexandru Zub, Ovidiu Pecican, Cristian Bădiliță, Andrei Oișteanu, Mircea Mihăieș, Marta Petreu și alții – aceia închiși încă la toți nasturii. În urmă cu mai bine de jumătate de deceniu, Valeriu Gherghel publica, tot la Polirom, volumul „Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice” (2005), având o reală - deși paradoxală pentru timpurile noastre, având în vedere natura

46

subiectului - priză la critica de

întâmpinare (aproape 20 de cronici).

Dacă autorul descria atunci, în linii mari, metamorfozele lecturii (ca proces, dar și ca rezultat semnificativ), începând din Antichitate și trecând prin Evul Mediu pentru a ajunge la atitudinea postmodernă, acum, ieșeanul pune (cu foarte multă prudență) în balanță două atitudini relativ antagonice cu privire la procesul hermeneutic, urmărind, de-a fir a păr, istoria ambivalentă a exegezei, pe de o parte, dogmatice și sceptice, pe de alta. Filosoful regizează, în paginile cărții sale, o luptă platonice între adeptul teologiei/filosofiei și „diletantul” filologiei. Ambii interpreți se diferențiază, argumentează autorul, prin modul lor de raportare, atât la obiectul de studiu, cât și la propria lor capacitate de pătrundere a sensurilor, a semnificațiilor „tănuite”. Acribia scrisului lui Valeriu Gherghel se menține și în acest volum, trasând și conturând, inevitabil, chiar dacă eseistic, un tipar, un model idiosincratic de exegeză. În acest sens, eseurile filosofului degajă un aer extrem de personal, fiindcă inventivitatea stilului său narativ este, să zicem, plin de înflorituri, dar și de prețiozități, aspecte ce-i oferă volumului o oarecare formă a întâietății, chiar dacă abordarea unei anumite probleme nu reprezintă niciodată și nicidecum un pionierat, maniera în care o face e întotdeauna unică, originală. Un volum, deci, dedicat hermeneuticii presupune, din start, o re-așezare a tuturor instrumentelor și ipotezelor de lectură a

acestuia. După cum sugerează și titlul volumului, inerența scepticismului dă naștere unei analize critice ce merge întotdeauna dincolo de ceea ce e textual, dincolo de estetic, ajungând, la ce altceva, decât la existență, la ontologie (subiecte pe care, de altfel, autorul le și predă la Universitatea din Iași). În orice capitol, în orice pagină, în orice frază se resimte greoaia, dar impecabila sa formație filosofică (metafizică), fapt ce, desigur, denotă, în scrisul lui, o doză, cum altfel, mereu ironică și auto-ironică. Mai mult, modul în care autorul abordează problemele trădează luciditatea și subtilitatea premeditării scrierii acestui volum, care, putem spune, s-a lăsat așteptat întocmai primului volum.

Într-un interviu (Valeriu Gherghel în interviu cu Liviu Antonesei, 27 octombrie 2012, în *Suplimentul de cultură*, nr. 372), din care, în treacăt fie spus, se desprinde o lecție culturală extrem de valoroasă, acordat prietenului și colegului (ambii erau „elevi” de-ai lui Constantin Noica) său, Liviu Antonesei, autorul „eseurilor despre simplitate” (sceptic și aici!) recunoaște că a publicat o carte „încă din 2004. Oricine poate citi la BCU Iași teza mea de doctorat despre teologia platoniciană: *De la Unul lui Platon la Unul lui Plotin*. Este o lucrare foarte puțin academică, un eseu mai dezvoltat, cam de 300 de pagini...”. Pentru Valeriu Gherghel, există interpretări bune sau rele, dar există, iată, și interpretări corecte sau incorecte. Dubla valorizare conturează, deci, ideea autorului despre aspectul esențial al oricărei interpretări: simplitatea – aceasta survine, spune filosoful ieșean în cadrul aceluiași interviu (plin de înțelepciune și vivacitate), din „finalitatea oricărei interpretări”. Mai mult, argumentează autorul, „simplitatea reprezintă o opțiune secundă sau ultimă, nicidecum una originară”.

În *Introducere*, Valeriu Gherghel enumeră cele șase principii ale simplității. Iată-le într-o formă, desigur, simplificată: a. „unde va

este necesar să te oprești”; b. modul, limita, măsura – raționalul și firescul; c. simplitate, economie – necesar și suficient – „e o zădărnice să explici prin mai multe temeuri ceea ce se explică perfect prin mai puține”; d. mediocritate – moderație, umilință, cuminenție, modestie, măsură; e. tautologia; f. propoziția 7 din *Tratatul logico-filosofic* al lui Wittgenstein – „când accezi la inexprimabil, trebuie să taci” – „ceea ce nu poate fi spus nu poate fi spus”. Acestea sunt lucrurile de care autorul va ține cont atunci când se angajează într-o interpretare/explicare textuală, dar și atunci când inventează sau definește anumii termeni.

La firul ierbii, discursul lui Valeriu Gherghel se auto-definește ca fiind anti-alegoric, realist (în opoziție cu un tip de discurs nominalist), derulându-se prin aplicarea precisă a tehnicii amânării, a procrastinării în vederea (poate a) simplității. Recurge, adesea, în explicații, pe lângă fina inserare a unei rețele livrești, la o punere în abis, la acea infinită asumare regresivă a punerii în perspectivă, la tautologie, la sofisme, la eufemisme, silogisme etc. Alteori, e de-a dreptul pedestru, dacă putem spune așa, în argumentare sau, mai bine zis, în exprimare. Rareori, putem surprinde, în frazările sale, echilibrul și atmosfera detensionată a anecdoticii, a parafrizei, dar, poate cel mai important, și a renunțării. Filosoful are capacitatea de a-și susține afirmațiile într-un du-te-vino continuu al exemplelor (pe cât de eclectic, pe atât de revelatoare). Nu în ultimul rând, amânarea despre care vorbeam merge mână în mână, la Valeriu Gherghel, cu o sintaxă puternic personalizatoare care se sprijină pe o acțiune mereu viitoare, registrul fiind întotdeauna cel al posibilului, al realizabilului. Prin urmare, cititorul este mereu un invitat special, narativul funcționând ca un ghid sau ca un excurs de (re)aducere aminte a unor lucruri evidente. Nu doar o

dată, Valeriu Gherghel transcrie, pentru cititorul său, momentele, scenele, decorurile și acțiunea unor opere literare, acompaniament ce denotă o fascinată hermeneutică ce se lipește nu doar de cel literar, dar și de corpul literal al literaturii.

Cât despre titlu, volumul e chiar un breviar, o antologie, o colecție a unor eseuri sceptice despre simplitatea în interpretare. Filosoful remarcă tot soiul de ciudățenii, le explică, le sistematizează, doar pentru a le arunca, din nou, în oceanul deschis al tuturor interpretărilor viitoare, infinite. Ipotezele sale sunt bazate pe alte ipoteze, trimit la alte idei, se învârt în jurul unor aspecte de mult determinate. Astfel, cititorul lui Valeriu Gherghel trebuie să se apropie cu cât mai mult de formația

culturală a autorului, să aibă lecturile (extrem de vaste) ale acestuia și dispoziția lui. Cu alte cuvinte, autorul discută „autori și opere, nu simple cărți”. De altfel, el și vede în persoana criticului, exegetului, hermeneutului (deci și a lui) un altfel de cititor, dar, în cele din urmă, tot un cititor.

Menționăm, în treacăt, „Breviarul sceptic” și „Nada, nulla, nothing, nihil” ca fiind două dintre cele mai interesante eseuri cuprinse între copertile acestui volum, ambele făcând parte din prima parte a volumului. A doua parte e ceva mai scurtă, pe când ultima conține eseuri diminuate cantitativ și calitativ în raport cu celelalte două. După o lungă (și incompletă) bibliografie, volumul se încheie, magistral, cu un *Index nominum* și cu un *Index rerum*.



Jocul cu timpii

The Game with Time

Anamaria Lupan

Vîntureasa de plastic, Editura Brumar, Timișoara, 2012, este volumul de debut în poezie semnat de Marius Chivu. Problematika pe care această carte o propune are o nuanță evanescentă, întrucât subiecte grave, precum moartea și absența sunt discutate într-o manieră detaliată, dar intenționat alunecoasă. Patetismul rămâne ca o dimensiune adiacentă, activabilă, a discursului poetic. *Vîntureasa de plastic* poate fi citită ca un discurs despre absență, despre jocul cu moartea și despre implicațiile adiacente; încă din titlu este sugerat faptul că naturalul și culturalul, antinomiile, în general, și cuplul absență-prezență, în particular, sunt greu discernabile; categoriile dispar, etichetele se șterg și se reactualizează sub o nouă formulă, întrucât jocul de-a viața și moartea nu este finit, mărginit, ci este un proces, o devenire. Pe de altă parte, întrebarea de la care pornește volumul poate fi citită ca o chestionare deschisă a cadrului existențial în ansamblu, și anume, ce înseamnă existența, care sunt elementele care girează prezența și prezentul; aceasta întrucât vînturarea și plasticul sunt spații-fenomen, sunt cadre care necesită și chiar cer o confirmare a prezenței lor, acestea fiind, medii reflexive și reflectorizante. *Vîntureasa de plastic* este metafora care desemnează viața și, prin contagiune, persoanele și elementele care o afirmă și o propun într-un timp vast și deschis tuturor privirilor: "viața circulă/ prin fire subțiri de plastic" (p. 15). Timpii se amestecă – istoria personală este rescrisă de prezent, exteriorul pătrunde în interior, totul devine o suprapunere de planuri și de perspective.

Retorica este spațiul care face posibilă investirea cu sens a decorurilor cotidiene întrucât totul este un joc și o joacă (grave), o mașinație care nu își arată logica:

48 "suntem **păpușarii culoarului/**

dăm zilnic reprezentăția vieții noastre/ fără public/ fără martori/ fără ajutoare/ doar noi și jumătatea noastră de marionetă aproape vie" (p. 55). Jocul dramatic de-a existența este o modalitate de a recunoaște neputința de a se face vizibil, de a se face prezent; acesta are valoarea unei activități gratuite; el este reinvestit cu funcția "obiectului găsit"; prin jocul (serios) de-a existența umanul își recodifică prezența; într-o manieră semi-dezinteresată, prin angajarea ludică în spațiul grav al temelor mari și al timpului ireversibil, umanul se revoltă prin introducerea jocului tragic; ludicul dezarticulează retorica și logica încetățenite în mod clasic; el aduce o schimbare de ansamblu prin suspensia pe care o propune: "încercăm să-ndreptăm ce-a rămas deformat" (p. 55). Jocul atestă prezența, rolurile se inversează între marginal și principal. Prin joc prezența se conturează, se nuanțează; jocul este pariul și legătura cu prezența și cu prezentul. Viața devine un cadru care trebuie să se dovedească pe sine; fiecare element este un agent dublu, prezență și absență, prezență și reflexie; multiplicarea halucinantă duce spre simulacru; rădăcinile și originile sunt anulate sau se invalidează în fluiditatea ce învăluie și acaparează întreg decorul: "neurochirurgul e un genist/ un ceasornicar/ o moață..." (p.15), "sunt mama din ea e fetița din mine/ **sîntem tot noi**" (p.89)

Dacă prezența și absența nu mai cunosc frontiere clare, ci sunt bîntuite de *vîntureasa de plastic*, poezia se manifestă ca un nivel al vieții; un loc aparte în cadrul volumului îl cuprinde discursul metatextual, care încearcă să justifice rolul și funcția poeziei în societatea contemporană, în general, și în volumul discutat, în particular; în ansamblu, poezia are o natură parazită, ea pornește din

viață și se întoarce tot la ea după ce o deformează; ea e vinovată de faptul că oprește timpul și emoțiile pe care acesta le cuprinde; poezia e punctul de început al jocului cu timpii; ea este iluzia dusă la extrem: "o dată în plus poemele sînt rugăciunile/ unui dezastru pentru care n-ai nici un merit/ beneficiul vinovat al suferinței/ miluire/ în schimbul tăcerii." (p. 47) Poezia este dependentă de viață; ea se creează prin configurarea și prin înscrierea emoțiilor într-un tipar retoric; *vîntureasa de plastic* este exemplul concret al acestei relații de interdependență viață-artă; volumul propune o poezie-confesiune, creată din emoții și din interogații, din speranțe și din deznădejde.

Vîntureasa de plastic este o poezie organică ce invită cititorul la chestionarea unor sectoare de viață care se proiectau, într-un scenariu clasic, drept stabile și coerente. Cartea lui Marius Chivu reorganizează universurile umane prin inițierea unui joc cu timpii.



Gellu Dorian

Acum

Acum pot privi moartea ca pe o viață frumoasă,

dar cum poate fi viața frumoasă,
dacă nu le-o povestești celorlalți,
să se bucure de ea și străinii, niște pietre la malul
unei mări,

ori nisipuri cernute prin site de mâini nevăzute,
ape însetate pe care nu le bea nimeni,

nu le pot spune nimic despre viața mea,
un trecut care începe pe buzele țuguiate pe
paharul cu lapte,

în mînuțe care strîngeau cocoloașe de pîine
pe care le îndesau în burta păpușilor,
vorbele lor, buchete de flori uscate,
aruncate pe ape,

niciun răspuns,
nici cea mai mică adiere de vorbă pe la urechile
mele

în a căror pîlnie lumea a turnat toate durerile ei
care îmi atîrnă peste inimă
ca niște franjuri de carne în măcelăriile în care
nu intră niciodată îngerii,

cînd se vor întoarce, rispitori,
le voi tăia vițelul cel gras
din cei o mie de viței care au păscut de atunci
pajiștea imensă dintre noi,

sper și eu,
cocoțat pe un maldăr de sticle prin care
șuieră vîntul...

Cînd sunt fericit

Cînd sunt fericit e ca și cum toată viața mea ar fi
fost așa,

toți din jurul meu par a fi trăit o viață fericită,
la mesele lor e liniște,
peste frunțile lor Dumnezeu așterne cerul senin,
prin cer nu se vede nimic,
iar cînd nu e nimic prin cer,
nimic pare a fi și pe pămînt,
și atunci eu sunt fericit,
beau la masa mea vinul meu,
și așa de o mie și încă o mie de ori,
pe cît de mulți sunt în preajma mea,

iar cînd nu e nimeni, iarăși sunt fericit,
atît de fericit încît nu mai pot scoate niciun cuvînt
să nu cumva să-l mîinii pe Dumnezeu,
singur în cerul în care nu e nimic,
și dacă nu e nimic, atunci poate și el să se
odihnească

după o atît de lungă ședere în mine,
care cînd sunt fericit e ca și cum toată viața mea
ar fi fost așa,

și el știe că nu a fost chiar așa,
dar nu e trist din această cauză,
pentru că pur și simplu de mult, de tare de mult
n-a mai văzut un om fericit fără niciun motiv,

tac și eu mîlc
ca un vis prins în desfășurare în capul unui mort
desfăcut ca un dovleac în fața porcilor,
nu spun nimic, pentru că dacă Dumnezeu se va
înfuria

nu mă va mai lăsa fericit în trupul meu
care după ce se va surpa
va da drumul spre cer unei șuvițe subțiri
care se va adăuga nimicului atît de imens de
acolo,

dar pînă atunci
sunt atît de fericit ca și cum toată viața mea de
pînă acum

numai așa a fost,
așa cum toți din jurul meu sunt,
fiecare la masa lui fericită de pe care partea cea
rea se va surpa

iar cea bună se va face o șuviță nevăzută
care se va adăuga nimicului atît de imens
spre care toți cei fericiți se îndreaptă
fil-fîl ca de la cîrciumă spre casă...

Cămașa

Cămașa nu poate spune o vorbă
despre trupul tău pe care stă lipită,

nici cînd este aruncată în coșul cu rufe,
nici cînd este spălată și stoarsă,
nici cînd stă întinsă pe sîrmă la uscat,
nici măcar cînd este trasă peste trupul femeii care
vine la tine și ale cărei picioare nu te pot excita
decît dacă ies de sub poalele ei,
nici cînd o dai jos de pe sîinii ei,
niciodată,

așa cum gura croitorului poate înnoda o mie de
povești

despre ea,
despre nasturii ei,
despre cheutorile ei,
despre ața care nu poate fi altceva decît venele
prin care nu circulă sînge,
uscate ca niște părîiașe pe o cîmpie arsă de
secetă,

moartă, stă pe trupul tău viu
din care fugi din cînd în cînd,
așa cum fug copiii din preajma mamelor
pentru a se pierde în lume în cămășile care
nu le pot spune nicio vorbă,
placente din care nu se vor naște niciodată,
în care vor muri,
rufe din care se vor face cordele trase în
războaiele
din care curg preșurile pline de vorbele nespuse
vreodată
peste care tălpile altor trupuri calcă

așa cum în biserici peste umerii încovioați ai
femeilor
se așează apăsător palma lui Dumnezeu,
respirarea ei e respirația ta ascunsă într-un
șifonier
cu alte lucruri moarte
pe care le învii când le răstignești pe crucea din tine.

Paradisul visat

Viața nu este paradisul visat de sub tălpile îngerilor
pe care-i bănuiești planînd peste umerii tăi,
nici măcar raiul de pe pămînt pe unde oricît ai
umbla
nu vei întîlni niciodată vreun înger,
deși de atîtea ori în urechea ta ai simțit o
respirație dulce
în preajma căreia ai fi vrut să dormi liniștit,
însă ce nu poți atinge
nu există,
ce există și nu poți atinge nu-ți aparține,

nici infernul nu este tot timpul asemănător cu viața
de deasupra tălpilor tale
cu care strivești vietăți ca de jar
care-ți intră-n sînge
încît oricît ai vrea să dormi pe așternuturile lor de
mătase
somnia nu poate fi altceva decît un șarpe care
șuieră în urechea ta
ca un vînt în gura peșterii,
nici iadul de sub pămînt pe care îl găsești tolănit
în coșmarurile tale
nu poate fi asemănat cu viața pe care nu o trăiești,
ceea ce nu trăiești
nu-ți aparține,
iar ceea ce nu-ți aparține există în afara așteptării
tale
din care atunci cînd ieși
dispari pentru totdeauna,
viața este de la primul sfîrc cu lapte atins de
buzele tale
pînă la ultimul pahar de care te desparți trist
ca de singura ta fericire.



Un joc al ipostazierelor

titlu engl

Titu Popescu

Cu Marcel Mureșeanu se petrece un curios fenomen liric: pe cât înaintea în experiența vieții, pe atât își protejează izbucnirile vârstei tinerești. El este un scriitor prolific, a publicat pînă acum numeroase volume de versuri și proză, de aforisme, dar revine mereu la înfățișarea sa fundametală, cea de poet, volumul de acum, *Cu voia corbului* (2012), compactînd o producție lirică.

Faptul nu exclude, ci implică dialogul poetului cu timpul, implorînd clipa de a nu pleca în eternitate. Ceea ce e firesc pentru om e inacceptabil pentru poet, iar diferendul se rezolvă cu ironie și acceptarea fatalității („Cu câtă bucurie mă uit/ la trupul meu îmbătrînit!“). Eroul liric „se scutură de tinerețe“ și constată că a devenit om de încredere.

El își echilibrează formal supozițiile, participînd la rețeta post-modernă a echilibrării șanselor, ceea ce dezvoltă un aer histrionic deasupra întregii lui poezii, un fel de joacă convențională (v. poezia *Întotdeauna trei*). Poezia *Triumviratul* dezvoltă o viziune ludică prin înscenarea unui dialog transcendent. Mici scenete sunt ipostaziate vizual, dramatic derulate, cu personaje-simboluri antrenate în evenimente ludice. O poezie tipică în acest sens este cea intitulată *Înainte și mult după aceea*.

Cu o caravană cinematografică vin „raiul și iadul“, dar și războiul, ca armata roșie care „e și mai roșie“. Un dialog narativ, fluent și participativ, este *Ucigașul și copilul*; în timp ce *Corbul și norul* devine o parodie sapiențială narativizată, iar *Toate se sfarmă* pune pe seama unei întâmplări absurde intimitatea gândurilor „postume“ ale autorului. Regia se împlinește uneori din puține materiale (v. *Acuarelă*), dramatizate într-o scenă ce amintește de poveștile bunicilor. Un alt pretext narativizat se dezvoltă sub titlul *Tustrei*, în decorul familiar apt de ceremonii fantastice. Înscenarea oferă cadrul multor poezii, ceea ce

le aduce aproape de fabule, în care transpare zumzetul fantastic al minții poetului, prins fără rezerve în acest cadru generos. De aici se dezvoltă și poezia sapiențială, care poartă ceva din încrederea copilăriei în basme.

Aceasta încurajează animația personalizată în interiorul poeziilor, însuflețirea detaliilor sub regimul sincerității care le acreditează. Autorul însuși se lasă în voia lor, garantînd firescul jocului. Unele poezii sunt scurte și jucăușe, preluînd ceva din supremația aforistică pe care autorul o exersează în paralel. Starea ludică este semnalizată încă de la titlu (*Pășanie*), altădată elaborarea acestuia trimite la același sens jucăuș (*Volatilă făptură, visul*). Sensul ludic se declanșează de la primul vers, pregătindu-ne astfel pentru urmarea histrionică („În geana mea se-ascunde Dumnezeu“). Alteori, titlul este vituperant în sine (*Octombrie Roșu*), după care urmează o povestioară de copii.

Boema se potrivește acestui fel de poezie, fiindcă implică un sens filosofic existenței, ea însăși fiind o predispoziție ludică: *Vom lenevi pe terasele cafenelelor*. Jocul de-a *Fantasma* duce la ipostazieri post-letale, prinse într-o sarabandă dansantă, cu un final apoteotic („Mulțumiți-vă deocamdată cu ce v-am dat/ din vremuri secetoase și urâte,/ dar dacă vreți s-aveți plăceri de vis/ legați-vă cismele ziua una de alta/ și puneți în ele cîte-un cocostîrc“). În *Testamentul din urmă* se autocaracterizează ca personaj redevabil prin arta renunțării („Nu mă plîng, nu neg/ nu disper, nu blestem,/ nu disprețuiesc, nu mă tîrăsc,/ sunt paznicul neputinței mele“).

Cu voia corbului este cartea ipostazierilor lirice ale ființei, prinse într-o înălțare ludică doveditoare; sau, cum se exprimă în ultimul text al cărții („Un fluture/ nu/ este/ un munte!/ Voi dovedi“), angajarea că „voi dovedi“ ține tot de patina generală a ipostazierilor insolite.

Liviu Mocan



Liviu Mocan este unul dintre cei mai importanți sculptori români ai momentului. S-a născut în 1955 în Cara, județul Cluj. A absolvit Academia de Arte Vizuale din Cluj și a fost vreme de doi ani artist rezident al Universității Anderson din Mississippi, SUA. De-a lungul timpului a avut mai multe expoziții personale la New York, Chicago, Budapesta, București, în Elveția sau în Germania. Sculpturile sale pot fi văzute în locuri publice din Germania, SUA, Norvegia, Noua Zeelandă și desigur România. Este bine cunoscut în România ca fiind autorul „Stâlpilor Împuşcați“ din Piața Revoluției din Cluj, dar și al „Semintelor“ amplasate de-a lungul anului cultural 2007 în centrul Sibiului. Liviu Mocan este deținătorul mai multor premii prestigioase pentru sculptură, numeroase lucrări ale sale fiind achiziționate de colecționari particulari din Marea Britanie, Elveția, Grecia, Austria, Germania, SUA sau Norvegia. 51

Premiul revistei Steaua la Festivalul național de poezie „Nicolae Labiș” ediția a XLIV-a, Suceava - Mălini

Lavinia lenceanu (Iași)

hortus deliciarum

de câte ori am încercat
să-mi înăbuș macii
în fașă
dar
sămânță cu sămânță mi s-au cuibărit la piept
și acum, din cuptorul pe care
l-au săpat
în mine,
lava de petale își revarsă
în râul Lethe.
pot doar s-aștept în flecare seară
un foșnet
de aripi
să se-aprindă
și ciocul care, retezându-mi
simțirea,
să-mi stingă focul din vinele pe care
Prometeu
îmi stă înlănțuit?

silabe crocante

se evaporă ultimii
stropi de somn/ ca o piersică
leneșă îți lepezi veșmântul de cașmir și-ți
rostogolești privirea printre zăbrelele leagănelui de
abanos peste podul de amintiri congelate pe care ți-am
scrijelit ultimul *jjadlos!* // silabe crocante îți vin pe
buzele care și-au smuls pielea
tăcerii prea târziu

Carmen Pallada

Călăuza

M-așteaptă Dumnezeu să regăsesc în mine
toată-nțelepciunea pe care-o dă oricui
dintru-nceput.

Din el se-nalță marile regate
și nu minuscule petale în grădină.

De-aceea, lasă-mă să cred
că am pe una dintre stele
drept călăuză-n întuneric,
dintr-o țigară nu un muc
ci o lumină
iar eu o coajă ascunzând un foc feeric.

Ferestre

Ca să mă scald în marea timpului
tot aruncam printr-o fereastră
pietricele spre-un liman
și mă vedeam:
o formă, o culoare, o substanță.

Dacă-ntr-o zi nu le-aș avea,
pe țărnițele aceleași pietre ar rămâne
martorii muți de falși eoni
ce astăzi hoinăresc printre ferestre
la țărnițele nemuririi.

Însă eu nu aș pleca.

Călin Sechelea

HAIKU-uri

*Liniștea pământului
acoperit de ierburi
și pietre.*

*O pasăre se ridică
și mi se face un dor nebun
de umbra ta.*

*Mi-e greață
de atâta dulceață
strecurată pe buze.*

(urmare din pag. 44)

psihiatrice a fost anticipată de Samuel Beckett în piesa *What Where*, unde personajele se torturează reciproc pentru a afla ce s-a întâmplat și unde.

Toate aceste grozăvii se regăsesc în piesa lui Vișniec. Yuri Petrovski este somat, conform directivei lui Stalin, ca scriitorii să devină „inginerii sufletului uman” – iată că se putea pronunța cuvântul suflet – , să scrie istoria comunismului și să descrie glorioasa Revoluție

din Octombrie pentru pacienții unui sanatoriu psihiatric. Lucrarea ar trebui să fie un best-seller, dat fiind că în instituție există un „club al Oamenilor-care-l-au-întâlnit pe Stalin”. Scriitorul devine o unealtă propagandistică, misiune de la care au defectat Gide și Malraux după vizita în Uniunea Sovietică, spre furia lui Stalin. Iar o asemenea scriere ar avea efect curativ în cazul bolnavilor. Ironia este excelentă!

Scurta și concentrata carte a profesoarei de la Arizona State

University este o delicată și poate fi savurată și de cei care nu au acces, în mod normal, la un asemenea nivel al gastronomiei intelectuale. Referințele culturale și detenta comparatistă nu împietesc deloc asupra unei lecturi de delectare, cum ar fi spus Roland Barthes. Studiul se citește ca un roman copios, ceea ce dă speranțe că mesajul cercetătoarei, dar și cel al autorilor explicați și traduși, vor ajunge la un public larg, nu strict academic.

În umbra subiectivității

In the Shadow of Subjectivity

În *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989* (Cartea Românească, București, 2011), Ana Selejan caută un punct de echilibru între însemnările jurnaliere, memorialistice, declarațiile și interviurile a zece autori români activi sub stalinism (de la Miron Radu Paraschivescu, Petru Dumitru, la Dumitru Micu sau Nina Cassian) și realitatea dincolo de această zonă a subiectivității. Demersul, ne anunță autoarea chiar în introducerea cărții, diferă substanțial de cel al volumelor, nouă la număr, *Literatura în totalitarism*, unde încercarea de redescoperire a realității era făcută prin diverse documente ale vremii. Așadar, autoarea schimbă macazul pentru o perspectivă diferită asupra literaturii anilor 1944-1960.

În ce măsură se poate trece dincolo de subiectivitatea personajelor pe care le chestionează e una din întrebările pe care Ana Selejan și le pune în introducere. Având ca punct de pornire o serie de dileme care conturează terenul nesigur pe care se contruiește cartea, autoarea își propune, în cele din urmă, să redea „zece experiențe dramatice de viață, zece depoziții de martor”, a căror miză o reprezintă restabilirea unor adevăruri.

Un lucru care devine evident chiar și pentru cititorul nefamiliarizat cu subiectul pe care Ana Selejan îl propune și-l disecă e faptul că autoarea se ocupă îndeaproape de fiecare dintre cei zece martori ale căror depoziții încearcă să le pună cap la cap și să le înțeleagă. O face cu o asemenea dexteritate și detașare, încât de la un punct devin absolut savuroase momentele în care autoarea nu își tratează cu mânuși subiecții. E ceea ce se întâmplă, spre exemplu, în cazul lui Miron Radu Paraschivescu, atunci când scrie despre Tudor Arghezi: înverșunarea cu care Paraschivescu se opunea poetului, pe care îl denigrează din cauza preferințelor sale politice, îl duce până la a scrie următoarele: „Când am ajuns acasă, mi-am amintit de

Arghezi care-a luat azi Premiul Național de Poezie. Și m-am gândit la Iorga (...). Iorga a murit secret (...), Arghezi va muri (și i-o doresc cât mai curând) istovit, sleit, golit.” (p. 11) Ana Selejan alege doar să citeze aceste rânduri, fără a le comenta, dar simplul fapt că ele apar sugerează că încercarea autoarei de a restabili adevărul nu e doar o vorbă în vânt, având în vedere că Miron Radu Paraschivescu omite să amintească în jurnalul personal de articolul anti-arghezian pe care îl publicase în *România Liberă* în 1945.

Un alt moment în care Ana Selejan dovedește faptul că e o foarte bună cunosătoare a ceea ce se întâmplă în sfera literară în timpul realismului socialist e acela în care, vorbind despre *Amintiri deghizate*, volumul lui Ov.S. Crohmălniceanu, notează faptul că impresia pe care lectura acestuia o lasă e că autorul „a fost omul providențial pentru scriitorii interbelici aflați la ananghie” (p.28). Imediat după, autoarea punctează două instanțe în care impresia, pe care amintirile lui Crohmălniceanu o lasă, e validă, însă nu se oprește în acest punct, ci continuă prin a le chestiona. Dacă asupra ajutorului pe care criticul i-l oferă Hortensiei Papadat-Bengescu nu se pot spune foarte multe, decât că, după ce că îi propune să scrie un articol pentru *Contemporanul*, trebuie să-l și lucreze îndeaproape, în ceea ce îl privește pe Tudor Arghezi, lucrurile devin puțin diferite. Crohmălniceanu este singurul critic care scrie o cronică la volumul din 1954, *Prisaca*, și, cu atât mai mult, lucrează patru ani mai târziu la un număr întreg al revistei *Viața românească* dedicat poetului, ocazie cu care, după cum însuși criticul o admite, spera să obțină „unele informații în plus” (p.29). Putem înțelege de aici că postura de om providențial, pe care amintirile lui Ov.S. Crohmălniceanu le conturează despre sine, nu e una neapărat dezinteresată, însă lucrurile devin mai clare atunci când Ana Selejan pune în discuție încă un exemplu, acela al lui Ion Barbu: după ce îl ajută, se întoarce împotriva sa, remunerându-l slab pentru activitatea de la *Viața*

românească și acuzându-l că e modernist, într-un context în care asta însemna să intri, oarecum, în anonim.

Continuând tradiția celor nouă volume *Literatura în totalitarism*, însă abordând o perspectivă diferită, Ana Selejan investighează atent, în *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, traiectoria a zece scriitori activi sub stalinism, încercând să depisteze punctele lor comune și divergente, tocmai pentru ca, în felul acesta, să obțină o imagine de ansamblu a ceea ce reprezenta realismul socialist pentru viața literară românească. Un demers curajos, dificil, al cărui rezultat putea fi doar unul extrem, fie foarte bun, fie foarte prost, însă un demers dublat de muncă temeinică și un serios spirit critic fac din noua carte a Anei Selejan nu doar una interesantă, dar una esențială în înțelegerea literaturii anilor 1944-1960.

Răzvan Cîmpean

Cum vede Doho Quijote democrația participativă

How Doho Quijote Sees Participatory Democracy

Adi Dohotaru își exploatează în cartea sa, *Protestatarul. O istorie participativă* (Editura Tracus Arte, București, 2012) dimensiunea activistă pentru care este cunoscut, punând în plan secund cercetările din cadrul activității sale de istoric sau publicist. Printr-un filtru personal, autorul încearcă să deconstruiască neîncrederea, sedentarismul, apatia oamenilor și să scoată în relief potențialitățile unei democrații participative.

Volumul este structurat în trei capitole: primul surprinde începuturile activismului său studentesc, concentrat în jurul revistei *Exi(s)t* și axat pe problemele din cadrul secției de Jurnalism, a Facultății de Științe Politice, din UBB. Autorul își asumă, în această parte a cărții, un stil aparte de a scrie, asemănător, spune el, cu al lui Norman Mailer, Hunter S. Thompson sau chiar Truman Capote. Experiențele sale 53

personale, în ceea ce privește indignările referitoare la incompetența și lipsa de pregătire a profesorilor din facultate, sunt savuros descrise prin detalii care conturează portretul unui tânăr nemulțumit, dornic de schimbare. Autorul își recunoaște grandomania caracteristică acelei perioade, nu ezită să fie autoironic (după cum se remarcă din numele pe care și-l asumă, folosit și în titlul recenziei), dar subliniază clar importanța acelor evenimente pentru construirea activistului care este azi.

Al doilea capitol se concentrează asupra activităților ce susțin dreptul cetățeanului la oraș: sunt „apărate” parcurile, zonele cu importanță ecologică și se promovează sportul în rândul tinerilor. De data aceasta, este vizibilă influența literaturii occidentale activiste, se narează cu mai multă seriozitate, dialogul e eliminat și crește frecvența episoadelor analitice, în care, dincolo de o descriere amănunțită a situațiilor care au dus la proteste, se încearcă motivarea numărului restrâns care ia parte la proteste (spațiului românesc îi lipsește tradiția unei democrații participative) sau a implicării reduse a intelectualilor.

Ultimul capitol mută accentul asupra protestelor sociale din ianuarie-februarie 2012, văzute din nou din perspectivă proprie, într-un stil care combină inserțiile analitice cu nararea experiențelor personale. Evenimentele legate de Roșia Montană, ACTA, groapa de gunoi de la Pata Rât sunt riguros analizate, fiind enumerate și interpretați factorii care au dus la nemulțumirea generală, la ieșirile în stradă, dar și piedicile venite din partea unor instituții care luau în calcul numai profitul și interesele politice.

Este evident că volumul în discuție este singura carte de acest tip, care descrie din interior problemele societății românești, din perspectivă personală, la persoana întâi, alături de considerații teoretice, analize și interpretări ale evenimentelor. Sinceritatea sa dezarmantă, când povestește despre eșecurile, temerile și emoțiile sale legate de activitățile din

acele vremuri, constituie ingredientul perfect al cărții, căci reușește să te prindă în mreje și poate chiar să-ți provoace acel declic necesar pentru mobilizare.

Sonia Wincetowicz

Oriental lăuntric

The Inward Orient

Luând în mâini volumul de poezie *Orient* a lui Andrei Zanca, apărut în 2012 la editura Grinta, te aștepti oarecum să găsești exprimate între aceste coperti sentimente adânci, orientale, de integrare și dizolvare în totalitate, trăiri legate de fiorul unei spiritualități, în care desăvârșirea se regăsește la capătul seninătății. În loc de o lepădare de propria identitate, lucru prefigurat în titlu prin desemnarea spațiului oriental, încă din primele poeme ne ciocnim de o întărire și confirmare a principiului individualității prin sentimentul de singurătate. Prin intermediul unei înstrăinări de lume, omul pare să-și proclame superioritatea asupra firii, fapt ce vine în contradicție cu filozofiile orientale care dezbracă ființa de particularitățile ei, așezând-o într-un ansamblu care armonizează întreaga percepție asupra universului. Și totuși există aici o armonizare, dar una „europenizată”, care merge pe principiul continuității: *cine nu te cunoaște în astă lume/ te va putea oare recunoaște/ în cealaltă?* Chiar dacă putem privi sentimentul singurătății ca ceva care individualizează ființa umană, în poezia lui Andrei Zanca, însingurarea pare să capete mai mult o dimensiune schopenhaueriană, ca negare a *voinței de a fi* și prin urmare desprindere de fenomenalitatea vieții *drumul însingurării e pură reîntoarcere/ gol din Gol, unde nicio vorbă nu poate traversa.*

Simplitatea stilistică este cea care pregătește cel mai bine profunzimea versului. Poezia lui A. Zanca nu își propune, așa cum suntem obișnuiți, să illustreze estetic sau afectiv diversitatea lumii, ci mai degrabă este o căutare a non-diversității, a esenței comune a lumii. Descoperirea substratului lumii,

călătoria până la capătul atomului nu au ca scop simpla constatare a existenței profunzimii, ci toate acestea permit de fapt activarea principiului unificării (*când în fond singurul lucru comun tuturor, e miezul de dumnezeire din fiecare*). În unele poezii întâlnim aceeași percepție asupra lumii ca în cazul lui Camus, unde lumea nu mai vine în continuarea umanului, pierzându-si acele „trăsături umane”, care o făceau recognoscibilă în interiorul nostru. Conștiința lumii ca alteritate absolută nu mai garantează recunoașterea proiecțiilor noastre exterioare: *cine poate întâmpina, dincolo de auz/ sunetul unei roze deschizându-se [...] când după o lungă, intimă contopire/ totul devine atât de familiar încât/ îți pare deodată străin.*

Mergând mai departe, sentimentul oriental de contopire cu universul există, dar apare numai în fața morții: *oare nu pare fiecare a se resorbi în sine/ prin ultima suflare?* . E ca și cum sufletul occidental ar suferi de paradoxul de a nu-și putea recupera spiritualitatea decât în fața gândului morții. Chiar și atunci când spiritul occidental pomește în „aventura” dezintegrării nu reușește să se topească până la ultimul fir de conștiință, teama de a se pierde pe sine fiind cea care îl va ține treaz și particular în mijlocul Totului. Cei ce au vizitat abisul nu se pot întoarce cu amintiri de acolo, deoarece s-au unit cu el, pe când cei ce revin trăgând dezamăgiți după ei firul de conștiință ce nu s-a putut topi pot să aducă cu ei totodată și impresia unui alt tip de înțelegere a lumii. În toată această „scufundare” orientală, concluzia poeziei lui Zanca poate fi că *cea mai mare minune/ era o pasăre înălțându-și/ nebăgată în seamă/ cântul*. Poezia are deasemenea simplitatea și măreția unui templu în care odată cu ecoul fiecărei rugăciuni și se schimbă raportul față de totalitate, fără să-ți pierzi vreă clipă coordonatele spirituale inițiale. Ceea ce rămâne la terminarea volumului este nevoie de a reveni ca să înțelegi mai bine, dar nu Ideea, ci Trăirea.

Călina Părau

Organicism și poezie

Organicism and Poetry

Se spune adeseori despre poezia actuală că ar fi incapabilă să mai concentreze marile mize ale esteticului. Discuția despre validitatea literară a unor tendințe din poezia zilelor noastre ar putea fi inepuizabilă și am, în același timp, convingerea că un diagnostic general valabil este imposibil de stabilit. Am avut însă experiența lecturii unui volum de versuri cu un imaginar lipsit de prozaismul și trivialitatea destul de frecvente în poezia douămiiștă și care speram (încă de la primele pagini) că se configurează în aceeași cheie a unei literaturi noi.

E vorba despre volumul de debut al lui George Nechita, *Părți juvenile, întinse*, apărut, în 2011, la editura bucureșteană Pandora M. Poetul conștănțean, născut în 1974, studiază Academia de Arte din București, cu o perceptibilă influență asupra poemelor. Simona Popescu ne propune o prezentare promițătoare: „Am găsit în paginile citite ceea ce sper întotdeauna să îmi înțeleg, înainte de orice, în poezie: un om adevărat. Și o rară, emoționantă combinație între tranșanță și puritate (a intransigenței), o frumusețe umană pe care nu am mai întâlnit-o de multă vreme în poezia de pe la noi”. Poezia lui Nechita se individualizează, într-adevăr, în peisajul actualității, recuperând filioanele structurale și ideatice ale șazeciștilor sau ale optzeciștilor. Cartea debutează aproape sorescian: „Stau pe o canapea din piele./ Cu marea roșie pe dinăuntru./ Încercând să înțeleg că nu pot face niciun fel de previziuni./ Încercând să înțeleg că nu știu./ De când m-am văzut între cele două oglinzi, pictez peisaje/ marine“ (eu). Cu un gust evident pentru ludic și spectacular, poemele se caracterizează printr-un imagism forte, sub aceleași auspicii: „Și îmi așez corpul ca pentru o posibilă Înviere./ Sper ca la Aceasta să prindă viață și câinii mei/ și pisicile mele/ și peștii mei/ și păsările mele/ și șoarecii mei./ Să cântăm cu toții „Aleluia!“ (Proaspăt ras), cu aceleași profiluri

animaliere predilecte în întregul volum (de unde și sentimentul unei „neseriozități“ substanțiale, ver-tebrante pentru atmosfera textuală). Asocierile sunt, de cele mai multe ori, insolite: „Am întâlnit un pinguin, un modelator de cocă dulce și un/ pitic./ Am întâlnit patru citrice, așezate pe o farfurie” (*Sunt tu*), acuzând o sesizabilă excentricitate și o dezarticulare semnificantă a poeziei înseși. La Nechita se produce, în același timp, un *descensus* în cotidian, în biografismul ce începe să devină fun-damental odată cu optzeciștii („La radio, în mașină, ascult Beethoven, după Michael Jackson“), niciodată însă la un nivel totalizant, decisiv. Biograficul e absorbit de fiecare dată în maniera metaforizantă, ambiguită a poetului de a-și articula lumea, e cercul ce se cere întotdeauna „îmblânzit“, autentificat poetic.

Ceea ce reușește să particularizeze discursul este un acut reflex al vizualului (și aici e de remarcat artistul plastic), cristalizat totdeauna cu un rafinament propriu în selecția formelor, a comunicării cromatice. Poemele se alcătuiesc sub semnul unei vizibilități estetice foarte vii: „Cred că sunt omul potrivit, alb, care devine negru în zilele cu/ soț“ (*Vizitează-mă*). Extrem de interesantă, la George Nechita, este o certă organicitate a volumului în întregul său, o coeziune dintre poeme ce reușește să surprindă (în repetate rânduri, un fragment dintr-un oarecare poem pare să nu facă altceva decât să continue o idee întâlnită deja într-un altul, de la începutul volumului, iar „personajele“ unei poezii vor fi întâlnite, cu siguranță, și peste douăzeci de pagini). Sunt conexiuni ce se dovedesc nu o dată foarte incitante pentru cititorul dispus încă să construiască sensuri, să vadă poeticul ca pe un joc ale cărui reguli nu mai sunt autenticismul și traductibilitatea imediată.

Fără îndoială că e un bun început. Pe fundalul acestei formule recuperatoare a unor modele (neo)moderniste și întrucâtva postmoderniste, pulsează deja amprenta unei neîndoielnice originalități, menită să ocupe ea însăși poziția centrală în viitoarele volume.

Marius Popa

Combinatia eșuată

engl

Combinatia (Casa de pariuri literare, 2012) este cea de-a treia carte de proză semnată de Dan Sociu, după aparițiile editoriale din 2008 de la editura Polirom, *Urbancolia* și *Nevoi speciale*.

Romanul înfățișează fragmente din viața monotonă a unui jurnalist în căutarea consacării: „O frecam din redacție în redacție și pe la televiziuni, întotdeauna în spate, după vedete, lumea mă știa, mă simpatiza, dar atît. Nu-și amintea nimeni de vreun moment mai special cu mine, o anchetă, o poveste, un titlu” (pag. 58). Dan Sociu vizează o critică a mentalității românești la început de secol XXI, blamând setea de senzational, premisele generației *copy paste*, naționalismul exagerat, frustrarea colectivă, apetențele și tânjirile clasei de mijloc.

După momentul de *captatio* din incipitul romanului (prin situarea protagonistului în proximitatea unei crime la care este complice), discursul narativ devine anost, alcătuit din dialoguri interminabile despre amănunte ale vieții cotidiene, piperat pe alocuri cu expresii licențioase. Totuși, un deliciu stilistic este garantat, uneori, de prezența imaginilor: „Îmi bătea inima de ieșea prin coaste, ca un fetus nebun care încearcă s-o sfîșie pe maică-sa.” (pag. 7) sau „[...] o mină de bărbați pe ducă și care se adunau să-și îngroape ritualic ultimele zvîcniri ale testosteronului.” (pag. 57) Interesant este, de asemenea, umorul negru de care dă dovadă autorul, în timp ce creionează, într-o manieră pesimistă, atmosfera socială a României din anul 2014.

Dincolo, însă, de anumite artificii narrative iscusite, romanul este împânzit de clișee, lăsând impresia de bruion. Prin expunerea excesiv detaliată a scenelor (fie de natură sexuală, fie momente insignifiante ale vieții), autorul cade în plasa autenticității exagerate și a unui minimalism tendențios, încercând să transpună în literatură orice.

Anamaria Ciobotariu 55

Granița autoficțiunii

Autofiction's Borderline

Dana Sala

Cel mai recent volum al lui Cornel Nistea, *Întâlnirile mele cu Orlando*, apărut în 2012 la Editura Unirea din Alba-Iulia, din proiectat roman erotic, substrat pe care îl păstrează, se convertește într-un roman politic al conștiinței în suferință. Autorul nu ezită astfel să recurgă la o limitare intenționată a resurselor ficțiunii. E interesantă opțiunea romanierului pentru a-și restrânge, oarecum ascetic, registrul fabulației, într-un gen care i-ar fi permis o mai mare libertate.

A alege calea sincerității și nu a efectului de autenticitate într-un gen de graniță, dar care nu intră totuși pe deplin ci doar tangențial în categoria de nonficțiune, este o opțiune care trebuie respectată cu toată seriozitatea. Cititorul care nu-și va ajusta orizontul de așteptare ci va căuta o știință savantă a ficțiunii va găsi destule noduri în papură, va avea ce să reproșeze, dar va fi păgubit de experiența fundamentală pe care romanul o transmite. Jocul subtilităților e prea estompat, atât în aura întâmplărilor, cât și în stil. Construcția este fragilă, există mulți termeni care se repetă, iar substanța romanului nu e nici maleabilă, nici suficient de plastică. Dar, după cum a demonstrat și în romanul său *Ritualul bestiei*, Cornel Nistea are un stil propriu, în care nu răsună niciun ecou cunoscut al altor mari voci, un stil care alungă toate acele elemente care intervin între imediatetea trăirii și convertirea ei în limbaj. Nu mizează pe simboluri, pe codificări estetice, pe captări în labirint. Curajul romanierului este de a surprinde naufragii ale conștiinței fără a edulcora mediul.

Dacă de foarte multe ori tema artei în literatură are un caracter compensatoriu, realizând o evadare din real fără a forța granițele și fără a pronunța rupturi (ca cele existente între real și fantastic, de pildă), în romanul

procesul este invers. Tema artei este nu înălțare înspre ideal, ci coborâre în subterană. Prin confruntarea eroului cu Orlando, artist, daimon și histriion al ceremoniilor publice pe care le regizează, arta devine o maieutică spre un real care s-a înfipt dureros în straturile mai adânci ale psihicului, însă a cărui rădăcină torturantă este tot o problemă morală. Personajul principal, eu narativ și martor al întâmplărilor, scriitorul Horațiu Codru, de profesie psiholog, are preocuparea (științifică, prin studii sociologice) de a tranșa problema lașității colective, cu prețul de a se recunoaște pe el însuși printre lași. Își dorește vizibilitatea prin succesul de public înțeles ca un surrogat al nemuririi. Îl invidiază pe Orlando pentru acest surrogat și pentru femeile pe care „ticălosul” le poate cuceri atât de ușor, fermecându-le până la a le determina să îi pozeze nud. Prin violența reacțiilor sale față de Orlando, prin felul cum se angajează să-i urmărească toate secretele, ca și cum ar fi pe urma propriei himere, întorcând spatele unei iubiri reale, eroul se menține în această neputință în care nu vrea să se ajungă pe sine. Dacă resimte eșecul în mai toate domeniile vieții sale și nu poate păstra iubirea față de Anamaria, căzând în trădare, există un aspect în care e sigur că nu eșuează, anume în fidelitatea lui față de adevăr.

Orlando, personajul titular, nu este eroul principal al romanului, ci este conștiința-dialog a eului narativ. Horațiu, psiholog și scriitor nevandabil, nu poate ajunge la sine fără această înverșunată transgresiune prin invidie, furie și neputință, pe care i-o aduc întâlnirile cu Orlando, amic de cafea și pictor de succes. Violența cu care Horațiu îl contestă pe Orlando se dovedește una germinativă, având caracterul unei răzvrătiri împotriva societății, dar

totodată o răscolire în căutarea a ceva autentic personal în el însuși. Horațiu, personajul central, nu își pune problema definirii adevărului, cât a recuperării lui din raporturi normale cu etica, raporturi transcrise prin sinceritatea scriiturii.

Cornel Nistea se remarcă printr-un stil propriu, mai ales prin ceea ce respinge din valorile prozei de ficțiune. Ceva sigur din instinctul lui îl îmbarcă pe o *via negationis* în raport cu modelele. O anumită oroare de a falsifica e prezentă pretutindeni. Până într-acolo încât respinge cizelarea, stilizarea frazei, revenirea. Dezideratul său se apropie de anticalofilia camil-petresciană, fără căutarea autenticității. Atitudinea etică a eroului este și a scriitorului. Răul comunismului, infiltrat parșiv în toate tipurile de discurs și în codurile simbolice, este invalidat prin renunțarea totală la anumite forme ale reprezentării ficționale. În ciuda imperfecțiunilor sale, romanul *Întâlnirile mele cu Orlando* este un experiment reușit al unui alt tip de scriitură. Asumarea proiectului etic ca proiect existențial, atât din partea autorului, cât și a personajelor, asigură coeziunea și veridicitatea acestui gen de graniță, puternic ancorat în autobiografie. Finalul romanului, elastic, deschis, transmutând dilemele personajelor din imposibilitatea discursivă în posibil, vine să confirme flexibilitatea experimentului.



Eugenio Barba și Odin Teatret la Cluj

Eugenio Barba and Odin Teatret in Cluj

Eugenia Sarvari

Eugenio Barba a înființat Odin Teatret în toamna anului 1964, inițial în capitala Norvegiei, pentru ca după doi ani să se stabilească într-un mic orășel danez retras, Holstebro, dar cu o municipalitate dornică să promoveze și să sprijine activități artistice de toate felurile. Pușinii artiști adunați în jurul lui Barba au primit o fermă la periferia acestui orășel pe care ei au transformat-o într-un laborator teatral. În înființarea companiei, dar și în retragerea din aglomerația urbană spre o viață monahal-ascetică, i-a fost model Teatrul Laborator al lui Grotowski de la Opole. De altfel, după ce italianul Eugenio Barba, transplantat pe pământ scandinav, și-a luat licența în literatură norvegiană și franceză și în istoria religiilor, a plecat să învețe regia la școala de teatru de la Varșovia, unde l-a avut profesor pe Jan Kott, necunoscut la acea vreme. Aventura poloneză a fost declanșată de vizionarea peliculei lui Andrzej Wajda, *Cenușă și diamant*, „care parcă a făcut acest film cu scopul precis de a mă determina să studiez teatru în Polonia”, după cum mărturisește regizorul în volumul de amintiri *Pământ de cenușă și diamant*. În Polonia îl cunoaște pe Grotowski, întâlnirea cu el schimbându-i total traiectoria. Va rămîne în preajma omului de teatru polonez timp de trei ani.

Eugenio Barba, ca discipol și popularizator al ideilor lui Grotowski, observă că în concepția grotowskiană teatrul depășește cadrele unui spectacol artistic. Transfigurat și ridicat la rangul de “ritm colectiv, sacru și laic în același timp”, în acest tip de teatru “actorul curtezan” se metamorfozează într-un fel de “actor sfînt”¹. Teoria și practica grotowskiană reprezintă “Noul Testament al Teatrului”. În materia

de bază a exercițiilor și a teoriei lui Grotowski intrau elemente de alchimie, șamanism, yoga, diverse ritualuri din culturi foarte diferite, *mysterium tremendum* alături de lecturi din Jung, Durkheim, Lévy-Bruhl, Lévi-Strauss, Caillois, Bachelard și Eliade (cu care Eugenio Barba a și intrat în contact



direct). Eugenio Barba vorbește de două tipuri de tehnici în cadrul exercițiilor Teatrului Laborator: “tehnica 1” se referă la posibilitățile vocale și fizice, fiind o psihotehnică perfecționată prin meșteșug teatral, iar “tehnica 2” are ca scop eliberarea energiei spirituale din fiecare participant. Un “traseu practic” care ghidează “sinele mai presus de sine” și prin ieșirea din subiectivitate se deschide “calea spre regiunile cunoscute șamanilor, yoghinilor și misticilor, unde toate forțele psihice individuale sînt integrate”² spre această intenție programatică. În

Opole. Își numește teatrul Odin, după numele zeului scandinav al războiului, zeu și în același timp șaman, care restabilește echilibrul universal prin transformarea forțelor întunecate în forțe benefice. Atunci, această alegere, după cum el însuși mărturisește, a fost o întîmplare. Peste ani s-a dovedit a fi o extraordinară potrivire: a demola ceva depășit pentru a reclădi pe baze noi, pentru a restabili un echilibru în lumea măcinată de pomiri autodestructive, pentru a aduce lumină în întuneric. A uita, a arde tot ce ține de automatism, de rutină, pentru a

învăța lucruri noi, proaspete.

În 1979 Eugenio Barba înființează Școala Internațională de Antropologie Teatrală, grup multinațional format din actori și specialiști în arta spectacolului, instituție bazată pe studierea comportamentului pre-expresiv al omului în situație de spectacol, de reprezentare organizată. Este o școală în care Eugenio Barba învață actorul „cum să învețe”, cum să-și folosească trupul, cum să-și „îmbrace” sau să-și „dezbrace” corpul de o anume haină, aparținând unei alte culturi, unei alte civilizații, unei alte epoci, apuse.

Zilele de la Cluj ale Teatrului Odin au avut ca subtitlu „Pentru o cultură a schimbării”, nume care reflectă perfect concepția barbiană conform căreia urmașii marilor reformatori în teatru, începând cu Stanislavski și terminând cu Grotowski au menirea, pentru a putea să se compare (măcar) cu înaintașii lor, să parcurgă o permanentă stare de tranziție, de permanentă schimbare. Acest postulat al Odin-ului a fost ilustrat de *workshop*-urile care au avut loc, de demonstrațiile actorilor, ori de spectacolul *Viața cronică* prezentat de trupa lui Barba. La Cazinoul din Parcul Central, proaspăt renovat, au avut loc *workshop*-urile susținute de Eugenio Barba și de un actor al companiei, Tage Larsen. Sala Studio a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” a găzduit *work demonstration*-urile Juliei Varley, *Ecoul tăcerii* și *Fratele mort*, demonstrația Robertei Carreri, *Urme în zăpadă* și spectacolul-demonstrație *Albă ca iasomia* cu Iben Nagel Rasmussen. Titlul de Doctor Honoris Causa decernat lui Eugenio Barba, în Aula Magna a Universității „Babeș-Bolyai” a prilejuit întâlnirea „pe viu” cu un vechi cântec irlandez, de o sonoritate straniu-frisonantă, cu care actorii au dorit să-și omagieze maestrul și să mulțumească universității pentru distincția acordată. Catedrala greco-catolică în construcție din Piața Cipariu și Turnul Croitorilor din centrul vechi al orașului au fost spațiile în care au avut loc două

schimburi culturale între artiștii Odin-ului și cei clujeni. La sediul Uniunii Scriitorilor s-a lansat cartea *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie*, iar Studioul de Radio Cluj a găzduit în patru seri consecutive, reprezentații ale spectacolului *Viața cronică*.

La Sala Studio a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” am avut privilegiul de a fi martor la *work demonstration*-urile actrițelor Julia Varley, Iben Nagel Rasmussen și Roberta Carreri.

Julia Varley, născută la Londra, a studiat filosofia la Milano și s-a alăturat trupei în 1976. Este actriță, regizoare, profesor de actorie, scriitoare. A scris articole, eseuri



și două cărți: *Wind in the West* și *Notes of the Odin Actress-Stone of Watere*. Este director artistic al Transit International Festival din Holstebro. În cele două exerciții-spectacole prezentate, *Ecoul tăcerii* și *Fratele mort*, a demonstrat un spirit didactic aparte. Era admirabil modul în care, printr-o mișcare foarte rapidă de îmbrăcare-dezbrăcare a unui costum, de pildă, actrița se transforma total. Trecea de la o stare la alta, de la un gest la altul, de la o trăire la alta printr-un joc al corpului extrem de nuanțat. Fața, părul, degetele, mâinile, laba piciorului – totul era perfect coordonat. Mișcărilor, într-un balans continuu, alternau – când repezi, ca un izvor de munte, când

lente, ca o ramură de salcie adiată de vînt, erau o prelungire a trăirilor interioare. Traversarea unor stări aflate în opoziție absolută – de la concentrare extremă în timpul exercițiului demonstrativ, la relaxarea în timpul căreia actrița explica foarte amănunțit fiecare acțiune fizică – era dovada clară a unei coordonări perfecte la nivel mental. Lucru pe care l-am putut sesiza, de altfel, pe parcursul tuturor celor patru demonstrații.

Daneza Iben Nagel Rasmussen face parte din trupa Odin Teatret încă de la înființare, din 1964. Actriță, regizoare, dar și creatoare a unui program personal de antrenament, folosit la deprin/derea tinerilor dicipoli în arta teatrului, Iben Nagel Rasmussen, precum Julia Varley, ori Roberta Carreri este și autoare a numeroase articole. De asemenea, a publicat două volume, *Brev til en veninde* și *Den blinde hest* și a jucat și regizat *Ester's Book*, povestea biblică a Esterei. În spectacolul-demonstrație *Albă ca iasomia*, actrița a „aterizat” pe un covoraș roșu în mijlocul scenei, în picioarele goale – toate cele trei actrițe au evoluat desculțe, doar accidental, atunci cînd exercițiul le-o cerea, se încălțau, pentru scurt timp, însă – îmbrăcată într-o simplă, dar superbă rochie albă brodată, apretată, cu o broșă imensă la baza decolteului, care atrăgea atenția în mod special. Mai era „însoțită” de o tobă, un soi de mandolină, de dimensiuni mai reduse decît o mandolină obișnuită și un fluier agățat, simplu, cu un șnur în jurul gîtului. Mijloace foarte puține, un teatru, am putea spune, extrem de sărac în care nu au fost necesare efectele speciale, sofisticate: pentru a lumina „performerul” s-au folosit doar cele două reflectoare, care dădeau o lumină crudă, iar ca decor, micul covoraș roșu. Nimic elaborat, sofisticat. Pe scîndura goală, actrița povestea/cînta, acompaniindu-se măiastru de acele instrumente, punctînd anumite secvențe. Cînd avea de spus lucruri de un dramatism aparte, vocea ei, de o tonalitate sfîșietor-guturală, accentua momentul. Poziția - asemănătoare celei din

dansul japonez butoh cu genunchii depărtați, picioarele îndoite, dreaptă ca o lumînare, statură extrem de solicitantă, de dificilă – nu lăsa să transpară pe chipul actriței nici cel mai mic efort. Dimpotrivă. Putea fi observată o seninătate absolută, învăluitoare.

Surpriza demonstrațiilor a fost Roberta Carreri. Născută la Milano, cu studii de design publicitar și istoria artei, ea face parte din trupa Odin din 1974 și este actriță, profesor de actorie, scriitoare și organizatoare. Este vizibil influențată, în demonstrațiile ei, de tehnicile deprinse cu maeștri din Japonia, India, Bali, China. Organizează și conduce workshop-uri în toată lumea, precum și atelierul anual internațional *Odin Week Festival*. Experiența profesională, aspectele cele mai relevante ale vieții din teatru, antrenamentele, pedagogia și povestea ei de actriță a Odin Teatret sînt prezentate în numeroase articole publicate și în cele două cărți cu caracter autobiografic: *The Actors Way* și *Tracce*. Roberta Carreri prezintă *Urme în zăpadă*. Tot cu picioarele goale pe scîndura scenei este costumată, în negru, în pantaloni ce urmăresc linia corpului prin care se evidențiază desenul perfect al mușchilor la cea mai simplă mișcare executată. Explicațiile cu care își întrerupe demonstrațiile, sînt ample și minuțios expuse. Venind în prelungirea concepției lui Meyerhold despre actorul acrobat, actrița vorbește despre cît de necesară este unui actor deprinderea acrobației. Și asta pentru simplul fapt, explică ea, că, prin acrobație, corpul și mintea se unesc, fapt exemplificat printr-un exercițiu de adevărat contorsionist executat printr-o mișcare lentă, centimetru cu centimetru, în care tot corpul este încordat ca un arc. Pentru a capta privitorul, își drămuia tehnica perfectă, după care o „servea” în porții mici. Apoi demonta mecanismul, fragment de fragment, precum un ceasornicar foarte priceput, care ar desface un orologiu în fața noastră piesă cu piesă, ne-ar arăta cum funcționează fiecare roțiță, și ar repune

totul la loc, cu cea mai mare seninătate. În deprinderea acestei tehnici, după cum declara actrița, stau ani și ani de muncă susținută; instrumentistul-actor exersează permanent pe corpul-instrument. Prezentînd o improvizație numită „Prin grădina regelui”, la care a lucrat trei ani, actrița a explicat cum a ajuns, de la plimbarea banală, oarecare, pe aleile grădinii, la „alunecare” – care poate fi observată la actorii teatrului oriental – abia atingerea solului. Se deplasa cu trupul drept ca o flacără, cu privirea princiară a unei domnițe care-și tratează de la înălțime supușii. Apoi s-a aplecat, trecînd într-un alt personaj, și a

dintr-o dată, actrița devine altcineva. Este Polly Peachum, din *Opera de trei parale*, Yvette Pottier din *Mutter Courage*, Margaretta Steffin, secretara lui Brecht. Trecînd de la un personaj la altul într-o viteză uluitoare, creează un moment fascinant, menit a rămîne înfipt în memorie multă vreme după ce „reprezentarea” s-a sfîrșit: transformarea, într-o clipă, a figurii copilăros-dulce într-un chip hidos, de un diabolic perfect. Un alt episod în care noi, cei ce ne aflăm în Studioul de la „Gheorghe Dima”, puțini la număr, am fost numai ochi, cu respirația suspendată undeva în spațiul de deasupra scenei, a fost cel în care actrița a cîntat o



cules o floare, urmărind cu teamă dacă nu cumva e pîndită de ochi iscoditori din spatele arbuștilor perfect ajustați de grădinarul regelui. Florile, mirosite cu grație, ascund un roi de albine, mici îngeri războinici înțepători. Este salvată de o ploaie iute de vară prin care zburdă fericită. După această demonstrație vine și explicația: improvizația presupune repetiție; memorarea a cinci minute de improvizație se face într-o săptămîină de muncă zilnică. Vorbind despre compoziție, face referire la lucrul pentru spectacolul de la Odin, *Cenușa lui Brecht* inspirat din viața și opera dramaturgului german. Aici, Eugenio Barba i-a încredințat trei personaje, două din opera și unul din viața lui Brecht. Încălțînd niște pantofi roșii cu tocuri foarte înalte,

melodie georgiană. Era ceva de *dincolo*. Îmi spuneam că o voce umană, un om nu poate să emită asemenea sunete. Și totuși, ele se îmbulzeau spre ieșire, printre buzele ușor întredeschise, din gît, din creștet, din piept, din abdomen. Era, întreagă, un sunet, o vibrație. Era o demonstrație a ceea ce înseamnă să lucrezi cu vocea, să o faci să *sculpteze spațiul*. Finalul exercițiului-demonstrație-spectacol, pe *Cartea Juditei*, a probat, o dată în plus, faptul că simplitatea mijloacelor utilizate poate să creeze un efect ce ține de domeniul fantasticului. În „spunerea” poveștii Juditei, actrița nu a avut nevoie decît de un scaun-șezlong, un evantai, o perie de păr. Roberta Carreri s-a transformat, rînd pe rînd, în Nabucodonosor ordonîndu-i 59

generalului său Olofern să pornească în cucerirea de noi teritorii. În Olofern îmbiind-o pe Judita să bea din vinul lui și să se înfrupte din bucatele alese. În Judita pregătindu-și corpul pentru cucerirea dușmanului: face baie purificatoare, își unge trupul cu mir de preț, își pune podoabe somptuoase, îmbracă hainele scumpe care-i învăluie trupul de o frumusețe nemaivăzută, după cum se spune în Biblie. Toate aceste pregătiri sînt exemplificate de actriță prin mișcări învăluitoare, foarte lente, calculate. Imaginația spectatorului se insinuează în baie Juditei, în camera în care ea se îmbracă, se împodobeste. Momentul culminant, tăierea capului lui Olofern, este realizat simplu. Actrița își desface părul, pînă atunci împletit, și, printr-o mișcare de aplecare-ridicare și de mînuire rapidă a evantaiului, părul se răsfire în toate direcțiile, ca suflat de un vînt puternic, dînd figurii o înfricoșătoare cruzime. Nu a avut nevoie de suflante sofisticate plasate prin podeaua scenei sau prin culise, ci prin economie de mijloace și simplitate a obținut un rezultat spectaculos. La final, Roberta Carreri explică titlul demonstrației. *Urmele în zăpadă* semnifică tehnica actorului – o scară dură, fermă, peste care se așterne zăpada albă, pufoasă, strălucitoare. Ceea ce spectatorul *trebuie* să vadă este doar puritatea zăpezii...

Demonstrațiile celor trei actrițe au avut ca trăsătură comună o claritate de cristal. Nimic nu era improvizat, totul era riguros, ordonat, calculat, fără a fi însă sec, uscat. Artă, nu realitate, artă prin mijloace actoricești epurate de orice fel de aluviuni și purificate printr-un efort îndelung-susținut.

Spectacolul *Viața cronică* a fost realizat pe parcursul a patru ani. Munca a început în februarie 2008 și a încetat în toamna lui 2011, lucrîndu-se pe fragmente.

Spațiul scenic pare un vapor prins între ghețuri (o *canoe de hîrtie?*). O bucată de gheață agățată într-un cîrlig odios de abator, picură la intervale egale de timp, măsurînd timpul (care a mai rămas de trăit?). Peretii vasului plutind în derivă – în sinopsis-ul spectacolului se spune că acțiunea

se petrece în viitor, în anul 2031, după un război civil, în Danemarca ori în alte țări din Europa, mai multe țări în același timp – sînt „ocupate” de spectatorii așezați pe gradene. În același timp, puntea pe care personajele sînt puse să evolueze poate însemna la fel de bine și albia fluviului ale cărui ape poartă curentul spectacolului, sau pluta ori insula adăpostind vieți destrămate în vreme de război. Pluta, loc al salvării sau, dimpotrivă, al pieirii. Un tînăr urcă pe această insulă/punte/plută. Are ochii acoperiți de mici bandaje, care-l împiedică să vadă evidența: că viața este o boală



Albă ca iasomia
Foto: Tony D'Urso

cronică sau că intrînd într-o viață care s-a cronicizat a pătruns, de fapt, în veșnicie. Moartea ca înviere spre o nouă viață. Madona Neagră, înveșmîntată într-un costum bogat cu simboluri greu de decriptat, duce cu gîndul la Madona Neagră de la Daurade, cu rochia aflată azi în pericol de a se preface în mii de fărîme. Într-un spațiu al multiculturalității, eroii vorbesc fiecare în limba lui – ecou al continuului sentiment de dezrădăcinare trăit de regizor de pe vremea cînd adolescent fiind se autoexilează din meridionalul Gallipoli, în friguroasa Scandinavie – trecînd de la spaniolă la daneză, la o engleză cecenizată, ba chiar și română. Această evoluție actoricească este fructul unei imaginații în acțiune puternic înfip-tă în organismul psiho-mental al actorului de la Odin, „celulă a vieții, pîrînd a nu face parte dintr-un organism, pîrînd a nu avea o identitate. O celulă care poate să fie transplantată într-un context neprogramat dinainte”. Explicația aparține consilierului literar al teatrului, Nando Taviani referindu-se direct la

munca actorului în laboratorul lui Barba, în general, și la acest spectacol, în special. Această istorie, *cronică a vieții*, este despre mai multe personaje: o văduvă spală corpul soțului mort pe fundal de muzică rock. Ea este vegheată de Madona Neagră. Un tînăr pomește în căutarea tatălui mort, trece probele la care este supus, moare și renaște intrînd în această comunitate de fantome. Nikita, refugiata cecenă împrăstie cărțile destinului în toate direcțiile. Menajera romîncă șterge podeaua cu șervetele agățate la brîu, dereticînd continuu și încercînd mereu să se sinucidă.

Dar ceea ce ar trebui spus despre acești actori ai Odin Teatret este că ei nu încarnază doar niște personaje, ci că ei *sînt* o amplificare a vieții. Că viața lor se confundă, este una cu munca lor, cronicizîndu-se.

Vizita Companiei lui Eugenio Barba la Cluj a avut loc între 31 octombrie și 4 noiembrie 2012. Inițiatora acestui eveniment a fost Diana Cozma, conferențiar la Facultatea de Teatru și Televiziune și traducător de excepție al unora dintre lucrările regizorului. Un prim contact cu acest teatru și cu mentorul lui a avut loc în primăvara anului 2009, cînd Diana Cozma a participat la o manifestare a Teatrului Odin, „Săptămîna Odin”, de la Holstebro. A urmat traducerea a două dintre cărțile lui Barba, *Pămînt de cenușă și diamant* și *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie*, iar în 2011, la Wrocław, unde Odinul prezenta *Viața cronică*, ea i-a propus o întîlnire cu Clujul și cu oamenii de teatru de aici. Fără tenacitatea inițiatoarei proiectului, însă, nu ar fi fost posibil acest lucru. Evenimentul a fost sprijinit de Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș-Bolyai”, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Primăria și Consiliul Județean Cluj, Studioul de Radio Cluj, Centrul Cultural „Cazino”, Turnul Croitorilor, Episcopia greco-catolică.

¹ Eugenio Barba, *Pămînt de cenușă și diamant. Ucenicia mea în Polonia*, traducere de Diana Cozma, București, Ideea Europeană, 2010, p.178.

² *Ibidem*, pp.95-96.

³ *Ibidem*, p.100.

Și cail sunt verzi pe pereți

And You Are Looking for a Mare's Nest

Ioan-Pavel Azap

Deși sunt ani buni de când m-am convins că nu întotdeauna – ba, dimpotrivă –, prima impresie contează, sunt de fiecare dată – ce-i drept, mi se întâmplă destul de rar! – surprins, și în anume situații chiar bucuros, când un „verdict” inițial e contrazis ulterior. Este și cazul lui Dan Chișu, al cărui prim film, *WebSiteStory* (2010), m-a dezamăgit și am și scris ca atare despre el. Cu excepția a două-trei momente (negocierea cu traficanțul de arme interpretat de Florin Piersic Jr. sau „minirecitalul” lui Dragoș Bucur în rolul unui chioșcar de noapte), filmul, deși ambițios în intenție, este marcat de veleitarism. Următorul film, *Ursul* (2011), nu m-a încântat, dar mi-a plăcut, în primul rând pentru că progresul era evident, regizorul-scenarist Dan Chișu depășind faza amatorismului. Lăsând la o parte faptul că, în principiu (la începutul anilor '90 Circul de Stat este în pragul falimentului iar angajații caută o soluție disperată pentru a evita dezastrul), *Ursul* antici-pează povestea din *Despre oameni și melci* al lui Tudor Giurgiu și Ionuț Teianu, despre care am scris în paginile „Stelei”, este evidentă capacitatea lui Dan Chișu de a povesti cinematic și de a dirija și exploata cum se cuvine o echipă de actori de primă mână: Magda Catone, Gabriel Spahiu, Șerban Pavlu, Mihai Constantin, Cosmin Seleși, Claudiu Bleonț (și a-l ține, azi, în frâu pe Bleonț, nu e de aici, de colo...), Nicodim Ungureanu ș.a.m.d. Dacă primul film al lui Chișu e un rateu, dacă al doilea promite, ei, bine, cel de-al treilea, apărut într-un interval de timp foarte scurt de la debut, impune un regizor de prima mână. Debutant întârziat, Dan Chișu este un caz rar, dacă nu chiar unic, în cinematografia română. Eu nu știu un alt regizor care să fi trecut atât de repede de la „amatori” la „profesioniști”. Mai mult ca sigur,

acest pas va fi greu de acceptat de către spectatorii și criticii comozi, obișnuiți cu clasificările definitive. Dar, dacă va fi așa, pierderea este doar a lor. De reținut, pentru completarea „tabloului”, că Dan Chișu este nu doar propriul său scenarist, ci și propriul său producător, respectiv își realizează filmele pe banii săi.

Acestea fiind zise, să trecem la filmul în cauză, respectiv: *Și cail sunt verzi pe pereți* (România, 2012; sc. și r.: Dan Chișu; cu: Adrian Titieni, Anca Florescu, Ionuț Vișan, Tudor Smoleanu, Dragoș Bucur, Coca Bloos). Ironia din titlu se regăsește din plin în poveștile din film. Am folosit pluralul pentru că este vorba despre două povești care se derulează în paralel, aparent fără legătură una cu alta, până când, în final, se suprapun printr-o împrejurare amar-ironică. Într-o, vorba vine, bună zi, domnul Tocitu (Adrian Titieni), burlac taciturn între două vârste, a doua spre a treia, se trezește concediat de la întreprinderea unde lucra de câteva decenii. Constrâns să se recalifice profesional, urmează un curs de calculatoare, ba chiar își cumpără, la mâna a doua, un computer. Și astfel descoperă miracolul internetului... Și unul dintre primele mesaje primite îl anunță că, de va depune 2000 de euro într-un anumit cont, va fi răsplătit ulterior însutit. Domnul Tocitu se lasă cucerit de perspectiva de a fi rentier viager și purcede să adune suma respectivă, acțiune în care îl implică și pe vecinul său Buzilă (Tudor Smoleanu), onest zugrav de interioare.

Cealaltă poveste tot despre iluzii vorbește. Aflat într-un bar, Marius (Ionuț Vișan) completează un talon promoțional al unei mărci de țigări și a doua zi se trezește în postura fericitului câștigător al unui milion de euro. Numai că el completase talonul la bășcălie cu numele presupusului său tată: Tocitu! Împreună cu Cosmina (Anca Florescu), cea care l-a

convins să participe la concurs, pornesc într-o cursă contratimp să găsească un Tocitu dispus să-și asume, contra unui comision generos, premiul. Astea sunt faptele. Dan Chișu știe să îndeplinească foarte bine cele două fire narrative, să dozeze farmaceutic secvențele – aici un rol important îi revine și monteurului Andrei Iancu! –, încât senzația este că asisti la una și aceeași poveste. Și, în esență, este una și aceeași poveste: dorința de îmbogățire peste noapte, din senin (nu spun „fără muncă” pentru că ar suna demagogic; în plus, eu îi



admir, chiar dacă nu îi invidiez, pe cei care reușesc să se îmbogățească fără muncă), visul naiv al aproape oricărui cetățean român onest. Deși are drept fundal sărăcia din România contemporană, *Și cail sunt verzi pe pereți* nu este un film mizerabilist, ceea ce îl face să depășească contingentul fără a-l eluda. Altă mare calitate a filmului este interpretarea. Toți actorii, fără excepție, sunt în rol, cu o mențiune specială pentru Adrian Titieni, aflat la cel de-al doilea rol principal după cel din *Pescuit sportiv* (Adrian Sitaru, 2009) și Tudor Smoleanu, acesta din urmă antologic.

Prin acest film, Dan Chișu intră în rândul celor mai buni regizori români de azi. Sper ca viitoarele sale filme să confirme această afirmație defel encomiastică.

Schimbarea la față a desenului animat

pornind de la un film prezentat la *Comedy Cluj*

The Transfiguration of Cartoons

Ioan Pop-Curșeu

Sigur că drumul care-l separă pe faimosul Mickey din *Steamboat Jr.* (1927) de animația contemporană e lung și presărat cu capodopere sau inovații tehnice semnificative. Suntem totuși în drept să ne întrebăm dacă desenul animat de azi, realizat în proporții covârșitoare pe computer, se ridică – din punct de vedere estetic – la înălțimea celui conceput și însufletit „cadru cu cadru”. Uneori, îndoielile sunt legitime, căci, datorită căutării obsedante a reliefului, multe din desenele animate contemporane au personaje care seamănă cu niște broscui dizgrațioși, cu atât mai mult cu cât mișcarea nu are foarte multă naturalețe.

Un film francez, pe care l-am văzut toamna aceasta la *Comedy Cluj* și l-am revăzut la Festivalul Filmului Francez din urbea noastră, *Un monstre la Paris* (2011, r.: Bibo Bergeron), m-a convins că animația pe computer produce lucruri remarcabile și că – peste ani – vom privi personajele-borcan cu aceeași tandrețe nostalgică cu care privim azi figurile clasice Disney. În ciuda ochilor exagerat de mari, a gurilor aproape grotești, a trupurilor prea evident „computerizate” și standardizate, aceste personaje au viață, energie explozivă și forță expresivă, ceea ce te face să uiți mișcărilor lor adesea stângace, cu precădere atunci când fug.

Un monstre la Paris spune povestea a două cupluri, Maud-Émile și Lucille-Raoul, al căror destin amoros se precizează odată cu apariția unui purice gigantic, de care tot orașul se teme. Émile și Raoul au creat bestia din neatentie, în timp ce se aflau în vizită în laboratorul unui savant excentric. Tot ei, ajutați de cele două femei, protejează

monstrul de agresivitatea prefectului Maynard, care vrea să se servească de uciderea bietului animal ca pretext potrivit pentru a candida la primăria Parisului. Lupta dintre cele două tabere e plină de suspans, de răsturnări de situație foarte comice, totul fiind susținut de o gamă largă de efecte speciale.

Căci, trebuie spus, una din dimensiunile unde se marchează cel mai evident originalitatea desenului animat contemporan este aceea a efectelor speciale, total dezinhibate de revoluția digitală. Transformări surprinzătoare, plante gigantice țâșnind dintr-o sămânță minusculă, schimbări accelerate de perspectivă au devenit posibile grație montajului digital. Procesarea sunetului a cunoscut și ea rafinamente nemaiauzite înainte.

Deși nu intră în categoria efectelor „speciale”, muzica pare să continue, în filmele de animație de azi, o tradiție a efectului afectiv, pe care studiourile Disney au știut s-o exploateze până la sațietate. Filmul lui Bibo Bergeron nu face excepție de la regulă. Fiindcă Lucille este cântăreată într-un cabaret din Montmartre, *Un monstre la Paris* este punctat cu șansonete șarmante. Rămâne în memoria spectatorilor una dintre ele, care constituie de altfel și leitmotivul filmului, *La Seine*: Lucille o interpretează solo, dar și alături de purice, pe care-l ascunde sub identitatea unui virtuoz al chitarei, d-l Francœur. Împreună, cântând și dansând, ridică publicul în picioare și stârnesc valuri de entuziasm. Pariul lui Bergeron a fost să „distribuie” în spatele fiecărui personaj voci cunoscute, care nu sunt străine de succesul filmului: astfel, Lucille e fascinantă și fiindcă vocea ei este tocmai a Vanessei Paradis. Practica e, după

cum se știe, curentă astăzi la toți producătorii de *cartoons* și se bucură atât de adeziunea actorilor, cât și de cea a publicului.

Oricum, *Un monstre la Paris* strălucește prin scenariu, mai presus de toate celelalte aspecte. O poveste de dragoste captivantă, cu tente fantastice și politice, reușind să recreeze în mod cu totul remarcabil atmosfera din Parisul de la 1910. Cultura de café-chantant, de cabaret, inundațiile care au răvășit capitala Franței, proiecțiile cinematografice de jurnale de actualități sau de filme semnate Méliès, petrecerile, toate servesc drept fundal unei narațiuni de mare ținută. În buna „tradiție a calității” franceze, filmul îmbină registre variate de limbă, jocuri de cuvinte subtile, qui-proquo-uri, poezie, pe scurt un adevărat blabla fermecător, numit mai savant „arta conversației”. Păcat numai că, la *Comedy Cluj*, organizatorii au decis să proiecteze o versiune dublată în engleză, în care se pierdea întreaga savoare lingvistică a originalului (doar cântecetele sunau mai bine decât în franceză!).

După ce am ieșit de la cele două proiecții cu *Un monstre la Paris*, am tras – de fiecare dată – exact două concluzii. Prima ar fi că desenul animat din era digitală, deși mai are încă șovăielile unei noi copilării, se vedește capabil să propună opere de artă în deplinul înțeles al cuvântului. A doua, că opera de artă trebuie să-și lase publicul să viseze, să fantasmeze în marginea ei, să-i atingă pe oameni din punct de vedere afectiv – făcându-i să vibreze, să nu fie excesiv de didactică și moralizatoare și, nu în ultimul rând, să facă plăcere, în înțelesul cel mai concret al locuțiunii. Tocmai de aceea, multe producții de azi (că opere nu le putem zice), prea convenționale, politice, hiper-realiste sau anti-realiste, supra-saturate de mesaje, excesiv de comerciale, mă obosesc într-un hal... de nedescris.

Apolinicul cânt jazzistic al lui Florin Răducanu

The Apollonian Jazz Tune of Florin Răducanu

Virgil Mihaiu

Dintre muzicienii afirmați în jazzul românesc al primului deceniu din secolul 20, Florin Răducanu se impune prin incontestabila-i anvergură. Cum în jazz se verifică adesea adagiul „coincidența e o minune mai mică, în care Dumnezeu preferă să rămână anonim”, pianistul născut în 1973 la Târgoviște s'a făcut cunoscut pe plan național odată cu câștigarea Concursului debutanților la *Festivalul Jazz Napocensis* din Cluj, în anul 2000. Unde e coincidența? Sub aceeași egidă, cu doar câțiva ani mai devreme, același premiu fusese acordat „tizei” sale, Maria Răducanu; iar la ambele ediții din juriu făcea parte și autorul articolului de față. Cei doi purtători ai numelui Răducanu (parcă predestinat să desemneze o dinastie jazzistică în România, deși între regretatul „patriarh” Johnny și junii săi urmași întru artă nu știu să fi existat legături de rudenie) mi se par a ilustra tipuri de personalități quasi-antinomice. E drept că atât Maria, cât și Florin sunt naturi hipermuzicale, dacă mi se permite calificativul. Însă pe când cântăreața se lasă subjugață de propriul temperament imprevizibil-dionisiac, pianistul e un apolinic incurabil.

În fapt, dincolo de certul său talent, numeroasele înfăptuiri ale lui Florin Răducanu din ultimii zece ani sunt rezultatul seriozității, abnegației, perseverenței și – un aspect prea adesea neglijat, dar pe care nu voi înceta să-l relev – asumării unei misiuni culturale în patrie (muzica de jazz continuă să fie un mod elevat de exprimare a creativității muzicale a diverselor națiuni!). Cele mai recente rezultate ale acestei susținute activități sunt albumele discografice cuprinzând înregistrările a două recitaluri, prezentate în octombrie 2010 pe scena

importantului club *Porgy&Bess* din Viena. Merită din plin a fi elogiată disponibilitatea casei de discuri Soft Records de a susține scena jazzistică românească, în aceste timpuri deloc lejere. (Tocmai în ideea ca produsele Soft Records să aibă impactul dorit, îmi permit să sugerez procurarea unor titluri mai puțin stufoase – *Revealing the*

materie primă următoarele piese: *Scherzo nr. 2* de Chopin; partea a doua a *Sonatei Pathétique* de Beethoven; *Toccata în Re* din „Suita pentru pian în Re major” de George Enescu; conform mărturiei muzicianului însuși, compoziția sa *Venerație Ave Maria* e o „fantezie improvizatorică” incluzând „o temă (A) în stilul coralului bachian, urmată de o structură armonică ce constituie cadrul pentru travaliul improvizatoric cu ethos latin-hispanic. În cadrul travaliului există citate din Bach și din Vivaldi (fragment din concertul pentru vioară în La minor) ultimul fiind realizat de către Dalila Cernătescu la nai.” La rândul său, albumul

JAZZ CONTEXT



Romanian Traditional Music on Jazz sună mai mult ca un titlu de conferință decât de disc – iar evitarea erorilor de engleză din broșura însoțitoare s'ar putea face, eventual, prin apelul la un vorbitor nativ al acelei înșelătoare limbi).

Amplul material muzical e axat pe două teme: raportarea jazzistică față de tezaurul clasic și, respectiv, față de tradiția muzicală română. În primul album, aranjamentele lui Răducanu au ca

bazat pe folclor românesc abordează teme binecunoscute ascultătorilor autohtoni, origine din diverse zone ale țării, dinspre Oaș și Maramureș până în Dobrogea: *Mocirița, Cătu-i Maramureșu', Doină și joc bătrânesc, Maramureș plai cu flori, Geampara, Joc din Oaș, Breaza*. Certamente, pentru publicul internațional regiunile de proveniență sunt quasi-irelevante, dar selecția tematică certifică unul dintre marile 63

atú-uri ale tradiției noastre muzicale: diversitatea.

Cum ziceam, Florin Răducanu știe să-și impună viziunea apolinică, echilibrată, solară, încrezătoare în virtuțile limbajului muzical sedimentat în primul secol de existență de către arta jazzului. Interesantă mi se pare similitudinea dintre o asemenea concepție și ideea de „întoarcere la canonul frumosului” enunțată de Adrian Popescu într-un articol cu caracter oarecum programatic, apărut sub menționata sintagmă în primul număr pe anul 2012 al revistei *România literară*. Deși se referă la actualele evoluții ale literaturii, distinsul poet clujean figurează un program estetic în care putem detecta trăsături definitorii ale concepției jazzistice a lui Florin Răducanu: „Aștept, abrupt spus, o întoarcere la canonul frumosului. Nu este vorba despre repetarea plictisită și plictisitoare a unor structuri consacrate, ci despre descoperirea sevelor unei «tradiții vii», cu cuvintele de demult ale lui Ion Pillat, de noutatea vechimii, de sublimarea timpului în iluminări care să unifice trecutul prestigios, prezentul trepidant și viitorul promisiunilor, într'un azi continuu.”

Cele două mărturii discografice (înregistrate pe viu) propun tocmai un asemenea arc peste timp, unificator, între surse muzicale pre-jazzistice și spiritul libertar, eminent contemporan al sintezei (inițial) afro-americane. Un demers atât de ambițios comportă imense riscuri, dar Florin Răducanu dovedește că e capabil să le înfrunte și, totodată, că a atins o etapă fertilă a maturității sale artistice. Vorbesc de riscuri, întrucât o atitudine conceptuală, oricât de atractivă în sine, ar deveni inoperantă dacă nu s'ar valida practic, prin valoarea intrinsecă. Punctul forte al dublului proiect este însăși substanța jazzistică a prestației lui Florin Răducanu, pianist care a asimilat o multitudine de influențe – recunoscute cu onestitate în declarații proprii – de la Jarrett la Michel Camilo și de la Herbie Hancock la Mircea Tiberian. Din fericire, momentul necesarelor asimilări a fost urmat

de o dezvoltare creativă a propriilor idei, susținute de spectaculoase „fînețuri” tehnice, intuitivitate poetică și un remarcabil simț al formelor muzicale. Aș îndrăzni să afirm că Florin Răducanu a devenit el însuși, în timp, un model în ceea ce privește integrarea fugii în configurarea spontană a improvizățiilor.

„Tranzițiile” de la teme – de multe ori grave – înspre variațiunile improvizatorice (cu ale lor conotații ludice) sunt realizate cu multă artă, uneori chiar pe trame armonice aparent incompatibile cu noțiuni bazice în jazz, precum *swing* sau *groove*. Iată un asemenea caz, elucidat chiar de pianist: „În *Scherzo nr.2 în Si bemol minor* de F. Chopin am ținut să expun partea de debut a lucrării, așa cum a conceput-o compozitorul, alegerea temei pentru improvizația mea fiind cea în do diez minor (o tonalitate grea pentru travaliul improvizatoric...). Coda este identică cu cea compusă de Chopin, finalul fiind unul realizat chiar în momentul de pe scena de la *Porgy*, și anume unul cu trimiteri la Gershwin (a fost chiar spontan!)”.

Pe lângă personalitatea protagonistului, albumele propun atenției generale câțiva muzicieni bine profilați. Ei sunt menționați doar pe primul disc, după cum urmează: Adrian Flautistu/contrabas, Eugen Nichiteanu/baterie, Mihai Sebastian/sax tenor, Dalila Cernătescu/nai. Pe al doilea album, aceasta din urmă apare în postură de co-autoare a aranjamentelor, însă ceilalți sunt subsumați titlaturii formației, *Art Factory Jazz Group*. Interacțiunea muzicienilor funcționează excelent și cred că, într'o perioadă când scena jazzistică bucureșteană se vădește a fi excesiv atomizată, acest grup ar merita să își asume o funcție paradigmatică, în sensul menținerii coeziunii și continuității sale.

O chestiune sensibilă rămâne includerea naiului, ca element de coloratură cu specific româno-balcanic, în ansamblul proiectului. E minunat că o interpretă de indubitabilă virtuozitate precum Dalila Cernătescu a fost câștigată de partea jazzului. Acuratețea intonației, sensibilitatea și ex-

presivitatea ei sunt cât se poate de convingătoare. Deocamdată la nivelul frazării nu există o fuziune reală între prestația ei și a colegilor de echipă, însă muzicalitatea și temperamentul instrumentistei sunt de bun augur pentru o ulterioară dezirabilă pliere la caracterul muzicii de jazz. Punctul vulnerabil – care nu depinde atât de mult de voința noastră, cât de evoluția contextului general – va consta în schimbarea opticii „globalizate” referitoare la acest instrument, care pe plan mondial s'a transformat aproape într'un clișeu asociat muzicii din zona Munților Anzi. Să sperăm că Dalila Cernătescu va reuși să răstoarne asemenea prejudecăți (și în plan jazzistic!), convingându-și auditorii că „flautul lui Pan” exprimă – într'un mod aparte – sensibilitatea unui popor care a rezistat două milenii în jurul Arcului Carpatic.

Performanța discografică a lui Florin Răducanu & comp. e un moment de referință în evoluția actuală a jazzului din România.

