

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (VII)

Nicolae Iuga

Sociologul Mircea Kivu, prof. Ion Bulborea și prof. Ion Ianoși

O întâmplare de comă îl are ca protagonist pe viitorul sociolog Mircea Kivu. Era prin aprilie 1977, după cutremur. Între Ceaușescu și conducerea Ungariei de atunci a avut loc un schimb tăios de replici, nu mai știe nimeni pe ce subiect. După asta se pare că Ceaușescu a avut o noapte de insomnie și totodată un moment de inspirație poetică, încât a scris el însuși o strofă amenințătoare, care trebuia obligatoriu adăugată la imnul național (*Trei culori*). Strofa suna așa: „Pentru-a patriei onoare/ Vrajmașii-n luptă-i zdrobim,/ Cu alte neamuri sub soare/ Vrem în pace să trăim”. Ei bine, profesorii au fost repartizați pe grupe, cu sarcina să le dicteze la studenți strofa și să le prezinte „adevărata semnificație” a ei. La cele două grupe de Sociologie de la anul III a fost repartizat un profesor cam șters de Doctrine economice, pe care îl chema Ion Bulborea. Studentul Mircea Kivu (viitorul director al IMAS) era pilit și nu îl lăsa pe Bulborea să își facă numărul, îl tot întrerupea cu „Știm asta!”. La care Bulborea, vizibil enerbat, i-a zis „ia spune tu ăla, care le știi pe toate, ce zice strofa?”. Iar Kivu i-a răspuns calm, cu un ton de bețivan mucalit de mahala, că „strofa nouă zice că le futem muma-n cur la unii și ne punem bine cu alții”. În amfiteatrul Cantemir s-a lăsat mai întâi o liniște mormântală, ca la momentele de reculegere. Apoi, ca la balamuc, am început să râdem toți în hohote. E drept că profesorul a fugit repede afară din sală, doar ca să poată râde și el liniștit, dar a avut bunul simț și înțelepciunea să nu meargă cu pâra pe la decanat, partid și securitate. Replica asta a lui Kivu nu a avut nici un fel de urmări pentru el și studentul a putut să-și termine liniștit facultatea.

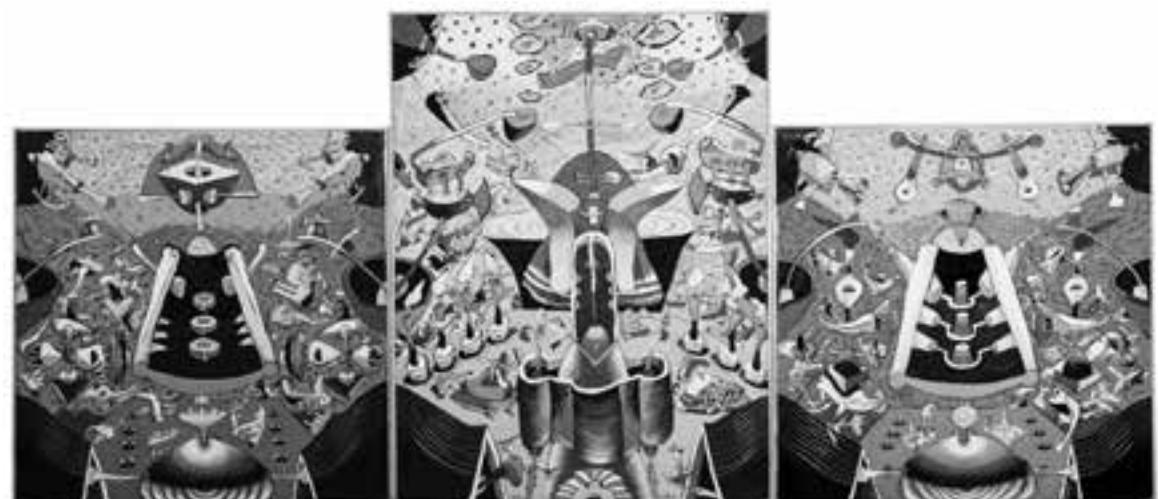
Studentii care erau exmatriculați și care erau din provincie, de regulă nu mai mergeau acasă, ci își căuta de lucru prin București până la vară următoare, când își mai încercau norocul, dând admitere la o altă facultate. Numai că în București nu te angaja nimeni fără buletin de București, iar buletin cu domiciliul stabil în București se obținea foarte greu. Tinerii aflați în situația asta erau primiti să lucreze doar la „pinguii”. Asta însemna să lucreze zilieri la descărcat vagoane cu lemne și cărbuni pentru CET (Centrala Termică) Grozăvești. Când nu puteau fi cazați pe blat în Cămin, „pinguii” erau nevoiți să doarmă iarna în tunelurile pe unde treceau țevile uriașe ale Centralei Termice, o înghesuală teribilă de tineri inteligenți ratați.

O amintire extraordinară o port profesorului de Estetică Ion Ianoși, sub îndrumarea căruia mi-am redactat și susținut lucrarea de licență. Eram deja în ultimul an de Facultate, în ultimul semestru și încă nu aveam îndrumător pentru lucrare. E adevărat, nu am ales o temă dintre cele afișate la decanat, ci m-am apucat să propun eu una. Voi am să fac o lucrare la Etica dar, ca să evit demagogia stupidă despre etica și echitatea socialistă, intenționam să realizez o serie de analize nu pe viață reală din România acelui timp, ci pe problematica etică ridicată în câteva romane celebre ale vremii, pe problemele etice ilustrate de către personaje literare de o oarecare notorietate, pe „șopările” de aici.

În literatura română din anii '70 s-a întâmplat un fenomen cu adevărat interesant, a avut loc o analiză a ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu” al anilor '50, în fapt un fel de demers clar subversiv. Romancierii și criticii literari din anii '70 scriau într-un mod extrem de critic despre anii '50, marcați de stalinism, de proletcultism, de influență sovietică și de reprimarea cu pușcăria a libertății de exprimare și de creație literară, în condițiile în care nici prezentul anilor '70 nu stătea prea bine cu libertatea de creație acordată scriitorilor. Mai cu seamă că tocmai avusese loc arestarea lui Paul Goma, care a îndrăznit să ceară mai multă libertate pentru scriitori. Era ca un fel de a vorbi de funie în casa spânzuratului. Partidul Comunist Român a virat prin anii '60-'70 de la proletcultismul sovietic spre o formă de comunism cu față națională, dar în aceleași condiții de cenzură. Si atunci scriitorii, sub aparență că denunță stalinismul anilor '50, denunțau de fapt ceaușismul prezentului, o practică subversivă de care era conștientă toată lumea. În acest context, a propune o lucrare de licență în Filosofie care să analizeze problematica morală din romanul românesc contemporan era o chestiune, la rândul ei, vădit subversivă.

Mai mulți profesori la care le-am spus ce lucrare de licență aş vrea să fac și cărora le-am cerut să-mi accepte îndrumarea, m-au privit cu subînțeles, m-au întrebat de ce nu iau o temă de lucrare dintre cele afișate și aprobată de decan, după care m-au evitat. Este posibil ca oamenii să fi știut despre mine ceva ce eu nu știam încă dar am aflat mult mai târziu, anume că am dosar de urmărire la Securitate. Profesorul Niculae Bellu, cel cu care am făcut de altfel și cursul de Etică, m-a purtat cu vorba vreo două luni, fără să îmi răspundă clar dacă îmi acceptă lucrarea sau nu, încât exista riscul să ies din termenul de înscriere la examen. Întâmplător într-o zi, când îl căutam pe Bellu la Catedră, am stat de vorbă la o țigară cu asistenta lui, Marietta Moraru, o doamnă Tânără, drăguță și binevoitoare, care m-a sfătuit să-l las pe Bellu în plata Domnului și să mă duc cu lucrarea la Ion Ianoși, care este un altfel de om, cu care mă voi convinge că se poate lucra foarte bine „din punct de vedere afectiv”.

Așa că l-am abordat pe profesorul Ianoși în pauza următoare, când l-am văzut mergând grăbit pe holul Facultății. S-a oprit și m-a ascultat cu atenție. Mi-a spus că știe despre mine că am talent literar, că scriu și că am publicat prin revistele studențești. Despre temă mi-a spus că i se pare interesantă și că îl interesează și pe el. Da, bineînțeles e de acord să îmi îndrum lucrarea și chiar se bucură că am apelat la el. I-am mulțumit și l-am rugat să îmi fixeze o zi și o oră când să mă prezint la el la Catedră, cu planul lucrării, bibliografia și un prim capitol pe care am apucat deja să îl redactez. Mi-a propus să facem o plimbare de câteva minute pe hol și să-i expun pe scurt ideea lucrării. Apoi mi-a spus că are încredere în mine, că este convins că eu voi face o lucrare foarte bună, mi-a strâns mâna prietenește și mi-a zis să îl caut când voi avea lucrarea gata. Într-adevăr, m-am apucat să scriu dintr-o răsuflare, fără inhibiții și a ieșit o lucrare de nota zece, cu o structură inspirată din Fenomenologie, pe care eu am articulat tipologii etico-literare din romanele unor autori precum: Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivăsiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban și alții. Un capitol al lucrării a fost publicat câțiva ani mai târziu într-o revistă a Uniunii Scriitorilor („Stea”, nr. 6/1984). Astfel, de la profesorul Ion Ianoși am învățat inclusiv cum să mă comport cu studenții, atunci când am ajuns și eu la rândul meu cadru didactic universitar și a trebuit să îndrum lucrări de licență sau de doctorat.



Borgó

Pâine W - triptic (1989/2010), ulei pe pânză, 300 x 100 x 120 cm

Virgil Petala**Haiku**

Lacrimi de sânge
Magnolia plângă
Al vremii hazard.

*

Ninge cu flori de castan.
În parfum de bal
Se învăluie socal.

*

Cântecul mierlei
Sfăsie pânza nopții
Chemând LUMINA.

*

Floarea de castan
Lumânare de Crăciun
În primăvară.

*

Chip de marmură
Vibrația sufletului
Închis în piatră.

*

Ladă de gunoi
Un om întinde mâna
Tristețe în doi.

*

Albul zăpezii
petală de lumină
fără parfum.

*

Apă limpă
În ea se oglindește
Lumina lunii.

*

Brațul mărului
Își scutură podoaba
Cu flori de nea.

*

Cameră goală
Imbold la gândire
Credință, iubire?

*

Nori de furtună
Varsă lacrimi de ploaie
În sufletul meu.

*

Cascada mă ceartă
În zgromot de tunet
Dându-mi speranță.

Ceață îmbracă
Lumina sufletului
În Noaptea uitării.

*

Cercuri în apă
vibrează-n infinit
Ca inima mea.

*

Copacul în vînt
Absorbind lumina
Se înalță stând.

*

Floarea de tei
Parfumul apusului
Nostalgia trecutului.

*

Floarea dragostei
Cu zâmbet inflorește
De ce o usuci?

*

Ghiocel timid
Modest în a ta forță
Iarna o înfrângi.

*

Floarea de cireș
Moare în inima mea
Ca un fulg de nea.

*

Îmbrățișare
De culoare și parfum
O floare.

*



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudosfera 40 (2011)



Virgil Petala

Liniștea mă cuprinde
În imensul ei,
Umplându-mi nările
Cu miros de tei.

*

Miros de Pământ
A vieții ce se naște
Subtilă aromă.

*

Nori negrii
Dureri și regrete
Strânse în furtuna vieții.

*

O rază de soare
O mângâiere ce arde
A vieții floare.

*

Ceață alburie
Lințoliu ce se lasă
Pe toamna ce-a sosit.

*

Pete de culoare
Aruncate pe pădure
E toamnă oare?

*

Ceață se lasă
Și gândul mi-l îmbracă
În giulgiul toamnei.

♦

momentul / anul în care s-a făcut traducerea legendei, și nu transcrierea ei în limba română! În acele împrejurări, modestul și totodată curajosul filolog se încumetă să-și prezinte concluziile la care a ajuns într-o comunicare din 17 ianuarie 1974, susținută la Academia Română, unde demonstrează că „Manuscrisul românesc din Codicele de la Ieud a fost scris în anii 1391/1392”. Dar, cu toate că ecurile scrise ale acestei comunicări au fost numeroase, iar majoritatea erau favorabile concluziei la care ajunse D. Șerbu, Academia Română n-a avut nici o reacție. Din ce pricini, nu se știe.

Tocmai de aceea, încercând să găsească în motiv convingător cu privire la datarea propusă de academicianul Ion Bianu, și care s-a impus printre specialiști, prof. Șerbu opina că acesta, adică Ion Bianu, „a văzut aceste două date, dar le-a crezut cuvinte, iar nu litere-cifre, considerându-le cuvinte neînțelese, dovedă că la transcrierea lor nu le-a pus semnul miielor”. Ba mai mult, sesizând omisiunea că vădeat 6900 din textul ediției academice din 1977, paleograful subliniază că explicația oferită de Mirela Teodorescu și Ion Gheție nu stă în picioare. El reiterează și accentuează faptul că anul 6000 se referă la evenimentul relatat în *Legendă*, „Povestea fu demult în Sfânta Cetate a Ierusalimului întru atâtia ani vădeat 6000”, în vreme ce anul 6900 se referă la traducerea acestei povești în limba română.

Evident că descoperirile profesorului Șerbu au stârnit reacții controversate. De exemplu, în *Studii de lingvistică și filologie* din 1981, acad. Gheorghe Mihailă afirma că „argumentarea (lui D. Șerbu, n.m.) e atât de subredă filologic, încât se destramă la cea mai elementară analiză. În esență, ea se bazează pe interpretarea datei la care este plasat evenimentul imaginari”. Pe de altă parte, de pildă profesorii Ion C. Chițimia, în revista „Contemporanul” din mai 1987, Vasile Vetișanu, în aceeași revistă din octombrie 1983 și mai 1987, Andrei Crețulescu, în revista „Dacia Magazin” din aprilie 2006 și alții au întărit cu argumente logice, istorice și filologice concluziile la care ajunse Dumitru Șerbu. Și iată că, fiind două tabere ce pretindeau că și-au susținut argumentat concluziile la care au ajuns, până astăzi, subiectul rămâne deschis!

Însă, după judecata mea, declinându-mi orice expertiză de specialitate și ținând seama de aceste concluzii, cum ar fi, de pildă cele ale lui Ion Bianu, Al. Mareș, Ion Gheție, Mirela Teodorescu, Gheorghe Mihailă ori Dumitru Șerbu și alții, în raport cu logica naturală a oricărui om, inclin să cred că, oarecum paradoxal, toți au dreptate! E drept că fiecare din perspectiva și punctul său de vedere. Prin urmare, dacă ținem seama exclusiv de tipul sau caracterul scrierii din *Manuscris*, opinia academicianului Ion Bianu nu poate fi contestată. La fel, dacă ne raportăm la hârtia acestui document, nu poate fi pusă la îndoială concluzia la care a ajuns Al. Mareș, însă, dacă nu ignorăm expresiile că vădeat 9000 și că vădeat 9600 din manuscrisul *Legendăi Dumitricii*, nici opinii formulează de prof. Dumitru Șerbu nu pot fi respinse categoric, pentru simplul motiv că, logic vorbind, nu este imposibil ca un text sau un manuscris, oricare și de oricând ar fi el, să fie copiat și recopiat de-a lungul timpului de mai multe ori. Oare de ce n-ar fi valabil acest lucru și în cazul *Legendăi Dumitricii* din *Codicele de la Ieud*? Oare, cândva, va fi lămurită definitiv această controversă? ■

Ideologie și canon. Variatiuni pe o temă de A.D. Rachieru

■ Adrian Lesenciu

Prezentul text nu este o cronică de carte pe marginea unui proiect amplu, ci o dezvoltare a unei teme surprinse în prima parte a acestuia, privitoare la perspectiva asupra canonului. Chiar dacă Adrian Dinu Rachieru, cunoscut profesor universitar, specializat în sociologie, deopotrivă critic literar, eseist și prozator, propune o punere în balanță a politicii și canonului, textul de față se dorește o extensie a temei și o reașezare, o dezbatere în marginal, nu o pătrundere în profunzimile analitice ale lucrării.

Proiectul recent al lui Adrian Dinu Rachieru, *Politica și canon literar*, aflat la primul volum¹, este unul absolut necesar. Tema de dezbatere este, înainte de toate, extrem de ofertantă, iar apoi tratarea ei sporadică nu s-a bucurat de regulă de neutralitatea epistemnică necesară. Cel mai adesea despre ideologie se vorbește în sjajul contraideologiei, iar canonul se combată cu perspectiva anticanonică. Or, contracanonul nu presupune o opoziție la canonizare ca proces, ci la produsul canonizării, ceea ce înseamnă că rezultă mai degrabă din frustrarea celui neinclus în canon decât din analiza rece a oportunității canonului. Prezentul proiect, care continuă munca deschisă de criticul literar Adrian Dinu Rachieru pe sănțierul raporturilor dintre literatură și ideologie – o lucrare omonimă, conținând o serie de eseuri, a fost publicată în 2013 la Excelsior Art² – este unul care aşază demersul analitic sub lumina a trei sentințe critice, motto-uri la lucrare: „Niciodată, de altfel, canonul n-a părut a fi impresionat de politic” (Nicolae Manolescu), „Politica s-a amestecat întotdeauna în fixarea canonului literar” (Mihai Zamfir) și „Cred că a venit, în sfârșit, timpul să se încheie supremacia canonului estetic în literatura română [...] Iată de ce nu doresc nici o (nouă) bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon” (Sorin Alexandrescu), care luminează, aparent, realități diferite ale unei literaturi care se prezintă stratificat, în instanțe paralele ca *Literaturile române postbelice* ale profesorului Ion Simuț³. Privind din această perspectivă, constatăm că doar ultima aserțiune, cea a teoreticianului Sorin Alexandrescu, disonează în raport cu primele două, deși ele aparent sunt în opoziție. De altfel, Adrian Dinu Rachieru le și vede în opoziție, pledând pentru expresia sintetică a universitarului și istoricului literar Mihai Zamfir. În analiza lor decontextualizată, lucrurile chiar să stau. Adică, literatura română a fost violată politic (autorul acuză explicit „violul ideologic”, p.7) sau, după caz, a cultivat o relație vicioasă cu politicul. Acestea sunt certitudini, sunt aspecte în general necontestate. Mai mult, infestând literatura, politicul a produs amintările literaturii paralele ale lui Simuț: oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă, iar odată ce ideologia a pătruns în operele literare (mai întâi în poezie, susține autorul, întărind poziția Anei Selejan),

ea a pătruns cu nerușinare și în critica literară și a infestat, în oarecare măsură însăși istoria literaturii române. În critica literară, provocarea este dublă: de a nu te lăsa impresionat de propriile tendințe ideologizante, de a sparge bulele propriilor convingeri, și de a distinge, dezangajat ideologic, între atitudinea politică a autorului (care transpare, totuși, prin markeri discursivi) și proiecția ficțională asupra condiției politice. Această observație este una de mare rafinament, iar sociologul Adrian Dinu Rachieru nu dă greșești: „Trăim într-un mediu politicizat, în care impactul politicului nu se restrângă la niște decupaje existențiale, ci este chiar câmpul referențial, sinteza ordonatoare a socialului. Întrebarea de neocolit este cum se răsfrângă în literatură. Atitudinea ideologică nu poate fi exterioară, dar predilecția fie pentru eveniment, fie pentru semnificație dă naștere prozei leneșe sau, în celălalt caz, provoca că exercițiul meditatив. Aici este de fapt nodul problemei: a distinge corect între atitudinea politică a autorului și meditația sa (ficționalizată) asupra condiției politice a omului epocii noastre” (p.19).

În ceea ce îl privește pe istoricul literar, acesta are la dispoziție un instrumentar analitic mai amplu, iar în majoritatea situațiilor analizabile efectul ideologic a încetat. Prin urmare, el poate juidea mai lucid, mai distanță, din afara fenomenului, neimpregnat el însuși de ideologii care nu mai pot fi actuale pentru că și-au pierdut vitalitatea. De aceea istoricul literar nu se poate însela, cu excepția situației când propria ideologie presupune utilizarea unor filtre sau lentile care deformeză câmpul literaturii, dar cu căt se apropie de prezent, marja de eroare crește, dată fiind actualitatea, potența ideologiei. Istoricul literar poate construi documente valide din punct de vedere științific și neutre deopotrivă, dar nu se poate apropiă și analiza generațiile și curente active, care nu și-au epuizat resursele creative. Iată cum cele două aserțiuni de referință, ale istoricilor literari Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir, nu doar că sunt corecte amândouă, dar se și presupun: canonul nu se lasă impresionat de politic în raport cu perenitatea lui, cu distanță în timp și cu posibilitatea istoricului literar, criticului sau, pur și simplu, a lectorului, de a pătrunde într-un fost câmp de forțe politice înghețat, dar din care încă emană forță estetică, neerodată în timp, dar politicul încearcă să se amestece și se amestecă în mod continuu în fixarea canonului, fără să aibă efecte asupra unui câmp în care au încetat să se manifeste ideologiile ca momente și forțe. Per ansamblu, canonul nu se schimbă tocmai pentru că nu se poate interveni ideologic asupra lui în lipsa suflului ideologilor care au modelat, totuși, operele, care acționă asupra scriitorilor, dar interesul politic de a îl schimba este imens. Avem, prin urmare, imposibilitatea de a construi un canon al actualității,

contemporaneității – și în raport cu această perspectivă s-ar putea admite și aserțiunea lui Sorin Alexandrescu –, dar un canon al literaturii există și este supus în foarte mică măsură eroziunii. Mă întâlnesc cu poziția lui Adrian Dinu Rachieru, privitoare la înțelegerea canonului drept producție colectivă, contextualizată cultural și fundamentală estetic, dar de la acest punct prefer să privesc diacronic, cu ochelarii și instrumentarul istoricului literar, în timp ce domnia sa alege să privească sincronic, cu ochelarii de sociolog și critic literar. În esență nu multe sunt diferențele din punctul de la care se realizează observația, de unde se constituie perspectivele noastre. Eu admit că înțelegerea canonului se poate face doar după cristalizarea opiniei publice, adică după epuizarea argumentelor emoționale în raport cu cele rationale, care rămân să confirme întărietatea (sau singularitatea) estetică. Adrian Dinu Rachieru optează (cu argumente) pentru poziția istoricului literar Mihai Zamfir, înainte ca opinia critică să se fi cristalizat, navigând pe creștele valurilor provocate de curenții acestei opinii. În această navigare, criticul literar are o perspectivă limpede asupra adâncimii, dar preferă menținerea la suprafață: „Chiar dacă esteiticul, ne asigura N. Manolescu râmâne «o punte de trecere între epoci» (Manolescu, 2008:1456), o analiză rece, obiectivă, întârzie, observăm, creând, fatalmente, distanțarea istorică. Cu atât mai mult cu cât, sub flamura prezenteismului, o lectură doar estetică nu mai întrunește sufragiile noului val critic” (p.62).

Tocmai aceasta este chestiunea: nu prezentul (cu atât mai puțin manifestarea sa sub biciul –*ismului ideologizant*) este în măsură să modifice canonul, ci continuitatea temporală, care include și acțiunea corozivă a unui prezent certat cu sistemele de valori. Din nou plecăm din această perspectivă de pe poziții identice, luând în considerare lucrarea *Globalizare și cultură media* a lui Adrian Dinu Rachieru din 2003⁴ și lucrarea mea despre postmodernitate din 2005⁵, cu distanță anunțată față de divagația postmodernă, față de politica postmodernismului de demantelare ideologică a sistemelor de valori (implicit a canonului). Eu continuu să cred că nu există „turbulențe de canon” și că „reducționismul estetic” practicat de Mihai Iovănel sau invocat de Bogdan Crețu (care, în fapt, nu-l abandonează), opțiuni consonante cu perspectiva lui Sorin Alexandrescu, hrănesc orgoliul suprafetei.

Să privim literatura în raport cu un sistem de trei coordonate: estetică, ideologică și morală. În primul rând, raporturile literaturii cu politicul rezumă ideologia la cea politică, ceea ce conduce la restrângerea câmpului de influențe ideologice la una singură. Prin urmare, raporturile canonului cu politicul reprezintă cazul particular al încercărilor diverse de influență asupra canonului, în acord cu perspectiva lui Mihai Zamfir, dar depășind-o, situându-ne în alt plan. Problema politică vs. canon literar trebuie adusă, obligatoriu, în acest câmp mai amplu al referințelor: ideologie (politica, economică, culturală, socială, tehnologică etc.) vs. canon literar. Chiar Ion Simuț constată că, după ce literatura română a încetat să supune influențelor politice, a început să raporte la ideologiile economice, iar cele patru literaturi posibile (pe care le-a identificat) rămân aceleași: oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă, dar în raport cu piață. În literatura actuală, în afara influențelor pieței, un rol hotărâtor îl are ideologia

culturală. Fragmentarea culturii în grupuri și grupurile care nu sunt satisfăcute de prezența unui canon și, mai ales, de imposibilitatea de a atinge pragul estetic al canonizării, conduce la apariția unui câmp de tensiune pe care îl conștientizează Adrian Dinu Rachieru: „Evident că scriitorul român trăiește *anxietatea canonizării*” (p.32). Dar această luptă împotriva canonului dusă de cei necanonizați sau imposibil să ajunge în lista autorilor „inoxidabili”, cum îi numește Rachieru, nu face altceva decât să întăreasă, pe de o parte, canonul, iar pe de altă să îi identifice noi fundamente. Autorii „corozivi” (păstrează formula autorului) sunt cei care încearcă, prin diferite metode, violente sau pașnice, să se insinueze în topuri, liste, istorii literare. Greșeala istoricilor literari este aceea de a face istorii literare contemporane sau de a le extinde în prezentul neașezat. Atâtă vreme cât practica literară autohtonă nu propune criterii de recunoaștere și pași ai canonizării ca Arhiologia ortodoxă, iar istoria literară nu se rezumă să recunoască poziția canonică într-un caracter predominant declarativ și nu constitutiv, aşa cum o face Biserica ortodoxă, este posibil (și chiar se întâmplă) ca lista canonică să fie alimentată de nume care să pătrundă în consuțința publică prin simplă intervenție a istoricului literar. Canonul nu are caracter predominant constitutiv. Mai exact, canonul nu se face. Nu există o instanță individuală sau instituțională care să îl facă. Acest tip de acțiune este chiar unul de natură ideologică. Dacă am privi actele constitutive ale marilor canonizatori ai literaturii române, începând cu Titu Maiorescu, vom constata că, inclusiv în anii de început ai literaturii române culte, canonizarea presupune despărțirea de autor, pentru ca opera să poată să facă obiectul analizei și includerii în sistemul național de valori. Nu afirmarea valorii lui Eminescu explicit formulată de Titu Maiorescu 1-a făcut pe Eminescu autor canonic, ci valoarea și perenitatea operei lui au fost ingrediente canonizării. Matilda Cugler, contemporană cu ei, nu a putut duce mai departe povara sentinței maioresciene. Dar, rămânând la Eminescu, mă despărțesc în lectura textului de perspectiva lui Adrian Dinu Rachieru, alăturându-mă oricarei forme de dezideologizare, inclusiv celei a lui Virgil Nemoianu (a se înțelege prin dezideologizarea lui Nemoianu acea ipostază în care discursul este dezbrăcat de extensiile lui ideologice și păstrat în limitele unei neutralități științifice în analiză; această dezideologizare diferă de acțiunea de demantelare postmodernă a sistemelor de valori, la care au recurs ulterior, motivați de textele lui Virgil Nemoianu, diversi autori români). Dezbrăcarea de seria de –*isme* care însoțesc literatura română nu înseamnă abandonul vechilor valori, ci îndemnul la lectură și analiză critică neutră. Nu de nuanțele ideologice ale discursului în critica și istoria literară avem nevoie, ci de neutralitatea epistemică, de multe ori considerată a fi produsă în proximitatea, dacă nu în interiorul *culturii anulării (cancel culture)*.

Să revenim la problema raporturilor dintre istoria literară și ideologie. Încercarea de includere a autorilor cu opera neîncheiată și nereceptată critic de la distanță necesară constituie, în fapt, o formă de impunere a unei ideologii culturale, care pe de o parte câștigă adepti, iar pe de altă frustrează autorii vanitoși necanonizabili, drept rezultat aruncând o umbră de înădoiială asupra canonului însuși. Canonul este,

prin urmare, supus corodării inclusiv de către cei care îl afirmă. Privind cele trei coordonate pe care am proiectat câmpul literar, acțiunea de re-vizuire literară și ajustare a canonului presupune o raportare inegală. Revizionismul estetic este o cerință obligatorie. Istoria literaturii române nu trebuie să fie statică, ci una *in progress*, în funcționalitatea și dinamica ei, păstrând distanță față de sentințele categorice. În fond, istoria literară nu este una a eșecurilor, pentru a putea exista sentințele categorice privitoare la evitarea unor lucrări sau a unor autori, ci este o istorie literară a vârfurilor. În acest sens, sentințele categorice sunt de evitat, deoarece perspectiva asupra câmpului literar este una relativă. Istoria literară se aşază ca drumul, prin menținerea traseului comun al mai multor cercetători care au găsit aceleasi vârfuri ale literaturii și care au propus, prin urmare, un canon. Apoi, revizionismul ideologic (politic, susține Adrian Dinu Rachieru) ar trebui evitat. Cu timpul, câmpul de momente și forțe ideologice îngheată, rămânând conturate simple intenții, deschideri, predispoziții. Dacă există valoare estetică, aceea va rămâne să însuflarească lucrările. Nu e necesar, săadar, revizionismul ideologic. În ceea ce privește revizionismul moral, nu trebuie evitate, de la distanță critică și în timp necesară, sentințele asupra autorilor canonici. Dar acest revizionism nu poate și nu trebuie să reașeze câmpul literar după alte criterii decât cele estetice. Mi se pare ciudat cum Gheorghe Grigurcu, de exemplu, un căutător al filonului etic în literatura română, a optat în studiu său despre lucrarea consistentă a lui Adrian Dinu Rachieru, să se focalizeze pe problematica estetică atinsă de autor, încetând a fi consistent cu propria proiecție anterioară: „Cei care susțin erzia unui extraestetic aplicat esteticului care se cuvenea curățat de imixțiunile propagandistice se fac, voluntar ori involuntar, avocații anomalilor ideologizării totalitare”⁶. Nu extraesteticul etic face obiectul analizei lui Adrian Dinu Rachieru, ci extraesteticul ideologic, mai precis cel politic. Este adevarat că autorul propune o formă de mediare între pozițiile categorice, dar este adevarat că în medierea necesară nu există decât o singură logică aplicabilă: cea a convergenței, logica și-si.

Ei prefer să rămână continua evaluare estetică, la recontextualizare și relectură, propunând lucrarea consistentă a universitarului timișorean pentru exemplarul studiu de istorie literară din anii postbelici, care constituie miezul acestei lucrări, chiar dacă divagația mea este o simplă variație pe o temă în care se aude încă disonanța discursului ideologiză(n)t.

Note

- 1 Adrian Dinu Rachieru. (2021). *Politica și canon literar. I*. București: Eikon. 697p.
- 2 Adrian Dinu Rachieru. (2013). *Literatură și ideologie*. Timișoara: Excelsior Art. Colecția Academica – Limba română. Istorie și critică literară. 235p.
- 3 Ion Simuț. (2017). *Literaturile române postbelice*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană. 476p.
- 4 Adrian Dinu Rachieru.(2003). *Globalizare și cultură media*. Iași: Institutul European. Colecția Sinteze. 148p.
- 5 Adrian Lesenciu. (2005). *Postmodernitatea. Un posibil model de structurare a mozaicului a-valoric*. București: Antet.
- 6 Gheorghe Grigurcu. (2021). Un critic mediator. *România literară*. Nr.47.

„Logica viului”

Alexandru Sfârlea

Simona Popescu
Cartea plantelor și animalelor
 București, Editura Nemira, 2021

Mă întreb dacă autoarea acestui volum imposant – care induce oarecare rezerve în ceea ce-l aborda sub aspectul comentariului critic – nu ar fi avut-o profesoară de biologie pe doamna Valeria Moldovan, pe la 12 ani, și de la care aflat că „biologia (bio-logia) e știința care studiază logica viului”, acest compendiu poetic-științific ar mai fi existat. Probabil că nu. Spun astăzi, dar întrebarea este valabilă și pentru precedentul volum, din urmă cu 15 ani – *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* –, de unde rezultă faptul că, nu-i să-așa, Simona Popescu, oarecum logic, ar fi trebuit să urmeze o carieră de cercetătoare în (drăguța de) biologie. N-a fost să fie, dar ca filolo(a)g(ă) și poet(ă), darul domniei sale este, parcă, pentru cititori, cu atât mai de preț. Astăzi după ce a publicat, în 1997, romanul *Exuvii* (șapte ediții până în 2021!), alte două volume de versuri și unul de eseuri, două cărți de „critică” despre poetul Gellu Naum, dar și *Autorul, un personaj*, teză de doctorat. *Cartea plantelor și animalelor* poate să-l intrigue, de nu chiar să-l... ofuseze pe cititorul leneș. Sunt două cărți într-o una, animate cinematografic, se poate spune, printr-o construcție a unei imagerii și-a unui eșafodaj psihico-poetic-științific. Suntem preveniți, ce-i drept, despre faptul că „Organismul e în devenire, perpetuum mobile, hypertext. [...] Google te poate ajuta. Si dicționarul (la îndemâna, chiar și un dex online)”. Cu privire, desigur, la multitudinea denumirilor latinești de plante și animale, precum și în ce privește numeroasele referințe (trimiteri, explicații, sincronicizări, aprehensiuni) de natură culturală, lirivrescă, în primul rând. Primul text-prolog (*Proem*) ne să amintește, de pildă, de Gellu Naum (prin titlu), dar și de poetul american William Carlos Williams: „*No Ideas but in Things*” („Fără idei, dar în lucruri”), fiind preveniți că: „Sigur că-vrea/ să scriu despre tot/ de la nevăzuți spori la foșnitoarea pădure/ de la firul de iarbă la Marele Herbarium/ de la sălbatica jivină / la cea mai blajină dintre vietăți/ de la planulă la vreo creață noctambulă/ dar astăzi nu se poate”. Originalitatea evidentă a acestui volum constă, în primul rând, în intenția sădătă a autoarei de a scrie o poezie psihico-ecologică, în corpusul căreia să existe o varietate de ramificații comunicante, cultural-științifice, cum spuneam, dar și pur emoționale, cu emergențe în antumeata autoarei, cu tot cu acel ambiental intim-livresc: „Eu aş face buchetul pentru tine așa:/ Nu-mă-uita pentru reamintire, da./ Aș adăuga apoi și saschiul (*vinca minor*) pentru neuitare, desigur, rozmarin./ Iar pentru gânduri involuntare/ albe sau negre, odolean roz./ Un crin sălbatic, de apă, un fir de rogoz/ și unul de busuioc/ pentru noroc./ Roiniță, pentru tine, fetiță” (*Buchetul Ofeliei și buchetul meu pentru ea*).

Multe dintre poeme au trimiteri la subsol, ca niște furnicuțe care-au cărat povara unor minuțiozăți explicative. La *Ierboasele ființe*, de pildă, („creșterea lor e spre cer/ iar înflorirea e oferită acum/ unui suav hemipter”), citim, la subsol: „Secvență dintr-un film de Tarkovski”, apoi, așa am impresia, continuarea poemului de dinsusul paginii: „Ierboasele ființe tremurând ușor în vîntul amiezii / - o împărtăție./ Ba chiar colilia pare un lan de alge/ clătinate-ntr-o parte

și alta/ de curenții marini./ Cum privesc așa/ fără vorbe și gânduri/ îmi vin în minte secvențele unui film/ în care vântul e aproape un personaj./ Privești prin aburul dimineții/ de cele împovărtătoare și sumbre/ ca și străin”. Descrierea împozează a plantelor și florilor are o minuțiozitate gracilă și o delicatețe evocativă prin porii căreia ies, parcă, parfumuri semantice înlanțuind strâns acuitatea emoției, care amintesc, frapant, pe alocuri, de Ion Barbu, Rilke, E. Dickinson, William Blake, Robert Creely, sau chiar de Huysmans. Si de mulți alții. Eu unul sunt convins că „În liniștea hibernală/ estivală/ s-a intrupat/ o parte/ din ce era/ nespus/ luând/ - de data astă / - o aparență/ vegetală” (*Arcana Naturae*).

Cartea animalelor are un motto din Rilke („În multiplă întâlnire/ să facem oricui al său loc,/ astfel ca ordinea să se arate/ prin al hazardului joc”). Apoi intră în scenă „un om și peștii beta din acvariu”, „păsările cu dor de ducă”, achenele zburătoare și un urs, meduza *Aequorea*, viermele *Melibe viridis*, apoi o pricomigdală de calcar „pe care era înscris un desen/ - o floare cu cinci petale / - o amintire pe care-o lasă lumii/ un anume arici de mare/ [...] model floral/ imprimat în/ straniu animal”. La crearea poemului *Balenă transparentă* contribuie, ca să zic așa, prin aluzii la creațiile lor, William Gibson, Herta Müller, Stephane Mallarme și Ernst Haeckel, poeta stăpânind cu virtuozitate o adevărată recuzită cu aplomb semiotic, în a încastra semnificațiile și aluziile livrești în corpusul poemelor. În așa fel, încât nimic nu pare prezumțios ori fortat, întâmplător sau extravagant, având acea rară capacitate de a rostui firescul, verosimilitatea și naturalețea într-o ritmicitate și armonie nu de puține ori acut-relevante. Dar nu e mai puțin adevărat că acest volum seamănă cu un *Janus bifrons*, cele două fețe fiind complementare, desigur, experimentând un mod ingenios de a

persifla, de a da cu tifla acestor vremuri în care se zvârcolească variile anxietăți, vexățuni și decompensări psiho-affective. Un „joc de consolare pe fond de frustrare” (G. Banu), care conține – ca o tentă a spectaculozității în sine – și ipostazieri ale spiritului ludic, ale gesticulației pur lexicale în literaritatea „hypertextelor”, care amintesc de autorul *Jocul secund*, dar și de printul târzier al suprarealismului, Gellu Naum: „Chei/ minore/ majore / - la fel în acel/ joc de geometrie/ variabilă sau cel în care intră și numere/ laică Gematrie./ Si din mici oglindiri/ ocorente/ mobil și de aur panou/ catoptric ecou”. (*Diversele schimbări*). Dar avem de-a face și cu un fel de histrionism aproape strivit, ca să zic așa, de... contra-ofensiva contrastelor, ca în *Cântarea lui Longfellow*, unde „tot ce-i concret și contingent/ devine ficțiune, adevăr și transcendent”, cum citim într-un „subsol” de la pagina 300: „Si ce surpriză când citii/ pagini întregi cu plante și-anuale./ Despre Haiavata cu gândurile lui cele curate/ vorbind despre frumusețe și bunătate/ și despre micul licurici *Va-va-teizi/* despre bunica *Nocomis*, care povestea/ cum curcubeul de palid foc/ e sufletul florilor la un loc// Mă-ncântă că fiecare animal/ și chiar și plantă avea un nume/ anume:/ agrișul vărgat, Șebamin/ tufe de afină *Minaga/* și *Bigamut*, viața cea verde./ A văzut Haiavata bibanul, pe *Sava/* licărind ca raza în apă,/ racul, știuca, *Mașchenoza/*, și scrumbia, *Ocahavis/* pe toate le știa/ ba chiar vorbea/ pe limba lor”. *Cartea plantelor și animalelor* este o invitație la o confruntare cu ardoarea și efortul livresc, (auto)coerciția estetică și dificultatea, aş zice, cu un (supra)preț anume: acela de a impune cititorului un respect nu odată admirativ, simțindu-se privilegiat – dar și, să recunoaștem... complexat – într-o adevărată „baiacă” de erudiție poetesc – științifică și spectaculozitate nerestrictivă. A, să nu uit să adaug întrebarea de la pagina 318, dintr-un text cu titlul *Dialog*: „- Ce e poezia pentru tine, Simonă ?/ - E o invizibilă dronă/ ce se plimbă în universul mare, mic/ și se oprește-un pic și-n viața mea, în mintea mea./ - Si ce mai e?”. Etc., citiți dumneavoastră.

Melancolii și umbre

Monica Grosu

Marius Țion
Umbra
 Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2020

O poezie a reflexelor biografice practice că Marius Țion în recentul său volum, *Umbra* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020), care continuă, cu aceeași discrepanță și sensibilitate, experiențele lirice anterioare. De data aceasta, decorurile succedate cinematografic surprind topografia urbană, iar elementul de sacralitate e mai difuz, dar mereu însoțitor. În *Prefața* cărții, Ion Cristofor vorbește despre „un poet solitar”, cu disponibilități lirice eclectice, de la modernism, neomodernism și până la un expresionism în linia lui Georg Trakl sau Rainer Maria Rilke. Detașându-se de tendințele poeziei douămiște, Marius Țion vine în literatură pe această linie a unei poetici confesive, de puternică afirmare religioasă, așa cum s-a dovedit în volumele precedente ale autorului: *La poarta umilităei* (1998), *Vecernia iubirii* (2005) și *Dimineață salvată* (2008).

Compus din două grupaje lirice, volumul *Umbra* însumează poeme epistolare trimise în eter, ca și un soi de poezii concentrate, în stilul haiku-ului. Umbra, prezență diafană însoțitoare, aflată la limita (in)vizibilului, asigură o legătură tainică cu exteriorul, cu transcendental. *Scrisorile către văzduh* se aşază sub binecuvântarea paternă, sub ocrotirea tatălui care trimită, la rându-i, semnale neputincioase de cuprindere a fiului în lacrima dorului: „Îți scriu, tată,/ din chihlimbarul toamnei/ Clujului tău/ când, ca într-un basm celestial,/ brațele mamei/ ne cuprind pe amândoi// Am urcat, tată,/ deasupra,/ umbrei fânațelor/ și lacrimile tale/ secătuiesc/ până să ajungă la mine” (*Scrisoare*). Ca într-un fel de jurnal liric, poetul deplângere, cu fiecare poem, plecarea timpurie a tatălui, moment biografic nevrălgic pentru tot restul vieții: „hienă flămândă – plecarea ta/ mi-a sfășiat adolescența” sau „Timpul meu s-a oprit,/ năprasnic,/ în tărâna înghețată,/ ce se rostogolea/ peste sicriul strălucind.../ de-atunci e tot ianuarie”.

Din momentul pierderii tatălui, iarna s-a aşternut stăpânitoare peste lume, încremenind în durerea despărțirii, de aceea fluxul memoriei

recompune, în mod repetat, ritualul comunii, al comunicării dincolo de timp. E mai mult o derulare a unor tablouri în mișcare pentru a configura un traseu uman și poetic sau pentru a refuza prezența morții, furișate ca o umbră însoțitoare în familia autorului. Tatăl, devenit prezentă în absență, constituie centrul propriului univers, liantul identitar dintre trecut, prezent și viitor, aşa cum se subliniază în versurile: „Cu mantia săngerie pe umeri,/ noiembrie/ miroase a iubire/ și a moarte” sau „Arhanghelul/ a coborât atunci din cer/ și-a plâns,/ o vreme,/ lângă mine”. Vedem cum se instaurează în câmpul semantic al poemelor un flux elegiac, o vibrație de profundă melancolie, chiar dacă poemul se menține în zona confesiunii discrete, destul de sobre, fără gesturi patetice și declarative.

În metamorfoza anotimpurilor, poetul surprinde stampe ori instantanee lirice din urbea turnului cu ceas, redând foarte fidel atmosfera, simțind pulsul locului, oferind detalii toponimice: podul de fier al Elisabetei, Someșul „trăpaș și-ndărătnic”, „aleile tăcerii”, în centru, în fața Librăriei Universității, la Arizona, în față la Conti, la Pescarul, la Emma, în parcul mare ș.a. În acest decor citadin real se inserează semnele divinului: „prin vitraliile cerului/ mă privesc/ cuminți/ heruvimi” sau obsesivul gând al morții: „și moartea,/ ca o muzicuță,/ îmi cântă...îmi cântă.../ mă-ncântă”. În cercul dialectic al singurătății și al suferinței tacite, poezia reface legătura cu cerul, căci poetul este atent la cicatricile timpului, la sensul tăcerilor prelungite din jur: „La ceas de seară,/ liniștea galopează tăcută/ peste lacrimi// umbra căruntă a poetului/ acoperă, grăbită,/ apăsarea// doar poezia/ plutind deasupra singurătății/ cuvântului” (*Doar poezia*). Nostalgii după Clujul bunicului, după chipurile dragi din familie își fac loc discret în manifestările contradictorii și convulsive ale lumii contemporane.

Al doilea grupaj liric, *Seminte pentru cer*, textualizează, în expresii metaforice, foarte esențializate, imaginile prezentului. Se reliefă o poezie a târziului, a toamnelor brumate, a lacrimilor înghetate pe obraz, căci o tristețe cuibărită adânc în ființa poetului i-a marcat irevocabil întreg traseul existențial, e acea tristețe interiorizată, redată fără emfază, firesc, într-un efort de înțelegere și comunicare cu umbrele trecutului, cu Dumnezeu, cu universul. Reflexivitatea și subtilitatele textuale montează un scenariu al sugestiei, între obiecte și cuvinte se creează relații de o grație hieratică, iar versul se alungește în definiție simbolică: „Panteră solitară/ noaptea - / pândește/ printre arborii cerului/ asfințitul” (*Noaptea*); „Heruvimi/ plutesc tăcuți/ peste catedrale/ Duminica – ancoră grea/ azvârlită în oceanul/ singurătății/ Fiului” (*Duminică*); „Fluiu prelung,/ încolăcit/ pe sub stâncile/ de rubin/ ale metaforei...” (*Poetul*).

Uzitând un limbaj de fină (cvasi-perceptibilă) rezonanță religioasă, Marius Țion identifică lumini și umbre în inflexiunile zilei, în stările și exercițiile propriei libertăți de gândire ori expresie. Rezultă o poezie ce încearcă să mențină în echilibru tensiunea cotidianului, nelăsând-o să alunecă în derizoriu, în banalitate, ci urcând-o pe treapta contemplativă a harului și a spiritualității. Într-o perioadă a versului anarhic, minimalist, contorsionat, alergic la tot ce presupune tradiție, ordine, decență, Marius Țion alege să își creeze un alt fel de culoar liric, unul al emoției și al struciturilor concise, esențializate.

O autobiografie în oglinzi

Ştefan Manasia

Andrei Șerban

Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete (cu un cuvânt înainte de Toma Pavel)

Iași, Editura Polirom, 2021

Înainte de această posomorită pandemie, ve-deam la Teatrul Bulandra un spectacol visceral marca Andrei Șerban, *Car(o)usel*, adaptare scenică (A.Ş. împreună cu Daniela Dima) după Ferenc Molnár. După un hiatus expozițional, teatral, cinematografic – fisurat totuși de edițiile quasipandemice, impecabil organizate de TIFF (și în 2020, și în 2021) – m-am întors la teatru, ca să văd & revăd două premiere și o piesă inclasificabilă, *Strigăte și șoapte*, dramatizare liberă și provocatoare după filmul-cult al lui Ingmar Bergman, toate trei la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. „Bergman”-ul lui Andrei Șerban e un proces revelator la capătul căruia te descoperi pe tine, un pic mai relaxat și, de ce nu, iluminat în prezență – și corporalizată, și inefabilă – a morții; plus un splendid ghidaj în procesul intuitiv, capricios, epifanic al creației sau o asumare, semisuicidă astăzi, a filonului spiritual/elitist. Cred că am recitit de cel puțin patru ori *Lanterna magică*, autobiografia lui Bergman, tradusă la noi în anii '90. Iar recent am citit zeci de pagini din *Imagine. Viața mea în film* (Nemira, 2021), un op mai tehnic, purtând semnatura cineastului și prozatorului suedez. Acestea, dar și interviurile și romanele, cronicile de film și spectacol au fost metabolizate, sublimate în spectacolul pe care Andrei Șerban i-l închină, într-un exercițiu de admirătie cumva amar, fără nimic ditirambic. Regizorul/artistul român își stabilește antecedentul (unul dintre). Omagiază acolo unde alții ar fi păstrat o tăcere acră – trăim în plină epocă în care relația maestră-discipol se dezintegreză, ca și prestigiul artei înalte, al luptei permanente cu sine, al experimentului înnoitor. Atitudinea aceasta seducător-anacronică, orgolioasă prin admirăriile, dar și prin respingerile asumate, Andrei Șerban o proiectează și în volumul publicat în 2021, la Polirom, *Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete*, cu un cuvânt înainte de Toma Pavel. A doua carte publicată la editura ieșeană după *O biografie* (prin 2006).

În anul sabatic extins de pandemie, Andrei Șerban a scris o serie de „portrete”, adesea metafizice și morale, pe care le descopeream, nerăbdător și pasionat, în revista electronică liternet. E o senzație stranie să știi că tu scrii aici în România, autoizolat și prevăzător, în timp ce peste Atlantic, la New York, altcineva scrie, tot în recluziune exasperantă, fărime ale unei autobiografii spirituale (așa cum s-a văzut cînd textele acestea, plus altele au fost ordonate într-un volum). Portretele sunt eseuri scurte, concentrate, memorabile, ușoare, doar schițe – „fișe” le numește autorul – pentru eventuale rememorări mai ample. E ca și cum astronautul din *Interstellar* descrie toate corpurile cerești printre care a călătorit și care i-au modelat caracterul. Ca și cum un botanist specializat

în flora alpină descrie fiecare plantă, fiecare floare, fruct sau parfum care i-au revelat ceva din spectacolul grandios al naturii. Iar articolele din acest compendiu subiectiv de personalități ale artei contemporane are ceva din farmecul dialogurilor-interviurilor cu Andrei Șerban: un timbru colcovial, un efect de sinceritate inimitabil. Contactele lui Andrei Șerban nu se rezumă niciodată la replică și privire, la prînzul de afaceri sau la con vorbirea telefonică (deși pe copertele cărții autorul e fotografiat în două rînduri, *autosabotîndu-se*, cu telefonul la ureche). Personajele acestei „galerii” sunt scanatemeticulos și tandru, unele devin memorabile prin căldura umană, prin deschidere, altele prin visceralitate, prin natura conflictuală, dar seducător-creativă. Iată-o, în primele pagini, pe profesoara lui, Sanda Manu: „ne privea cu căldură, dar în același timp cerea mai mult de la noi, putea fi dură, chiar crudă uneori. În special cei foarte talentați aveau de suferit. Cei mai puțin dotați erau tratați cu blîndețe” (p.15), scrie Andrei Șerban, amintindu-mi de *Whiplash*, filmul lui Damien Chazelle, unde profesorul de jazz e deopotrivă un *bully* și un căutător al Graalului artei, încercînd să-l descopere (de fapt să-l ajute să se autodescopere) pe următorul Charlie Parker în ființă unui fragil, dar hotărît pecuționist.

Cartea se citește într-o stare febrilă, se devorează în ritmul psihedelic, fulgorant în care a fost scrisă. Adesea portretele se transformă în parabele, în enigme pe care cititorul atent le va dezlega, adăugîndu-le propriului său repertoar de întîlniri – iată, mediate livresc – providențiale: cu John Cage și glorioasa lui *The Silent Piece*; cu Philip Glass și o triplă biografie (de instalator sanitar, taxidriver și compozitor serialist, înnoitor, paradoxal popular); cu Ingmar Bergman și Andrei Tarkovski, larii și penații lui Andrei Șerban, pentru că artiști totali, intermediari între om și Marii Transparenti (cum ar fi zis André Breton); cu Gellu Naum și Lygia, (re)cunoșcînd legatul suprarealistului român, influența asupra unui David Esrig, dar și studiile subtile ale Simonei Popescu ș.a.m.d.; cu Pina Bausch și dansul de o libertate totală, eretică pînă și pentru A.Ş.; cu Meryl Streep, cea mai genială actriță a generației ei, conflictuală dar nu mai puțin admirabilă; cu Kirill Serebrennikov, noua senzație rusă, prin intermediul cinemaului și al spectacolelor de operă transmise pe net; cu Andriy Zholdak, ucraineanul coleric & poetic, într-un epistolă de colecție; cu Bill Segal, jurnalul-z Zen, și cu G.I. Gurdjieff, a cărui filozofie stimulează de decenii creativitatea și curiozitatea de linx a lui Andrei Șerban; cu prietenii și „frații” mai mari, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie; cu Gheorghe Dinică, actor în regim nocturn și diurn, privilegiind o vastă anecdotică postumă.

Portretele acestea, întîlnirile reale sau mediate din *Niciodată singur* sunt un fel de relee care captează (ceva din) substanța secretă a artei.

Album de familie

Cristina Struțeanu

Stău pe întuneric, de fapt în întuneric. Soțul meu și fata insistă, ca de obicei, să merg cu ei în excursie. Bineînțeles că mă dau lovită. Și trag jaluzele. Migrenă. Îmi amintesc că aşa făceam dintotdeauna, de când eram mică, mică. De când mă știu. Atunci ei, părinți, mămica și tăticul, – ce expresie banală și suavă totdeodată, diminutivele cele de toate zilele, goale/pline –, o luau cu ei doar pe sora mea și plecau. Pe dealuri și văi umbroase, dar și pline de soare, cu livezi și vii, care mustea și momeau pe oricine. Și totuși rămâneam. De ce oare? Simteam razele cum pătrund în pielă fructelor. Fără să fiu acolo. Pur și simplu. Poleindu-le. Îmbrățișându-le arzător. Pricepeam, la mine în mațe, cum se coc fructele. Gata să pleznească. Nu era nevoie să fiu de față. Drum bun!

Numai că, pe atunci, nu pricepeam de ce mă retrag. Când lucrurile mă atrag. Și nu mă întrebam. Oricum, n-am aflat nici azi. N-are înțeles, doar miez. Ceea ce e sigur e că bezna nu mă copleșea, ci mă ocrotea, mă răcorea. Ca o baie cu săruri. Ba, de-a dreptul, mă lumina. Negru cel total strălucea magnetic. Antracit. Spaima noastră de moarte, aia nenumită, nu m-a încercat niciodată, cum aud că se întâmpla altora, cei care fugeau de... bau-bau. Drum bun!

Călătoream în mine, îmi rostogoleam trăiri și așteptări. Miraje. Mi le rulam. Covoare orientale, bogate, luxuriante, dospite de culori grele. Mi se desfășurau în cale. Foșneau înaintea pasului. Șerpi descolăciți. Ba, pe deasupra, mi se năzarea uneori și o aromă îmbietoare. Un fel de fumigații abia zărte. Mă chemau... Cele de acum, mochetele astăzi din realitate, par mereu prăfuite, tocite, îmbăcsite cu păr de pisică. Li s-au spălăcit culorile. Dar nu le văd, nu mă supără. Nici o pagubă. Bătătura casei și atât.

Bărbatul meu, acesta de-al doilea, e îngăduitor și cumsecade. A luat-o-n barbă și el, la rândul lui, în călătoria prin viață, aşa că e precaut și fără pretenții mari. Nu obiectează când fetița mea, zăpăuca, vrea la „tăticul” ei. Des, prea des. O duce îndată, n-o refuză, fiindcă de obicei eu mă opun, mă pun proptă. Mărâi, sunt urâcioasă, tăgăduiesc c-ar fi cazul. Degeaba. Una, două, o debarcă la soțul meu dintâi. Și ea sare din mașină direct de gâtul lui, se leagănă, se răsfăță, îi vâră mâna în

păr și-l ciufulește, se preface că gângurește, ca să capete lungi și dulci pupicuri. Ca atunci când era miculuță. Iar el, vezi Doamne, îi cercetează melcișorii de sub bluziță. Le-au mai crescut cornițele ori sunt încă tonții? Cât mai e până s-or trezi de-a binelea ? Ea dă chiote de râs...

Iar eu înnebunesc. Îmi vine să-i zgâltâi pe amândoi: Încetaaăt! În fond de aia m-am și despărțit. Să fiu sinceră. De ce n-aș fi? Aici, cu starea astă, cu sinceritatea, e o bubă. Mă fac că n-am habar. Amorul ăsta al lor nu știu ce drojdie avea, ce purta-n el, că-l tot vedeam crescând și crescând, rotunjit. Mă înșelasem că e o soluție divorțul. Iată că nu... Dar ce?

Și, uite aşa, în întunericurile cu care mă tot învelesc, mă văd strigând. Mă aud: Nu e tatăl tău, nu ești fata lui! Nuuuu... De parcă-aș trage brusc draperiile, dreapta, stânga, și aş lăsa lumina să năvălească. Și ce-i cu asta? Ce s-ar schimba? Nu e prea târziu? Ar plezni ca o păstorie și înovăția. Dar ei ar continua, clar. Mi-e limpede. Pe ascuns, în taină. Ar fi mieroasă orice șoaptă. Bănu. Nu mai sunt sigură de nimic. De ce-am tăcut, Doamne, de ce n-am dat drumul de la început? Ce mă gâtuia? Convențiile? Regulile sociale? Lipsa de curaj? Teama de urmări? Portretul meu, poza? Și câte? În fond, nu ziceau romani „pater incertus est”? Oameni echilibrați, zău. Iar evrei, ca să fie siguri, nu socotesc naționalitatea copilului după mamă? Mai e o poveste și cu celții, cu druții, cu credințele și cutumele lor, dar am uitat-o.

Degeaba vreau acum să sparg întunericimea, țăndări s-o fac. Să mărturisesc adevărul... Lucrurile sunt deja răscoapte. Curge sucul ca din fructe. E lipicios.

La naiba cu genele, cu ADNurile, cu bunica aia grasă, flască, pufoasă, făcătoare de baclavale și sarailii, de rahat și de sugiu, de halva și de alviță, de zarnacadele cu alune și cu nuci, cu migdale și cu fistic, chipurile din trecutul lor de osmanlăi pripășită cândva. Bine că nu mai mi-e soacră, să mă tot näclăiesc în dulciurile ei. Bine! Și alt bine, mă fato, foarte bine, cel mai bine, l-ai băga-n seamă pe „frățiorul” tău, cel din noua căsătorie a tăticului. Ce contează cei doi, trei anișori dintre voi? Nu vezi cum i se scurg ochii când apară, când tot răsari în viață lor? Curat sirop, că tot eram la capitolul zaharicale. Simți cum te așteaptă băiațul? Nu „tăticul”. Ei, nu cumva amândoi?!

Dar, cică, nu e permis, nu e cuvenit, nu e sănătos, c-aveți același sânge. S-ar amesteca otrăvitor, s-ar îngroșa, s-ar face marmeladă. Cleios. Un desert vulgar, pauper, marmelada. Fie și de caise. Ea e expertă, nu? Puah! Coana mare veghează. E atentă la asta. Nu, mamă soacră, nu e același!!! Sâangele, bătu-l-ar vina de fluid magic. I-aș reteza-o. Dar pot? Ce pumn în gură simt? Și de ce? Nu-i minciuna mai rea ca orice? Poate că nu. Poate că da.

Și dacă ne-am apuca să scotocim karma de neam, fo nouă generații în urmă, am da de peste... 500 de bunici. Dintre care..., nu și nu, iarăși nu!

Dacă putea fi fermă, în sfârșit, mi-aș recăpăta poate respectul de sine, stima, m-aș apgrada, ha ha... Că tot aud expresiile astăzi „neaoșe”, până să surare. În singurele cărți care se mai citesc

azi. Cele de dezvoltare personală. O să ajungem să spunem target și nu tel sau țintă, nici scop, fe rit-a. Îmi cântă în cap, îmi șuieră, mă las dusă de un val. Flux se numește, căcă. Fluxul vieții, energiile care te poartă la vale, ba și la deal. Mi-a căsunat rău pe ei. Pe... facilitatori. Auzi: Când ceva te impactează, nu internaliza, nu, verbalizează-l! Ioi, iștenem, ce vorbe. Cum le poți lua în serios, când există altele, mlădioase, ale limbii tale?! Același sens, dar cu nuanțe, nu numai cu informație seacă. Astea nu par cuvinte, ci pietricele, bobite de metal. Sună scărțăit, fără sevă, și atunci nu le poți simți. Nu le pipăi, nu le auzi, nu le vezi, ci le înșiră mărgele, nu de sticlă, ci de fier, pe-o ață. Mai mult sărmă.

Și iar: Dă-ți voie să fiu tu însuți. Hmm. Nu poți fi confortabil cu tine – auzi vorbă! – de căcă autentic. Mare brânză! Trebuie să te aliniezi la valori, să le manifești. Și mai ce? Scoți și un steag, la manifestație? Ah, da. Să scapi de frici, să ștergi karma, prin dharmă. Să conștientizezi toate sincronicitățile nefericite care-ți dau de veste că pluridiversitatea unicății tale e pe cale de a... De a ce? De a rata oportunitățile prin care poți manageria o comunicare. Trebuie să schimbi perspectiva din care vezi situația. Orice similarități trebuie analizate. Fii prezent, acum, aici. O.K. Sunt. Aș strânge pe cineva de gât. Adică, pe mine. Și? Ce-aș rezolva? Duce-vă-ți! Știi, simt că tot ce-am înșiruit aici băltește, face o mare burtă, dezlănează tensiunea acestui moment de spovedanie, dar nu-i clar că asta am vrut? Inconștient, bineînțeles. Că n-am curaj deplin să spun? Sunt patetică? Oi fi.

Și dacă m-am pus pe sinceritate, să mărturisesc și cum bonele-menajerele, care s-au perindat, răreori, pe la mine, mă priveau de sus? Câteodată însă cu un fel de drag. Lor, femeilor nu tocmai școlite – habar n-am de ce – le venea să mă ocrotească. Li se părea că sunt... slabă de inger, vulnerabilă, fragilă, rătușca cea urâtă. Iar fetele de măhală, care stăteau vârtoș pe picioare și înaintau cu pieptul înainte, mă protejau. Cele ce reușeau mereu. Și nu li se-nchideau ușă în nas ca mie. Îmi lăsau ades câte o portiță. Iar eu le prețuiai, pe unele le iubeam... Totuși, când am citit Francoise Mallet Joris „Casa de hârtie”, am rămas trăsnită. De unde mă știa? Și nici măcar nu-i adevărat. Se înșelau. Era o aparență, fir-ar să fie! Dar, de venit pe lume, acolo a venit copila mea, în Casa de hârtie, nici măcar una de carton.

Mami, caută tu albumul, dacă rămas acasă, că eu, de peste o săptămână, tot nu dau de el.

Îmi lăsă fii-mea poroncă la plecare. Haida, de, albumul! Albumul străvechi de familie al coanei mari, soacra otomană sau cumană, cu poze de acu două, trei veacuri... Nu l-am pus pe foc, c-aveam de gând. Când i-1-a dăruit de ziua ei. L-am vărât în sertar și-am aruncat cheia în bălării. Mă umfla râsul, când vedeam ultimele pagini, cele cu fata mea. Desfățându-se în vârf de perne, un maldăr, sprijinită între ele, că încă nu ședea bine în poponeață. Așa le trebuie cocoanelor învârtoare în șerbeturi și dulcețuri, ca să nu iasă prea legate... Dar de ce să vadă fică mea tot soiul de mătuși străine? Un neam întreg cu paftale la gât și volane infoiate. Și mătăsuri. Ce avem noi cu ele? Numai că ea, mititică, crescând, mângâia paginile și făcea: gigeaaa, gigeaa. Mai apoi s-a pus să-ntrebe – „ăta cine ete? Da' ăta? Și ata?” Atunci a fost momentul cu sertarul. Basta-i.

Totuși, fraza celor cu dezvoltarea personală, care zice: întâi iartă-te pe tine, zău, am băgat-o la cap. „Iartă-te pe tine”... Împacă-te cu tine. Îi



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudosfera 15 (2014)

pricep beneficiile, le-am înțeles de la bun început. Dar nu reușesc deloc să-mi fac vânt. Nodul ăla din gât greu mai alunecă. E încastrat, culcușit în beregată, și nu-l pot disloca. Trebuie să vină o apă să-l ia. „Podul de piatră s-a dărămat, a venit apa și l-a luat...”, aşa cântă fetițele, nu?, și e serioasă treaba.

Acum însă, că voi fi liniștită multe ore, am să mă pun pe scris. Azi, acum. Nu se mai poate să tac. Și poate birui scrisul până se lasă seara. Poate... Că tot am luat vorba asta în brațe. Îndoelnică. Părelnică. Poate mă scutur de vină. Sunt legi umane sau legi divine la mijloc? Poate una, poate alta. Scriind, am să simt, am să înțeleg. O vorbă-umbră, „poate” asta. Scrisoarea cea mărturisitoare. Asta va fi. Purcede-voi dară...

Am înțeles că-i mai simplu să nu privești în ochi când te spovedești...

Paginile se aştern, se tot aştern, precum covoarele alea din vis. Parcă-s la Samarkand și uit că e vorba de-o vinovătie. Și-n fond chiar e? E doar viață și atât. Întâmplări care te iau pe sus. Fără vini. Cu dureri. O muscă se izbește bezmetică de geam. De firava dungă de lumină, care se strecoară. Al naibii ce mai simt că-i în inima mea. Musca aia, cine? Suspin, mă văd mult mai Tânără, icnesc, nu cumva plâng? Eu, care râdeam din orice. Nu cumva doar până să încep a fost greu? Totuși, trebuie să mă și opresc, că mă doare mâna, brațul, de încordare. Aproape nu mi-am schimbat poziția... Și nici pe cea a trupului. Gâtul mi-e țeapă, cervicală. Nasul se smiorcăie. La naiba! În final dau drumul unei tirade de autoironii, magna cum laude. Asta-i. Ce-a fost, a fost. Merg și pun scrisoarea pe micul birou al ficei, apoi, întoarsă în penumbra mea, cad într-un somn greu. Fără vise.

Când m-am trezit, liniștea apăsa casa, pendula zvonea ceva îndepărtat. Cât? Ce oră? Abia se lumina. Din sufragerie, de pe canapea, pufăiau sfărături. Îmi dăduse pace, nimeni nu se strecușase lângă mine. Ce bine! M-am prelins, gata să cad, cu pisica șerpuind printre picioare. Cum simte ființa astă că mișuni? Ce mai antene sunt mustătile ei... Mai bine-aș fi fost mătă.

În camera ficei, neschimbare. Ba nu, ba nu, scrisoarea mea dispăruse. O înlocuise un simplu bilet.

„Poate mă întorc cândva.” (Atât scria...)

Ah! Cum se infiltrase „poate” ăla în viața noastră. Dacă i-am dat voie, eu i-am dat-o, și-și face acum de cap. Stă la cărmă. Își râde-n pumnii de noi toți. Doar sunt vii cuvințele.

În dulap flendură umerase goale. Și totuși,

ici-colo, legănată pe umerii lor, câte o cârpă stin-gheră. Obiectul pare ușor straniu, emite energie, și... susură. Mă înșel? E un soi de sunet, o voce stinsă, o șoaptă. Sunt hăinuțe rămase mici. Mult prea mici. Le-a păstrat singură sau chiar eu o fa-cusem. Nu voi am să alungăm copilăria încă. Eu? Ea? Mare și dură prostie. Dar ceizar, fabulos, în penumbra șifonierului, acele mici rochii se lu-minează. Pâlpâie. Par fosforescente când și când. Mă îmbie, mă cheamă, îmi deschid culoare și uși. Devin ochiuri de geam spre un Undeva neștiut. Nevăzut. O viață paralelă? Dumnezeule!! Mă cu-tremur și trântesc ușa.

Oricum, copilăria astă pleacă singură, se tot duce... Undee? Și râd, râd cu hohote, demential, dumnezeiește... Eu căță ani aveam?!

Ridic jaluzele. Până sus de tot. Cum înainte n-o mai făcusem niciodată di granda, scandurilele subțiri pocnesc și curge praf. Se cern și frunze uscate, măcinante, vârâte de vânt. Se amestecă, pe neștiute, cu altele, unele în filigran alburiu. Desene din perdea ușoară a odăii. Fiindcă în țesătura ei, a perdelei, am ales demult să fie mici păsări albe și frunze diafane. Astă îmi dorisem. Să se zbată la orice pală de vânt. Dar omu’ bleag, nu știe ce-și dorește, ce-și menește...

Afară, pe trotuar, deși abia mijiseră zorile, o fetiță necunoscută joacă șotron. Și-l mărgăliește cu cretă colorată. Pocnea, de viu ce era, șotronul ei. N-o știam, se vede că-i nou venită în cartier. Până mai ieri și fata mea avea damblaua astă, să iasă dis de dimineață. Să sară coarda. O lăsam, de ce nu? Uite cum se învârt roțile. Samsara. Una pleacă, alta vine. Cine-o fi? Contează?

I se saltă încet poalele fustiei, atunci când țopăie. Și ficei mele i se vălucrea rochia, atunci când sărea...

Și cât de mult îmi dorisem o fată! Să sporo-văim amândouă, lung, lung timp. Să întoarcem viața pe toate fețele și cusăturile. Și pe față și pe dos și pe laterale și sub tiv. Să toarcem ca două pisici. I-aș fi povestit ce de piedici și de capcane pot răsări pe cărăruie. Și nici nu putea fi vorba de greșeli, ci de ușurătate, de aceea că n-ai habar de urmări. Nu știi conștientă. Responsabilă da, că nu te ferești să tragi ponoasele. Ești bărbată. Dar răul făcut altora cum îl îndrepți?

Nu mai aveam cui spune nimic... Mi-au rămas povețe-n gât, nerostite, dar de sfaturi n-are ni-meni nevoie, doar de tandrețe și de încurajare. Să te investească ai tăi cu încredere în tine. Ca atunci când ești în nobilat, prin atingere cu spada pe umăr, de către seniorul clanului. Și la astă, mă reținusem prostește. Fără să pricep nici măcar de ce. Poate nu mă simțeam senior. Râd mânzește.

Și cum mai știa să ciripească fata mea! Iar mie nu-mi trebuia altceva. Atât doar, ciripitul. Eu astăzi tăcută, ea plină de triluri. Ca mine mai ieri. De fapt, erau chiar ale mele, mi le gătuisem cândva. Eu, ajunsă serioasă, ea încă zurlie. Eu, acum prea gravă, ea jucăușă peste poate. O oglindă în care arătam – culmea! – fericită, nu apăsată. Îmi amintesc cum am râs să mor și am pupat-o toată, de sus până jos. Când am găsit-o înfășată în cărpa de vase, nu în scutec. O lăsasem c-o vecină, un ceas, două. Și câte nu-mi mai amintesc...

Încerc să cobor iar jaluzele, dar înțepeniseră. Ei și? Îmi pun perna în cap și mă hotărăsc să readorm. Cu vise, multe vise, de data astă... O să-mi reumplu viața cu visări. O bogăție. Totdeauna am știut s-o fac; am știut?! N-o să rămân pustie, nu. Da.

Din perdele, flutură și se desprind încet, una câte una, mici siluete. Desenele cu frunze



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudosfera 20 (2014)

străvezii. Uite-le. Se duc, se duuc. Cum le mai poartă vântul! Rămân pe pervaz doar frunzele uscate, cele reale...

Iar prin mine, devenită pe încetul gri și des-trămată, plină de găurele, schweizer, intră și ies păsărele. Micile păsări zăbrele și ele în pânzătu-ra perdelei. Chiar ciripesc. Le aud, totdeauna le-am auzit. Era taina mea. Cine mă cunoaște, știe. Acum le simt și adierea, și atingerea. Fluuuu..... Oare ce se întâmplă cu mine? De ce-s ușoară, mai ușoară, imponderabilă?... Vizez? Nu cumva PLEC și eu?

Degeaba aş mai sta în întuneric, că totul e în sfârșit, fără opreliști, o lumină.

Ce simplu! Nu-i aşa?!

Și tu, prostuța mea, fetița mea, într-o zi vei afla că tu m-ai ales... Atunci, să te ții...

Dar ce-s ăstia, nori, umbre? Ah, nu, sunt pești! Peștișori argintii. Cerul e tot străveziu, o apă. Se înalță din adâncuri cărduri, bancuri, stoluri al-băstrui, mii și mii, zeci de mii, de pești. Zboară și ei, și își flutură încet cozile. Curg spre zări. Iar în fundal, unduie o siluetă uriașă. Copleșitoare, fumuriu-luminoasă. Și-i răsună cântecul. Cântecul de balenă, visul meu dintotdeauna... Cine mă știe, știe și astă... Băştinașii din Pacific, de prin insule, cred că-s îngeri de mare balenele. Dar, ia-tă-le în cer. De ce nu?

Simt, nădăduiesc acum, când mă desprind și prind să mă înalț, că și în lumi galactice de-a ajunge tot voi izbuti să-ți vorbesc, puiculeana mea, da. Pre limba visului, poate. Vedea-vom noi cum... Pe calea bucuriei. Astă da, cale.

Aaa... Cât pot fi de ușoară...

Și de mă voi întoarce, la rândul meu, în acel cândva, de care și tu pomenești, să nu te miri. Poate, fi vom inversate. Eu, fiică, fie și adoptivă. Și tu, mamă. Sau cele mai bune prietene. Ori surori. Fie și vitrege. Ba chiar, cine știe..., dușmane.

Aaa.... Ce zbor e în mine....

Sigur ne vom găsi, nu vom trece una pe lân-gă alta. Nu va exista nepăsare. Astă, da, întâlnire. Nu ne vom recunoaște, dar vom ști că ne iubim. Dintotdeauna. Atractie, rezonanță, polaritate, ce-o fi, cum s-o numi. Energii gemene? Nu chiar. Oglinzi una alteia. Drepte? Strâmbă? Astă, da, știință.

Aaa... Îmi vine să mă țin strâns de ceva, altfel plutesc, plutesc...

Hai, ciripește, acolo unde te află acum. Te aud. Te voi auzi lung, lung timp. De Dincolo. Nu te îndoi de astă...

Aaa...



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudosfera 17 (2010)

Ectenia după Ivan Turbincă

Mircea Mot

Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Care ai călcat moartea și pe diavol l-ai surpat și ai dăruit viața lumii Tale... (Ectenia pentru cei adormiți)

Valeriu Cristea consideră că în parodia evanghelică a lui Creangă, personajul Ivan Turbincă joacă rolul lui Iisus. Criticul face, după cum menționează de altfel, „puțină teologie” pentru a demonstra că „eroul Evangeliilor și eroul parodiei evanghelice (căci o asemenea parodie vedem în *Ivan Turbincă*) au și luptă (în aceeași ordine) împotriva acelorași dușmani: diavolul și moartea. Și ca să nu existe parcă niciun dubiu că în parodie Ivan joacă rolul lui Iisus, în finalul poveștii, Moartea punе punctul pe i: «De mult erai tu mătrășit din lumea astă și ajuns la batjocura dracilor, dacă nu-ți intra Dumnezeu în voie mai mult decât însuși fiul său». Fiul lui Dumnezeu este Iisus. Așada, în *Ivan Turbincă* Dumnezeu îl înfiază de facto pe Ivan, face din el tot un fel de fiu [...] la care pare să ţină chiar mai mult decât la Fiul”¹.

Înainte de a accepta ideea că Ivan joacă într-adevăr rolul lui Iisus în „parodia evanghelică”, să ne amintim începutul narațiunii și prezenta personajului: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie se trezise în oaste. Și slujind el câteva soroace de-a rândul, acum era bătrân. Și mai-marii lui, văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea, dându-i și două carboave de cheltuială. Ivan atunci mulțumi mai-marilor săi și apoi, luându-și rămas bun de la tovarășii lui de oaste, cu care mai trase căte-o dușcă, două de rachiу, pornește la drum cîntând.

Și cum mergea Ivan, șovăind când la o margine de drum, când la alta, fără să știe unde se duce, puțin mai înaintea lui mergeau din întâmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu și cu Sfântul Petre, vorbind ei și ce.

Așadar, Ivan este „slobozit” de la oaste nu oricum, ci „cu arme cu tot, ca o anticipare a ideii că lui i se rezervă alte fapte, la cu totul alte dimensiuni. Cu mențiunea că el nu va folosi însă aceste arme pe parcursul narațiunii. Nu trebuie neglijat de asemenea un alt detaliu: bătrânlul soldat nu-i displice băutura, un drog sub influență căruia se deplasează „șovăind” pe drum, de la o margine la alta. Sub influență băuturii, el își asumă o condiție ce-l apropie, până la un punct, de un celebru personaj al marii literaturi, Don Quijote. Cu respectul cuvenit pentru opinioile criticului Valeriu Cristea, îmi place să cred că personajul lui Ion Creangă nu joacă aici rolul lui Iisus. Bătrânlul soldat se pare că nu cunoaște prea bine textul biblic, de altfel naratorul nici nu ne oferă informații că el l-ar fi citit. În schimb, ca soldat trăind în vecinătatea morții, Ivan (vizitorul Turbincă) nu poate să nu-și amintească un fragment din *Ectenia pentru cei adormiți*:

„Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Care ai călcat moartea și pe diavol l-ai surpat și ai dăruit viața lumii Tale...”

Ivan nu citește romane cavaleresti până când îi s-au uscat creierii precum personajului lui Cervantes, creierii lui nu sunt tulburăți de lectură, ci de alcoolul care-l determină, la fel de donquijotesc, să facă ordine într-o lume bântuită de diavol și amenințată de moarte. Nu neapărat faptele lui Iisus le urmează soldatul, ci spiritul Ecteniei. Ivan Turbincă nu vrea să fie altcineva, el vrea să rămână el însuși, precum Don Quijote pribegind prin lume. Într-un fel, și el vrea să dăruiască viață lumii sale.

Ivan nu se îndoiescă nicio clipă că de autoritatea divină. Întâlnirea cu Dumnezeu îl marchează profund, producând o sesizabilă metamorfoză a personajului: „Ivan, atunci, cuprins de fiori, pe loc s-a dezmeșit (operațiune inversă celei de a se ameți, evident, în sensul dobândirii lucidității necesare pentru a pune în aplicare planurile sale, n.n.), a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu”.

Rusul nu se pierde cu firea și, spirit practic, îi solicită lui Dumnezeu să-i dea puterea de a elmina din lume ceea ce consideră el că ar fi de forță răului: „– Doamne, dacă ești tu cu adevărat Dumnezeu, cum zici, rogu-te blagoslovește-mi turbinca astă, ca ori pe cine-oi vrea eu să nu poată ieși de aici, fără învoirea mea”.

Dumnezeu nu are absolut nicio reținere, negândindu-se la posibilele consecințe grave ale gestului său: „Dumnezeu atunci, zâmbind, blagoslovește turbinca, după dorința lui Ivan”.

Din acest moment începe cu adevărat fascinanta aventură a lui Ivan Turbincă, pe care, după cum am mai spus-o, Ion Creangă o transcrie în modalitatea-i binecunoscută, mascând prin humor, fundalul unor semnificații de incontestabilă profunzime.

Dacă Ivan este departe de a se considera egalul lui Dumnezeu, el îi cere în schimb acestuia să-l învestească cu o autoritate care să-i permită acum să împlinească profetiile biblice. În universul vast, creație a divinului, Ivan consideră turbinca un loc în care să fie izolate și anulate (ori umilită) forțele contrazicând cuvântul divin. Același Valeriu Cristea observă de altfel că turbinca nu este folosită niciodată împotriva omului (fie acesta și boierul care-l găzduiește pe Ivan în odăile bântuite de draci), ci împotriva dracilor (termen temperându-l pe acela de diavol) și împotriva Morții însăși.

Soldatul se răfuiește mai întâi cu diavolul, prezent în ipostaza detașat îngăduitoare de *draci*.

Spuneam că Ivan nu luptă cu armele sale de soldat. Pe diavoli îi domină prin cuvântul care pare să mai păstreze forță lui originară: „– Pașol na turbinca, ciorti! Atunci diavolii odată încep a se cărăbăni unul peste altul în turbinca, de parcă-i aducea vântul”. Nu este iertat nici Scaraoschi: „– Pașol na turbinca! Scaraoschi, atunci, intră și el fără vorbă și se îngheșuește peste ceilalți dimoni, căci n-are încotro”.

În naivitatea sa Ivan nu știe că totuși nu acum este momentul victoriei asupra diavolului și, mai ales, că nu lui îi este hărăzită această victorie.

Mai rămâne atunci ca Ivan să se confrunte cu moartea, în același spirit al ecteniei.

Mai întâi, Ivan o izolează pe moarte de Dumnezeu, rezervându-și lui însuși rolul de a-i transmite Morții poruncile Creatorului:

„Moartea atunci, neavând încotro, se bagă în turbinca și acuș icnește, acuș suspină, de-ți venea să-i plângi de milă. Iară Ivan leagă turbinca la gură cu nepăsare și-o anină într-un copac.”

Mai mult sau mai puțin conștient, Ivan începe chiar să-l corecteze pe Dumnezeu, făcându-i dreptate omului într-o sublimă încercare de a restaura viața veșnică. Nu omul trebuie să moară, ia Ivan hotărârea, ci vegetalul, fiindcă omul este unic, irepetabil, în vreme ce vegetalul repetă forme previzibile. Așadar, nu oameni bătrâni (cum cere Dumnezeu), ci „pădure bătrâna” trebuie să dispară, în locul oamenilor tineri și al copiilor obraznici trebuie să piară, socotește Ivan, „numai pădure Tânără”, respectiv „vlăstare fragede, răchită, smicele, nuiele și altele de seamă acestora”.

După cum bine se știe, Dumnezeu îi transmite Morții, prin Ivan, ceea ce trebuie să facă în următorii ani.

Mai întâi, hotărăște Dumnezeu, trebuie „să moară, trei ani de zile, numai oameni bătrâni”, pe urmă „numai oameni tineri” și, după alți trei ani, „numai copii obraznici”.

Iată ce îi transmite însă Ivan Morții: ea trebuie să mănânce „trei ani de zile numai pădure bătrâna” (de cea Tânără nu cumva să se atingă!), apoi, alți „trei ani de-a rândul numai pădure Tânără”, iar la urmă, alți trei ani, „numai vlăstări fragede, răchită, smicele, nuiele și altele de seamă acestora”.

Ivan comunică morții poruncile lui Dumnezeu însă într-un mesaj codificat cultural, înlocuind sensul propriu al termenilor prin sensul figurat. Este ceea ce remarcă de altfel Livius Ciocârlie: „Luând asupra sa să-i comunice Morții voia lui Dumnezeu, Ivan nu răstălmăcește propriu-zis vorbele divine, dar le transmite metaforic. În loc să-i spună Morții că trebuie să ia sufletele oamenilor bătrâni, el îi cere să mănânce pădure bătrâna iar moartea, neinvățată cu poezia, citește literal metafora lui Ivan și începe să roadă la copaci”²

Dumnezeu îl ajută pe Ivan să înțeleagă bine textul după care a acționat. Este vorba de „surparea” diavolului și de umilirea morții, de călcarea acesteia, nu de anularea lor, fiindcă încă nu este ceasul: „Cu dracii de la boierul cela ai făcut hara-pară. La iad ai tras un guleai de-ți s-a dus veste ca de popă tuns. Cu Moartea te-am lăsat până acum de-ți ai făcut mendrele, cum ai vrut; n-ai ce zice. Dar toate-s până la o vreme, fătul meu. De-acum și-a venit și tie rândul să mori; n-am ce-ți face. Trebuie să dăm fiecăruia ce este al său, căci și Moartea are socoteala ei; nu-i lăsată numai aşa, degeaba, cum crezi tu”.

Note

1 Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Creangă*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 267.

2 Livius Ciocârlie, *Negrul și alb*, București, Editura Cartea Românească, 1979, p. 100.

Adolescență... (I)

Claudiu Groza

Chiar înainte de a scrie acest text am realizat că un subtil punct comun au cele două premiiere pe care le-am văzut spre finele lui ianuarie la Sfântu Gheorghe: adolescență, dincolo de foarte diferențele lor (pre)texte și formule regizorale care le concretizează scenic.

Remarcabil – plin de energie, sensibilitate, sinceritate, emoție – mi s-a părut ineditul proiect al regizorului Bobi Pricop, *#acedesiguranță*, derulat concomitent în patru teatre din țară (Teatrul „Andrei Mureșanu” Sfântu Gheorghe, Teatrul de Nord Satu Mare, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova și Teatrul de Stat Constanța), dar și pe TikTok, platforma de exprimare preferată a adolescentilor de azi.

#acedesiguranță e un spectacol-instalație, în care actorii celor patru teatre sunt un fel de „gazde-moderatori-povestitori”, iar protagoniștii principali, prezenti prin intermediul ecranului, sunt șapte adolescente cu vîrste între 16-18 ani: Alexandra Francu, Jacqueline-Alessia Crăciun, Raluca Tender, Adrian Săpăceanu, Andrei Sava, Cristian Corbu și Matei Stăncuță. Pe rând sau împreună în câteva secvențe, ei ne povestesc experiențe intime, traume, felul în care se raportează la lumea din jur, dileme identităre, obstacole peste care trebuie să treacă etc.

Ajutat de o echipă redutabilă, Bobi Pricop a construit un spectacol plin de culoare și personalitate, dar nu strident, ci intelligent și ingenios calibrat între fireasca „postură socială” pe care o avem fiecare în rețelele sociale și redarea trăirilor foarte personale, a temerilor și vulnerabilităților eroilor spectacolului.

Imaginea și montajul au fost asigurate de Iustin Surpănelu, care a exploatat inteligent formatul clipurilor de TikTok, în scenografia foarte versată a Oanei Micu, cu elemente domestice și accente luxuriante, foarte potrivită pentru ideea de „înscenare”, de creare anume a unui cadru discursiv. Muzica și coregrafia lui Eduard Gabia au marcat și mai pregnant acest orizont, în timp ce dramaturgia lui Ionuț Sociu a dus narațiunea la un moment dat spre o dimensiune ficțională – plecând de la confesiunea directă –, dar fără a denatura verosimilul ansamblului. Astfel, *#acedesiguranță* câștigă ceva în plus în gama sa de semnificații.

Dar adevaratele staruri ale spectacolului au fost cei șapte tineri protagoniști (Alexandra, Jacqueline-Alessia, Raluca, Adrian, Cristian și Matei) a căror naturalețe a fost cuceritoare și a căror sinceritate a fost copleșitoare. N-au ezitat deloc să-și afirme exuberanța și energia, pasiunile, ba chiar mici naivități adolescentine, dar nici spaimele, ezitările, rănilor, conturând astfel fiecare câte un „portret al adolescentului” de astăzi.

Cred că pentru orice părinte ar fi o revelație să vadă *#acedesiguranță*, ca să-și reconsideră relația cu propriul copil. Mie povestile lor mi-au adus aminte de propria mea adolescență – de care, din păcate, m-am îndepărtat prea mult – și m-au făcut cumva să-mi înmoi uscăciunea maturității în lava aia de entuziasm și idealuri și vise pe care le aveam atunci. Ce mi-a arătat *#acedesiguranță* este că adolescentii sunt la fel, indiferent de momentul istoric, iar adulții ar trebui, uneori, să-și remembreze adolescența.

Vizionarea premierei, într-un grup de doar câțiva spectatori, într-o din cabinele teatrului, avându-l drept amfiteatr pe actorul Costi Apostol, mi-a permis și niște observații psihosociologice, pe care

le-aș nota ca date pentru o eventuală analiză de profil.

M-a frapat în primul rând recurența cuvântului „anxitate” în toate poveștile celor șapte adolescenti. E-adevărat, spectacolul vine după doi ani de pandemie și izolare, iar sensibilitatea firească a vîrstei predispune la antene foarte fine pentru asemenea stări-limită. Însă în ce măsură și cum va reverbera anxietatea de acum în maturitatea acestei generații este o întrebare de pus.

Amuzantă, aparent inofensivă, dar de meditat, aş zice, pentru părinți, mi s-a părut replica-etichetă a generației: „sunt capabili să militeze pentru drepturi, dar nu sunt în stare să comande o pizza”. Nu mai comentez, dar astăzi e subiect de studiu social pe marginea raportului dintre generații.

În fine, cumva în prelungirea replicii de mai sus, mi s-a părut surprinzătoare (și de analizat, chiar empiric) preferința tuturor protagoniștilor pentru manele, exprimată ca atare. O să insist nițel.

N-am fost surprins din snobism elitar, nici vorbă, ci pentru că am sesizat un hiat între setul de valori asumat de fiecare – toleranță, acceptare a celuilalt, emancipare, deschidere, activism – și evidentul conservatorism social pe care-l cultivă manelele (patriarhalism, discriminare, raporturi de forță). Or, m-aș întreba dacă adolescentii fac pur și simplu abstracție de acest aspect pentru a profita la maximum de



elementul de divertisment, sau dacă bula domestică, peste care se suprapune bula rețelistică – ambele mult mai protectoare, cu tot cu *bullying* și-a decât o realitate abuzivă – nu contribuie la această disjunctione, asociind narațiunea manelei cu un tip de ficțiuni... Dar, deocamdată, aceste observații sunt retorice.

Aș reține, în perspectivă analitic-teatrală, că *#acedesiguranță* prelungește o direcție regizorală pe care Bobi Pricop a inaugurat-o tematic în 2015 cu *Pisica verde* și a exploatat-o „tehnologic” (ca melanj video-scenic) de vreo doi ani încoace, în mai multe montări. Va veni în curând momentul când vom putea analiza diacronic impactul și validitatea acestui tip de demers artistic.

Ce este de conchis după *#acedesiguranță* e exact ce a conchis, tulburat-îngândurat-amuzat, și unul dintre co-spectatorii mei de la Sfântu Gheorghe, părinte de tineri de 15 și 19 ani: „În seara asta am aflat foarte multe lucruri despre copiii mei”. Fie și dacă asta ar fi una dintre asemenele a spectacolului, ii justifică întrucât existența.

În iubire e de ajuns: *Eu, tu și copacul!*

Eugen Cojocaru

Tânărul colectiv al *Teatrului* (independent bucureștean) *Coquette* demonstrează, mereu, că sunt și se pot pune în scenă piese „minimaliste”, care spun mult despre noi și subiectele esențiale ale vieții noastre, păstrând calitatea valorică necesară, la care s-a renunțat masiv în instituțiile de stat. Am arătat motivele și condițiile în „serialul” meu apărut anul trecut, tot în *Tribuna*: un scelerat *Zeitgeist* toxic, scădere dramatică a nivelului cultural a publicului, a valorii regizorilor și actorilor și, nu în ultimul rând, statutul bine plătit și „funcționăresc pe viață” al celor numiți. O echipă liberă depinde de încasări și piese care să „vorbească” publicului și nu propriului ego experimental șocant din epoca tiraniei regizorale! Am dat exemplul *Theaterhaus* din Stuttgart: cu 200 de angajați oferă mai mult și adevărată dramaturgie față de *Teatrul de Stat* al Landului, cu 2.000 de „funcționari” și veleitari „artiști” vânători de șouri exhibiționiste!

Că e posibil și altfel ne arată comedia romantică *Eu, tu și copacul sau Shah mat* al actorului Gabriel Costan, care și joacă în cuplu cu Valeria Cristea, sub îndrumarea scenică a Ruxandrei Bălașu. Premiera a avut loc în septembrie 2019, însă reprezentările au fost stopate, curând, de cunoscuta *Pandemonia*! Succesul imediat și deplin a avut ca efect invitații pe scene renumite: *Nottara*, în cadrul proiectului



Întâlniri teatrale / NOttDependent, la Metropolis... Eterna poveste trăiește o perioadă vitregă pentru cei doi protagonisti ai ei, știut fiind că, începând cu era internetului și a jocurilor electronice, mai ales ei s-au izolați și „butonează” zile întregi! Nu e de mirare că peste 60% din tineri sunt singuri... Dar ce se întâmplă dacă, totuși, năstrușnicul *Cupidon* reușește să întâlnească doi care nu sunt lipiți de ecrane și au preocupări mai inteligente?! El ieșe zilnic în parc și apropiere, privește încântat la bucuria copiilor unei grădinițe care se zbengue pe acolo; *Ea* vine prima dată și-i ocupă tocmai „banca lui” preferată. Obișnuită cu tot felul de grobani (acțiunea are loc în capitală) e reticentă la comunicare socială, însă remarcă excepția unui tip educat, fin, cu umor și... autor înaintea publicării primei cărti.

Minuni

Elena Abrudan

Printre numeroasele locuri frumoase oferite de Barcelona se numără Paseig de Gracia, elegantul bulevard care pornește din Plaza Catalunya și își desfășoară cu naturalețe numeroase edificii proiectate de arhitecți faimoși în secolul al XIX-lea sau al XX-lea, până la Diagonal, bulevardul care mărginește la sud districtul Villa de Gracia, fostul orașel presărat cu grădini și piete, preferat ca loc de relaxare de către barcelonezi. O plimbare pe Paseig de Gracia, bine cunoscut pentru Casa Mila și Casa Batllo, proiectate și realizate de Antoni Gaudí, ne provoacă să ne oprim și să descoperim detaliile numeroaselor clădiri de patrimoniu care induc privitorului uimire și admirare. Creativitatea respiră prin liniile structurale și ornamentele care îmbogățesc fațadele acestor edificii impresionante. O astfel de clădire adăpostește la parter Galleria Villa del Arte, care te îmbie încă de la intrare cu câteva lucrări de mari dimensiuni, picturi, fotografii și instalații. Această galerie mai are alte două locații în Barcelona, situate în catierul Gotic, una pe calle de la Tapineria, aproape de Catedrala de Barcelona și alta pe calle de la Pala, lângă Mănăstirea Sant Felip Neri. Cea mai recentă dintre ele este Galeria situată pe Paseig de Gracia, 26. Printre alte lucrări expuse remarcăm expoziția artistei olandeze Cheraine Collette, care beneficiază de un spațiu inspirat organizat. Aici sunt expuse fotocompoziții de mari dimensiuni care prezintă animale din savană pe fondul unei arhitecturi grandioase (*Picături de diamante*), încadrând elegant câteva instalații realizate de artistul Rosendo Porro Cuesta, care reiau cu grație câteva elemente ce se regăsesc în lucrările expuse pe simeze (*Sufletul pianului*).

Expoziția te îmbie încă de la început cu un titlu adekvat: *Minuni*. Absolventă în 2015 a secției de Design Fotografic a Universității de Fotografie Aplicată din Amsterdam, artistă a participat la numeroase competiții cu ciclurile *Unde este Adam?*, *Unde este Eva?*, *Comori, Moștenire, Nașteri viitoare, Univers de aur* și altele. Ea a primit diverse premii internaționale care apreciază la superlativ creativitatea artistei, tematica aleasă, măiestria dovedită în manipularea fotografică și digitală, folosirea culorii, reprezentarea corpului uman, colajul fotografic, implicare civică în probleme de mediu.

De la prima privire înțelegem că fotografile prezintă o lume luată în stăpânire de animale, înfățișate în postura de stăpâni deopotrivă ai habitatelor lor naturale și a spațiului construit de ființele umane. Frumusețea exemplarelor regnului animal și a edificiilor maiestuase pe care acestea le populează ne fac să înțelegem intenția artistei de a le confira o anumită noblețe, de care animalele nu sunt conștiente dar pe care o etalează cu naturalețe și prin alăturare cu arhitectura remarcabilă a spațiilor în care sunt înfățișate. Modernitatea demersului artistic propus de Cheraine Collette, frumusețea de ansamblu a proiectului și eleganța detaliilor furnizate privitorilor prin lucrările expuse sunt posibile datorită abilităților demonstre de artistă prin folosirea tehnicilor fotocompoziției. Artista suprapune fotografile cu animale pe unul sau mai multe fundaluri diferite, altereză culorile, folosește spirala de aur, se joacă cu texturi variate pentru a produce efecte capabile să sugereze demersul atât și investigativ propus în seria *Minuni*. În plus, explorarea galeriei virtuale *Ferfero Oasis* prilejuiește imersiunea într-un spațiu configurat anume pentru expunerea lucrărilor realizate de Cheraine Collette până la acest moment și înțelegerea vizuială creatoarei.

Contemplarea lucrărilor expuse în galleria Villa del Arte transpună privitorul într-o altă lume, unde spațiul și timpul nu primesc nicio determinare. Spațiul în care sunt situate fotocompozițiile artistei nu poate fi identificat de privitor, chiar dacă uneori putem recunoaște sau bănuim arhitectură pe care am admirat-o cândva, sau un colț de natură care pare familiar. Palatele și peisajele luxuriante sau extreme care servesc ca fundal sunt populate cu animale de mari dimensiuni într-o încercare de a propune o anumită viziune asupra lumii. Artistă alege ca subiect al fotografilor sale elefanți, tigri, leu, leoparzi, girafe, zebre, hipopotami, balene, cămile, vulturi, egrete care par să fie fotografiate în mediul lor natural, în junglă sau savană, în mări sau oceane, râuri, în desert sau chiar în munți, ca ultim refugiu în fața amenințării apei sau arșiței. Alteori animalele populează cu grație o arhitectură de excepție, din care ființele umane par să fi dispărut. Aceste animale elegante rămân să bântuie, să însuflă și să păzească spațiile populate

cândva de oameni (*Leoparzii n-o să-si piardă niciodată petele*) (*Intrând*) și construite parcă anume ca să li se potrivească, asemeni girafelor care ne privesc cu naivitate din holul palatului, peste balustrada dantelată a etajului (*Cele mai înalte din clădire*). Prezența animalelor într-un cadru arhitectural fastuos pare la fel de naturală ca și în mediul lor natural (*Să dansăm*) sau uneori insolit (*Camel Spa*), provocator, cum ar fi prezența unui leu pe un colț de stâncă (*Mirador CloseUp*) sau a unui grup de leoparzi tolăniți pe un pian sau urcând scara de marmură a palatului (*Orchestra vieții*). Pentru a ilustra această perspectivă mai putem aminti meduzele uriașe care plutesc printre coloanele și ușile de sticlă ale unui palat inundat (*Balet în apă*), balene dansând (*Valsul balenelor*) sau egretele roz care urcă cu elegantă o scară elicoidală de marmură sculptată (*Proporția de aur*).

Și totuși, în această lume luată în stăpânire de animale apare o figură feminină, de o perfecțiune angelică, în care putem bănuim silueta artistei. Doar ea poate egala măreția regnului animal, fiind surprinsă fie egală în frumusețe, fie ca mărturie a legăturii omului cu natura (*Uplifting*) (*Connected*), dar și a regretului și tristeții provocate de iminentă dispariție a acestor animale (*Mirador CloseUp*). Frumusețea și perfecțiunea ființei umane este alăturată animalelor de mari dimensiuni care populează cu eleganță flora naturală și edificiile remarcabile create de om. Un aer de noblețe și măreție a omului și naturii deopotrivă se desprinde din imaginile propuse de Cheraine Collette.

Prin alăturarea insolită a unei arhitecturi de excepție cu elemente ale regnului animal și vegetal, aceste lucrări neobișnuite produc impresia de onoric, de lume fantastică. Toate elementele ce puntează să sugereze intrarea într-o altă lume este însă subminată de intenția artistei care se dovedește un artist preocupat de o problematică foarte actuală. Imaginile oferite spre contemplare formulează interogații evidente la adresa prezentului și a viitorului planetei noastre, cu adresă directă la pericolul extincției care planează asupra faunei și florei deopotrivă, și chiar asupra omenirii. Această preocupare este clar exprimată în titlul unor fotocompoziții: *Vom găsi o cale?* sau *Cum ar putea fi?*. Este un semnal de alarmă și o proiecție într-un viitor văduvit de prezența oamenilor și populat cu ultimele exemplare nobile ale regnului animal. Imersia în această lume care este fie aridă (*Camel Spa*), fie inundată de ape (*Water Ballet*) poate fi semnalul de trezire a conștiinței contemporanilor referitor la viitorul planetei și al ființei umane.

♦

În iubire e de ajuns: Eu, tu și copacul!

Amândoi, jucători de săh (de aici, titlul), propun: cine câștigă o partida, are prioritate asupra băncii. El îi prezintă frumoasa teorie a cuplului care primește un copac mic, la început, pe care trebuie să-l îngrijească împreună, să-l crească mare și puternic, rezistent la vitregiile vietii... *Ea* e impresionată și, în continuare, își face simțit efectul otrăvii dulci a în-drăgostirii, totul fiind „perfect”... Până el anunță (în același cadru, pe banca acum „a lor”, aniversând un an de când sunt împreună) că un editor i-a zis că va fi publicat romanul său – se visează, deja, cu mari succese pe toate continente! Bucurie mare... Dar

și *Ea* anunță un eveniment important – ca femeile, unul pentru fericirea în doi: *Sunt însărcinată, aştept un copil!*, sigură că va găsi același entuziasm. Din păcate, aceasta e formula sperietoare, mai ales în epoca actuală, care „bagă” groaza în ei, mult mai egoiști, individualiști. Și se întâmplă ceea ce..., însă nu dezvăluie niciodată prea mult pentru a lăsa intact efectul suspansului.

ACTIONEA, puțin peste o oră, are trei momente-cheie din trajectoria în doi, ca într-un mit modernizat: Întâlnirea, Încercarea și Deznodământul. Valeria Cristea și Gabriel Costan sunt perfect făcuți pentru rolurile aparent simple, dar care ascund drama profundă din spatele vorbelor: jucată de o vreme, au intrat în acea „rutină” magic-benefică și cocheteară lejer cu textul și ei însiși, înălțând o

mica odă închinată eternului *Ea* și *Ei*! Majoritatea dintre noi se pot recunoaște ușor în ei și m-au amuzat comentariile șoptite și „oftaturile”, mai ales spectatoarele recunoscând „la indigo” aspecte din viața lor – acesta e adevăratul teatru! Nu cel menționat negativ: de fiecare dată vorbesc cu plasatoarele de la ieșire care îmi confirmă expresiile bulverse, la așa show-uri, după multele „reprezentații” soc-exhibitioniste. Însă viața de afară? Sunt convingă că piesa lui Dragoș Costan, parcă „extrasă” din experiența sa, și-a atins scopul și a „luminat” o bună parte din *Ei*, că *Ele* știu ce vor. Decorul e simplu, ca titlul, iar discretă îndrumare regizorală a lăsat „frâu liber” talenților actori.

Geometria lui Borgó

Linia nu este pentru artist un instrument delimitator, ci unul evidențiator prin care oferă profunzime și greutate ansamblului de structuri grafice.

Această complexitate este una sintetică, este efectul unei evoluții și al unei gândiri care funcționează într-un univers al organicului și naturalului. Ușurința cu care abordează universul formelor denotă nu doar o viziune clară, ci și o perspectivă bazată pe experiență și înțelegere. Pentru ochiul celui care privește o lucrare a lui Borgó există tot timpul un reper, un pilon pe care se poate baza, care îi oferă o siguranță și o ancoră în această lume abstractului. Totul gravitează în jurul unui punct, al elementului central care face posibilă nu numai o structurare a formelor și ancorarea lor, dar oferă și o bază sigură pentru călătorul care se aventurează pe suprafața pânzei. Pseudosfera devine un element central al unei serii întregi de lucrări, ce ne oferă un set de creații, care, prin efectele vizuale și tematice, ne forțează să devenim parte integrantă, ne obligă să participăm la un dans în care spațiul ne absorbe în mod natural. Elemente tematice ale vieții cotidiene sunt completate de teme și concepție abstrakte, care gravitează în jurul unor puncte cheie ale credinței sau geometriei. Astfel, putem regăsi în repertoriul lui Borgó un spectru larg de lucrări care se axează în jurul unor narări sau concepte ce devin parte a unui univers expresiv, colorat, complex și viu. Tot ceea ce vedem în creațiile artistului reprezintă părți ale unei lumi mai extinse, sunt un fenomen în sine care, din lumea invizibilă și abstractă a mintii umane, se desprind și prind contur pe suprafața de lucru. Staticul se transformă în dinamic, iar liniile devin animate în interiorul cadrului de exprimare. Borgó a fost mereu un temerar în acest sens, lucrările lui tătonoează cu noul, cu necunoscutul și, încă din ultimul deceniu al secolului trecut, au devenit sinonime cu îndrăzneala artistică. Nu trebuie să ne mire dacă regăsim, de multe ori, artistul în centrul unor procese de creație care solicită o abordare nouă, dar niciodată deraiată de pe linia echilibrului cu care deja ne-a obișnuit. Lucrările lui Borgó reprezintă o singularitate spirituală, unde orizontul evenimentelor este unul care exercită forță, dar nu anihilază, ci creează prin energia emanată în exterior.

Borgó, în oarecare măsură, este un artist al unei expresii atemporale și aspațiale, al unei expresii artistice care depășește barierile convenționale și îmbracă haina universalului plin de oportunități. Creația lui există în mai multe dimensiuni



Borgó

Pseudosfera 6 (2014), ulei pe pânză, 60 x 60 cm

distanțe, dar complementare. Tripticile lui Borgó (spre exemplu: Iona, Ruth, Pâinea sau Nașterea) îmbrățișează valori și sensuri care rămân prezente, pot supraviețui și fără asocierea dintre forma fizică a creației artistice și conceptul care stă în spatele ei. Expressia formelor și culorilor face ca lucrările de artă să devină detașabile și interpretabile în spațiul geometric al universului interior sau fizic. Interpretabilitatea și armonia formelor permit construcția unui abstract care este marcat de constanță, dar și de dinamică, de o bivalentă care permite o interpretare contextuală, dar și una individuală. Borgó reușește să îmbلânzească dorința formelor de a fi autonome în universul lor, oferindu-le o structură unică, un veșmânt care le scoate în evidență specificul și unicitatea în ansamblul creației.

Arta lui Borgó este una recunoșcibilă și atipică, amprenta ei se manifestă nu doar în forma fizică, ci în cea spirituală, marcată de complexitatea dorinței de a oferi ceva care să treacă peste limitele lumii postulatelor și să se aventureze în universul necunoscut al spațiului și spiritului.

[György István Csaba, cunoscut în lumea artei sub numele de Borgó, s-a născut la Târgu Mureș în anul 1950. Între anii 1976-1980 a urmat cursurile Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, secția pictură. Paul Sima și Victor Ciato i-au fost mentorii. În 2009, obține titlul de doctor la Academia de Arte Plastice din Budapesta. De-a lungul carierei, participă la expoziții colective și personale în Ungaria, România, Slovacia, Austria, Thailanda, Polonia, Ucraina, Rusia etc. În 2002, îi este decernat premiul Munkácsy]



Borgó

Ruth - triptic (2003-2009) ulei pe pânză, 460 x 140 x 160 cm

sumar

editorial

Andrei Marga
Nevoia deschiderii
de orizonturi 3

filosofie

Mihail Turcan
Problema matematicii
la Berkeley și la Kant 5

Viorel Igna
Discursul metafisic despre lumină (III)
Doctrina îngerilor despre lumină 6

esoterism

Vasile Zecheru
Colecția Arta regală (XII) 8

eseu

Christian Crăciun
Stereotipuri și rinoceri 11

Iulian Cătălui
Teatrul de comedie și modalități ale comicului
în secolul XX: analiză, istorie
și reprezentanți (IV) 12

juridic

Ioana Maria Mureșan
Răspunderea pentru fapta altuia 14

istoria literară

Radu Bagdasar
Biografemele patologice (II) 16

social

Ani Brădea
Scenariu în oglindă 18

religia

IPS Andrei
Postul Mare – vremea performanțelor duhovnicești 19

opinii

Laura Poantă
Munchausen, Narcis și media 20

memoria literară

Constantin Cubleșan
Geografie și poezie 21

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (II)
Al. Rosetti 22

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie
din București (VII). Sociologul Mircea Kivu,
prof. Ion Bulboea și prof. Ion Ianoși 23

poezia

Virgil Petala 24

comentarii

Ioan Tiplea
Un manuscris controversat:
Codicele de la Ieud 25

Adrian Lesenciu
Ideologie și canon. Variațiuni pe o temă
de A.D. Rachieru 26

cărți în actualitate

Alexandru Sfărlea
„Logica viului” 28

Monica Grosu
Melancolii și umbre 28

Ștefan Manasia
O autobiografie în oglinzi 29

crochiuri

Cristina Struțeanu
Album de familie 30

însemnări din La Mancha

Mircea Mot
Ectenia după Ivan Turbincă 32

teatru

Claudiu Groza
Adolescentă... (I) 33

Eugen Cojocaru
În iubire e de ajuns:
Eu, tu și copacul! 33

simeze

Elena Abrudan
Minuni 34

plastica

Attila Iakob
Geometria lui Borgó 36

plastica

Geometria lui Borgó

Attila Iakob



Borgó

Fântâna vieții (1984-1985), tapiserie, 350 x 280 cm

Lumea formelor și universul în sine capătă la Borgó un sens aparte, unul care îl excedează pe cel imaginat și descris de Gauss, Bolyai sau Riemann. Geometria spațiului devine una unde complexitatea formelor și existența lor în spațiu vizual sunt încărcate și de elemente ale unei dimensiuni spirituale, care le oferă o complexitate ce depășește limitele științei și accedează în universul spiritului uman. Creația artistică devine astfel un construct complementar, unde suprafața bidimensională se încarcă nu numai cu material de lucru, ci și cu o semnificație care îi oferă o greutate spirituală semnificativă. Astfel, Borgó îmbină cu succes două dimensiuni ale lumii, cea fizică și cea spirituală, oferind ochiului uman nu doar o creație corporală, ci una care are un suflet și un mesaj. Transferul de idei din lumea imaginară spre lumea formelor devine nu numai un instrument de exprimare artistică, ci reflectă o abordare a lumii înconjurătoare, care permite deschiderea unor

noi perspective spre exteriorul și interiorului omului. Este o călătorie într-o direcție, unde timpul și gândul se contopesc și se metamorfozează într-o lucrare de artă care devine o ancoră în vastul universului formelor. La fiecare colț și la fiecare pas se poate observa apariția unei forme care se adaugă la cea anterioară, oferind o dezvoltare organică ideii transpusă pe suprafața de lucru. Lumea culorilor devine și ea una specifică și recognoscibilă, totuși această stridentă și alăturare cromatică nu deranjează, ci devine parte a întregului și clădește o nouă dimensiune vizuală, pe lângă cea a formelor. Este o lume a dualităților, unde echilibrul și cumpătarea reușesc să exalte și să ofere ochiului uman un dans al echilibrului și al dorinței de echilibru. Putem afirma cu certitudine că universul lui Borgó este unul care modelează spațiul și promovează noi perspective și puncte de reper pentru ochiul uman.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediere pe lună este 378 lei.

