

Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 12 (801), Miercuri, 9 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar Neculai Onțanu

În acest număr:

GABRIEL CHIFU:
Televizorul și poporul

GRETE TARTLER:
Con dolcezza

STELIAN TĂBĂRAȘ:
Robia tehnicii

GELU NEGREA:
*Înfricoșătoarea
noapte caragialiană*

HORIA GÂRBEA:
*Literatura – un imens
joc de negociere*

ADRIAN G. ROMILA:
*ABERAȚIILE
lui Sorin Stoica*

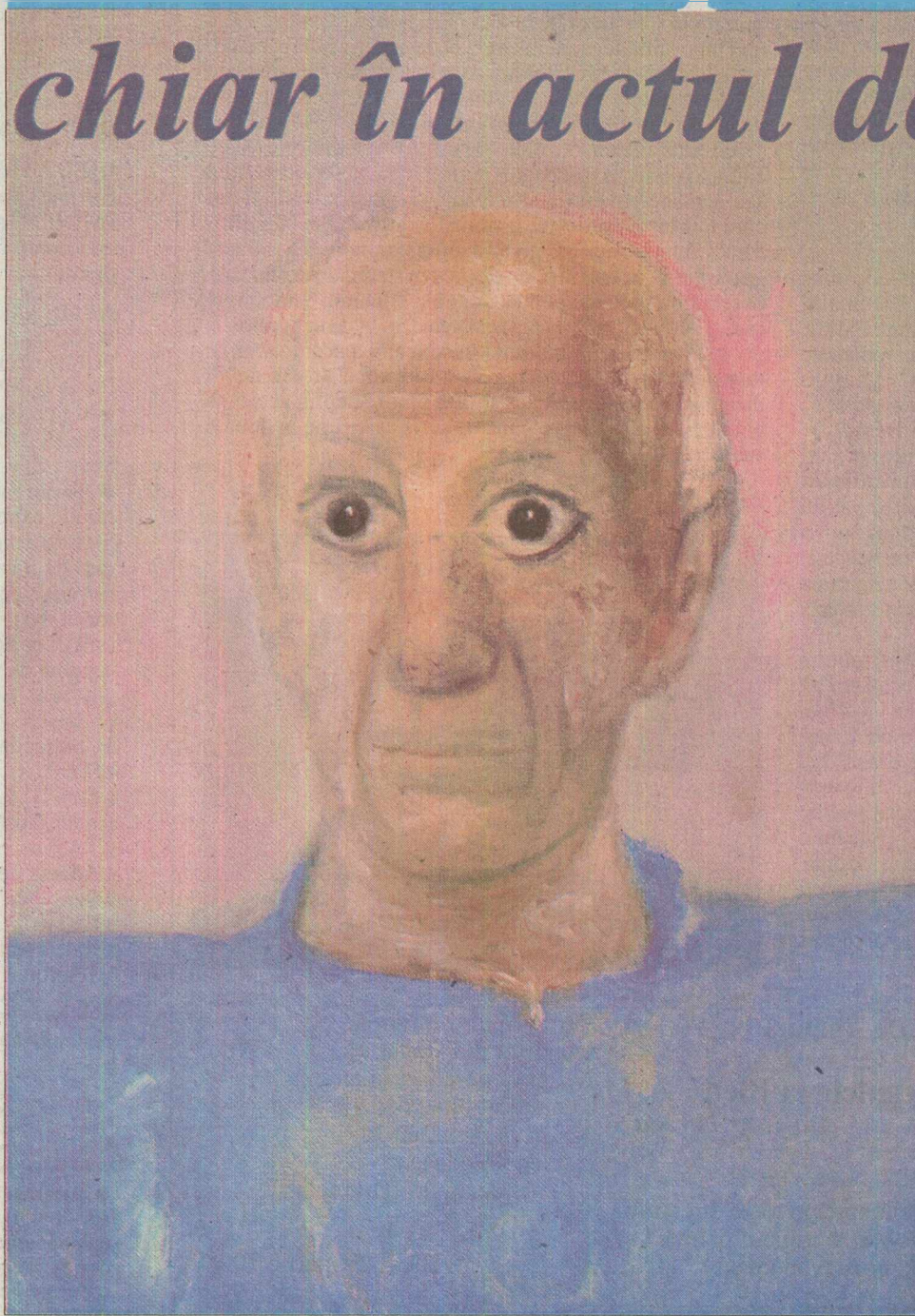
**CĂLIN
STĂNCULESCU:**
Roman de duzină

**REVISTA
REVISTELOR:**
*Cotofana care latră
nu te mușcă niciodată!*

Interviuriile Luceafărului

Vladimir Zamfirescu:

Miracolul picturii stă chiar în actul de a picta



„E greu să descriu
în cuvinte întregul
eșafodaj a
duplicității
schizofrenice al
pictorilor care erau
siliți să recurgă la
titluri satisfăcătoare
pentru autoritățile
comuniste, când, de
fapt, oficiau
ritualuri din
iconografia cristică
ori simulau structuri
din arta occidentală
ca și când ar fi fost
apanajul superior al
figurării omului
nou.“

CASSIAN MARIA SPIRIDON:
Dintr-o haltă părăsită



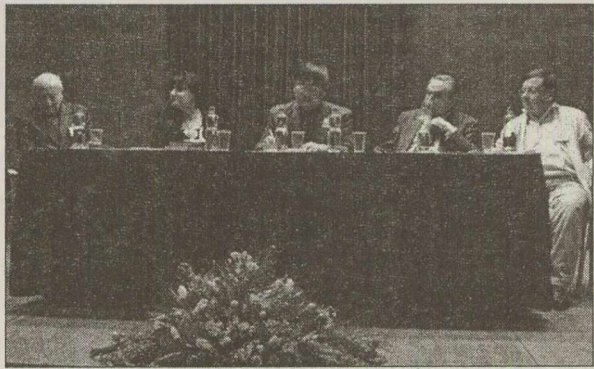
519484891540011 12

Viata culturală

CONGRES PEN CLUB, BLED 2008.

Gînduri despre conștiința europeană

De 40 de ani, sub regimuri politice diferite, la Bled se ține anual o întâlnire a PEN Club organizată de scriitorii sloveni. Parte a diferitelor imperii și state federale, Slovenia a devenit stat național tocmai cînd a venit vremea integrării sale în altă structură mai mare, cea a UE. Oricum, slovenii au avut vocația libertății și norocul de a o cuceri fără vărsări de sînge, încît astăzi, fără resurse în afara peisajului și pîrtilor de schi, cei două milioane duc o viață liniștită și prosperă din care lipsesc aproape complet murdăria, cerșetoria, criminalitatea și fumatul.



Cultura e în schimb la mare preț. Congresul PEN, la ediția 2008, a fost sponsorizat de numeroase autorități, mai ales primării. Însuși președintele țării, domnul Danilo Türk, a venit la Bled pentru ca, în foaierul unui hotel, să-i întâlnească pe cei vreo 70 de scriitori din 30 de țări prezenți la congres și să ofere o recepție. După discursul oficial nu a plecat spre treburi de stat, ci a rămas să se întrețină mult timp, plin de voie bună, cu oaspeții săi.

Primarii au fost cu noi

Cu o seară înainte, scriitorii veniți la Bled, între care, din România, Constantin Abăluță și subsemnatul fuseseră primiți de primarul stațiunii, dl. Janez Fajfar. Acesta mi-a mărturisit admirația lui pentru filmul românesc și în special pentru celebra peliculă a lui C. Mungiu *4 luni...*, dar și pentru mezelurile de casă și brînză albă de la noi, cu care se aprovizionează curent din Banat. De la primarul capitalei Ljubljana, Zoran Janković, am aflat că în oraș au avut loc anul trecut 15000 de manifestări culturale. În ceea ce ne privește, am participat aeolo, în vechiul castel, la lansarea unui volum al poetului italian Luciano Morandini, aniversat pentru cei 80 de ani de viață. Recitățile din poezia sa au fost alternate cu minunate interpretări de jazz ale unui tînăr saxofonist care studiază la Graz prin sponsorizarea primăriei.

Un alt primar este însuși președintele PEN Clubului sloven, dl. Tone Peršak. Dramaturg și romancier, el se află în funcția de „gospod jupan” de zece ani la Trzin, un orașel cu patru mii de locuitori și cu șapte sute de firme private axate pe servicii. Nu e de mirare că orașul are un centru cultural superb, cu sală de spectacol, bibliotecă, săli de curs și expoziții. În acest centru am citit poezie în compania unor colegi din Vietnam, Italia (Sardinia de fapt, care are un centru PEN propriu), Croația și Japonia, în fața unui public numeros și binevoitor. Ceilalți poeți dintre participanți s-au răspîndit în alte localități. Constantin Abăluță a citit la Bled, fiind apreciat de public și mai ales de confrății din grupul de poeți francofoni.

Între conferințe și poeme

Dezbaterile au avut ca temă întrebarea *Ce este conștiința europeană?* Răspunsurile s-au dat la trei mese rotunde: prima dedicată aspectelor filosofice și psihologice, a doua celor artistice și mai ales literare, a treia celor istorice. Între timp, *Comitetul pentru Pace* al PEN a ținut și el două ședințe. Constantin Abăluță a prezentat la secțiunea de literatură și artă un eseu ingenios intitulat *Europa prin poezii săi*. În ceea ce mă privește, pentru că în volumul tipărit participanții aveau oricum comunicarea mea, care era și destul de lungă, am preferat să prezint liber alte observații conexe temei, procedeu ce s-a dovedit de efect. Și alți participanți au ales expunerea liberă. Chiar dacă traducătoarele au avut mai mult de lucru.

Limba slovenă e dificilă, dar numeroșii participanți din fosta Iugoslavie și alți slavi se înțelegeau ușor într-un esperanto creat ad-hoc. Noi, ceilalți, am avut franceza, engleza și, deși nu era limbă oficială a congresului, italiana pe care am căutat să mi-o reamintesc cît mai bine.

Peisajul sloven este potrivit pentru inspirația poetică. Am aflat că anul trecut în Slovenia s-au tipărit 400 de cărți noi de poezie. Traducerile în afara țării sînt subvenționate de stat și nu e de mirare cota ridicată pe care o au în alte țări, mai ales în Italia, poezii sloveni.

Sub influența inspiratoare a Lacului Bled, plin de canotori, rațe și lebede, Constantin Abăluță a scris un poem intitulat *Eternitate la Bled*, care a fost pe dată tradus în franceză de autor și de Zeki Ergas de la Centrul PEN elvețian-romand, apoi în engleză de același poet romand, apoi în arabă de Ali Al-Shalah din Irak și prezentat în toate patru limbile la dineul de rămas-bun, în chip de omagiu pentru organizatori. Experiența acestora, doamna Elza Jereb fiind în comitetul de organizare la toate cele 40 de ediții, a condus la un congres perfect, fără nici o încurcătură sau neplăcere pentru participanți, cu program variat dar care a lăsat timp destul întâlnirilor informale, Membrii PEN Clubului sloven, amabili, eficienți, poligloți, au fost gazde perfecte, deși nu erau explicit în stafful de organizare. O remarcă specială pentru doamna Ifigenija Simonović care și-a asumat, adesea pe neașteptate, rolul de traducătoare.

În chip vădit, conștiința europeană a scriitorilor se manifestă spontan, așa cum s-a întîmplat vreme de 40 de ani la Bled și astfel de întâlniri sînt în deplin acord cu emblema PEN Club: o pană de scris care rupe în două o sabie. (H.G.)



Luciano Morandini

Picurare

picătura cade
încet
măsură a timpului
scursă către marginea lui
și asemeni vieții
dispare

Constantin Abăluță

Veșnicie la Bled

Lui Tone Peršak

Pod de umbră peste lac
Scăpări de lumină în toate direcțiile
Soare care stai la mine-n palmă,
vei inunda brusc vaporeșul?

Cer tot mai somnoros,
munți tot mai depărtați.
Acum să ne-aducem aminte
că am trăit cîteva zile la Bled.
Acum să numărăm anii
care ne mai despart
de amintirea finală.

Bled, 29 martie 2008

CALENDAR 10-16 aprilie

10.04.1948 - Elena Ștefănescu
11.04.1936 - Aurel Buiciuc
12.04.1930 - Marcel Petrișor
12.04.1935 - C.D. Zeletin
12.04.1940 - Mircea Martin
12.04.1944 - Gheorghe Anca

13.04.1951 - Ruxandra Berindei
12.04.1990 - Cristian Gava
13.04.1942 - Sorin Moise

14.04.1950 - Daniela Crăsnaru
16.04.1926 - Iaru George
(Derevencu Gheorghe)
16.04.1926 - Lucia Olteanu
16.04.1936 - Gh. Grigurcu
16.04.1951 - Ion M. Cochinescu

Luceafărul

Director: Dan CRISTEA

Redactor-șef: Horia GÂRBEA

Redacția: Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA,

Stelian TABĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAG -

www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: *Fundația Luceafărul*

Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul

Uniunii Scriitorilor din România

ISSN - 1220-627X

Art director: Mihai ZGONDOIU

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

email: fundatia_luceafarul@yahoo.com

www.fundatiालuceafarul.ro

www.revistaluceafarul.ro

Banca Comercială Română - Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii și în pasajul de la Universitate.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR - Sucursala Sector 1, București și trimițînd apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la fundatia_luceafarul@yahoo.com împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume.....	Prenume.....
Compania.....	Cod fiscal.....
Str.....	Nr..... Bloc..... Scara.....
Etaj.....	Apt..... Localitate.....
Judet/Sector.....	Cod poștal.....
Telefon.....	E-mail:.....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):	
Str.....	Nr..... Bloc..... Scara.....
Etaj.....	Apt..... Localitate.....
Judet/Sector.....	Cod poștal.....
Telefon.....	E-mail:.....

Număr abonamente contractate începînd cu data de

3 luni (13 numere) 26 lei

6 luni (26 numere) 50 lei

12 luni (48 numere) 90 lei

✕

● **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna aprilie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimit prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*. Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Înfricoșătoarea noapte caragialiană

GELU NEGREA

Întâia lucrare dramatică majoră a lui I. L. Caragiale, comedia **O noapte furtunoasă** (1878), poartă un titlu emblematic și premonitoriu pentru o parte semnificativă a creației sale ulterioare. Vor urma alte numeroase nopți – majoritatea la fel de furtunoase ca prima, unele chiar și mai și! –, configurând o încadratură astronomică, dar și tipologică recurentă și privilegiată atât în teatrul, cât și în proza autorului. Întins pe arii tematice largi, cu relief variabil și funcțiuni literare de mare diversitate, nocturnul caragialian adăpostește generos și acoperă dezinvolt traseul dintre ludicul vodevilesc al carnavalului de periferie și coșmarul unor „*oribile tragedii*” pe care Rică Venturiano, de exemplu, le percepe insinuându-se dincolo de un *qui-pro-quo* lejer sau de o urmărire burlescă.

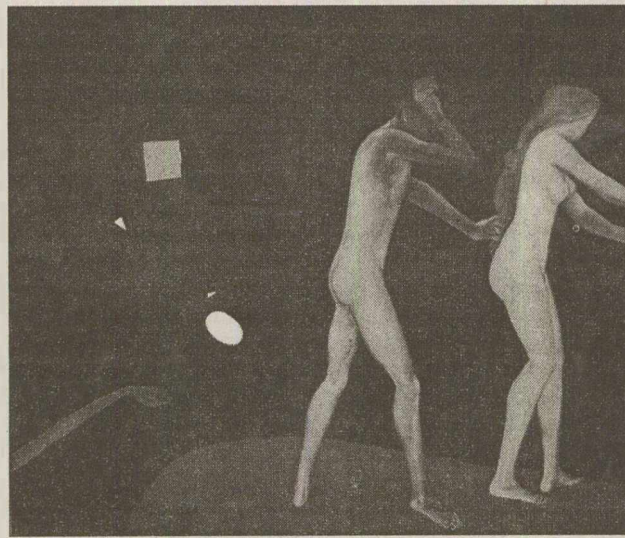
De cele mai multe ori, nopțile lui Caragiale sunt stihinice, infernale – fundaluri tenebroase pentru desfășurări epice febrile, terifiante, înfricoșătoare și pentru întâmplări tușate de violență ori de-a dreptul însemnate cu pecetea morții. Dacă nu aglutinează tensiunile și dinamica feroasă a unui iad populat cu monștri și zguduit de patimi sanguinare, noaptea caragialiană este măcar un purgatoriu păgân sau un dramatic poligon de încercare etică. În ea se pătrunde ca într-un anxios *topos* alternativ al geografiei curente; aerul este saturat de presimțiri funeste care nu întotdeauna se soldează cu tragedii, dar aproape de fiecare dată coagulează în amenințări cumplite – perseverente săbii ale unui Damocles capricios, care se rotesc la altitudini diferite deasupra capetelor și restului anatomiei personajelor. Spectrul amenințării letale cutreieră nocturnul caragialian, împrumutându-i o neliniștitoare dominantă cromatică. Dar și atunci când lucrurile nu se petrec astfel, respectiv, când demonul comediei își impune biruitor legea, undeva, în fundal, se aude distinct și rău prevestitor sunetul grav al celebrelor sol-sol-sol-mi bemol, cele patru note fatale care, în deschiderea Simfoniei a V-a de Beethoven, anunță plătirea, prin vecinătatea imediată, a morții. Propensiunea thanatică a veselului, bășcăliosului, zeflemitorului, neresiosului Caragiale este mai viguroasă decât am reede.

În numeroasele texte esențiale din proza Iancului, noaptea sălășluiește confortabil și plurifuncțional, de puține ori rămânând la stadiul de simplu cadru fizic al desfășurării narative. Nu doar natura – atâta câtă va fi fiind ea în opera lui Caragiale: multă, puțină... – este adesea subiectivizată, ci și fenomenologia nocturnă, această descoperire fundamentală și productivă a romantismului literar. O regăsim în forme și formule dintre cele mai interesante și mai diverse: ca mediu de incidență cu transcendentul, ca anticameră a morții, ambient propice întâlnirii cu supranaturalul, sediu al coșmarului (variantea neagră a trăirii onirice) și al spaimelor provocate de prefigurarea extincției ori de iminența rătăcirii în labirintul haosului primar, anotimp al rememorărilor nostalgice, cuib al deznădejzii și solitudinii îndurerate de pierderea ființei iubite sau doar presimțirea ei, șansă de recuperare a impulsurilor energetice vitale anemiaste sau chiar aneantizate de platitudinea existenței diurne, cortină menită să acopere cardinalitatea unor mari gesturi de revoltă eliberatoare sau, dimpotrivă, de renunțare, din motive obscure, la viață ș.a.m.d. „Sfânta, nerostita, tainica noapte” căreia liricul romantic Novalis îi închină imnuri apoteotice lubrefiază nu o dată fericit angrenajele prozei caragialiene, conferind relief, expresivitate și strălucire unora dintre componentele reiterante ale recuzitei sale literare. Să exemplificăm succint.

Terifianta noapte a Învierii din **O făclie de Paște** se constituie într-un eșantion exemplar de jaspersiană situație-limită în care dramatismul așteptării și săvârșirii unei morți anunțate glisează, la final, în extaz religios contaminat de simptome de arierare mistică. Apropierea

miezului sfinteii nopți îi induce progresiv evreului Leiba Zibal, hangiul din Podeni copleșit de amenințarea unei „socoteli” sângeroase, o frică îngrozitoare, care declanșează „în această ființă un fenomen ciudat, o completă răsturnare” soldată cu inversarea rolurilor agresor-victimă: până la urmă, cel ucis într-un ritual atroce, de o violență insuportabilă, este tâlharul Gheorghe, fostul slujitor însetat de răzbunare.

Ca și în alte texte, Caragiale se arată preocupat de nașterea și dezvoltarea până la paroxism a unei stări sufletești survenită accidental, nu de valorificarea literară a consecințelor unor date preexistente cum ar fi, să spunem, avariția lui Shylock sau impulsul criminal al lui Raskolnikov (**O făclie de Paște** a fost apropiată adesea de **Neguțătorul din Venetia** și **Crimă și pedeapsă**).



Leiba Zibal nu este însă un fricos psihotic, la modul general, și nici, în primul rând, exponentul unei etnicități abisale, căreia îi este proprie o paradigmă aparte de reactivitate emoțională, ci omul aflat, în circumstanțe precise, sub teroarea unei primejdii reale, concrete, efective și nu excesiv supradimensionate de spaimă: Gheorghe intenționează cu adevărat să-i masacreze pe hangiul și pe ai săi. Evreitatea de care se face mult caz în interpretarea reacțiilor protagonistului nuvelei reprezintă un aspect dacă nu marginal, cel mult complementar – oricum, nu decisiv în decriptarea psihologiei personajului.

În schimb, plasarea tragiceii întâmplări într-o noapte – și nu una oarecare – angajează rațiuni situate dincolo de comoda opțiune pentru un decor mai spectaculos și, eventual, mai ofertant din perspectivă literară. Regimul nocturn este consubstanțial reclusiunii în solitudine a eroului: Leiba, care se simte permanent străin între „oamenii răi și pricinosi din Podeni”, își pierde instinctul de conservare și se baricadează înăuntrul hanului, refuzând accesul (salvator, poate, al) mușteriiilor în local și, de asemenea, își expediază soția și fiul la culcare, rămânând să-l înfrunte de unul singur pe Gheorghe. Într-una dintre proiecțiile sale onirice, hangiul se vede victimă a tot felul de comploturi universale, țipând la un moment dat: „O lume întreagă mă lasă cu tot dinadinsul pradă unui nebun!”. Polaritatea ireconciliabilă el – restul lumii este specifică eroului romantic. Leiba Zibal împinge însă insolitarea spre metafizic, înscriind, cu un gest simbolic, momentul horror ce va urma într-un straniu interval de suspendare a temporalității: „Cesomicul făcânea în perete. (...) Omul nostru puse mâna pe limba ce se legăna și-i stinse mișcarea”. Abstragerea din timp reprezintă gestul de revoltă titanică împotriva ostilității lumii al unui personaj care duce această dihotomie până la granițele sale extreme.

Comicul de limbaj sufocă într-unul dintre textele cele mai asiduu frecventate de comentatorii de ieri și

de azi ai lui Caragiale, **Situațiunea**, o remarcabilă schiță psihologică. Toată lumea știe pe de rost măcar o frază-două din revărsarea orală apocaliptică a lui Nae: „– Prost, monșer... Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă... S-a isprăvit...”; „– Este o criză care, ascultă-mă pe mine, (...) când te gândești, te-apucă groaza, monșer, groaza!...”; „– Ce recoltă, nene, ce recoltă? Dumneata n-ai văzut rapa?”; „– Știi ce-ar trebui la noi? (...) O tiranie ca-n Rusia...” etc., etc.

Perceput cvasiunanim drept cel mai miticesc personaj caragialian, Nae a alimentat, un secol și mai bine, pe cât de generos, pe atât de contraproductiv facila propensiune a criticii spre ceea ce aș numi *exegetica citatului*, cultivată de cele mai multe ori în disprețul spiritului și literei textului privit în integralitatea semnificațiilor sale, iar nu o dată de-a dreptul împotriva lui. Eroul a fost redus la retorica goală și repetitivă a unui discurs bulimic, incoerent și vid de substanță care, dobândind o bizară autonomie, nu mai este exprimat de personaj, ci se exprimă prin el. Grație acestei dextere scamatorii, discursul devine mai important decât rostitorul său, pe care îl împinge nemeritat în umbră, adjuccându-și prim-planul interesului interpretativ. Și dă-i, și luptă, neicursorule, cu hermeneutica torentului năist de vorbe, vorbe, vorbe scoase din (con)text și date de-a dura pe toboganul speculațiilor necenzurate de rațiuni literare. Ce se află însă în spatele diluviului oral năucitor de care este cuprins omul nostru? – aceasta-i întrebarea ce reclamă, după părerea mea, un răspuns degajat de orice atitudine preconcepțată. Iată, în acest sens, câteva observații la îndemână.

Regimul temporal din **Situațiunea** este nocturnul: acțiunea demarează „pe la unu după miezul nopții” și se încheie „când se face ziua”. Regimul meteorologic are ca dominantă canicula: „a fost o zi îngrozitor de fierbinte”, notează autorul și se știe ce efecte delirante are asupra personajelor lui nenea Iancu teribila „căldură mare”. Nae este marcat și de torpoarea zilei, dar și de situațiunea critică prin care trece: îi naște nevasta și nu se simte capabil a fi în stare să suporte de unul singur tensiunea evenimentului („– Nu pot, monșer, pentru ca să stau când face... Mă plimb așa de colo până colo...”). Apăsata surescitare nu aparține conduitei naturale a eroului: ea pare emanația sumbru-dramatică a ultimei experiențe maternale a nevastei: „– Al din urmă, Costică, a fost mai greu: i l-a scos cu fiarele...”. Cu forcepsul, care va să zică. Regimul psihic al personajului ține, așadar, de teroare, de spaima nemărturisită a eventualității producerii unei tragedii. Logoreea dezlănțuită constituie supapa, ieșirea de serviciu prin care omul își defulează acumularea paroxistică de tensiune interioară. El nu trăncănește mirceaiorgulescian ca o mașinărie defectă – dimpotrivă, este patetic, implicat, participativ, sentimental: „foarte afectat”, „oftează adânc”, „face o figură măhnită”, „e așa obidit, încât ai crede că vrea să plângă”; atunci când este întrerupt și contrazis devine „iritat”, apoi „încarcă tonul” etc.

Venirea dimineții echivalează cu desprinderea eliberatoare din tenebrele unei nopți infernale. Se risipește și încordarea cumplită a așteptării catastrofice („– Ei, acu nu mai am grijă...!”), drept care, atunci când cei doi amici se despart, din vehementul tribun și din apriga-i filipică antigubernamentală nu mai rămâne nimic, Nae estompându-se în ipostaza „fericitului tată” care merge „singur la simigerie”. Singur, pentru că s-a epuizat umoarea neagră hrănită de frică și, odată cu ea, rolul de paratrăznet pentru descărcări afective al partenerului de dialog se diminuează și el până la dispariția totală. De fapt, în noaptea prin care planează amenințarea morții, Nae este cel care travesează „o criză, mă-nțelegi, care poți ca să zici că nu se poate mai oribilă...”. Contrasă într-un pannegativism devastator, criza psihologică a personajului se transferă freudian asupra guvernului, bugetului, oamenilor politici, statului, țării, sistemului constituțional și ețetera. Practic, Nae procedează la un exercițiu terapeutic de exorcizare prin cuvinte, prin multe cuvinte, a angoasei care îl stăpânește.

(fragment din volumul în pregătire
Caragiale și dublul său Caragiale)

ABERAȚIILE lui Sorin Stoica

ADRIAN G. ROMILA

Sorin Stoica s-a lansat prin povestirile din *O limbă comună* (2004), plasate eficient în fostul nou val poliromist, și apoi, după regretabila și timpurie sa retragere dintre cei vii, prin *Jurnalul* (2006) îngrijit de Lucian Dan Teodorovici. Perspectiva prozatorului și a diaristului era aceea a unui sociolog și antropolog (publicase cu ani în urmă volume de documente orale), care reușea să transforme mărunțișurile vieții în universalii narative percutante estetic, cu un stil alert, bine garnisit cu situații comice, cu ironie și cu umor colocvial (eul ficțional se autointitula mucalit „io”). La un moment dat, într-una din povestirile volumului din 2004, naratorul dăruit de Dumnezeu cu o surzenie providențială nota: „Scriu așadar și faptul că în acest moment sunt aproape surd mi se pare o șansă extraordinară. Șansa imensă de a plonja în trecut. Nu am o relație extrem de caldă cu cele sfinte, dar îmi place să cred că acum sunt în spital pentru că Dumnezeu mi-a spus: gata, ai auzit, ai înregistrat destul, nu mai umbra de cretin de acolo-acolo, nu mai pierde vremea, treci și scrie!” Și încă: „Scrisul e o problemă de memorie. Îmi aduc aminte și scriu. Exact așa cum a fost, ca într-un reportaj despre propria persoană. Oricum nu sunt io prea metafizic”. Surzenia sa, ca și mimata indiferență metafizică erau numai bune de folosit în arta literară, și ca motive introspectiv-creatoare, și ca puneri în abis. Că, adică, nu moralismul plicticos sau consecința grea a întâmplării contează, ci consemnarea exactă, aproape reportericească a faptelor atât de diverse care compun o existență obișnuită. Nu altfel procedează Sorin Stoica în antologia postumă



Aberații de bun simț (Polirom, 2007), păstrându-și tonul familiar și unghiul aparent minor din care privește fragmentele de realitate. Sunt amestecate fără vreo intenție ordonatoare fapte diverse și amintiri simpatice, figuri originale și pseudo-cazuri de vag interes jurnalistic, în texte variate ca întindere (unele de nici o pagină) și ca substanță narativă. Ele amestecă istoria de dinainte și de după 1989, ficțiunea și autobiografia în pașișă unui realism „la firul ierbi” (cum suna un titlu anterior al autorului), subminat mereu de autoironia eului narativ. Copii jucând miuța sau mergând la școală, dactilografe în stare să scrie peste o sută de pagini o dată, bunici prea severi, părinți prea grijulii, unchi ursuzi și zgârciți, portari filosofi, călugărițe diariste, aulaci „în autobuz”, voyeuri „blânzi” sunt tot atâtea personaje care alcătuiesc lumea mărunță și fascinant de diversă a crochiurilor lui Sorin Stoica. Ceea ce surprinde, însă, în acest volum, e propensiunea pentru reflecția socio-antropologică, inserată în miezul narațiunii fie ca un corolar al ei, fie ca un simplu citat relevant la temă. Povestirile, în acest caz, orientate, oricum, spre ineditul situației sau al portretului, în detrimentul evenimentialului, capătă o inedită consistență „științifică”. Exemplele sunt destule.

În *Cică...* atunci când profesorul de filosofie vine acasă la elevul său și se recomandă banal „profesor de filosofie Popescu”, tatăl băiatului simte și el nevoia să se legitimizeze la fel, iar nu cu simplul nume: „mecanic de locomotivă Ghindoc”. Observația naratorului e psihologică: „Ghindoc avea o bănuială ascunsă că el însemna ceva mai mult decât atât. Și atunci descoperise că era mecanic de locomotivă, ceea ce, orice s-ar spune, însemna ceva. Plus de asta, a fost în replică. S-a scos”. În *Pisoarul lui Duchamp*, o turistă română e aflată în Paris confundată bideul din toaleta hotelului cu o fântână arzeiană. Comentariul acestei paralele între un obiect decorativ și unul trivial e iarăși legat de mentalul colectiv: „Probabil și faptul că în țara de origine a exploratoarei noastre, bucele erau inevitabil asociate cu jegul a jucat un rol în această interpretare deformată și deplasată”. În *Polata* e descrisă o magazie cu obiecte dezafectate, complet inutile. Descrierea alunecă pe nevăzute în fixarea unui topos antropologic rural:

„Polata poate fi interpretată ca un spațiu de trecere. Nimic nu se aruncă pur și simplu la gunoi. Sunt niște etape intermediare prin care trebuie să treacă obiectele până când pot fi declarate moarte. O anticameră a unui cimitir”. Culmea acestui melanj socio-literar e atinsă în *Cinșpe aulaci se urcă într-un autobuz*. Refugierea grupului de marginali în partea din spate a mașinii, dincolo de burduf, declanșează o întreagă teorie a granițelor nevăzute dintre spații și grupuri umane, garnisită bine cu citate din antropologi și cu încadrări conceptuale în domeniu. Sorin Stoica își fructifică din belșug în proză experiența de antropolog modern, reușind să-și coloreze prozele aparent banale cu tușe stilistice post-moderne.

Multe dintre piesele volumului rezistă prin poantă și prin șocul argotic, mai ales cele foarte scurte. În *Plăcintă cu vișine*, bunica cere ca la parastasul propriu să se servească deliciosul preparat. Nepoții au cumpărat, pevăzători, vișinele, dar ele încep să se strice în congelator, pentru că bunica nu mai moare. Nae Stabiliment (personajul apare și în anterioara *O limbă comună*) îi răspunde în bucata *Un lan de grâu* părintelui Damian, care i-a atras atenția să nu se mai uite la o femeie care traversa lasciv curtea bisericii: „Așa e, părinte, da' io dacă mă uit toată ziua la un pom nu simt ni'ica, nu mi se scoală, în schimb, dacă defilează putoarea asta p-acilea, mi se scoală de nu' mai știu de mine”. În *Prima zi de școală*, băieții sunt surprinși, după o lungă vacanță de vară, de maturizarea bruscă a colegilor: „Stăteam, ne uitam unii la alții și, repet, mie îmi cam era frică”. Umorul surprinde și în textele care reprezintă simple liste de cuvinte (*Vocabular alternativ*) sau de obiecte (*Ce ia un om cu el în caz de exod (adică atunci când pleacă la pescuit)*). Punerea laolaltă a unor lexeme cu rezonanță cel puțin hazlie, grupate pe categorii („Calculatoristice: Destop, Iternet; Optzeciste: Isignă, Pioner; Matematice: Patrat; Transversal; A complecta; Mișloc”) sau a unui bagaj de campanie disparat („ardei usturat, ustur, sare pentru saramură, telefon, butelie & apăraoarea de vânt, lingură de lemn”) are, peste efectele comice discrete, și unul filologic. Ele par derivate unele din altele, dintr-un generos radical comun, care ar sta la baza tuturor activităților umane. Din nou, aerul unei proze „științifice”.

Textele lui Sorin Stoica proiectează mecanismul comportamental și lingvistic al unor existențe obișnuite într-un orizont în care acestea se mișcă între firescul trăit în realitate și originalitatea recuperării literare. Rezultă proze ușor de citit, aproape niște mărunțișuri literare, dar deloc facile estetic. Într-un cuvânt, niște „aberații de bun-simț”.

Femeia cu șobolani

FELIX NICOLAU

„Acum e altfel./ Acum mă uit în jos și scriu despre sus” — este motoul noului volum de versuri al Mirunei Vlada, *Pausa dintre vene*, Cartea Românească, 2007. O răsturnare de perspectivă cu semnificație de cenzură argotică, deși zona biologică de interes poetic rămâne tot cea mediană. Contează acum, însă, pauza dintre vene, adică visceralitatea și problemele ei, iar nu sexualitatea.

Poeme lungi, îmbibate de o retorică a suferinței ce nu justifică decât într-o mică măsură elongația textuală. Retorica suferinței, o adevărată strategie, se traduce într-o dramatizare bazată pe efecte speciale. Având în vedere vârsta autoarei, nimeni nu i-ar putea contesta profunzimea și forța verbalului. Totodată, e greu să nu remarci truda scriiturii, efortul căznit de a obține autenticitatea psihologică și formulările piramidale. Foarte puțină naturalitate și multă gestică teatrală.

Câteva situații caracteristice pentru evoluția dialectică a acestei poezii: ruptura dintre esență și aparență („ce poate fi mai teribil/ decât această zi/ în care râd cu gura căscată/ și nu simt nimic foșnindu-mi în inimă”). Tensiunea este atât de ridicată, încât tavanul se crapă și, iată, țâșnește flash-back-ul festiv: „iubesc și dărâmaturile acestea/ care vin peste mine/ precum fulgii acelei ierni crude/ cu festivaluri de poezie/ premii de popularitate și rânjete/ în care te imploram/ cu degetele

de la picioare degerate/ să iei mâna de pe ea și să o pui/ încet pe mine”. Și mereu adresarea tandru-amenințătoare către un iubit niciodată introdus în cadru: „nu-i nevoie să stăm tot timpul/ cu ochii ațintiți la cuțitul de pe masă/nu e nevoie să ne amintim/ că în orice secundă/ trenul poate deraia/ și limbile noastre pot putrezi” (*Revedere*).

Primul gând m-a dus la *Către Ieronim*, al Ilenei Mălăncioiu, cu cea transfigurare a funebrului. Al doilea gând o ținea morțiș că Miruna Vlada a ieșit din parpalacul Angelei Marinescu, asemenea altor poete douămiste. Doar că ea este mult mai aproape de strămoașă decât colegele de generație. Și asta datorită condiției impuse obiectelor de a intra în poezie doar când își asumă o încărcătură simbolică, plus zgândărirea până la sânge a sensibilității. Multe naturi moarte în această poezie: „o ceașcă bătrână crăpată până la buza”, „fluturile negre” care se cuibărește în pupile, coapse zăvorâte, becuri, culori. Dar mai ales abstracțiuni în plin tipăt și agitație. O recuzită barocă instrumentată expresionist.

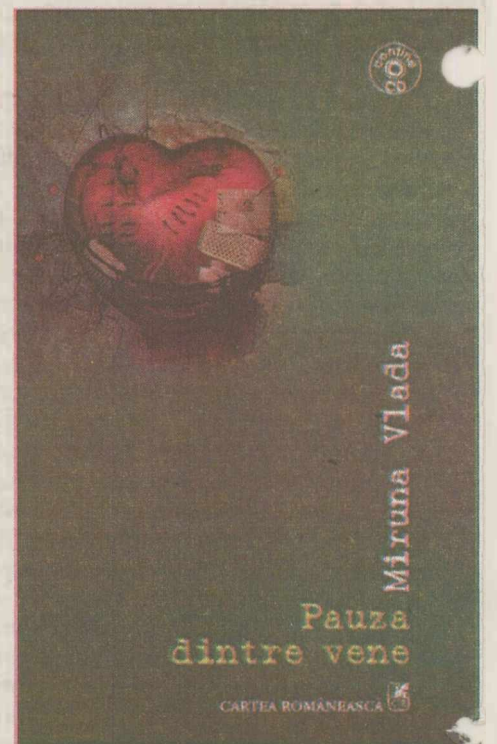
Predomină scrisul cu glandele, sângele menstrual ce înlocuiește lacrimile și pitirea mâinii între pulpe, acolo unde se află „ura scobită/ o scorbură plină de buruieni putrezite/ unde veverițele se sufocă” și „o cărare pierdută/ o pădure inundată de spaimă/ un lindic cu lacăt”. Totuși, „je veut (sic!) d'oublier”, repetă

obsesiv poeta. Așa că accentul nu va mai fi pus pe imagini șocante, ci pe câte un stop-cadru cu mileuri însângerate: „femeile cu o menstruație dantelată/ poetesele/ numai să-și creșteze pânțele știu”.

Impactul musai să fie unul maxim, deci strofele despre iubire, spaimă, groază, foame, bandaje, cheaguri, amintiri și cearcăne sunt retezate de versuri-torpile. Iată câteva stihuri cu tăișul zimțat: „doar absența ta urlă totul despre tine”, „o liniște cu buzunare”, „geamătul ca o bormașină în creier”, „vreau să mă frec de moarte/ până ajung la pauza dintre vene”. Multe dintre ele forjate sau prea încărcate de semnificații, pentru a nu fi obositoare. Altele sunt splendide și te fac să ieși din sedarea produsă de contextul dezlănat.

Chintesența scenariului ar fi mireasa plasată în centrul unei scene traversate în goană de șobolani, fantome, lebede, draci, oase. Sângele și coapsele aburinde semnalizează și ele imaginea coșmarescă a feminității incandescente. Să nu se înțeleagă că ar fi o poezie horror. Nici vorbă. Este vorba de o încrâncenare a dorinței (nu atât a sexualității). Miruna Vlada se raportează des la Sylvia Plath. Dar ea merge mai departe în psihologizarea decorului, în golirea lui, pe cât posibil, de conținut obiectual. Apoi se mizează pe „atonalitatea” poeziei. Un sound parcă dodecafonic, sacadat și cu multe stridențe („în fiecare seară urletul unei pisici începe/ să chelescă de pofită”).

În pofida gravității melodramatice și a unor formulări bombastice, unele pasaje știu să păstreze echilibrul între simbolistică și forța imaginii: „lumina pătrunde prin fereastră/ ca printr-un șlit/ nu mi-a fost frig nu/ o femeie fără memorie/ și-a smuls uterul/ l-a călcat

Cartea
de poezie

în picioare/ apoi și l-a privit” (*Epoca roz*). O poezie feminină de jos în sus, uneori prea conștientă de morgia ei pentru a nu fi naivă.

Viața în poem

GABRIELA GHEORGHIOȘOR

D

Prolificul poet bănățean Octavian Doclin, autor al unui număr impresionant de volume (25), publică, în cele din urmă, și o antologie: *Locomotiva și vrabia* (Ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora, Prefață de Mircea Martin, Editura Palimpsest, București, 2006). Din păcate, gruparea tematică și nu cronologică a poemelor nu doar riscă să (cum afirmă îngrijitorul ediției), ci chiar sacrifică imaginea evoluției poetului.

Așa cum observă și Mircea Martin, trăsăturile poeziei lui Octavian Doclin sunt „tendința spre epigramatic și înclinația elegiacă”. Idealul concentrării bănuțelor multe dintre poeme, unele intitulate sugestiv *Sfârșit de poem*, *Poemul scurt*, *Poem minim*, *Cumva*, *un sfârșit de poem*. În ciuda admirației „în fața poetilor care știu să povestească/ lungi poeme”, ipostază în care ajunge el însuși uneori, poetul scrie *În apărarea poemului scurt*. Din acest punct de vedere, aventura sa poetică este una a vânării punctului. Esențializarea lirică aduce însă multe versuri reușite și câteva imagini poetice de o surprinzătoare prospețime: „Din carnea lui hrănește precum/ pelicanul./ Oasele lui le dăruiește/ făină/ de sărbători” (*Când vorbim de poet*); „sărut sărutul iubitei/ cum pudoarea se-așterne peste bobul de grâu/ la vreme de iarnă/ o piele nouă-mi acoperă încet goliciunea” (*Jocuri mecanice*); „Poetul s-așază-n genunchi./ Cuvintele îng rânile mâinilor./ Și rămân în poem” (*Poetul azvârlit în interiorul poemului*). Tonul elegiac însoțește poemele care tematizează trecerea, despărțirea, eșecul. Imaginarul poetic nu excelează aici prin noutate: „plânsul în somn cu ochii deschiși” (*Cu ochii deschiși*), „ultima ninsoare” (*Elegie nordică*), „mă voi retrage pentru o calculată călătorie/ într-o pădure cu aburi calzi și miresme aprinse/ și păsări cu glasul de ceară/ nu înainte de-a-ți spune printr-o distinctă/ înclinare a frunții:/ «Noroc bun», moartea mea!” (*Curat și nebiruit*), *Mirosul cenușii*, „Și așteptam să treacă anotimp după anotimp/ prin sângele meu, an după an./ așa cum trece ca printr-un mormânt umed/ viermele prin carnea mărunțului dulce”

(*Să treacă*), „Pe o ramură veșnică/ înfloreste ceata./ cum pentru mine se vestejesc sânii tăi./ cum despre moarte vorbim, vrei nu vrei” (*Poemul scurt*). Dacă diluarea lirismului prin teatralizarea grandilocventă a angosei amintește de retorica minulesciană, iată cum se prezintă o „bacoviană” *Baladă visată pentru Margot*: „Acest început de iarnă mă-ntoarnă/ acasă, culcat, și pe scut, și învins./ aș fi purces înspre tine ratata mea Doamnă/ de n-aș fi-nțeles că-n Anina tot timpul a nins”. Nu știm ce efecte va fi scontat poetul, dar noi reținem comicul (involutar sau nu).

Mizând pe o *ars poetica* a rostirii sentențioase, lapidare, și a „metaforei revelatorii”, ca să folosim terminologia blagiană („doar un singur lucru dă-mi înțelepciune/ să pot și să știu înspre ce și încotro/ să îndrept fața poemului în așa fel/ încât niciodată el să nu poată fi/ văzut și deschis în întregime” – *Rugăciunea poetului* sau „Numai necunoscutul este calea regală/ de a-ți dovedi înțelepciunea ieșirii din impas” – *Doamne... (câmpul vizual)*), Octavian Doclin nu se poate totuși sustrage tentației narativului. O scrie de poeme, majoritatea lungi (cele mai multe în secțiunea *Domeniul Scribului*), alcătuiesc „povestea” (alegoria) relației poetului cu poemul și a luptei sale cu versatilitatea cuvinte. Descoperim aici o „citate” originală a poeziei docliniane: un Domeniu cu Deal și Vale, un Stăpân al cuvintelor, un Scrib, un paznic al hărții secrete a Domeniului, poemul și poema în corturile lor. Scribul (o ipostază a poetului) visează să fure harta secretă, „dezvirginează” cuvintele și „ele înțeleseseră/ că aceasta de fapt/ este prima lor scriere/ unele în poem/ altele în poemă”. Viața cuvintelor are secvențele ei, mai mult sau mai puțin dramatice: tinerele cuvinte așteaptă să dea în pargă, altele trec Poarta gunoiului, după ce „au fost supuse torturii” și „au fost găsite neputincioase și de netrebuiță”; unele sunt jefite/ sădite în poem / poemă, altele „dau buzna în poem”, altele cad „pe lângă marginile poemei”, „cuvintele prea slobode la gură/ vor fi decapitate fără remușcări”.

„sub zidurile Cetății Poemului cuvintele dinafară/ au pornit asaltul asupra celor aflate-năuntru”, „de teamă cuvintele fug înapoi/ în memorie”, „Cuvintele care se-aud mai tare/ ies mai în față mai la vedere adică/ uzurpă poema cum piramida timpul” etc. Obsesia modernistă a cuvintelor și reclusiunea solitară a poetului în poem reprezintă coordonatele pe care se ridică cea mai mare parte a poeziei lui Octavian Doclin: „zace ca într-o cameră a unei case/ cu pereți de plută./ Strigătul lui înafară nu-l mai aude nimeni./ Spre El nici o voce nu poate pătrunde./ Dinlăuntru înspre înafară doar liniștea./ Dinafară spre înlăuntru numai tăcerea./ Aproape că se trezește amenințat/ de cuvintele încă nescrise./ Față în față. Precum Daniel în groapa cu lei” (*Poetul azvârlit în interiorul poemului*). Când nu îmblânzește cuvintele, poetul are de învins „singurătatea dinlăuntru mânăii/ atunci când mâna scrie” (*Ars poetica*). Alteori adoptă postura chistică, a martirajului pe altarul poemului, pândit îndeaproape de ghearele morții, *Lipiță de ușa camerei cu pereți de plută*: „(...) În lăuntru poetul întins pe un pat de sudoare/ Peste trupu-i gol doar un cearșaf de-ntuneric/ Măinile și picioarele legate cu bandaje de cuie/ (...) În brațul stâng i se administrează o ultimă doză de cuvinte (...) / Cuvintele se deschid scoțând primul țipăt/ Și poemul se naște”. Însă în spațiul acesta aseptice (proustian, în sens literal) al poemului doclinian, unde nu există comunicare cu exteriorul, poeziei nu-i rămâne decât autoreflexia sau oglindirea zbuciumului creator și a confruntării dintre poet și cuvinte.

Locomotiva și vrabia este o antologie destul de inegală, cu poeme admirabile, dar și cu multe versuri în care stângăciile formale sunt prea vizibile, iar ecourile poeziei moderniste și neomoderniste românești prea puternice. „Viața în poem” are chinurile și roadele ei. Dacă ar fi sădit mai puțin, de-a lungul timpului, Alexandru Doclin ar fi putut să-și îngrijească mai bine grădina. Recolta poetică ar fi fost mai redusă, dar, probabil, cu mai multe specimene de calitate superioară.

Cartea
de proză

Minunata patrie nouă

DANIELA FIRESCU

D

Romanul lui Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor* (Polirom, 2007) este o demitizare „afectuoasă”, fără încrâncenare și, din acest motiv, mult mai eficientă, a utopiceii lumi sovietice.

Cu un motto sugestiv „Pentru copiii sovietici care au crescut mari”, romanul se lansează într-o incursiune în singura zonă în care inocența mai poate fi salvată, într-un bildungroman à la russe, copilăria lui Sașa Vakulovski, ce-și propune o repliere asupra unei perioade istorice controversate, din perspectiva unui băiat de 9 ani, în pragul celui mai important moment din viața sa, al intrării în rândurile pionierilor. Din motive secundare, acest lucru îi fusese refuzat periodic, iar sentimentul de culpă se insinuează de la cea mai fragedă vârstă și se combină perfect intențiilor de nivelare și reglare a comportamentelor, specifice regimului. Decalajul dintre intenție și cum se traduce ea în realitate (o dublă realitate, a lui Sașa și a noastră, a celor extra-sovietici) e cel ce dă savoare romanului. Discursul

este subminat cu bună intenție din interior, prin accentele exagerat optimiste, afirmative, pozitive – „copii, trebuie să fim fericiți că trăim în Uniunea Sovietică și că putem să învățăm liniștiți și să mâncăm pâine cu unt” –, iar propaganda se ratează prin exces de zel și mesajul cade în derizoriu alături de „hulubașul păcii”.

Deconstrucția sistemului se face cu umor și entuziasm, de altfel e memorabilă secvența ședinței de demascare publică a șefului de raion acuzat de sustragerea unor materiale; ca urmare, cetățenii au dileme existențiale „să nu mai fure nimeni?” și atunci „de ce să mai fi (sic!) șef, dacă nu poți fura?”, interogație ce surprinde esența regimului în mod concret și nu teoretic. Dar agentul ce propulsează acțiunea nu este numai ironia, ci și emoția nostalgică, provocatoare de empatie prin ecourile ce le trezesc amănunțele nesemnificative doar în aparență: de la boacănele din timpul defilărilor pionierești la operațiunile „maculatură” sau „să ajutăm veteranii”.

În această farsă regizată perfect, Dumnezeu se intersectează cu Lenin și reușește „să supraviețuiască”, Sașa refuzând să creadă că nu există divinitate „din moment ce astronautii sovietici” n-au întâlnit-o. La fel, Nikolai Arsenievici își manifestă tendințele evazioniste construind cea mai mare scară din sat, în timp ce Sașa colindă pădurile cautând scara pe care Dumnezeu se urcă în cer. Confirmarea pe care o are Sașa găsind scara lui Nikolai demonstrează că sub presiunea constantă a unui *brainwashing* există necesitatea unei alternative metafizice. Într-o existență paralelă, într-un spațiu mai pur, al unei suavități angelice, străină de pericolele reeducării se află Sophie, plutind „cu sândăluțe roșii” prin iarba verde, ea este întruchiparea perfectă a fragilității, a vulnerabilității infantile, dar în permanență sub protecția paternă: „Tatăl ei o ducea pe umeri și ea dormea, încolăcindu-i capul cu mâinile ei mici slobozind un șuierat plăcut. Numai tatăl Sophiei vedea noaptea, ea n-o vedea.”

Aspectul distopic al acestei lumi perfecte în care „copiii din Afganistan au vise în care se împrietenesc cu copii din Uniunea Sovietică” este revelat în secvențele la limita absurdului dintre Lenin și Măcarici, într-un discurs epuizat în întrebări retorice. Sunt întrecute poate de replicile pionierojotei – instructoarea de pionieri – sau ale Nadejdei Petrova „Ce-o să iasă din tine, Vakulovski? Hai du-te să nu te vâd! Ai venit la școală bou și te duci acasă vacă!”, „Dacă n-am avea oxigen, am mai mânca noi oare unt dimineața?” sau „Să te îmbraci frumos Vakulovski, să nu vii cu cămașa asta răponoasă că nu te primesc! Nici nu știu ce pionieri o să fiți și voi! Of, că tare m-am săturat de răpănoși!”.

În aceste împrejurări defavorabile numai iubirea nu se „descurajază” și apare în momentele cele mai neobișnuite și Sașa se îndrăgostește în timp ce este controlat dacă are păduchi „Ar fi stat așa toată ziua, cu degetele fetei mișcându-i-se ușor prin păr” și este cel mai fericit nu când este făcut pionier, ci atunci când Sonia îi leagă crayata.

În final, romanul lui Ștefan Baștovoi dă senzația că „dacă frumusețea nu va salva lumea”, totuși inocența mai are o șansă.

Televizorul și poporul

GABRIEL CHIFU

W Nu sunt nici primul, nici ultimul care semnalează această deplorabilă stare de lucruri. Însă (fără nicio dorință de originalitate sau de prioritate) consider că e o datorie să reacționez și eu, să mă înscriu și eu în corul celor care văd răul acesta și își exprimă nemulțumirea. Probabil că e doar o vorbire în deșert vorbirea mea pe tema dată și că nimic nu poate stopa fenomenul, totuși eu zic. Așadar:

E în plină desfășurare o mare agresiune pe care televiziunile o exercită asupra bietului nostru popor. Are loc, zi de zi, un fel de invazie, o nefastă cucerire/capturare a minților noastre prin televiziune/ de către televiziune. Puterea de seducție a televiziunii este uriașă – fapt evident, recunoscut de toată lumea. Păcat e când această putere, în loc să întărească nația, duce la zăpăcirea sa, la anemierea sa mentală și sufletească. Asta se petrece la noi.

Cunoașterea prin lectură e un proces dificil: trebuie să ai calități intelectuale și trebuie să depui efort. Pe când imaginea e o formă de cunoaștere la îndemâna oricui. Stai lenș și primești o hrană, cum s-a remarcat, gătită de alții și chiar mestecată de alții. Pe nesimțite, tu devii incapabil să-ți prepari singur „mâncarea” și, deopotrivă, devii dependent de această comodă hrănire, iar cei care-ți servesc indoielnicul terci, tot pe nesimțite, devin stăpânii tăi.

Dar să ieșim din abstract și să observăm ce se întâmplă efectiv la televiziunile autohtone. Interminabil spectacol

dezolant, bazat pe atracția populară pentru bârfă, flecăreală, clevetire, ca și pentru privitul satisfăcut prin gaura cheii. Toate aceste talk-show-uri care ni se servesc seară de seară ce altceva sunt dacă nu o bârfă de țate? Bârfă de țate, când nu se prefac de-a dreptul în scandal de mahala, cu aruncarea zoaiei în obraz și ridicarea poalelor în cap?... Lumea politică și cea mondenă sunt subiectele (țintele!...) predilecte. În domeniul politic, nu se pun în discuție, cum s-ar impune, chestiunile presante, punctuale sau de ordin general, care țin de strategia națională, de felul cum ne proiectăm viitorul (compatibilizarea cu Europa sau sistemul educațional, cel energetic sau căile de comunicație etc., etc.). Ceea ce preocupă până la isterie, ceea ce se transformă în caz național și se întoarce amețitor pe toate fețele este, de pildă, că Geoană sau Băsescu au avut ușoare accidente de mașină, că Prigoană nu știu ce-a zis, că Mitică Dragomir nu știu ce-a făcut, că Becali nu știu ce interjecție a emis, că Vanghelie nu știu ce bâlbâială a mai lansat, că Petre Roman a plecat de-acasă, că... Fleacuri, mizilic, nimicuri. N-avem anvergură, „zburăm” jos, penibil de jos, la nivelul ierbii, n-avem habar să ridicăm privirea spre înălțimi. Universul românesc, așa cum e descris de televizuni, e „lipsit de mister și sacralitate, de ideal și aspirații metafizice”. O, dar deja eu cad în păcatul de a cere prea mult. Ar trebui să fiu mulțumit, să fim mulțumiți dacă toată această poveste vizuală, care e derulată non-stop, multiplu, pe ecranele

televizoarelor noastre, ar fi decentă și ar pune accentele unde se cuvine. Dar nu. Prin fața ochilor noștri și ai copiilor noștri defilează Monica, Irinel, Țântăreanu, fantoma Elodiei, Laura Andreșan, Oana Zăvoranu și mama ei, fosta soție a lui Moculescu, Cioacă și alții, și alții, un alai bizar, o nesfârșită faună pestriță. Toți aceștia n-au decât să-și trăiască viața așa cum le place, dar ei, e la mintea cocoșului, nu au calități ca să dețină poziția aceasta centrală, cuvenită personalităților. Și totuși, ei și mulți alții ca ei sunt așezați pe scenă, în lumina reflectoarelor, și sunt arătați cu insistență poporului, care îi ia drept modele! M-am săturat să-i văd la televizor, vreau să văd și oameni care gândesc. Vreau să-i văd, în locul lor, pe Cărtărescu, pe Mihăieș, pe Ion Mureșan, pe Ion Mircea, pe Dimisianu, pe Dan Cristea, pe Cistelean, pe Ion Pop, pe Livius Ciocârlie, pe Grigurcu, pe Foartă, pe Petre Stoica, pe Bălăiță, pe Cosașu, pe Ileana Mălăncioiu, pe Gabriela Adameșteanu, pe Ana Blandiana, pe Luminița Marcu, pe Komartin, pe Augustin Cupșa, pe Terian, pe Paul Cernat, pe Ion Lăcustă, pe Marta Petreu și pe atâția alții ca ei – ca să exemplific doar cu palierul literar, care mă interesează în mod deosebit. Sunt aceștia mai „plictisitori”, mai greu de „îngurgitați” decât ceilalți, de care spuneam că mi-e lehamite? Mă-ndoiesc. Oricum ar fi, o minimă inteligență ne învață că e foarte important să alegem *corect* modelele pe care le propunem publicului.

Noua problemă a Estului și noua Mare Narațiune

(scrisoare către occidentali) I

BOGDAN GHIU

Căderea Zidului (Berlinului) și ridicarea Cortinei de Fier: două nume pentru același eveniment, două metafore dinainte spectaculare: o cădere și o ridicare.

Zidul cade, Cortina se ridică: pregătirea și redeschiderea Scenei Istoriei a fost un spectacol „tehnic” în sine, de sine stătător, un spectacol al efectelor și al înșeși „*machinei*” Dumnezeului Istoriei (la *Deus ex machina* mă refer), al mașinalității istoriei ca spectacol. Istoria ca tehnică de spectacol, de aducere și de punere în scenă, de convocare fără drept de apel pe scenă. „*Tous on stage!*”, figurație, „figuranță” generalizată, fericită.

Și apoi Scena, despre care nimeni nu mai vorbește, pe care nimeni, ca element „tehnic” integrator, total, nu o mai vede „în sine”, despre care nimeni nu mai vorbește, pe care nimeni nu o mai bagă în seamă. Oamenii sunt făcuți să fie actori.

Și iată-ne, de-atunci, cu toții pe scenă, disimulând Scena, după ce atâta amar de vreme suferiserăm pentru simplul motiv că doar *asistam* la spectacolul istoriei, la spectacolul pe care alții îl înscenau în numele Istoriei. Acum, în sfârșit, spectacolul era/este al nostru.

Dar Scena, cu tehnica, cu tehnicitatea și artificialitatea, cu „efectele” ei („de scenă”), continuă să existe, sub picioarele și în spatele, în fundalul și în adâncul figurației, al figurației noastre. Spectacolul a devenit, din fericire, invizibil și multiplicat, spart și compus din mici, infinite „spectacole

în spectacol” individuale, un spectacol-lume în care fiecare își organizează, absorbit de propriul său joc, de propria sa interpretare, propriul său spectacol-existență, propria sa existență ca spectacol.

Dar toate aceste spectacole, toată această spectacularizare a vieții în care nimeni nu mai este doar spectator, din care Cortina s-a ridicat pentru a da la iveală un Zid care cade (niște „ruinuri” în act), este posibilă doar pentru că spectacolele au loc în cadrul, în imanența unui mare Spectacol invizibil, dar condiționant. Numai ca spectacol mai este posibilă viața!

Până la marea Cădere și până la marea Ridicare, exista o anumită *problemă a Estului* (Europei), de esență geopolitică și morală, care separa lumea într-un dublu și reciproc Spectacol, un spectacol care era perceptibil tocmai pentru că anula însăși ideea de spectacol total: asistam unii la alții, și tocmai de aceea nu puteam juca, interpreta, acționa. Eram blocați, rupți într-o dublă condiție de spectatori imobilizați, legați de scaune, ai unei Istorie impersonale, abstracte, monstruoase pentru că eliminase însăși ideea de Actor, transformându-ne pe toți în spectatori – unii la alții. Până la Căderea Zidului și la Ridicarea Cortinei, spectacolul istoriei fusese blocat de o istorie care voise să se interpreteze singură, fără actori, ca unic personaj imposibil.

Azi, și de-atunci încoace, spectacolul

a devenit, cum spunem, invizibil, pentru că nimeni nu mai este exclus din el.

Dar chiar și fără scenă, o nouă „problemă a Estului” se pune, apare. O problemă, ca și noul spectacol, invizibilă. O problemă post-politică.

Abstract și comprimat, deocamdată, spus, noua problemă a Estului ar putea fi formulată astfel: *suntem teritoriu inclus de de-teritorializare*.

Figurat, dar la fel de comprimat, și tot deocamdată spus, noua problemă, invizibilă, a Estului ar putea fi, de asemenea, (re)formulată astfel: *tenis la perete*.

În locul Istoriei, ca spectacol și actor abstract, impersonal, monstruos – Capitalul, la fel de abstract, de impersonal și de monstruos. Sfârșitul Istoriei, (re)începutul Capitalului.

Capitalul nu are istorie, exclude Istoria. Căci la nesfârșit, infinit repetitiv, capitalismul se sfârșește și se relansează, re-începe, trăind din propria „agonie”, hrănindu-se din neîncetata sa epuizare.

Capitalul, așadar, în locul Istoriei, la fel de abuzive amândouă. Scena însăși a devenit, fără să ne dăm seama, secundară, o simplă anexă. Trăim închiși, integrați în anexa spectaculară a Capitalului, într-o istorie în sfârșit jucată, trăită, cu actori-interpreți, dar obligatoriu separată – cu totul, ca atare. Excluderea nu mai trece prin sânul marelui Spectacol al Istoriei, ci separă, elimină însăși Istoria, secundarizând-o.

„Marea Narațiune” nu a murit și nu a fost eliminată de „micile narațiuni” ale fiecăruia. Marea Narațiune există din nou, și este însăși Scena. Separația nu mai este, ca până la marea Cădere și până la marea Ridicare, una extensiv-orizontal-teritorială,

ci una „arheologică”, pe verticală.

Capitalismul ricoșează din noi, izbește în „marginile” incluse pentru a reveni, cu forțele astfel refăcute și însutite, să recucerească teritoriile „centrale”, de origine, unde a slăbit, unde se rărește, unde se epuize prin propria sa forță, lipsită însă de adversitate, înecat și neutralizat endogam în Același. Capitalismul are permanent nevoie de străini, și de Istorie pe care s-o recucerească.

Aceasta este ipoteza mea „fabulistică”. Aceasta este, după părerea mea, noua Mare Narațiune invizibilă, pe care însuși spectacolul istoriei relansate, *interpretate*, al istoriei jucate de oameni, al istoriei trăite, îl disimulează.

O nouă, aceeași Șeherezadă ne duce cu vorba, făcând din noapte zi cu poveștile noastre, dar cu tehnica ei spectaculară de iluminat.

An-istoric, așa cum înșiși profeții lui țin să-l glorifice, Capitalismul se hrănește din poveștile noastre, dându-ne să mâncăm atât cât să-l mai putem ține, încă o zi, zi după zi, treaz, în viață cu poveștile noastre de viață.

Căci noi povestim Capitalismul cu viața, cu viețile, care sunt înghițite și devin imediat fabulă, viețile și Istoria însăși (căreia, așa cum, etern, am învățat de la Nabokov – vezi prefața la *Lolita* –, nu i se poate conferi inițială majusculă decât între ghilimele) devenind sensul aparent, imediat, literal, marginalizat, expulzat la suprafață, în prim-plan, „parabolic” al marii morale, al marii moralizări dialectice a Capitalului. Istoria ca fabulă, ca Morală, deci ca *anti-istorie*.

Politica
lui Bartleby

De vorbă cu autorii (continuare)

Am semnalat în serialul de discuții cu autorii (nu cu scriitorii, deoarece am vrut să-mi circumscriu interlocutorii aleși de mine la rolul lor specific, dedus din lectura scrisului lor) încercând să pun în valoare situația mea destul de curioasă, căci mi-am concentrat interesul cam la 20 de ani, o dată în anii adolescenței, apoi ai debutului publicistic și, în fine, în cei de după Eliberarea de comunism. Am putut constata că, după scurgerea unor ani, nici gusturile mele, nici ideile, nici așteptările și speranțele nu mi-au rămas intacte – fapt surprinzător și, uneori regretabil. Numai că toată această experiență pe care eu am trăit-o la modul acut, aparent excepțional, poate fi și a cititorului obișnuit care observă unele diferențe de reacție proprie la o nouă lectură, după mai mult timp. Acesta nu-și pune însă decât în rare cazuri problema „revizuirii”, care este obligatorie pentru un profesionist al criticii și mai ales pentru un lovinescian.

Numai că răsturnările de situații, în rău sau în bine, pe care le-au avut de suportat literatura și cultura română după 1947/48, când comuniștii au luat puterea (nu după 1950, când nu s-a întâmplat nimica) au fost incomparabil altceva decât furtunile și seismele de mică amplitudine, de dinainte de aceasta tragedie – chiar și atunci când au vestit și chiar trăit ceva din marele pericol, adică după 1938. Nesocotirea lui Al. Macedonski sau, mai recent, a lui Bacovia și supradimensionarea unui Vlahuță, Brătescu-Voinești sau Gala Galaction sunt erori fatale ale conștiinței critice din vremea lor, dar au fost corectate ulterior nu prin ordine date de sus, ci pe aceeași cale pe care s-au comis.

Dar excluderea aproape totală a lui Eminescu sau Goga, cea temporară a lui Rebreanu sau Argeșzi prin mijloacele politice ale unui regim de tiranie, ca și înălțarea lui A. Toma la rangul de mare poet exemplar și a lui Al. Sahia ca herald al unei întregi generații, proclamarea lui Gherea ca mare critic și ideolog și excluderea lui ulterioară de la toate onorurile sunt fenomene fără precedent (după opinia mea) chiar și în țările supuse prin intervenția Armatei Roșii sau, de bună voie, tiraniei comuniste. Putem, oare, să numim acest masacru o acțiune de „revizuire”, pentru că el a afectat tabelul valoric al literaturii noastre și, cu unele variante, a constituit baza educației tinerilor ignoranți cel puțin câteva decenii? Desigur, dacă s-ar fi procedat (așa cum comuniștii se lăudau că le fac pe toate) principial și cu o extremă consecvență, s-ar fi obținut o selecție a tuturor scrierilor și publicațiilor care corespund acestor principii și slogane.

Or, nu așa s-au petrecut lucrurile; din motive de oportunitate politică s-au exclus scriitorii „de stânga”, de la Panait Istrati la Aron Cotruș sau Ștefan Baciu (ultimii doi fiind denunțați de G. Călinescu în *Istoria... sa* (1941) ca periculoși, fiind comuniști). Au fost excluși Lucrețiu Pătrășcanu și poetul Ștefan Popescu, șeful lui de cabinet și comunist din ilegalitate. Și toate acestea în cadrul unei concepții

generale în care prima categoric *political*, adică o concepție prin excelență arbitrară și perturbatoare.

Spre deosebire de haosul pe care l-a adus comunismul, cel puțin în această privință, Hitler și nazismul au aplicat o formulă restrictivă netă: i-au exclus pe evrei din literatură, numeroși și atât de valoroși scriitori, de la Heine la Kafka, pomenind totuși de ei, în măsura în care erau obligați să o facă, doar în sens negativ și cu mențiunea că sunt evrei (în dicționare, enciclopedii, repertorii istoriografice) și că, deci, bunii cetățeni germani trebuie să știe și să se ferească de ei. Dușmanul era precis desemnat. Comuniștii au inaugurat în cadrul „bătăliilor” lor o altă metodă: de a-și urmări și extermina pe unii dintre proprii lor aderenți socotiți eretici, deoarece așa dictase puterea centrală. Dar puteau oare nega faptul că Troțki, Buharin, Kamenev sau Radek erau marxiști și contribuiseră eminent la victoria revoluției bolșevice, pe care și-o însușise mediocrul gazetar și publicist I.V. Stalin? În schimb, adversarii de primă oră ai revoluției, ca Maxim Gorki și mai târziu Alexei Tolstoi, autorul capodoperei anti-bolșevice *Calvarul*, apărută inițial în emigrație și întregită cu unele pasaje finale, se bucurau de gloria de a fi scriitor „sovietic”. Ce să mai spunem de controversatul *Don liniștit*, indiferent cine îl va fi scris, un tablou viguros al luptei disperate a cazacilor împotriva Armatei Roșii și a centrului care le va răpi libertățile?

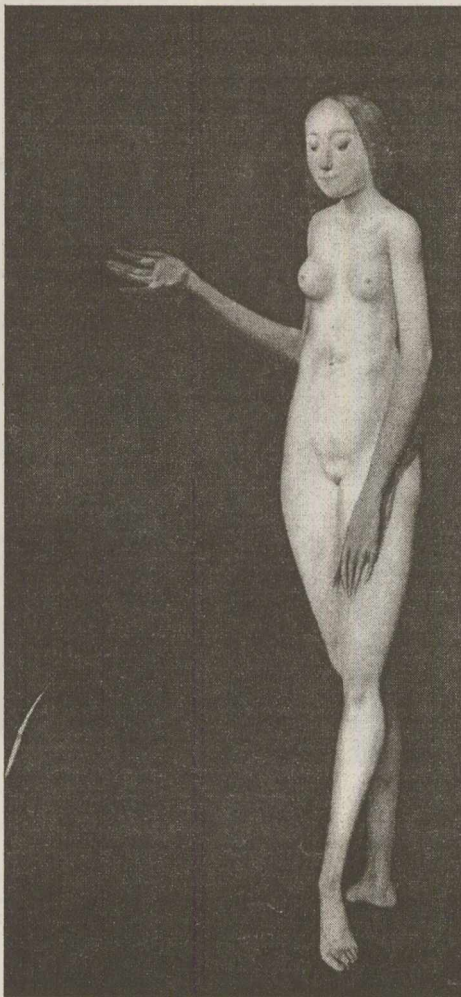
În cazul nostru, al românilor, „epurarea” a fost o măsură de primă oră, fiind pretinsă de angajamentele luate de oficialități prin însuși tratatul de armistițiu cu Națiunile Unite. În paralel însă, au apărut tot felul de liste negre, acte de denunț și demascare a celor compromiși în timpul regimului antonescian, dar și mai înainte, în regimurile autoritariste de dreapta sau chiar în epoca libertății presei și opiniei de mai înainte. Comisiile de epurare pe diverse categorii de publiciști au lucrat rapid, încât prima variantă a văzut lumina tiparului în chiar toamna lui 1944. Un ins care a jucat un rol de oarecare importanță a fost Ion Pas, un vag publicist socialist cu o producție abundentă de traducător din literatura universală prin intermediul limbii franceze; el va ajunge ministru la departamentul „culturii” în noul regim. Omul avea un oarecare orizont intelectual și o informație generală, dar cine s-ar fi putut lăuda (inclusiv Leonte Răutu, omul forte) că a citit toate operele și publicațiile eliminate, indiferent de numărul celor din „colectivele” care au lucrat? Onoarea de a fi trecuți pe liste a fost subiect de discuție? Desigur că nu; s-a lucrat fără să se țină seama de eventualele proteste, despre care n-a suflat nimeni. Edițiile ulterioare n-au făcut decât să adauge pe alții, sporind arbitrarul de bază al acțiunii cu numeroși „dușmani” identificați sau declarați măcar prin fuga, câtă s-a mai putut, în străinătate.

(Când m-am angajat eu la Biblioteca Academiei, în 1959, unde problema separării de fonduri era capitală, operele excluse nefiind distruse, ca în alte părți, stăruia amintirea unui inspector care-l declarase pe Titus Livius „scriitor fascist” și ceruse excluderea lui; Virgil Cândea

a riscat atunci o glumă atrăgându-i atenția că scriitorul incriminat a fost totuși adversarul lui Mussolini.

- Bine, bine, s-a încruntat cenzorul, aștia se mai certau între ei, dar Titus Livius rămâne tot scriitor fascist!)

Cu asemenea procedee și cu sentințe irevocabile care duceau nu doar la situații grotestice, ci și la dezorganizarea fondului național, căci operele scoase din fișier care mai îngăduiau acestuia să fie un înregistrator al bibliografiei generale, cum fusese până atunci, acuma, când o carte nu mai figura acolo nu puteai ști de ce lipsește: n-a apărut niciodată? E opera unui scriitor periculos? A fost tradusă sau prefațată de vreun „criminal” sau de vreun transfug? Sau pur și simplu era vorba de neglijență în serviciu a funcționarului pus să așeze în ordine fișele în catalog? Nimeni nu era avertizat că autorul român al mai multor cărți, Comeliu Zelea Codreanu, nu figurează decât în fișierul de serviciu de uz intern, la departamentul Cataloge, ca eventual să-l caute acolo unde acesta stătea în vecinătatea cărturarului inofensiv, numit tot de Codreanu, acesta ajuns la index doar pentru că era basarabean, deci



dintr-o etnie nerecunoscută de comuniștii români aflați la ordinul Moscovei!

Dar cea mai odioasă excludere și mai impresionantă pentru opinia comună a fost aceea a lui Eminescu; pentru prima oară în cei zece ani de la instaurarea comunismului, poeziile lui nu au mai fost reeditate, iar comentariile despre el apărute mai înainte au fost și ele „indexate”, deși erau iscălite de mari personalități ale criticii românești... Și, brusc, are loc o mistificație monstruoasă, prilejuită de centenarul nașterii poetului (1950), cu înalta participare oficială și anexarea marelui poet ca precursor al „vremurilor noi” și ca iubitor al poporului și critic

al claselor suprapuse.

(Analiza acestei infamii se găsește foarte amănunțit și exact efectuată în studiul lui Paul Cernat *În numele lui Eminescu*, în două secțiuni, în volumul colectiv *Explorări în comunismul românesc*, Iași, 2004. Și de unde se vede că, în cadrul unei acțiuni de stat avându-l pe Gheorghiu Dej în frunte, poetul (pe care, adaug eu, I. Vitner îl stigmatizase în esul *Poetul culorilor sumbre*, se vede recuperat ca și cum nimic nu se întâmplase, în presă, la Academiei, prin festivități în toată țara, în scopul de a servi Partidului Muncitoresc Român adus de ruși la putere. Paul Cernat semnaleză ca o culme a falsificării imbecile un număr din *România liberă* în care versurile eminesciene de largă popularitate ilustrează pe dușmanii noului regim, sub o mare caricatură a Unchiului Sam putându-se citi: „O, tu, crai cu barba'n noduri ca și călții când nu-i perii, / Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii” (II, p. 534)

Numai că efectele acestei vaste și profunde operații de falsificare au fost nu doar de ordin estetic, ci și moral, care scapă consemnării statistice, dar care au tulburat toată pătura intelectuală a țării, indiferent de grav. Eu am fost martorul ei, fiind în tinerețe afectat de reforma învățământului din 1948-1949, care a schimbat direct sau indirect, orientarea pentru câteva decenii a formației intelectuale în genere. Tinerii cei mai dotați, pentru a se asigura cu o diplomă de studii pretinsă de noul stat (spre între altele) și birocratic, s-au îndreptat spre învățământul tehnic și spre medicină, farmacie, științe fizico-matematice, unde admiterea și selecția se făceau nu doar pe criterii politice. Dreptul, care dominase înainte formația intelectualității românești, copleșitor umanistă, a ieșit din perspective oferite de noul regim, formația militară, chiar de nivel tehnic mai înalt, nu mai intra în discuție.

Această bulversare cu efecte lamentabile, de neacceptat, a clătinat încrederea românului în fenomenul cultură, în tot ce învățase în școală și de deprinsese în mediul său de formație și de experiență oricât de modest. Generații întregi, chiar după Eliberarea post-decembristă, au fost afectate de ideea că sectorul artistic al vieții e cel al minciunii, al mistificației, al manipulării propagandistice, servind scopurilor politice așa de năucitor de contradictorii, pe rând sau în concomitență. Și, de aceea, ne alfăm acum în situația că, în timp ce unii fac liste de capodopere, de candidaturi la Premiul Nobel, seriile cele mai recente de tineri întorc spatele întregii noastre literaturi, ba afirmă că ea nici nu există.

Deși în ultimele decenii, în care s-au produs atâtea răsturnări pe tabelul valoric, în rare cazuri unele din ele au fost îndreptățite, nimeni nu poate asimila toate aceste acțiuni convulsive cu proiectul revizuirilor lovinesciene care, în situația actuală, rămân din păcate o problemă a viitorului.

Motiv pentru care înțeleg să revin la ea.

Vladimir ZAMFIRESCU: „Miracolul picturii stă chiar

CLARA MĂRGINEANU

Vladimir Zamfirescu este considerat de criticii de artă cel mai de seamă maestru contemporan al picturii din România. Întreaga sa operă îl situează pe profesorul Zamfirescu printre cei mai apreciați artiști din Europa. Lucrări semnate Vladimir Zamfirescu se află în vestite muzee ale lumii, în colecții regale și chiar în birourile Papei, la Vatican.

A primit în atelierul său vizita a trei regi din Europa: Regina Sonia a Norvegiei, Regina Margareta a Danemarcei și regele Mihai al României.

Măiestria stilistică, limbajul plastic distinct i-au adus omagiul constant al criticii de specialitate. Dincolo de faptul că este o personalitate artistică de rang european, Vladimir Zamfirescu – Mirel, cum îi spun apropiații – este cu adevărat un om iubit. Candoarea, delicatețea, discreția, felul special de a-și pune în valoare interlocutorii, generozitatea și noblețea sunt câteva dintre trăsăturile definitorii ale lui Mirel Zamfirescu. „Un boier!”, „un aristocrat!”, rostesc plăcut impresionați de fiecare dată cei care îl văd trecând sau care îl invocă în discuție, pur și simplu.

Lui Mirel Zamfirescu nu îi place să dea interviuri. A fost și a rămas retras în fața presei, deși, altminteri, este un om deschis dialogului. E limpede că modestia îl împiedică să vorbească despre sine. Și totuși, într-o zi de primăvară, la ceas de amiază, mi-a deschis ușa atelierului său din strada Pangrati.

„Iisus este cel care dă trup lui Dumnezeu”

– Încep prin a vă cita: „Dumnezeu nu se poate picta. Eu nu fac altceva decât să-l arăt așa cum este în mine”...

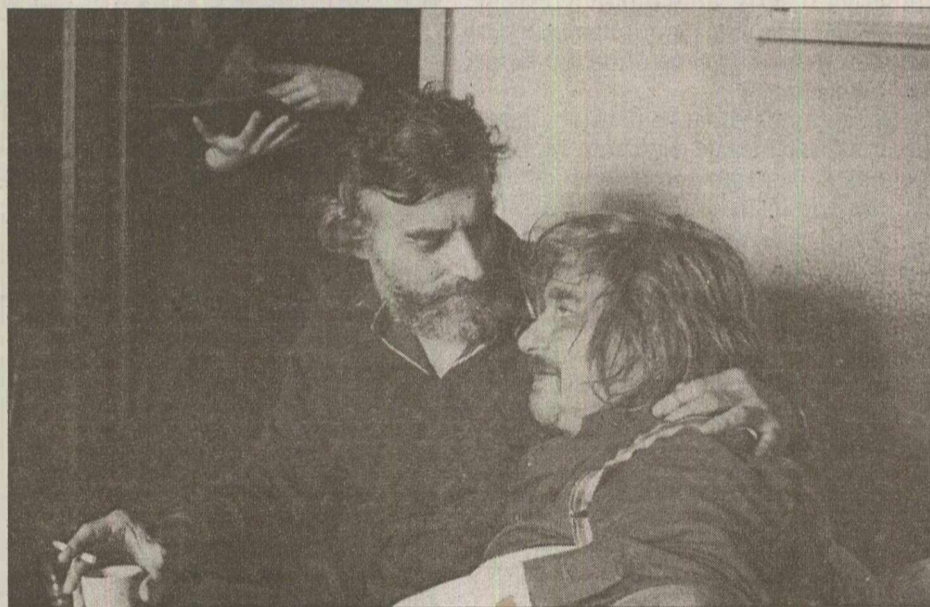
– Așa stau lucrurile. Dumnezeu nu are chip, Dumnezeu este o stare, o forță care ne conduce și ne dă ființă. Dumnezeu ca ființă întruchipată nu poate fi pictat decât în Iisus. Iisus este cel care dă trup lui Dumnezeu. Vezi, fiecare simte lucrul acesta în alt fel, după cum suntem făcuți diferit. Avem amprente diferențiate și unice... Oricât am fi de credincioși sau necredincioși, practicanți sau nepracticanți, Dumnezeu există în noi. Lui îi datorăm chipul nostru, felul nostru de a fi. Oamenii seamănă toți cu Dumnezeu.

– Când vă aflați în fața șevaletului, reinventați lumea. Se poate spune, vă întreb, că în astfel de momente de grație în lume se petrece un miracol?

– Întrebarea asta m-a pus totdeauna în dificultate din pricină că eu însumi mi-o pun adesea și încă nu știu dacă am găsit un răspuns pe de-a întregul satisfăcător. Pictez de o viață, știu foarte multe despre pictură, știu multe despre viața pictorilor și, totuși, mărturisesc că, după ce mi se pare că am terminat un tablou, mă întreb uneori cine l-a pictat. Sigur că exagerez puțin, dar, în orice caz, mă surprind uimit că l-am făcut tocmai eu. Cu siguranță, nu e un sentiment narcisist, nici foarte critic, dar nici inconștient. Cred că tablourile ar trebui să răspundă la întrebarea asta, pentru că ele știu cel mai bine. Poate chiar o fac în clipa în care le privim, dar noi nu le putem auzi. Miracolul picturii stă chiar în actul de a picta, asta din perspectiva a ceea ce înțeleg eu că e pictura. Credința, conceptele, sensibilitatea, cunoștințele, tehnicitatea, manualitatea – toate se adună laolaltă, se îngemănează și conlucrează în a consacra lucrul făcut.

Pactul cu diavolul nu era obligatoriu!

– Ați fost bursier al Italiei, ați primit și bursa regală a Suediei. Vă rog să ne povestiți despre perioada aceea și despre conjunctura care a făcut posibile cele două importante burse.



– Bursele pentru artă acordate de diferite țări erau preluate de Uniunea Artiștilor Plastici, organizația noastră tutelară, care, la rândul ei, le oferea unor artiști care reușeau să convingă comisiile de specialitate că le merită. Vreau să menționez faptul că autoritățile politice ale timpului nu interveneau în selecția bursierilor... Cel puțin așa îmi place să cred, din moment ce în cazul meu nu s-a întâmplat acest lucru, și încă în două rânduri, cu rea-credință membru de partid, nici, ca să zic așa, distins colaborator cu instituțiile oculte.

Așadar, bazându-mă pe experiența mea, chiar aș dori să aduc o lumină asupra acestei chestiuni atât de discutată și, de foarte multe ori, cu rea-credință. Anume, că nu toți cei care beneficiau de astfel de burse, într-un timp când ieșirea din țară era foarte dificilă, trebuiau să facă neapărat pactul cu

diavolul sau să fie ei înșiși astfel de creaturi! Cu alte cuvinte, se mai pleca și în stare pură sau, în orice caz, meritorie. Spun aceste lucruri nu pentru a-mi apăra propria-mi onoare, ci pentru a înlătura această permanentă ambiguitate, conform căreia, pe vremea aceea, dacă erai curat rămâncai înăuntru, iar dacă erai murdar puteai călca dincolo de linie. Desigur, mă refer strict la cazurile cunoscute mie, din lumea breslei mele, pe care nu aș dori să o văd mânăjită de suspiciunile care au îmbolnăvit de neîncredere societatea noastră. Am crezut întotdeauna și consider și acum că acele burse le-am obținut pentru că le meritam și pentru că pictorii din conducerea U.A.P. de atunci m-au apreciat și au avut generozitatea să mi le ofere. Chiar și acum, după atâția ani, le mulțumesc cu grațitudine colegială.

De altfel, aceste ieșiri din peisajul obstructiv al timpului au făcut ca, mai târziu, să mă gândesc la ele ca la un fel de lună de miere... Am stat în Suedia într-un Paradis natural, bucurându-mă de toate deliciale unei libertăți absolute, iar în Italia cu voluptatea primei inițieri adevărate în lumea artelor.

„Nu puteam picta ședințe de partid în loc de o Cină”

– Nu v-ați considerat un dizident și totuși trebuia să păcăliți cenzura. După două burse internaționale, cum a fost posibil să fiți exclus de pe simezele oficiale?

– E greu să descriu în cuvinte întregul eșafodaj al duplicității schizofrenice a pictorilor care erau siliți să recurgă la titluri satisfăcătoare pentru autoritățile comuniste, când, de fapt, oficiau ritualuri din iconografia critică ori simulau structuri din arta occidentală ca și când ar fi fost apanajul superior al figurării omului nou. Ei bine, pe scurt, nu puteam picta ședințe de partid, în timp ce demersul meu vizionar era apt să conțină „o cină”. Nu e vorba de obstinația de a simula

o spiritualitate ortodoxă, de care, de fapt, pictorul se distanțează în sinea sa, ci despre identificarea „față către față” a ființei mele în confruntare cu puterea ce îmi transcende, edificându-mă. Acest lucru se amenda, așa cum mereu se amendează spiritul care caută esențele în dauna cotidianului vulgar, suficient.

– Despre pânzele dumneavoastră au fost publicate numeroase studii. Amintim că Institutul Cultural Român a editat un luxos album omagial, coordonat de Eugen Suci, atunci când ați împlinit 70 de ani. Are și acest album o poveste?

– L-am cunoscut pe acest om extraordinar care este Horia-Roman Patapievici, adus la mine la atelier de prietenul Eugen Suci. A fost primul meu contact cu el, noi nu ne știam. Când a văzut pânzele din atelier, a fost impresionat și atunci s-a hotărât brusc să editeze acest catalog. Cum îți poți explica faptul că, după ce a apărut albumul despre care vorbim, dintr-o dată am fost invadat de oameni interesați de pictură? Am totuși 72 de ani! Mă vizitaseră destul de rar acești oameni, m-am chinuit o vreme să îmi vând lucrările, aproape că îi căutam...

În sfârșit, cum spuneam, Horia-Roman Patapievici a luat hotărârea, a pus-o în practică și în două luni a apărut albumul. Eugen Suci, cu care sunt prieten vechi, a fost cel care s-a implicat, a fost ideea lui și mărturisesc că lui îi datorez acest album. S-a agitat mult, a făcut drumuri la editură, la tipografie, el a fost fermentul acestei întâmplări.

– Întâmplare fericită, cu atât mai mult cu cât vânzările au fost măsura calității...

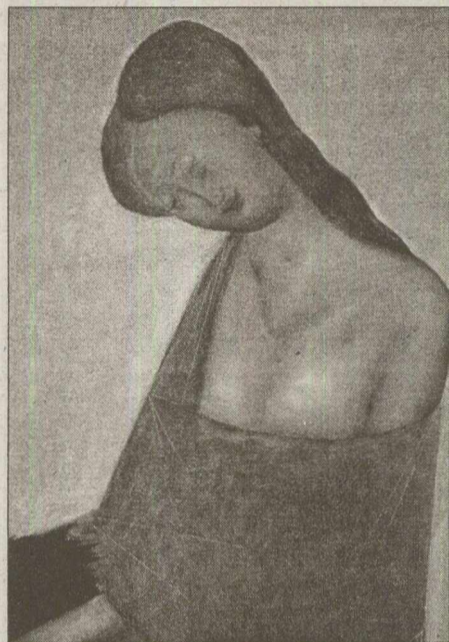
– S-a vândut tot. A fost un tiraj de o mie de exemplare, acum nu se mai găsește nici unul.

De multe ori, Nichita mă ținea în brațe și-mi cânta...

– Ați fost coleg de liceu cu Nichita Stănescu, de care v-a legat o prietenie trainică. Ce ați putea spune în cuvinte despre îngerul blond?

– L-am iubit enorm. Ne cunoșteam de mici copii. Prima jucărie am construit-o împreună. Eu aveam vreo 4 ani, el vreo 6... Ne-a legat o viață întreagă, deși am fost la un moment dat despărțiți. El intrase la facultate, eu nu reușeam să intru... Mă considera aproape un copil al lui. De multe ori mergeam la el acasă, întârziam noaptea și mă ținea în brațe și îmi cânta. Îmi cânta cum cântă o mamă copilului ca să adoarmă... Nu poți să-ți dai seama ce miracol se întâmpla în momentele alea! Era un suflet uriaș. E greu de făcut o reconstituire din amintiri. Nichita are deja o personalitate atât

În actul de a picta“



Acest număr este ilustrat
cu lucrări de
VLADIMIR ZAMFIRESCU

de puternic implantată și de extinsă în conștiința publică încât e chiar foarte greu să îl creionezi în câteva vorbe.

– Sunteți atent la fenomenul mediatic de astăzi?

– Ca orice om normal. Câteodată mă amuz de tâmpeniile care se spun... Comportamentul politic al majorității actorilor de pe scena publică românească mi se pare extrem de primitiv. Văd adesea spectacole oribile pe la televiziuni și în tabloidele care îmi mai pică în mână. Pur și simplu se strică gândirea, se mutilează conștiința...

Cât privește mediatizarea artei, mi se pare că se face extrem de deficitar și câteodată nedrept de puțin, de sărac pentru breasla noastră.

„Arta nu poate fi democratică”

– Ce ar trebui să conțină un săptămânal de cultură, după părerea dumneavoastră?

– Mă uit la revista pe care mi-ai adus-o („Luceafărul”, nr. 5/20 februarie a.c.) și mă bucur să văd că este prezent în paginile sale acest eminent om de cultură, domnul Mihai Șora. Este un act de cultură absolut.

Vezi, îmi amintesc acum vorba lui Nichita care spunea că arta nu poate fi democratică... Scriu despre pictură oameni care habar n-au ce înseamnă asta. Își dau cu presupusul despre fenomenul artistic oameni ignoranți de-a dreptul. Așa că la întrebarea ta, cum ar trebui să fie o revistă culturală, aș spune că ar trebui să fie chiar elitistă. Nu mă refer, desigur, doar la arta plastică, dar cronicile, recenziile, părerile celor care semnează trebuie să aparțină unor oameni care știu despre ce vorbesc. Pentru Dumnezeu, trăim într-o lume în care niște oarecare își permit să îl discute pe Pleșu, acest monument de inteligență

și de pricepere!

– Domnul Pleșu are mult umor...

– Da, umorul salvează uneori, dar nu te face să supraviețuiești, să evoluezi într-o conștiință publică, în cultura unei țări. Umorul nu e suficient întotdeauna, trebuie să fii câteodată foarte dur. Cine să facă distincția între valorile autentice și ceea ce e de joasă speță în presă? Cei mai mulți nu știu să discearnă, nu au educație, nu au valori autentice la care să se raporteze... Nu poți cere unei mase mari de oameni să priceapă cu adevărat cine este Piero de la Francesca.

– De ce ați plecat de la Academia de Arte, unde ați fost profesor atâția ani?

– Nu vreau să se creadă că sunt patetic, dar am ținut la Academia de Arte ca la o casă a mea. M-am simțit acolo înconjurat de o familie. Pe studenți nu i-am tratat niciodată de la distanța profesor-elev. Am vrut să mi-i apropiez într-o relație de prietenie, de comunicare naturală și firească. Sigur că au fost studenți care mi-au fost mai dragi și alții de care mă simțeam ceva mai departe. Poate și ei au creat o anumită distanță. Nu neapărat din punct de vedere didactic. Poate și diferența mare dintre generații, deosebirea de mentalități ne-au despărțit. Am suferit când am plecat din școală.

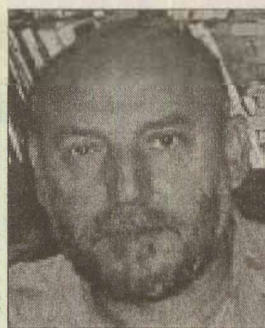
– Dar a fost o opțiune proprie, nu o decizie din afară...

– La un moment dat, am simțit că nu mai pot comunica cu studenții. Comunicarea dintre noi s-a deplasat într-o zonă care nu mai avea valențe formative pentru ei – vorbesc din punctul de vedere al meseriei, al profesiei... Aveau cu totul alte viziuni, alte concepții despre artă – practic, nu îi interesa ce fac eu. Îmi era foarte greu să descopăr un liant între tipul lor de gândire în lumea imaginii și tipul meu. Și atunci mă simțeam cumva inutil...

Altminteri, am avut studenți talentați și inventivi. Dădă era o diferență atât de mare între ce le-aș fi putut spune eu și mentalitățile lor, încât coabitarea presupunea un consum nervos care mă uza. Pur și simplu am renunțat.

– Când se va putea bucura publicul de o expoziție Vladimir Zamfirescu și la București?

– În luna noiembrie. Este ideea unui fost student, Felix Lupu, care este un excelent pictor și la care eu țin foarte mult. Este poate singurul care s-a apropiat mai mult de felul meu de a vedea lumea picturii. Destul de multă lume se întreba cum de am făcut o expoziție la Cluj și alta la Ploiești, în orașul meu natal, dar nu la București. Propunerea lui Felix a venit în întâmpinarea dorinței mele de a face o expoziție și în Capitală. Ea va fi organizată, așadar, în toamnă, la Muzeul Național Cotroceni.



Dintr-o haltă părăsită

CASSIAN MARIA SPIRIDON

Un duh

încremenită e apa/ sub pod
lac curgător sau rîu nemișcat
ca sufletul meu
ce așteaptă/ din cer/ să coboare un duh
o oglindă/ părăsită de păsări și pești
un drum/ cu mici valuri/
peste care nu calcă piciorul de om
numai vîntul
ca din pămînt va răsări lumina
cu aripi și genunchi de ger
timpul s-a scurs peste mine
apele stau încremenite/
din înalt se rotește/ coboară
calcă sever
dă din cap
Porumbelul
*

toți/ aproape toți prietenii
și mulți dintre dușmanii
au în bandulieră jumătate de secol
nici unul/ dacă ar fi întrebat
nu mai poate să spună/ privind în viitor
că încă-i departe ziua
cînd va împlini
prima jumătate de veac
nu mai sîntem tineri
nici unul
cu bărbile înspicate/ chelii glorioase
unii sînt oboșiți/ alții încă plini de ambiții
cîțiva blazați
și mulți/ tot mai mulți
și-au urcat corturile acolo/ în cer
cu toții sîntem trecuți prin frigul polar
prin hidoasele mlaștini ale terorii
cu vergi pe spinare
și dungi adînci pe meninge
avem blugi ruși și nepoți pe genunchi
noi/ victorioșii înfrînți
umbre ale umbrei/ rostogolite
într-un mileniu
care-și deschide largă
poarta începutului

Întîlnirea zeului

Poseidon cheamă vîntul
din largul plin de insule
bătrînul zeu trimite suflătorii
/ în contra celor care-i calcă
templul/
aerul învolburat/ puterea lui
mă poartă/ printre coloane
cumplită mînie stăpînește pe regele Mării
are corăbii înecate
dintre cele plecate în larg
niciuna la țărături acostată!
or/ uitat de veacuri
abandonat între delfini și stînci marine
cînd aude pașii
se strecoară /printre coloanele-n ruină
dă semn puternic
prin vîntul alungat de ape

*
tandre priviri/ gîndesc încremenit la voi
iarna-i binecuvîntată
te acoperă/ te îmbracă în zăpadă
să fii curat ca banul de argint
ce-ți spală fața/
la sărbătorile pascale
se înalță din omături
lujeri înghețați
acum să ne primească
un pat/ în permanentă basculare
ce-ar vrea să fim și să nu fim în el
un pat de nouri și de gheață
în care stelele sînt înecate-n lapte
e locul unde

ca din altă lume
ne adună preaștiutoare soarta
tu dormi/ deschisă ca o floare
ai somnul greu/ abia se-aude că respiri
pe față/ trec valuri de lumină
în visul tău/ un cavaler fără prihană

Cum este scriitorul român?

La ancheta din numărul trecut, cîteva contribuții au sosit înainte de data limită propusă, dar, din păcate, după ce paginarea revistei se încheiase. Se cuvine desigur să le reproducem, mai ales că aparțin unor colegi avizați în ceea ce privește tema. Reamintim întrebarea:

Cum caracterizați, în numai cinci epitete, scriitorul român din toate timpurile?

Iolanda Malamen:

Cele cinci epitete care definesc scriitorul român din toate timpurile: 1. Egotratu, 2. Ironic, 3. Pătimaș, 4. Hiperinteligent 5. Cameleonic.

Radu Voinescu:

Scriitorul român și Premiul Nobel. Cum am deja proasta reputație că țin discursuri lungi, nu văd de ce m-aș dezminți tocmai într-o împrejurare cum este cea legată de... un portret-robot. Așadar, propun, în loc de cinci epitete, cinci „propoziții”, parodiind un lesne vizibil model wittgensteinian. Sper să nu vă plictisiți până la sfîrșit. 1. Aproape fiecare scriitor român crede despre sine că merită Premiul Nobel. 2. Aproape fiecare scriitor român nu crede despre ceilalți scriitori români că ar merita Premiul Nobel. 3. Cei mai mulți dintre scriitorii români ar face orice pentru ca un alt scriitor român să nu ia Premiul Nobel. 4. Dacă Orhan Pamuk

a obținut Premiul Nobel, atunci nici un scriitor român nu poate visa să îl obțină. 5. Dacă Elfriede Jelinek a obținut Premiul Nobel, atunci marea majoritate a scriitorilor români ar fi îndreptățiți să îl obțină.

Dan Mihu:

Nelinistit, neînțeles, nemâncat, nebun, necesar.

Florina Ilis:

Genial, sentimental, ironic, grăbit, deștept.

Gabriel Coșoveanu:

Narcisism, arghirofilie, suspiciozitate, mania persecuției, instabilitate morală.

Paulina Popa:

Iată care ar fi cele cinci epitete: intuitiv, inteligent, oximoronic, individualist, patetic.

DINTRE SUITE DE CATARGE...

atacama

muntele crește din nisipul fierbinte

îmi iau caravana și plec
alerg spre viitorul stelelor întunecate
mai aproape de moarte
simte fierul îngroșat, suflă spre raza albastră a
rândunicilor

fii rebel până la capăt
zdrobește buzele până când saliva izbucnește

un lotus al iubirii
copacul ucigașilor de copii

priviți zidurile, tânjiți după adevărul pumnalelor
lumea e a voastră

atacați
atacați în voie
universul s-a oprit extirpându-și uterele

văd o mie și una de lumini
one thousand one lights i see
one thousand one
one

dealurile au închis în sfârșit ochii
oamenii din străfundurile lor s-au plictisit
să-și vopsească demonii roșii
cu propriul sânge

ei au învățat să iubească
din galere furnicile țâșnesc spre lună
o noapte a fantomelor
fetușii mutilați urlă spre viitor
înmormântări și îngeri tăcuți

m-ai auzit vreodată?
ai citit oare ce ți-am scris?
ai ascultat cântecul din catedrala albă?

e timpul
să luptăm pentru sufletul tău
să luptăm prin sufletul tău
luptăm
murim
vopsește
nu te mai gândi la dealuri

*Ay, no hay que llorar
Que la vida es un carnaval
Y es mas bello vivir cantando
Ay, no hay que llorar
Que la vida es un carnaval
Y las penas se van cantando*

Celia Cruz – La vida es un Carnaval

universul se prăbușește pe noi mugind

fetele dansează

PETRE ANDREI FLUERAȘU

desenând pentagrame pe nisipul umed
fugi

fugi fără să te uiți în urmă
valurile se amestecă în umbra ta
sărută pământul
zdrobește-ți buzele de cele mai aspre pietre
zâmbește

viața e un carnaval

dorință
pasiune

orizontul se înroșește
ultima zi a început
oastea bolborosește cadavre

pornește la drum
să fie aceasta clipa
nu mai amâna săbiile
chiar dacă se vor sparge și suflete

călărește
călărește pentru ruine
pentru o lume ajunsă la sfârșit

moarte!

*When Man has found all the three treasures
stars will fall and the Lion rise
Ariel, break the seventh seal
Abaddon, rise from the great black sea*

Therion – Der Mitternachtlowe

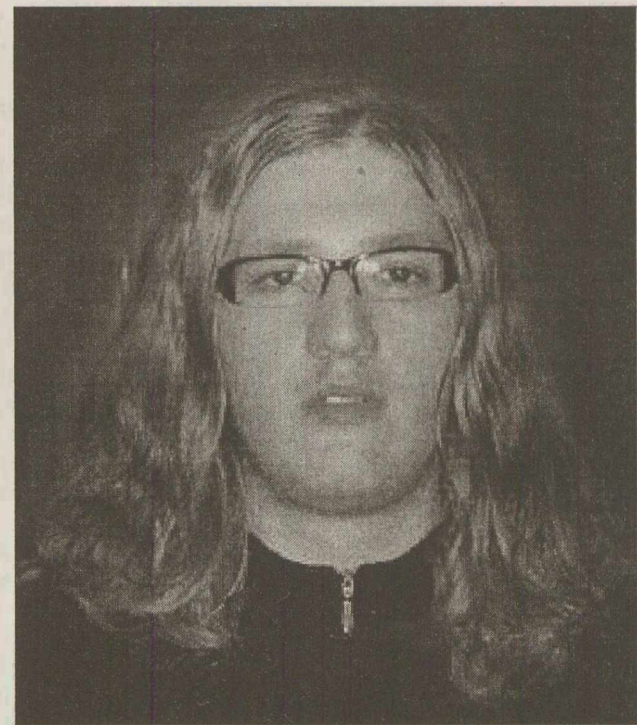
deus zâmbește
intră în orașul de foc
aruncă găleți în stânga și în dreapta
ochii te vor privi cu înțelegere
avem nevoie de ursuleți perseverenți
avem nevoie de eroi

din marea întunecată apar corăbiile nomade
e plaja mea, șoptește încurcată moartea

privește în sus
renunță la pastelurile triste
pe cerul răsăritului
o stea se pregătește

să râdă

*„Apoi, în secunda în care Tavleen s-a ridicat, toată
lumea parcă s-a trezit brusc, le-a devenit tuturor
clar că era cât se poate de serioasă, că ducea totul
până la capăt, că ținea în mână cablul care conecta
toate siguranțele grenadelor de sub veșmântul pe
care îl purta, toți acei sâni fatali, și, cu toate că
Buta și Dara s-au repezit spre ea chiar în secunda
aceea, femeia a tras totuși de fir și toți pereții
s-au prăbușit. Nu, nu moarte. Naștere.”*



Petre Andrei Fluerașu s-a născut în 1987, în București. A absolvit Colegiului Național de Informatică Tudor Vianu din București. E student în anul al II-lea la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării (FJSC), este director al revistei de entertainment cultural **ARCAD@** și redactor colaborator la cotidianul **Jurnalul Național**. A publicat trei volume, câte unul de poezie, proză și eseu, și a fost prezent în numeroase antologii. Este o prezență foarte activă pe siturile web dedicate literaturii.

Salman Rushdie – Versetele satanice

zboară deasupra oglinzii
demonii îți șoptesc versete senzuale
ascultă chemarea iubirii

horele se împletesc în noapte
albastru și alb
sărută pielea până la sânge

lasă-mă să îți ling inima
haide să scuipăm împreună pe toate pietrele
negre
poate așa vom reuși să vindecăm
rănile caravelor

sunt mulți nebuni
prea puține perne

mulți fanatici
prea puține gloanțe

*For the heart I'll never have,
For the child forever gone
The music flows because it longs
For the heart I once had.*

Con dolcezza

R Biografiile unor importanți lideri mondiali (George W. Bush, președintele SUA, Nicolas Sarkozy, președintele Republicii Franceze, și Condoleeza Rice, secretarul de stat american), publicate de Editura Curtea Veche*, nu sunt menite doar specialiștilor în relații internaționale sau mediului academic, ci și unui public larg, care vrea să afle cum se obține succesul, care e secretul ascensiunii politice, cum au fost și vor fi luate deciziile majore care schimbă lumea în care trăim... Altfel poți înțelege, de pildă, drumul Condoleezei Rice, dacă știi... de ce o cheamă așa. Aflăm de la Marcus Mabry: Mama ei a vrut să o boteze Condolcezza, de la *con dolcezza*, „cu dulceață”, indicație muzicală deseori întâlnită în partituri (părinții Rice, protestanți, aveau o viață religioasă intensă și evident marcată de imnurile corale). Dar s-a temut că americanii n-o să-i pronunțe corect numele și astfel a apărut această creație care ne-a umplut pe toți de uimire. Dar și mai interesant e că, înainte de *con dolcezza*, mama actualului secretar de stat și star al politicii mondiale se gândise la numele de botez Andantino sau Allegro. Din fericire s-a gândit că sursele de „încetșor” și „repede” ar fi avut o „conotație negativă atunci când era aplicat unei tinere domnișoare”...

Condoleeza a fost un copil precoce și enoriașii bisericii spuneau că ochii ei erau cei ai unui „suflet bătrân”. Cu șase luni înainte de nașterea ei, segregarea rasială fusese scoasă în afara legii. De la trei ani a fost așezată la pian, pe un teanc de cărți, pentru a putea ajunge la clape. Înainte să poată citi literele, știa să citească notele pe portativ. Pentru că se născuse în noiembrie, n-a fost primită în clasa întâi împreună cu toți colegii de generație, dar mama ei a hotărât că îi va preda fiicei sale totul singură. Astfel, până a fost primită direct în clasa a doua la școala publică, micuța Condi a studiat doar cu mama ei. „Părinții și-au crescut fetița în spiritul convingerii că era deosebită – deșteaptă, talentată și frumoasă – și că era capabilă să facă orice”. Planul părinților fetei a fost de la început foarte clar: ea urma să fie cel mai bine pregătit copil din lume. Mergeau la cumpărături în cele mai rafinate și elegante magazine. Condi a urmat lecții de vioară, de glockenspiel, de flaut; apoi lecții de franceză și spaniolă; cursuri de balet; activitate de cercetașă; apoi a fost „la orice club de carte la care părinții au putut s-o înscrie...” și a fost pregătită în domeniul bunelor maniere: discurs, garderobă, artă decorativă. „Viața Condoleezei a fost atât de plină de activități, atât de programată, încât în mintea ei cuprinzătoare rămânea puțin loc pentru gânduri legate de nedreptate și îndoială față de propria persoană”. La zece ani ar fi vrut să renunțe la pian, dar mama ei i-a spus că e prea tânără pentru asemenea decizie. Studiul a fost continuat. Disciplină,

perseverență. Trebuia să fie de două ori mai bună decât alții – și cu asta, basta. Studii înalte – la Universitatea din Denver a intrat deja de la 15 ani –, lecții de patinaj, de tenis – hotărâri luate cu detașare și un calm desăvârșit. Când profesorul de pian i-a spus că pentru o carieră de solistă ar fi trebuit să fie mai puțin rațională și a întrebat-o dacă are și alte preocupări, Condoleeza a părăsit fără ezitare pianul căruia i se consacrase de la 3 la 17 ani. „Nu-mi pierd vremea cu crizele din viață. Chiar nu fac asta. Viața este prea scurtă. Depășește momentul. Mergi mai departe”. Apoi a descoperit domeniul relațiilor internaționale, sub îndrumarea tatălui Madeleinei Albright, Josef Korbel. Apoi și-a ales ca vocație „studiul Uniunii Sovietice, o națiune pe care Winston Churchill a numit-o *o ghicitoare învăluită într-un mister situat în interiorul unei enigme*. Pentru majoritatea americanilor; Rice ar putea fi descrisă în același fel.” Apoi l-a întâlnit pe George Bush, partenerul ei „la nivelul lobului frontal” și „i-a împrumutat candidatului pe care-l susținea propria aură de inteligență”. A devenit „arma secretă” a președintelui american. Mai departe, „drumul către putere” e un capitol pe care nu l-am putut citi cu același interes. Autocenzura se simte, deși

Mabry recunoaște deschis că, după anul 2000, când a ajuns la Casa Albă, viața Condoleezei a fost un amestec de succes și „aproape eșec”. Numele *con dolcezza* nu se mai potrivește personajului. În rest, volumul, mai ales în prima jumătate, nu poate fi lăsat din mână. E într-adevăr de apreciat rapiditatea cu care a fost tradus (în SUA a apărut în 2008); totuși, rapiditatea n-ar trebui să lase urme asupra scrierii unei cărți, nici asupra traducerii. (Aș fi preferat să nu citesc „mass-medie i-a dispăcut...”, „retorica pe care a mănuit-o Bush”, „opresie” în loc de opresiune etc.). Spațiul rezervat acestei cronici nu-mi îngăduie să abordez volumele consacrate lui George Bush sau Nicolas Sarkozy. Le recomand însă celor care vor să afle secretul unei energii ieșite din comun, al perseverenței și ambiției. În plus, personajele sunt fascinante ca atare; merită să afli ce se află sub măștile lor, în marele teatru al lumii.

* Marcus Mabry, *De două ori mai bună: Condoleeza Rice și drumul ei către putere*, traducere de Marius Chitoșcă, Editura Curtea Veche, 2008; Robert Draper, *Fără umbră de îndoială. Președinția lui George W. Bush*, traducere de Viorel Zaicu, Editura Curtea Veche, 2008; Catherine Nay, *O putere numită dorință. Biografia lui Nicolas Sarkozy*, traducere de Lucia Vișinescu, Editura Curtea Veche, 2008

Nocturne

Robia tehnicii

STELIAN TĂBĂRAȘ

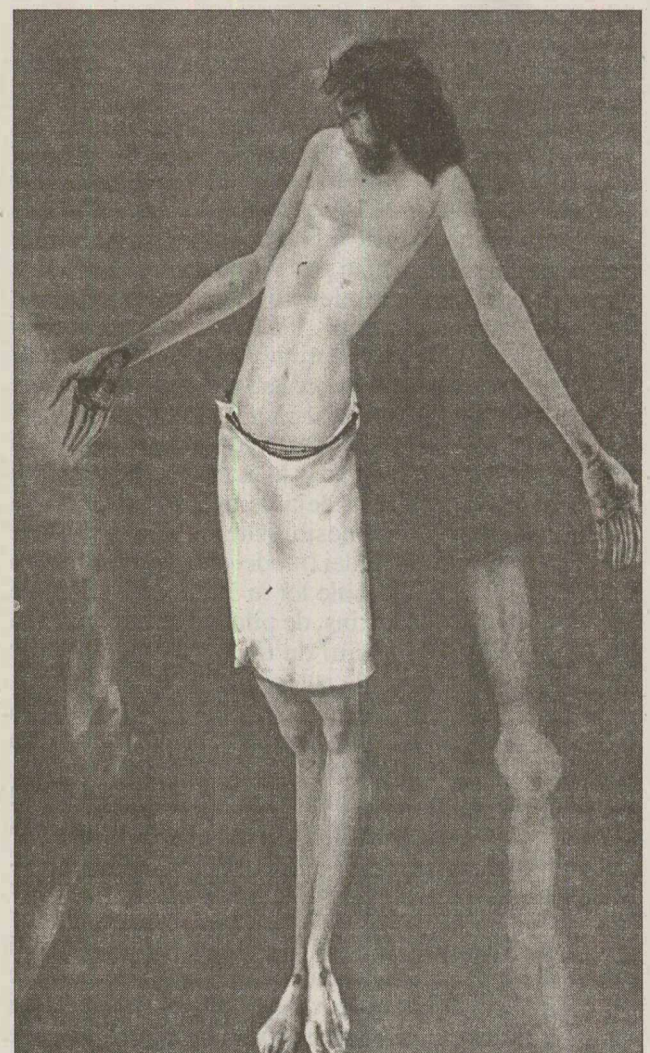
P Pesimismul începutului de mileniu e altfel decât „melancolia secolului care moare”, exprimată astfel de un poet la 1900. Termenul „melancolie” exprima pe atunci exact starea de spirit care a dominat Europa între anii 1880 și 1914: oarecare decadentă, puțină disperare, dar și o tulburare care presimțea marile schimbări ce aveau să le aducă noul secol. Ehei, fusese „secolul culturii”, al emancipărilor, al invențiilor care, pe atunci, inspirau optimism: tot ce se inventa ușura viața omului. Gravura alegorică *Melancolia* a lui Albrecht Dürer portretizează melancolia așa cum era înțeleasă atunci: ca o stare de așteptare a inspirației.

Dar secolul al XX-lea a contrazis total așteptările de la 1900 – fie și cele ale pesimiștilor. Avea să fie un veac al marilor războaie, al mișcărilor extremiste-rasiste, al „Hiroshimei și Nagasaki”. Toate invențiile și-au găsit repede (prea repede!) și utilitate militară. Religiiile au suferit și ele măcar un „ralenti”, dacă nu chiar cădere, după ateismul comunist ce a contaminat jumătate de planetă. Progresul a început să nu mai fie înțeles ca „mers înainte”. Scepticismul a fost inoculat în toate descoperirile științifice. Nu mai vorbesc de filozofii, unde lipsa ideii „progresiste” (mai ales după dărâmarea comunismului, cu „visul său de aur”) a descurajat omenirea, mai ales generațiile tinere.

Conștient de mesajul istoriei, Titu Maiorescu întrebuința, în locul neologismului (pe atunci) „progres”, cuvântul „folos”. Aduce folos – și cui – o anumită evoluție? A și formulat o butadă demnă de paremiologie: „Cui folosește... folosul?”

Revenind la progresul tehnic, acesta a început prin a acoperi necesități omenești din totdeauna. Dar... nu mai trec în revistă evoluția... s-a ajuns treptat la un concept ce părea imposibil în perioada pre-tehnică: dictatura progresului tehnic. În slujba lui sunt astăzi mii de reclame, ești obligat să-ți înlocuiești aparatele și mașinile în bună stare ca „depășite”, cele noi nefiind cu nimic mai bune. Uneori, dimpotrivă. O urmare indirectă, dar inevitabilă, este poluarea... Substanțe chimice, energice (zgomot, căldură, lumină), poluarea aerului, solului, apelor freatice... Pe vremuri, când tratatele medievale pomeneau pentru prima oară contaminarea mediului, cei care conduceau orașele încercau să dreagă lucrurile. Regele Edward I al Angliei a interzis prin proclamație arderea cărbunelui la Londra, în 1272, după ce fumul făcuse atmosfera irespirabilă. De atunci și până în ultima parte a secolului trecut, abia după Cernobîl înlăturarea poluării a devenit sinonimă cu supraviețuirea. Dar tocmai ștachetele tehnologice și economice – pe vremuri jaloane ale progresului – pun supraviețuirea sub semnul întrebării.

Am mers mii de ani alături de car fără să-l modificăm, au coexistat lângă noi morile de apă și de vânt, cleștele și ciocanul au și ele o vârstă ce se măsoară în secole... Acum însă renunțăm la un tip de televizor după câțiva ani, schimbăm (deocamdată) computerul la doi ani, telefonul mobil la un an. Moda și lipsa intenționată de „depanare” ne obligă!



Oameni care mă enervează (I)

CONSTANTIN STAN

T

Televiziunea înseamnă oamenii pe care îi vezi, îi ascuți zi de zi, ceas de ceas, uneori nonstop. Nu e indiferent cine îți transmite informația și nici cum. Telegenia nu e o vorbă în vânt. „A da sau a nu da bine pe sticlă” este exprimarea mai din topor, să zicem, a unui criteriu esențial în televiziune. Unele posturi și-au fixat portrete robot, altele lasă cam la voia întâmplării, pilelor, relațiilor acest criteriu decisiv în particularizarea și deci definirea lor. ProTV s-a fixat pe prezentatoare, dar și pe reporterite frumoase. Cu un anume tip de frumusețe, gen păpușă: ten impecabil, față ovală, ochi albaștri, cu minimă expresivitate a figurii, afișând parcă o răceală, o detașare dincolo de conținutul știrii. Antena 1 (2, 3 și câte-or mai fi!) are tendința de a fixa modelul nervosului și nervoaselor la știri, talk-show-uri și alte emisiuni serioase, în timp ce la sport bătaia se dă între silicoane. Nu prea contează alte asemănări, podoaba pectorală (de la mama natură sau de la don doctor) cât mai evidentă (cu decolteuri generoase) este criteriul prim în alegerea prezentatoarelor. În general, oamenii din televiziuni își creează o stare de disconfort. Mi-e greu să o urmăresc pe Gabriela

Vrânceanu-Firea efectiv sărind în sus, cu o mișcare aproape necontrolată de parcă-ar fi înțepată în părțile moi de cineva ascuns sub scaun. Mi-e imposibil să rezist mai mult de o jumătate de minut la Andreea Crețulescu arogantă, suficientă și cu o silă de a deschide gura de parcă ar fi pus-o dracu' să își aleagă o astfel de meserie: vorbește printre dinți, afectat, nazal, enervant de-a dreptul. Chiar nu sesizează nimeni din Realitatea defectele fetei care mai și stă zile întregi pe ecran, de parcă s-ar fi terminat jurnalistele care pot face televiziune curată, cu dicție, fără aroganța atoateștiutoarei și instanței judecătorești în care se erijează adesea? Sclicărelele lui Mircea Badea, tonul vulgar (care s-ar vrea popular: „auzi, bă”, „ce zici, mă, da asta?!”), libertatea de expresie confundată cu mitocănia în tiradele în care se trage (de fapt îl trage) de brăcinari cu președintele Băsescu mă fac să comut rapid pe alt post. Săsăiala de șarpe prins la înghesuială a Crinei Abrudan mă determină să deschid computerul și să citesc pe edițiile on-line știrile sportive decât să mă terorizeze ea. Nici izbucnirile în răs – cam ciudate, provenite din ceva pe care psihologia o definește foarte precis,

dar nu vreau să o spun acum, să nu fiu dat în judecată – ale Ralucăi Arvat nu îmi creează confortul necesar de a urmări ce-a mai spus, ce-a mai declarat, ce-a mai făcut x sau y din sport.

Și, totuși, nu personajele de mai sus mă enervează cel mai tare pe mine, cel mai tare și mai tare mă enervează Tatulici. Băiatu' asta a căzut ca pisica mereu în picioare, fiind nu numai cel mai mare oportunist pe care l-a creat media vreodată, dar și cel mai jalnic curajos cu cei mici. Cu cei mai mari – de care depind foloasele lui M.T. – el se poartă micros, slugarnic, doar că nu-i roagă frumos să-și dea pantalonii jos spre a-i simți de aproape, direct pe piele, limba lui catifelată, de gazetar care a făcut – el o spune! – avere din presă. Pe ce pune mâna Tatulici se usucă, devine de-o grețosenie înfiorătoare. Ideea lui despre sine că ar fi un maestru al întrebărilor subtile, dar ferme, al manipulării invitatului, invitaților prin moșirea adevărului, tonul lui de sfătos, de înțelept care le știe pe toate sunt fariseisme, sunt reprezentări ale prostului gust și oportunistului. Feroce, fără scrupule, egoist (la ultima campanie electorală a fost plătit regește pentru emisiunile care durau plictisitor de mult, ținând echipa mult peste program și durându-l în cur că oamenii ăia nu au fost plătiți decât foarte târziu și foarte prost!), Mihai Tatulici rămâne în memoria multor români cel care s-a repezit la Nicu Ceaușescu (unul dintre binefăcătorii săi, pentru că

nu cred că, fără sprijinul lui Nicu, ar mai fi făcut M.T. emisiunile alea despre tineret ale TVR pe vremea comunismului) spre a-i da două palme, în direct și la orele de vârf ale revoluției (sau dracu știe ce-a fost în 1989) la Televiziunea Română Liberă. Pe același plan stau toți oamenii OTV-ului. Oameni buni, nici eu nu sunt o frumusețe, dar ăștia de la OTV – toți! – sunt urrrrrrâți. Tot ceea ce are nația asta mai șui, mai prost îmbrăcat, mai stupid, mai plecat cu pluta spre Bălăceanca se adună aici, păstorți de un Dan Diaconescu care vorbește de parcă ar înghiți cuvinte, de un Lazarus cu o privire în care sesizezi numai albul ochilor, cu niște gesturi cu degetele ascănătoare celor care perorează prin Piața Romană sau Matache, cu un discurs cu sună deseori a aria șantajului. Unde sunt marile dezvăluiri, unde sunt justițiarismele cu care se bate cu pumnul în piept unul care ar trebui să justifice la Fisc fiecare bănuț investit în mașinile alea de miliarde de lei – toate au eșuat lamentabil: și cazul Iovan, și cazul doctorului Trancă, și cazul Corina Vasile, nemaivorbind de Elodia care „trăiește, deși ea este moartă”? Când nimeresc uneori pe OTV, am strania senzație că se transmite direct din vreo gură de canal, din adăposturile celor fără de adăpost.

Mai am însă și alții care mă scot din sărite.

Sfera de rază nulă

Puncte de vedere

IOAN BUDUCA

C

Să presupunem că începutul gândului filosofic nu e, totuși, în limbaj. Cum intră acolo, în forma limitată de cuvânt? Cu o teoremă de imposibilitate: nu poți prinde nelimitatul în limitat. Și – mai mult – cu o axiomă asupra tăcerii preformale și preverbale: nu poți descrie fără de forme nonmanifestatului prin forme ale manifestatului.

Încă din vremea înțelepciunii brahmanice a fost nevoie de metaforă. Zilele lui Brahma și nopțile lui Brahma – au fost ei, vedantinii, obligați să spună. Iar Brahma era numele (iar nu conceptul) unității nonmanifestare – manifestare. Ce a urmat în gândul care dorea să filosofeze? Primul motor a fost traducerea aristoteliană a trecerii de la nemanifestat la manifestat. Pentru că gândul grecilor era fixat deja pe misterul mișcării și pe teoremele ei de (im)posibilitate. La Platon, fusese fixat pe mișcarea de la Idei (modele ale manifestării în nonmanifestare), la copiile lor în lucruri. Genetica de azi, prin Richard Dawkins, de pildă, este platoniciană încă: genele ar fi mașini de tip xerox capabile de autoreplicare și, apoi, de autoorganizare.

Mai târziu, o metaforă puternică a trecerii de la nonmanifestare la manifestare a fost formulată așa: un cerc cu centrul pretutindeni și cu circumferința nicăieri. Centrul unui astfel de cerc era metafora divină a oricărei mișcări de facere a lucrurilor, cu precizarea că, în afară de manifestarea ca atare, orice formă particulară de manifestare avea circumferințele aici și acum, înființate prin limitare și precis limitate.

Și mai puternică pare a fi această metaforă geometrizantă (căci se știe că geometria a știut să treacă de la static la dinamic, prin axiomele rotației, reflexiei, translației și, apoi, prin combinarea tuturor posibilităților de formare

a volumelor, minus, desigur, acela care ar vrea ca un cub să ducă la o sferă) în gândul ontogonic formulat de Mihai Șora: sfera de rază nulă. Principiul activ, în acest gând ontogonic, este raza. Intuiția pricepe ușor și fixează cu simplitate și eleganță că puterea de manifestare non-nulă a razelor poate duce și la cub, și la sferă, iar atunci când duce la cub, principiul activ al razificării are a fi diferențiat în el însuși, pe când atunci când duce la sferă nici o diferențiere de putere activă nu are de ce să fi intrat în joc.

Reformularea lui Mihai Șora este atât de puternică încât ajunge, numai prin gânduri gândite în cuvinte, fără calcul geometric, la putința de a vedea trecerea de la nonmanifestat (sfera de rază nulă) la manifestări (forme și volume cu orice fel de raze și raze cu orice fel de puteri active).

Cu acest gând (sfera de rază nulă), Șora a putut reformula (regândi) toate ontogoniile și toate ontologiile fără să ignore ceea ce mai toate ajungeau să ignore: viul razant al centrului ubicuu al tuturor manifestărilor. Și astfel a putut împăca orice teologie cu orice ontologie, fără să fie obligat să adopte moduri de gândire războinice ori de-constructiviste.

Într-un fel mai neatent de a înțelege gândul lui Șora, ai putea constata că sfera de rază nulă nu dă seamă și de viul conștiinței. Cum apare autoconștiința de rază nulă a viului? Îți vine în ajutor, imediat, modelul intern al gândului care a imaginat sfera de rază nulă: pe oricare din razele non-nule ale sferei, modelul originar reapare ca imagine autoreplicată a originii. Conștiința viului vine pe razele non-nule ale unei noi sfere de rază nulă, care are a se afla în orice punct al razelor originare.

Autoreplicarea genelor, descrisă în biologia genetică de azi, redescrive, în fapt, autoreplicarea sferelor de rază nulă în orice punct al viului razant.

Bine, dar de unde această putere de autoreplicare? Acestei puteri nu-i mai poți da nume verbale, dar c trăiești clipă de clipă. De aceea, Mihai Șora o poate numi „sarea pământului” și o poate prețui mai mult ca bogăție a vieții decât ca bogăție a gândului (infinat autoreplicator el însuși).

Vedantinii au numit puterea de autoreplicare a sferei de rază nulă *maya*, ceea ce nu i-a oprit (dimpotrivă) să iubească bogățiile vieții cu venerație.

Bogăția cea mai importantă a vieții, „sarea pământului”, în cel mai adânc înțeles, are a fi omul însuși, iar Mihai Șora chiar din centrul acestei bogății ține să vorbească. De unde vorbești? – era o întrebare de natură ideologizantă a structuraliștilor, care se credeau non-ideologizanți. Nu vorbesc dintr-un câmp teoretic, are a răspunde Șora, prin urmare nu am cum să ideologizez. Vorbesc din... meandrele concretului (ar fi un răspuns la mintea cocoșului ideologic). Vorbesc din infinita putință a vieții de a fi sărăcia Duhului în nelimitata sa potență de a se autoreproduce.

Bine, bine, dar nu este omul un animal politic? Este. Așa a ajuns să fie. Și e bine cum a ajuns să fie. Dar politicul, dacă nu e dialog generalizat al viului cu viul poate să aducă numai moarte.

Acest capitol final al gândului desfășurat de Mihai Șora, care vede ce ar fi să fie omul în dialog cu omul, va fi, din păcate, ocultat o vreme în adâncul înalt al profunzimilor sale, atîta vreme cît chiar și ucenicii lui Mihai Șora par a ignora implicațiile ontogonice ale sferei de rază nulă și – mai ales – firul ariadnic pe care acest gând îl face să lumineze în labirintul istoriei filosofice a gândului verbalizat.

Literatura - un imens joc de negociere

HORIA GÂRBEA

Julian Costache
Eminescu, negocierea unei imagini
Editura Cartea Românească,
istorie literară



În România lui Gigi Becali și a lui Adrian Minune, o carte de istorie literară de 400 de pagini se vinde într-o lună. Sub România profundă mai e o Românie, și mai profundă, care își ride de Coelho și Dan Brown și, când e cazul, pune mâna pe carte? O carte pe care editura ezită să o publice, o teză post-doctorală cu o temă ciudată, un debut al unui autor necunoscut pînă la 45 de ani, o lucrare unde cercetătorul nu-și cruță publicul de un discurs elevat devine best-seller! E drept, pe autor îl recomandă Paul Cornea (conducător de doctorat), Livius Ciocîrlie, Al. Călinescu și Nicolae Manolescu. Dar cine auzise de Julian Costache? Cine a mai pomenit să se vorbească despre Eminescu în termeni de marketing și comunicare? Acum peste 20 de ani, Julian Costache era un viitor debutant care se ilustra rar, prin eseuri complicate, rareori duse la capăt. Lentoarea lui era proverbială. După 1989, absolventul de Filologie Julian Costache s-a pierdut din sfera lumii literare. Premisa cărții lui dispărute din librării în timp record este enunțată din prima ei frază: *Literatura funcționează de fapt ca un imens joc de negociere și strategie*. În acest context pune autorul opera lui Eminescu, brand al literaturii române din ultimii 130 de ani. Sînt în volum (cel puțin) trei paliere: negocierea imaginii lui Eminescu în epoca lui, a lui Eminescu în raport cu cititorul contemporan și a lui Julian Costache în raport cu cititorul său. Plăcută surpriză!

Cornel Ungureanu
Istoria secretă a literaturii române
Editura Aula, istorie literară

Cornel Ungureanu scrie istoria secretă a micii noastre literaturi care nu știa, pînă mai deunăzi, că are așa ceva! Și totuși... Literatura română are o parte secretă? Cunoscută doar de cîțiva inițiați și de Cornel Ungureanu? Ei, așa! Literatura română nu are nici un secret, ea este deplin accesibilă oricui în micul ei secol și jumătate de existență atestată documentar. Cel care găsește mistere este Cornel Ungureanu, cu farmecul cu care Tom Sawyer descoperea lucrături de vrăjitoare în regăsirea unei bile pierdute. Cartea are culorile celui ce inventează, de la rădăcini, o istorie secretă fabuloasă, enervat că nu are una tainică, dar reală. Nu e un truc comercial al plasării de titluri, criticul timișorean chiar construiește, din pămînt și apă, o istorie secretă, suflînd duh peste momîile de lut altfel inerte. Titlul excită însă și nu-l poți depăși. Odată lăsat la spate acest titlu, te pierzi cu voluptate în interpretările originale, palpitante, secrete sau nu și fantastice ale autorului. Ce contează aici? Forța autorului care își asumă păreri originale, întemeiate însă pe fapte și deslușiri mai vechi pe care le combină ingenios. În orice caz, dacă are secrete pentru noi, profanii, pentru Cornel Ungureanu literatura română nu are taine. El sintetizează exegeza serioasă și vorbele bîrfitoare din jurul unor personalități (Sadoveanu de pildă) într-un bastion unitar, într-o construcție poate prea succintă, dar trainică.

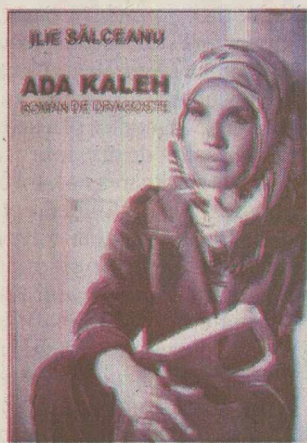
Bogdan Teodorescu
Cinci milenii de manipulare
Editura Tritonic, istorie, eseu

Bogdan Teodorescu este un autor prea inteligent pentru a cădea în capcana de a preda „manipulare”. El face o istorie didactică a fenomenului sub titlul respectiv. Înainte de a fi profesor de jurnalism și comunicare, Bogdan Teodorescu este scriitor. Lucrul acesta se vede cu prisosință în prestația lui textuală. Autor a mai multe romane de succes, după ce debutase cu poezie, el nu s-a îndepărtat nici în acestea de obiectul lui predilect: analiza politică. Romanele sînt niște thrillere politice, iar manualul lui de istoria manipulării este, așa-zicînd, un thriller politico-istoric.



Volumul scriitorului este în primul rînd foarte sistematic, poate servi oricînd ca un curs universitar. În același timp însă, el este accesibil, ceea ce explică succesul la un public foarte divers. Tratarea este cronologică și tematică. În studiul lui, Bogdan Teodorescu dă exemple foarte clare și documentate, argumentate cu lungi citate, despre manipularea politică, despre aceea religioasă, ca și de manipulare mai mărunță în scopuri mercantile. El ierarhizează manevrele punînd pe primul plan marile înșelăciuni globale, transnaționale, cărora le cad victime popoare întregi. Textul este mai mult informativ decît concluziv. Autorul nu sugerează că a găsit calea prin care îi poate salva pe cititori de cîntecele de sirenă ale manipularilor. Dimpotrivă, sîntem vulnerabili oricînd!

Ilie Sălceanu
Ada Kaleh, roman de dragoste
Editura Dacia, roman



O evocare nostalgică a insulei dispărute sub apele lacului de acumulare ia forma unui roman de dragoste. Autorul încearcă să obțină maximum din stilul relatării, fiind un rafinat poet al frazelor și un creator de imagini. Memorabile sînt scenele de zgropării și mutării morților insulei înainte de inundare. Personajele sînt turci din Ada Kaleh, pitorești și ciudați. Acțiunea nu e foarte captivantă, autorul se concentrează asupra rotunjirii frazelor și utilizării cuvintelor, încît calofilia e uneori excesivă, mai ales că registrul relatării nu se schimbă, sugerînd, poate voit, monotonia curgerii nesfîrșite a Dunării. Un Isarlık nici alb, nici drept și fără hazul Hogeii Nastratin.

Liviu Nanu
Cîrciuma lui Bicuță și alte povestiri
Editura Brumar, proză scurtă

Ce-l face simpatic pe autor e inteligența. Care-i permite să își aleagă o lume potrivită cu înclinațiile sale: una minusculă, de vorbe și fapte mărunte, dar de o vervă și o poftă de viață mereu biruitoare. Fără metafore și abisuri, fără trimiteri cosmice, cîrciuma lui Bicuță este o poiană a lui Iocan contemporană (autorul e de altfel din Teleorman). Așa cum au mai reușit Răzvan Petrescu și Dumitru Ungureanu, și Liviu Nanu izbutește, minus cîteva bancuri străvechi reîncălzite, să facă portretul unor inși neînsemnați, netrecuți în marea istorie, dar

deloc banali. Îl ajută harul dialogului, umorul cu bătaie în absurd și cunoașterea efectivă a zonei psihologice pe care o descrie. Personajele lui sînt și șmechere, și naive, și hoațe, și generoase, se individualizează prin vorbă și au biografii plauzibile, deși pline de accidente. Prostia lor e suverană, dar benignă. Aflăm de la unul de ce mașinile japoneze sînt proaste, trebuie musai evitate: o rudă a sa, luîndu-și neinspirat tocmai o Toyota și mergînd beat și fără permis, s-a răsturnat cu ea. Confundarea raporturilor cauzale e numai una dintre slăbiciunile hazlii ale acestor personaje vioaie ale unui autor la fel de vivace. Dar, din fericire, mai perspicace decît ele.

Leon Dură
Teatru
Editura Logos, teatru

Ceea ce surprinde din start la volumul lui Leon Dură, realizat la o editură cu doi consilieri din aceeași familie cu autorul (Melania și Alexandru Dură), este ilustrația copertei: e așezată cu capul în jos. Dacă nici pentru o rudă nu se mobilizează consilierii, ce să mai spere alți bieți autori? Dar aceștia sînt editorii din România, cu ei defilăm! Conținutul e din fericire așezat în poziție corectă și e format din cinci texte mult prea scurte, aparent poeme teatrale sau fabule, cu personaje cu numiri generice: Vînzătoarea, Cumpărătorul, Primul Poet etc. În toate este vorba despre evrei și evreitate, acțiunea se desfășoară uneori la Ierusalim, alteori într-o sinagogă din SUA sau la Los Angeles în casa unui evreu, de Hanuca. Cum nici un text nu trece de trei scene mici, sînt greu de întrevăzut acțiuni și personaje, totul se limitează la niște enunțuri. Din punct de vedere teatral, a rezolva o acțiune cu nouă personaje în 15 pagini e imposibil. Păcat de premisele acestor piese retezate înainte de a începe.

Claun Grup
Anunțuri mortuare în Re major
Editura Limes, proză, exerciții de scriere creatoare

O idee bună și suficient de trăznică poate genera literatură la comandă! Claun Grup este un atelier aleatoriu (sintagmă ininteligibilă pentru mine) de scriere creatoare. Nu e nimic aleatoriu aici: mai mulți tineri s-au înscris de bunăvoie la un atelier organizat de Ruxandra Cesereanu, în 2007, la Facultatea de Litere din Cluj. Cei vreo 25 de autori au compus cîte o proză scurtă pornind de la cîte un anunț mortuar imaginar, creat de fiecare. Aceste anunțuri seamănă izbitor cu cele închipuite de Cristian Popescu, ca și unele dintre textele generate. Important este că toate sau aproape toate cele 25 de proze sînt cel puțin pasabile, multe agreabile, cîteva chiar foarte bune. Autorii sînt necunoscuți în literatură, dar toți au șanse să devină notorii, este evident că au bastonașe de mareșal în buzunare. Din păcate, supunerea la temă îi uniformizează, cu tot efortul lor notabil de a se individualiza creator. Este greu de spus care sînt cei mai buni, niciunul nu iese încă decisiv din rînd, niciunul nu rămîne hotărît codaș. Inițiativa este oricum demnă de respect, în 2008 Ruxandra Cesereanu a organizat alt atelier și e de urmărit dacă, din prima serie, vom înregistra cîrînd un debut spectaculos, dincolo de exercițiul impus. Este imposibil ca dintre membrii Claun Grup să nu răsară vreo trei autori, dar este sigur că tuturor participanților acest antrenament le va prinde bine.



Manifestele lui Peca Ștefan sau literatura în impas

MIRCEA GHITULESCU

Legăturile lui Ștefan Peca cu literatură sunt incerte, dar, de vreme ce a publicat trei texte dramatice în volumul intitulat zgomotos *Ziua f...ă a lui Niels*, trebuie luat în considerare ca autor dramatic, deși nu avem de-a face chiar cu piese de teatru, ci mai curând cu **manifeste**. Diferența este vizibilă: nu este vorba de psihologii, ci de ideologii, iar Niels nu este un personaj, ci un purtător de mesaje ale unei noi literaturi, ale unui nou tip de expresivitate. Crezând că dramaturgia este literatură orală și nimic altceva (ceea ce nu este departe de adevăr), că nimic nu este mai adevărat decât ce îți se întâmplă în fiecare clipă și că nici o vorbă nu are valoare literară decât cele spuse cu expresivitatea furiei, Peca oferă texte scrise în climatul semi-american în care mai scrie Caraman, Stănescu, Brănescu, Nelega, Cărbunariu, etc., vorbite în limbajul străzii din care dorește să facă un stil, dacă nu chiar o reformă. Asemenea **tinerilor furioși englezi** (John Osborne cu *Privește înapoi cu mânie* este printre cei mai cunoscuți), Peca pare a fi un reformator de discotecă ce vrea „modificarea radicală a constituției cu condiția să nu se schimbe nimic” în afara însușirii sale de Reformator. La ce nivel propune autorul reforma? La nivelul limbajului, care se reduce la cinci-zece cuvinte legate de anatomia sexuală, de fapt de iubire, pe care nu are timp să le aprofundeze pentru că le disprețuiește. Dacă ar ști exact ce ascund dedesubt aceste venerabile cuvinte secrete ale limbii române, Peca ar putea coborî în adâncul anatomiei umane pe care o detestă pentru că nu cunoaște decât suprafețele detestabile. Ar dobândi, astfel, competență, admirație și ar avea șansa să gândească lumea în imagini (pentru toată lumea) și nu în cuvinte (pentru specialiștii de cartier). De altfel, faptul că este vorba de un manifest literar și nu de literatură pur și simplu o dovedește și faptul că, în plină euforie, Peca se plimbă printre personajele sale care îi aduc omagii pentru că a reușit să desăvârșească revoluția așa-numitelor „generații

alternative”. Numai Noica ar mai putea înțelege ce înseamnă *generații alternative*. De altfel, pe lângă substantivul acela masculin având, paradoxal, formă feminină, care începe cu litera **p**, cel mai mult îi place cuvântul alternativ pe care îl sugerează pe toate paginile ca pe o bomboană în cele mai nefericite împrejurări. Mai mult, printre personajele sale se zvoneste că acest Peca ar fi obținut Premiul Nobel, dar admiratorii lui se poartă ca Zamolxe al lui Lucian Blaga, ce refuză să fie idolatrizat, sugerându-i geniului de cartier să prefere libertatea în locul aservirii oficiale. Știri catastrofice legate de dinozaurii carnivori, de ciocnirea cu un asteroid completează limbajul apocaliptic cu perspective nu mai puțin catastrofice. În fond, avem la îndemână celebrul film *Liceenii* în variantă psihedelică postcomunistă. Toți cei patru liceeni ai lui Peca – Nils și Hans, Heidi și Lola – sunt versiunile epocii post sexuale ale omenirii. Fetele se iubesc între ele, băieții „sug” și se droghează, au o grea suferință, un *spleen* cum îl numeau englezii la sfârșitul de secol al XIX-lea pe care, involuntar, Peca îl exprimă prin tot ce scrie. Revolta împotriva condiției umane se îndreaptă asupra celorlalți, împotriva cuvintelor, a sexului, nu a lui Dumnezeu.

Nu ai nevoie de încordare intelectuală pentru lectura acestor texte, pentru că nivelul aspirațiilor autorului este unul de popularizare și nu de inovare. În a doua piesă a ciclului (*Andreea/Andreea*) este respectat același punctaj și chiar aceleași personaje, deși le lichidează fără milă (Lamă, Qwick, Nils): băieții fac „jointuri” (prize de iarbă pentru cine nu cunoaște limbajul interlop, adesea crime (din furie sau din amuzament), fetele practică la scară mare lesbianismul. Mai trec și pe la școală, deși aceasta nu îi învață nimic. Tot ce exaltă ei este, ca și la generațiile anterioare, libertatea absolută obținută prin experiența individuală extremă cum ar fi fuga de acasă, automobilele ambalate la maximum care să dea senzația de

zbor și drogurile puternice care le mijlocesc întâlnirea cu îngerii și cu Dumnezeu. Stilistic, în afara limbajului pestilențial, idealul autorului este cât mai mult realism exprimat prin cât mai multă violență, de aceea scenariile sale se vor ajuta totdeauna de proiecții video sau cinematografice care să întărească impresia de realism. Ceea ce deplâng acești adolescenți care au luat viața în piept după propriile lor puteri imitându-se unul pe celălalt este însăși ideea de generație, faptul că se simt o generație pierdută sau chiar mai rău decât atât, o „generație anonimă. Generația lipsită de eroism. Generația lipsită de originalitate. O generație care nici măcar nu este în criză. O generație care nu va înțelege nimic niciodată pentru că nu trebuie să înțeleagă ceva”. Însăși preocuparea obsesivă pentru ideea de generație, ca și pretenția de a vorbi în numele ei ni se pare prezumțioasă și neproductivă în plan creator pentru că te obligă să privești lucrurile dintr-un singur post de observație. Oamenii sunt mai întâi *indivizi* și abia după aceea *generația* cu comportament identic pe care o invocă Peca. Uneori îți se pare că Ștefan Peca e un om care vede prea multe filme proaste, de aceea pentru el nu va exista niciodată scena de teatru pur și simplu, ci scena plus un ecran care se tot ridică și coboară. Din același motiv va scrie și o imitație/parodie de film s.f cu iepurașul spațial Emerson care salvează universul. Convinș că satanizează lumea oferind pentru purificare „pilula răului”, autorul se amuză cu indignarea „burghezului”, ca pe vremuri George Ciprian și *rățoi* săi la care tânărul autor nu face trimitere, deși sunt predecesorii săi. Doar că indignarea burghezului din mine trece ca un foc de paie și rămâne insatisfacția că nici de data asta n-ai dat lovitură citind un mare dramaturg. Superficial și arogant, autorul își primește nu o dată pedeapsa pentru păcatele sale și limba română chinată cu cruzime se revoltă și refuză să-l mai asculte scriind ineptii de tipul „bestialitate animalică”, care s-ar putea traduce în românește prin „animalitate animalică”. Să-i amintim că *bestia* în latină înseamnă animal? La ce bun? Și astfel, curiozitatea noastră pentru ce scrie Ștefan Peca s-a stins. Rămâne de văzut ce va scrie de acum înainte.

Roman de duzină, un film remarcabil semnat Lelouch

Cinema

CĂLIN STĂNCULESCU

Semnat cu pseudonimul Hervé Picard, filmul *Un roman de duzină* a câștigat selecția pentru competiția de la Festivalul de la Cannes, ediția de anul trecut, unde Cristian Mungiu a câștigat Palme d'Or cu 4, 3, 2. Surpriza a venit și din partea autorului unui *Roman de duzină*, care a renunțat la anonim și și-a dezvăluit identitatea – Claude Lelouch, cineastul atât de nesuferit pentru o bună parte a criticii franceze de cinema.

Povestea cu anonimul se justifică firesc pentru cei ce vor vedea filmul, în care unul dintre personajele principale este un autor de mare succes. El, de fapt o ea (Fanny Ardant), își forjează best-sellerurile cu colaborarea inițial binevoitoare a unui secretar, un autentic „negru”, ale cărui idei și scriitură sunt împrumutate fără prea multe scrupule.

Dispariția acestui „negru” va determina într-un fel concluzia justițiară și dramatică a story-ului imaginat cu multă fantezie de autorul celebrului film *Un bărbat și o femeie*.

Disimularea este unul dintre laitmotivele operei lui Lelouch, autor atent cu materializarea unor idei mai apropiate universului literar, printre care s-ar număra ambiguitatea paternității creației, negarea identității autenticului autor, necesitatea asumării alterității în raport cu receptorii, statutul și limitele originalității.

Secretarul și „negru” scriitoarei de succes Judith Ralitzer (Dominique Pinon) își caută în realitatea imediată personajele viitorului opus. Într-o cafenea de pe autostradă el se întâlnește cu o coafeză (interpretată de Audrey Dana, nominalizată la premiul Cesar), părăsită de un logodnic puțin dispus să



accepte hachițe puțin principiale. În același timp, un criminal în serie evadează dintr-o închisoare de maximă securitate (și acesta ar fi primul semn pentru imaginația excesivă, debordantă a lui Lelouch). „Negrul” va fi racolat de logodnica părăsită (aparent coafeză într-un salon de lux, folosit atât de Lady Di, cât și de scriitoarea noastră de succes) pentru a fi prezentat familiei drept viitor soț. Totul pare că se îndreaptă către deznodământul dorit de fiecare personaj, când revolta identitară a autenticului autor al romanelor semnate de Judith Ralitzer va declanșa, dincolo de suspansul orchestrat cu virtuozitate de autor spectaculoase răsturnări de situații, urmări construite departe de rețeta americană cu mașini de lux sau ambarcațiuni luxoase, printre care chiar cel posedat de scriitoare și care se cheamă, ironic sau nu, *Un roman de duzină*.

Aici, în densa parte a doua a filmului, împătimitul de cinema Lelouch începe să amestece cu lejeritate și umor genurile îngemănând melodrama cu comedia, road-movie-ul transformându-se în policier sadea concluziile moralizatoare și tensiunea generate de „păcălire” permanentă a spectatorului, apărând relevant legate de meditații legate de loialitate și trădare, de adevăr și ficțiune în construcția operei de artă.

Filmul repune în circulație, cu inspirată îndreptărire din cauza substanțialității textelor, muzica lui Gilbert Beaud, completat în final de Jacques Brel. De altfel, întreaga coloană sonoră și dialogurile scrise de Claude Lelouch în colaborare cu Pierre Uytterhoeven marchează cu accente deosebite melanjul de idei propus de un cineast deloc lipsit de umor, chiar și la conferința de presă oferită

la Institutul Francez, unde afirma că este „posibilă și o continuare a *Romanului de duzină*, în care probabil va fi detaliată evoluția viitoare a „negrului” în lumea literelor.

Prezența autorului filmului la București invitat de compania distribuitoră Glob Con Media și de dl Marin Vladimir, a devenit un frumos eveniment mediatic, ce a prilejuit spectatorilor bucureșteni întâlnirea cu unul dintre „copiii teribili” ai cinematografului francez, care, cu prilejul amintitei conferințe de presă, afirma despre deținătorul premiului „Palme d'Or”:

„Filmul lui Cristian Mungiu este un film magnific. M-au impresionat eficacitatea, expresivitatea și sobrietatea registrului său, care vizează în permanență esențialul.”

Cineast care refuză a fi încadrat în generația

și idealurile „noului val” francez” de la mijlocul anilor '60, Claude Lelouch rămâne partizanul unui cinematograf de autor, care nu refuză subtilități elitiste cu condiția ca ele să fie accesibile unui public cât mai larg, fără a face compromisuri cu regulile artei, considerată a-i fi a doua natură.

Coțofana care latră nu te mușcă niciodată!

Revista
revistelor

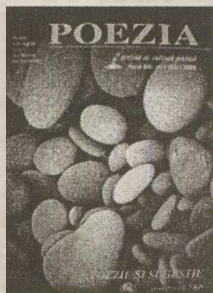
portalul de cultură

TIMPUL

Mai plat decât de obicei, cu articole mai mari și mai puțin percutante, *Timpul* oferă totuși, la numărul 3 din acest an, destule motive de a-l parcurge. Mai apar și câteva prilejuri de amuzament. Scriitorul și regizorul Bogdan Ulmu îl evocă pe Marin Sorescu, notînd că acestuia îi plăceau femeile frumoase. Păi cui și unde îi plac alea urîte? Poate *La Liliaci*. Roxana Husac îl rade de la rădăcină pe Ioan Lăcustă pentru romanul *Luminare*, deși nu acesta a enervat-o cel mai tare în 2007. Ci Stela Gheție! Aduce multe argumente, execuția lui Lăcustă fiind întinsă pe o pagină întreagă. Dar la final îi scapă o teribilă prostie. Că Lăcustă ar visa cioranian o „schimbare la față” a nației. Ambiție mărunță pe măsura condiției de scriitor român. Oare a visa schimbarea (în bine) a nației tale este o ambiție mărunță? Și potrivită cu condiția tot mărunță de scriitor român? Deci Garibaldi sau Atatürk aveau ambiții mărunte italienești și turcești, precum Bălcescu și Horea le aveau pe ale lor: mărunțișuri românești. Iar, la urmă, dacă e mărunță și condiția de scriitor român, dom'șoara Husac de ce se mai ostenește cu recenzii de câte o pagină la cărți românești în mărunțul lunar ieșean *Timpul*. De ce nu aspiră la ceva cu adevărat grandios?

Cu nobilă încăpăținare tipărește Cassian Maria Spiridon revista *Poezia* și lumea freamătă de admirație pentru demersul său. Să umpli periodic, fie și la trei luni, 250 de pagini cu poezie nu e ușor, cum se va vedea mai jos.

Numărul de primăvară pe 2008 are ca temă *Poezie și sugestie*. De reținut din sumar, din nou, mai mult textele despre poezie, între care interviul lui Cassian Maria Spiridon însuși cu Ion Cristofor și corespondența inedită a lui Aurel Dumitrașcu cu Adrian Alui Gheorghe. Ion Cristofor crede, inspirat, că *poetul neguțează pielea Ursei Mari*. Paginile sînt totuși dominate de texte poetice care, mai toate, sînt foarte bune de parcurs de către oricine: unele pentru virtuțile lor lirice, altele pentru imensul umor involuntar. Cîteva “izbînzi” sînt piramidale și au sfîrșit cronicarului cîteva minute de rîs sănătos, de care fiecare dintre noi avem nevoie: *Stînd pe cumpăna de piatră/ Coțofana și azi latră/ Stînd pe cumpăna cea veche/ Ca-n povești, zmeul de veghe*. Pe-autor l-aș vrea în zeghe! Mai cităm: *Hîrtia holică astăzi este/ Încărcată de evoluția supremă*. Și neapărat, la categoria titlul anului: *Femeia feromon!* Nu știi dacă pentru tipărirea următorului număr (*Poezie și ambiguitate*) Cassian va găsi prin Moldova *hîrtie holică*. Dar un



lucru e lipsit de ambiguitate: coțofana care latră, nu te mușcă niciodată!

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

Apostrof, în numărul 3 din 2008, face ceea ce știe cel mai bine. Dosare și anchete. Această procuratură literară este plăcută cititorului, Doamne-fereste de aia cu parchet pe jos și pe sus. Dosarul din acest număr este alcătuit din piese vizîndu-l pe Ion D. Sîrbu, scriitor cu destin nefericit și oarecum exponențial pentru soarta intelectualului în comunism. El se bucură post-mortem de o atenție care îndreptățește optimismul celor neluați în seamă antum. Acum e vorba de corespondența lui Gary cu regizorul Lucian Giurchescu, născut și el la Petrița, emigrat la un moment dat în Danemarca. A revenit după Revoluție, cînd prietenul său Sîrbu nu mai era. Foarte interesantă mica antologie de profeții și judecăți greșite alcătuită ad-hoc într-o scrisoare de Lucian Giurchescu: Flaubert și Orwell au fost prevestiți ca nuli, Regan și Papa Ioan Paul II ca lipsiți de șanse și viziune în domeniile lor, un film despre războiul de secesiune (*Pe aripile vîntului*) era destinat eșecului financiar. Și așa mai departe. Ancheta e la fel de interesantă prin ceea ce ne spune despre (*unii*) scriitori. Ce au avut de-a face (tot *unii*) cu politica. Așadar, ancheta este dedicată politicului și răspund la

întrebări Ana Blandiana, Carmen Firan, Angela Martin, Liviu Antonesei, Ștefan Borbely, Bogdan Ghiu, Ion Vianu și Michael Finkenthal. Incitantă e întrebarea a treia: *Care este, după dvs., cel mai mare politician din istorie?* La această întrebare tranșantă, cei mai mulți răspund pe larg, dar fără să își asume riscul unei nominalizări. Ceea ce face o impresie proastă despre curajul lor, mai ales că era oricum un joc al relativității și nu îi omora nimeni dacă greșeau. Totuși, Ana Blandiana îl nominalizează pe Horea, limitînd discuția la istoria noastră, Carmen Firan pe Churchill. Liviu Antonesei pe Ghandi. Bogdan Ghiu spune: “Nu știu și nu vreau să răspund”, Angela Martin declară că întrebarea o depășește. Se pune chestiunea unei opinii, nu a unui verdict. Și la celelalte întrebări răspunsurile sînt lungi, sofisticate și prudente. Intelectualul român se uită de sus la clasa politică în numele subtilităților teoretice și ignoră trăsătura cea mai importantă a politicului: necesitatea deciziei, de cele mai multe ori sub presiune. Între comentariul politic și actul politic este o prăpastie imposibil de trecut. Și în rest, *Apostrof* este aceeași revistă serioasă și bună de citit. (Hipo)

Contre-pied

Nenorocirea – prost lucru!...

• Mi-ar plăcea până peste poate ca în fiecare săptămână să fiu obligat, sub imperiul unor jubilate performanțe sportive, să deschid rubrica din acest modest colț de pagină cu un dezlănțuit chiot de bucurie național-suportericească. Astăzi, motivul mi-l oferă cu o generozitate căreia, în ultimii trei-patru ani, începuserăm cu toții să-i uităm gustul miraculos, gimnastele lui Nicolae Forminte întoarse din Franța cu niscaiva medalii europene bătute în metal prețios agățate la banduliera echipamentului tricolor. Două titluri continentale suflate cu aur, plus unul argintat de vicecampionă a gimnasticii feminine de la Atlantic la Ural prind să înmugurească în noi speranța că, poate, într-o bună zi vom fi iarăși ce-am fost și mai mult decât atât. Să nu ne fie de deochi!

• Un ilustru anonim, ajuns în urma unui concurs nu profesional, ci de jainice împrejurări, pe banca tehnică a Rapidului, a pierdut zilele trecute o excelentă ocazie să tacă din gură. De o perfectă mediocritate ca fotbalist și total necunoscut ca antrenor, cetățeanul Marian Rada a emis, pe cale orală, de la înălțimea ameteitoarelor sale non-performanțe (ultima: un egal cu Farul care trimite echipa din Grant pe culmile disperării), cîteva considerații abisale privind destinul istoric ingrat al giuleștenilor obligați să se confrunte, între altele, cu Steaua și cu Dinamo, formații care (în opinia distinsului și a altor specialiști în demolări, trăitori, în îndelungă și grea suferință, undeva, pe malurile Begăi) trebuiau desființate încă de la Revoluție, fiindcă au fost cluburile armatei și miliției cu care anticomuniștii feroviari s-au luptat la baionetă, singuri împotriva tuturor, știut fiind faptul că, nu-i așa, galeria lui Rapid n-a fost membră de partid!?

Ba, uite c-a fost, și încă într-o proporție net superioară galeriilor altor echipe mai puțin muncitorești, cum erau ele alintate pe vremea când lui Boc (băgat la pânaie ca echipier al clubului miliției!) i se impunea, după ieșire, să evolueze obligatoriu în vișiniu, singurul tricou care îi asigura „reeducarea într-un colectiv muncitoresc” și aducerea pe calea (ferată) cea bună. Știe toată lumea că purtători ai carnetului roșu cu ciocanul și seceră erau, în primul rând, reprezentanții maselor largi populare

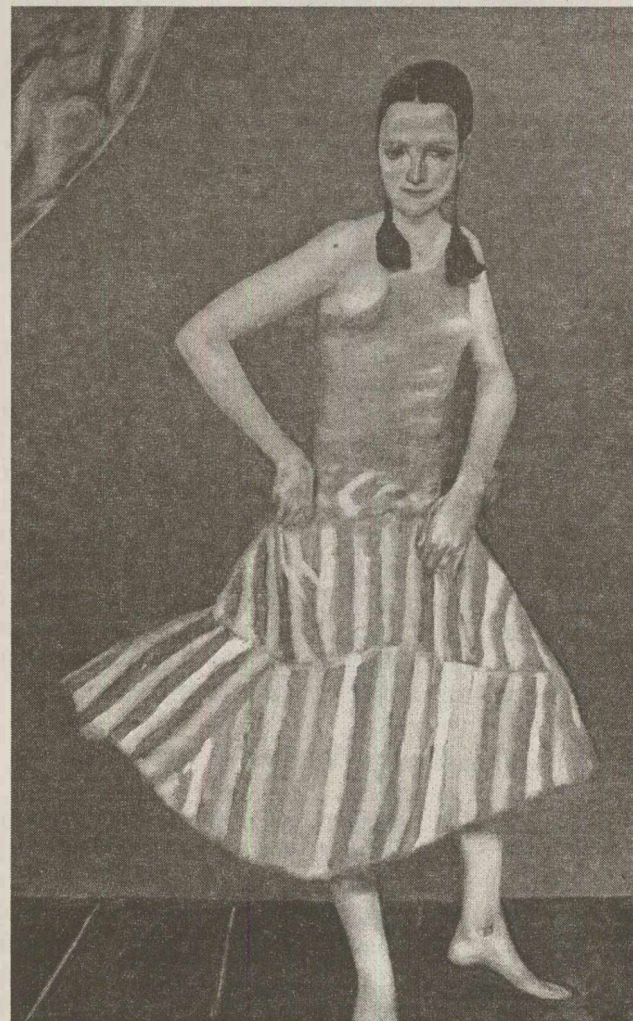
GELU NEGREA

de la orașe și sate, muncitorii și țăranii, cu alte cuvinte. Ei garantau compoziția sănătoasă a P.C.R., ei aveau prioritate la intrarea în organizație, așa că, statistic-probabilistic vorbind, în tribunele Giuleștiului erau întotdeauna mai mulți membri de partid (comunist) decât pe alte stadioane ale patriei noastre socialiste.

Date fiind aceste nefericite circumstanțe istorice, Rada-boy ar face bine să lase gargara cu tendință în seama altora mai logodiți cu fotbalul, logica și istoria recentă și să-și vadă de treaba lui. Dacă are vreuna, bineînțeles. Dacă nu, să-și caute, că e un deficit de forță de muncă prin țara asta, ceva de speriat...

• Super-bombă în ultima etapă, de duminică, a Ligii I: liderul, C.F.R. Cluj, a înghițit de două ori gălușca oltenească preparată de alde Eugen Neagoe și pandurii lui năzdrăvani, echipa lui Andone fiind egalată de Steaua lui Lăcătuș, care nu strălucește, dar nici nu mai dă prosteste cu bocancul în gazon cînd îți e lumea mai dragă! Domnule, să fi avut dreptate Gigi Becali cînd pronostica chestia aia mistică legată de Paște și de fizionomia clasamentului la final de aprilie? Cam așa se pare, drept pentru care eu, suprasemnatul, care, de ce să nu fiu sincer?, l-am suspectat amarnic că bate câmpii cu grație, îmi fac public *mea culpa*: spre deosebire de alții, nu am rude apropiate în breasla adevăratei mame Omida. Asta e, nimeni nu-i perfect...

În ceea ce-i privește, dacă feroviarul clujeni pierd titlul după ce un tur întreg au defilat în pas de gîscă prin campionat, cu toate declarațiile liniștitoare ale oficialilor ardeleni, la poalele Feleacului se profilează o mare nenorocire. Și, vorba lui Caragiale: nenorocirea – prost lucru!...



4 discursuri despre efemer

DAN MIRCEA CIPARIU

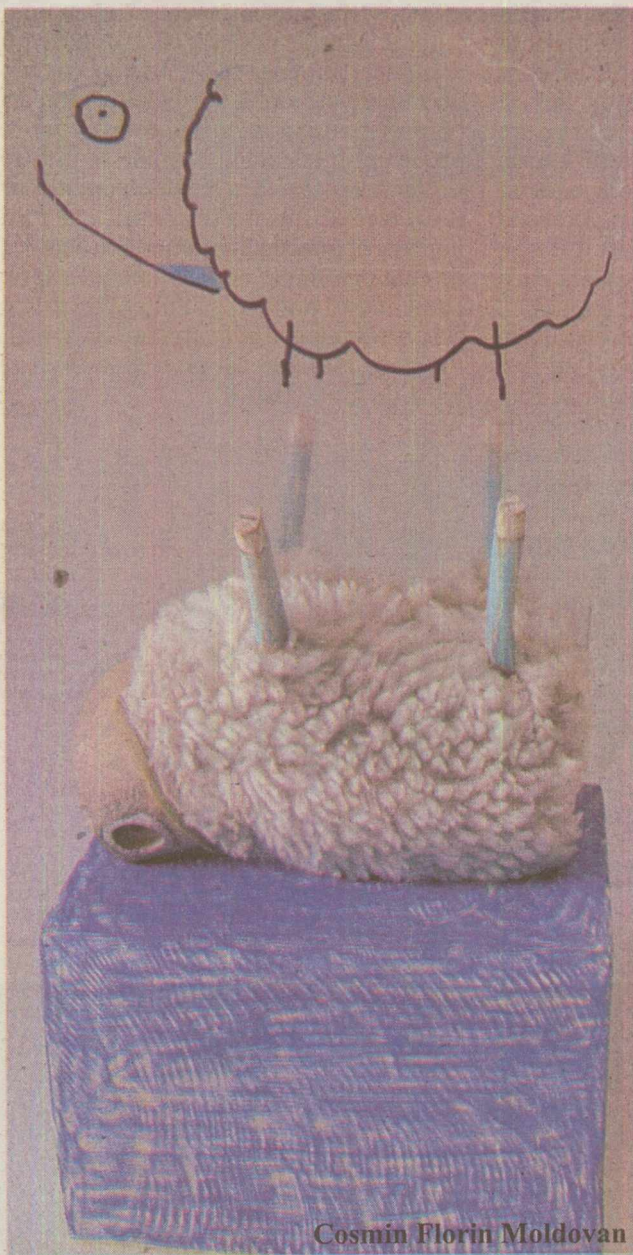
O nouă modernitate ce își caută seva în recitirea canoanelor estetice din ultimii 20 de ani și asumarea unei viziuni despre puterea efemerului într-un Land Art colectiv poate fi mărită cu

lupa imaginarului și a sensibilității în proiectul „Sculptura azi. 4 discursuri”. Patru tineri sculptori uniți de un stenic sentiment al prieteniei artistice și de faptul că au fost colegi la Universitatea de Arte din Timișoara au imaginat un spațiu al unui raport tensionat, ironic ori

subversiv despre Ființa unui timp ce nu mai știe să scrie în versuri și să vorbească în poezii. Cosmin Florin Moldovan, Miruna Ioana Moraru și Tamas Attila sunt vocile care ne vestesc că spiritul nu se predă în fața instalațiilor și a performanței-ului!

Un cub sufocat

Într-o mișcare a privirii ce fuge de „turmă”, dar care nu poate scăpa de mirajul efemerului, pătrundem în „Camera mea”, o cameră din lemn, piatră, nisip și hârtie pusă într-o scenă austeră de Anamaria Șerban. O cameră cu prisme suspendate, în conturul cărora vegetează efemerul și geologiile lui subiective și nisipoase ascunse privirii care vrea obiect și nu idei și concept. În expoziția de la Arad, „Camera mea” acaparează un spațiu special dedicat. În varianta expusă la București, la Atelier 35, în martie 2008, „Camera mea” este încorsetată, semn că puterea efemerului chiar lucrează cu obiectul și conceptul artistic. „Camera mea” de la Arad, proiectată pe un spațiu larg, dreptunghiular, devine la București un cub sufocat de celelalte discursuri. Doar în interiorul cubului poți găsi aerul tare al spațiului vital și al conceptului despre efemeritate. Un cub care se întinde pe verticală cu fâșii de hârtie gata să fie scrise de efemer și de dicteul automat provocat

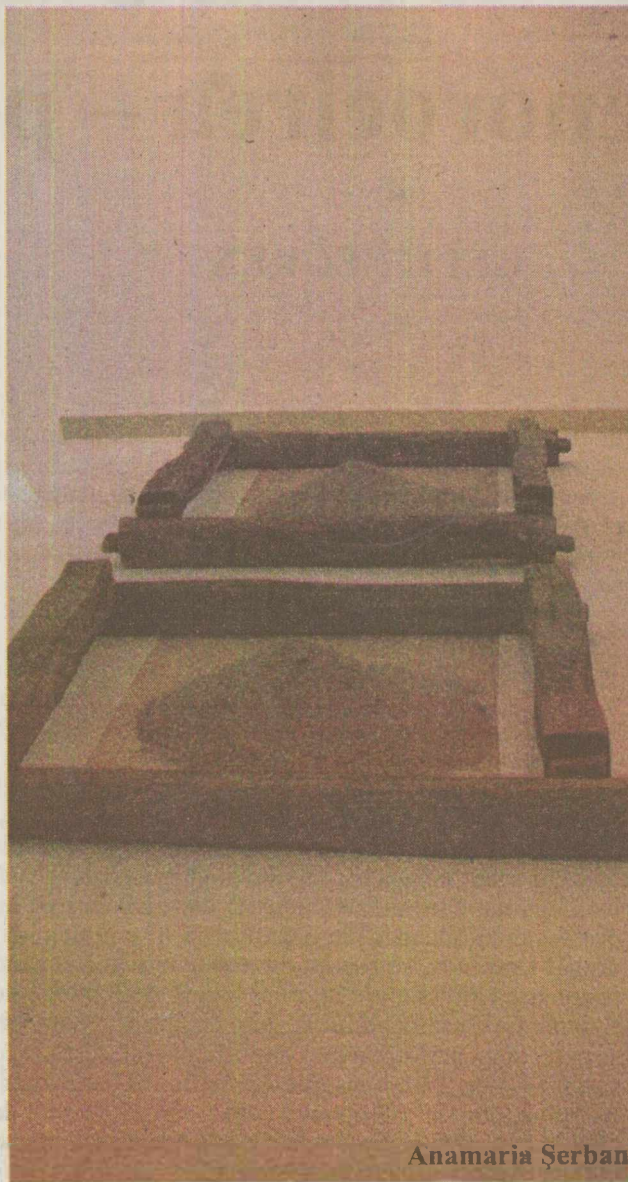


Cosmin Florin Moldovan

În iunie 2007, în spațiul Galeriei de Artă din Arad, a fost vernisată expoziția „Sculptura azi. 4 discursuri”. Discursuri ce au fost gândite pentru un spațiu generos în raportul cu lucrările – instalații, tehnici mixte, ansamblaj, lemn, piatră, nisip și hârtie. Patru sonori diferite care au dat samă despre conceptul efemerității obiectului artistic, despre efemeritatea discursului și a conceptului de relativitate în arta contemporană. O autentică și organică simfonie a relativității într-o lume în care ceea ce e clar și proteic sunt incertitudinile. Fețele efemerului și ale incertitudinii sunt discursive până la dispariția eului artistic.

Psihoza alienării de grup

O turmă de oi disipată de Cosmin Florin Moldovan pe postamente din cutii de cadou pune în discuție relația noastră cu „turma”, cu „individualitatea de turmă” și, în definitiv, cu tot ceea ce înseamnă șablon castrator al „turmei”. Oițe colorate gata de zbor oniric și de hiperrealitate. Oițe ale unui efemer ce seduce și induce o psihoză a alienării în grup.



Anamaria Șerban

celor ce intră în „Camera mea”. Anamaria Șerban transformă tema neomodernistă a efemerității în dialog interior profund despre efemeritate pusă în relație cu un transcendent ce plutește în carnea austeră din „Camera mea”.



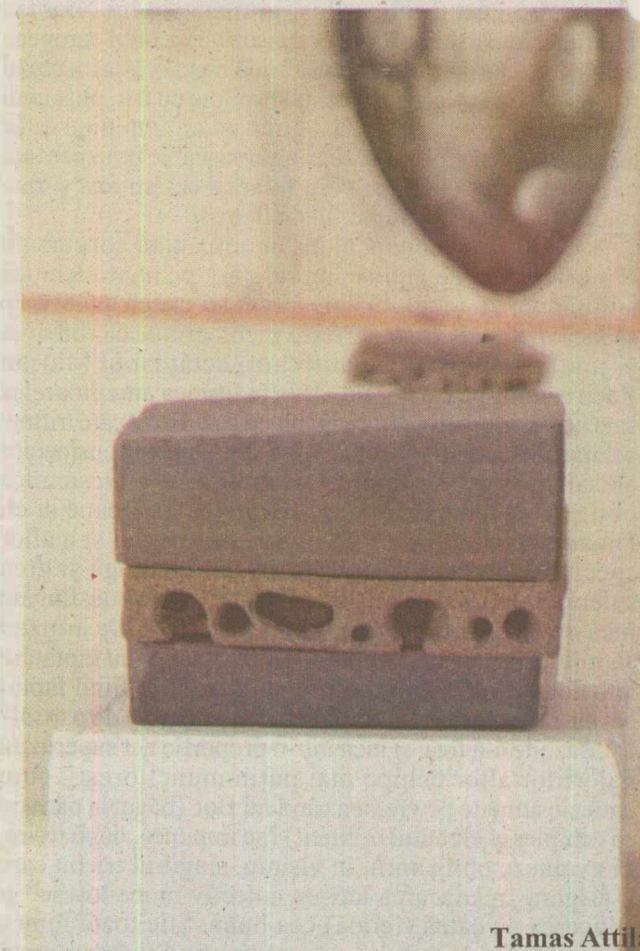
Miruna Ioana Moraru

Timp interior sub semnul zădărniceii

Miruna Ioana Moraru face un discurs plin de colaje și tehnici mixte despre limitele obiectelor-cadou. Limite ale copilăriei, ale nostalgiei, ale unui entuziasm fragil al obiectelor frumos colorate, ornate. Limite ale unui timp interior sub semnul zădărniceii.

Tamas Attila imaginează în lemn și piatră alte forme ale efemerului: cheesburgeri și viscere din tablă bătute în nituri!

După un turneu la Arad, Deva, Alba Iulia și București, cele „4 discursuri” despre efemer vor fi prezentate pe 15 aprilie 2008 iubitorilor de artă din Buzău. Semn că efemeritatea are rază artistică de acțiune!



Tamas Attila