

Caiete Silvane

Revistă de cultură

84

I.L. Caragiale și clasa cea nouă



Cronica literară de

**Carmen Ardelean,
Imelda Chința,
Marcel Lucaciu,
Traian T. Coșovei**

Poeme de

**Marius Chelaru,
Menuț
Maximinian,
Sorin Voinea,**

Augustin Mocanu

**Iordan Datcu,
Pagini de istorie
literară**

Alexandru Jurcan

**Proză scurtă
pentru
„Caiete Silvane”**

**La Moigrad, pe traseul Vanca
(Techergheli sălăjene 4)**

Caiete Silvane

Revistă de cultură

ISSN 1454-3028

on-line: ISSN 2247-7365

Adresa redacției: Zalău, Strada Unirii, nr. 7, Sălaj,
România; Tel./fax 0260/612870;

e-mail: caietesilvane@yahoo.com; www.caietesilvane.ro

Revistă de cultură editată de Centrul de Cultură și Artă
al Județului Sălaj, sub egida Consiliului Județean Sălaj,
a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău
Serie nouă, Anul VIII, Nr. 1 (84), ianuarie 2012.
Apare până în data de 20 a fiecărei luni. Preț: 3 lei

Colectivul de redacție:

Daniel Săuca - redactor șef

Daniel Hoblea - secretar de redacție

Ileana Petrean-Păușan, Marin Pop - redactori

Viorel Mureșan, Györfi-Deák György, Viorel Tăutan,

Marcel Lucaciu, Imelda Chînța, Simone Györfi, Carmen Ardelean

- redactori asociați;

Marius Soare - tehnoredactor

Responsabil de număr: **Daniel Hoblea**

Revista apare în urma unui protocol de colaborare încheiat între: Consiliul Județean Sălaj; Instituția Prefectului Sălaj; Primăria Zalău; Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Sălaj; Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău; Universitatea de Vest "Vasile Goldiș" Filiala Zalău; Biblioteca Județeană "Ioniță Scipione Bădescu" Sălaj; Inspectoratul Școlar Județean Sălaj; Arhivele Naționale Filiala Sălaj; Cenuclul literar "Silvania"; Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj.

Responsabilitatea pentru opiniile și calitatea materialelor publicate revine în întregime autorilor.

Nu primim la redacție decât materiale culese în format electronic, cu respectarea normelor ortografice în vigoare.



Revista "Caiete Silvane" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER) și a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (ARPE).



Tiparul realizat la Tipografia Color Print Zalău,
Str. 22 Decembrie 1989, nr. 66, Sălaj, tel./fax 0260-661752

Abonamentele la revistă se pot contracta prin oficiile poștale, factorii poștali, prin Damco și prin redacție (achitând suma de bani aferentă abonamentului dorit în contul Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj:

RO58TREZ5615010XXX006033

deschis la Trezoreria Zalău,

la care se adaugă taxele poștale de expediere).

Prețul unui abonament pe o lună este de 3 lei. Pentru orice nereguli privind difuzarea vă rugăm să ne contactați la telefon 0260-612870. Revista poate fi achiziționată și de la librăria de lângă Muzeul Literaturii Române din București.

Sumar

Alexandru Jurcan, Proză scurtă pentru „Caiete Silvane” p. 1

Ileana Petrean – Păușan, Vremea colindelor a trecut...Colindele au rămas pp. 2-3

Viorel Mureșan, I.L. Caragiale și clasa cea nouă pp. 4-5

Carmen Ardelean, Pierdut Românie. O declar... indispensabilă pp. 6-7

Imelda Chînța, *Metaforizare* – între stări și trăiri p. 8

Marcel Lucaciu, Turnirul cuvintelor pp. 9-11

Viorel Tăutan, Patru zile la Roma (ultima parte) pp. 12 – 13

Marius Chelaru, Trei cărți de la Iași pp. 14 – 15

Györfi – Deák György, Un capriciu contrafactual pp. 16 – 17

Poeme de **Menuț Maximilian** p. 18

Poeme de **Marius Chelaru** p. 19

Poeme de **Sorin Voinea** p. 20

Györfi – Deák György, La Moigrad, pe traseul Vanca (Techergheli sălăjene 4) pp. 21 – 25

Marin Pop, Cornelia Veturia Coposu – un destin tragic sub vremi pp. 26 – 28

Ioan Augustin Pop, Ideea postmodernă. Tendințe în artele vizuale din România pp. 29 – 35

Traian T. Coșovei, O carte plină de curaj p. 36

Adalbert Gyuris, interviu cu **Ioana Geier**: „Nu vă schimbați sufletul!” pp. 37 – 38

René Guénon, Arborele și șarpele, traducere de **Daniel Hoblea** pp. 39 – 41

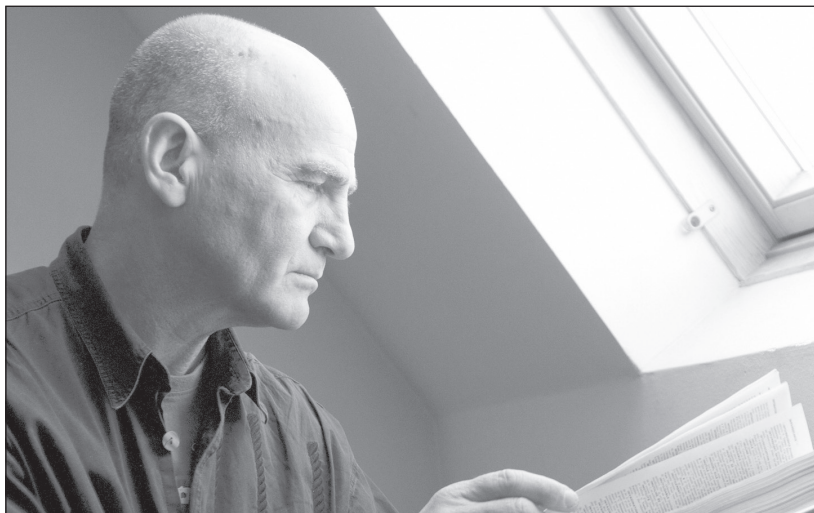
Ileana Petrean – Păușan, Cercuri pe apă. În 2012 – Carpe Diem! Dar nici clipele nu-s mai clipe... p. 41

Augustin Mocanu, Iordan Datcu, Pagini de istorie literară pp. 42 – 44

Daniel Hoblea, Viorel Tăutan, Malaxorul de ianuarie pp. 45 – 47

Proză scurtă pentru „Caiete Silvane”

Alexandru Jurcan



Șoarecele din vaza cu flori

Sunt dirigintele unei clase de excepție și mă numesc Bucur Darius. Elevii s-au îngrijit de ambianța clasei: flori, etajere, culori, confort. Nu am avut nicio problemă până săptămâna trecută... nici nu vreau sa-mi amintesc! Pe catedră se află mereu o minunată vază pentru flori. În ziua aceea ea adăpostea trei crini tonici, parfumați, solizi. Deodată... nu se poate!... am zărit un șoarece atârnat de una din tulpini. Mi-am mușcat buzele, n-am vrut să urlu, chiar dacă fac alergie la șoareci. Totuși, am întrebat:

Cine a pus aici fiara asta?

Care fiară? a zâmbit eleva de serviciu. E o veveriță de pluș... Nu vă place?

E un șoarece, fetițo! Nu mă face tu incompetent! Nu sunt miop!

E o veveriță!!! strigară câțiva elevi.

Dacă nu recunoașteți că e șoarece, dacă persistați în bătaia de joc, vă scad nota la purtare, distrușilor!

Deodată s-a deschis ușa. Directorul adjunct auzise zarva și intrase. A trebuit să-i spun ce și cum.

Dar... domnule Bucur... a zis el - se vede clar că e o veveriță de pluș.

Cum puteți să vă solidarizați cu acești derbedei, domnule director?

Domnule Bucur... în acest caz... trebuie să consultați un doctor. Nu mai aveți voie să predați în școala noastră, dacă puteți confunda șoarecele cu veverița. Nu atingeți competențele de rigoare, nu aveți suficientă percepție a realității, nu cumulați baremele optime!

... Acum sunt internat la spital. Nu vreau să recunosc o minciună. Acolo era un șoarece, cu siguranță. Au venit câțiva elevi în vizită la mine în salon. Unul avea pe piept o veveriță de pluș.

Vedeți, copii, asta e o veveriță!!

E grav, domnule diriginte, a zis băiatul. Mai grav decât credeam... Nu e o veveriță, acesta e un șoarece.

Asistenta de serviciu a apărut și mi-a făcut o injecție dureroasă. În salon mirosea a alune prăjite.



Vremea colindelor a trecut...

Ileana PETREAN-PĂUȘAN

„Veseli-te-ai gazdă?” „Veseli, veseli!”

Și s-au veselit joi, 15 decembrie 2011, la Căminul Cultural din Năpradea deopotrivă numeroasele gazde și numeroșii colindători. Ediția a II-a a Festivalului Județean al Datinilor de Iarnă „O stea s-a ivit” a reunit 12 grupuri de colindători, care merită numite, alături de instructorii lor: Grupul vocal „Voinicel” de la Grădinița Năpradea – instructori, ed. Valeria Groza și Livia Mone; Grupul vocal al Școlii Gimnaziale „Traian Crețu” Năpradea – instructori, înv. Clara Damșa și Ioan Damșa (inițiatorii acestui festival); Grupul de colindători ai Școlii „Lucian Blaga” din Jibou – instructori, înv. Daniela Coste și Sanda Vereș; Grupul de colindători din Parohia Inău – instructor, preot paroh Claudiu Bene; Grupul de colindători de la Școala „Avram Iancu” din Aluniș – instructor, prof. Ioana Ungur; Grupul de colindători din Parohia Tihău – in-



Ansamblul CUNUNA al Clubului Copiilor Jibou

Am remarcat implicarea deopotrivă a primăriei, școlii, bisericii și comunității în buna organizare a festivalului, dar și conlucrarea dascălilor cu preoții parohi, în reușita lui.

Repertoriul a fost divers, iar festivalul omogen ca valoare, de la farmecul autenticității colindelor prezentate și costumelor purtate, până la încântarea unor prelucrări armonice de înaltă ținută, grupul „Cetinița” de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, spre exemplu, sunând ca o orgă umană.

Revenind la bogăția și frumusețea repertoriului, aș vrea să menționez în mod special originalitatea repertoriului Grupului de colindători de la Școala din Someș Odorhei, care s-a prezentat cu un colaj de colinde laice satirice, „Colinde de peste ogor” – Colinda fetei bătrâne, Colinda fetei plecată de acasă, Colinda gazdei, Colindă de pețit.

De asemenea, de remarcat bogăția de refrene și semnificația lor, care ar putea face obiectul unui studiu de multe pagini.



Camerata Academica Porolissensis

structor, preot paroh Augustin Sălăjan; Grupul de colindători de la Școala din Someș Odorhei – instructor, prof. Ioana Pop; Grupul vocal „Îngerășul” de la Școala cu clasele I-IV din Chechiș – instructor, înv. Vasile Burian; Grupul de colindători adulți din Parohia Ched – instructor, preot paroh Paulin Ianc; Ansamblul „Cununa” al Clubului Copiilor din Jibou – instructori, prof. Veroncuța Pinteș și Victor Pinteș; Grupul vocal „Cetinița” al Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca – instructor, prof. Dorin Pargea – invitați de onoare. În aceeași categorie se numără și Corala „Camerata Academica Porolissensis” din Zalău – dirijor, prof. dr. Ioan Chezan, precum și interpreții Angela Buciu și Pavel Păușan.



Colindătorii de la Școala Lucian Blaga din Jibou



Colindătorii din Cheud, în jurul preotului lor

... Colindele au rămas

Un trainic dar de Crăciun ne-au făcut învățătorul Vasile Burian, din Chechiș, și colaboratoarele sale Marinela Rusta și Susana-Florina Pall prin tipărirea, la Color Print Zalău, în luna colindelor, a lucrării „*Noi umblăm pă cum umblară* – obiceiuri de iarnă din comuna Bălan” (Zalău, 2011). Am fost plăcut surprinsă să văd, pe coperta IV, o fotografie a autorului alături de prințul colindului românesc, Ștefan Hrușcă, întâlnire immortalizată la Treznea, în casa noastră muzeu, în noiembrie 2010, când i-am întâlnit pe prietenul Ștefan cu alți prieteni dascăli, știutori de colinde vechi. „Salut această culegere făcută de învățătorul Vasile Burian care a avut răbdarea de a aduna colindele din preajma universului său pentru a le așeza întru folosul generațiilor de copii formate de domnia sa. Să fie într-un ceas bun și să rămână spre cântare aceste colinde” – scrie Ștefan Hrușcă.

„Volumul *Noi umblăm pă cum umblară* concretizează truda perseverentă a lui Vasile Burian și colectivul, de a aduna, stoca și face cunoscute generațiilor actuale și viitoare, creațiile eclatante și obiceiurile din perioada sărbătorilor de iarnă cunoscute pe aceste meleaguri” – afirmă prof. dr. Ioan Chezan în „Prefață”. „Suntem



Plata colindei - colacii



Diplome de onoare pentru invitați

Foto: prof. Marin Grec

convinși că există încă destule obiceiuri necuprinse în acest volum, și ne gândim în primul rând la obiceiurile și practicile cu funcție magic-rituală, la colinde și ovații. Acestea vor fi cuprinse, sperăm, într-o viitoare lucrare” – precizează Vasile Burian în „Argument”.

Lucrarea descrie, dintre obiceiurile sărbătorilor de iarnă, obiceiuri de Crăciun – Umblatul cu steaua, Colindatul, Viflaimul, Craii, Turca, Tărostitul colacului



Seminarisții clujeni - Orga Umana

(Povestea pâinii sau Plugușorul Crăciunului); obiceiuri de Anul Nou – Plugușorul, Sorcova, Strigatul din deal, Îngropatul anului, Moșii și babele, Verjelul; obiceiuri de Bobotează. Sunt redactate textele pentru Craii (Irozii) și Turcă. Urmează apoi un număr de 114 colinde – linie melodică și text.



Ingerașii din Chechiș



Colecția de călimări

I.L. Caragiale și clasa cea nouă

Viorel MUREȘAN

Anul 2012, în prima lui jumătate, este al lui I.L. Caragiale. Pe 30 ianuarie se împlinesc 160 de ani de la naștere, iar în 22 iunie va fi centenarul morții acestui dramaturg, prozator și gazetar de geniu. Cap de serie al realiștilor literaturii române I. Slavici, L. Rebreanu, M. Preda, I.L. Caragiale ilustrează în chip exemplar legăturile artei cu viața. Într-o mai mare măsură decât ceilalți, autorul schițelor înțelege scrisul ca *expresia banalității cotidiene*, așa cum definea criticul de artă J.H. Champfleury estetica realismului. De aceea, el vede realul în mișcare, îi surprinde întreaga dinamică, își concentrează observația asupra tipurilor umane caracteristice societății românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Scrise adesea cu mijloacele gazetarului, schițele în primul rând stau dovadă că I.L. Caragiale aparține unei mari familii de spirite care au ceea ce G. Călinescu numește *tristețe veselă*. Această marcă apropie adultul de copil, îi pune în ochi o lumină încărcată de ambiguități pe care numai artiștii le pot exprima. Există o mică proză a lui Charles Baudelaire intitulată **Jucăria săracului**, unde se arată că această *tristețe veselă* poate fi contagioasă. Acolo, *un copil frumos și fraged, îmbrăcat în portul acela de țară atât de plin de cochetărie*, aflat în grădina unui castel, își abandonase în iarbă o jucărie minunată și privea lacom prin grilaj la *un alt copil, mur-*

dar, pîrpiriu, funinginos. Copilul din curtea scaldată în soare a castelului sorbea din ochi jucăria celuiilalt, aflat între ciulini și urzici: o cutie cu zăbrele în care era un șobolan viu. *Fără îndoială din economie, părinții îi scosese jucăria chiar din viața însăși. Și cei doi copii râdeau unul altul frățește, cu dinții de un alb egal, își încheie Baudelaire poemul în proză.*

Cu toții știm că sub pana lui Caragiale s-au plămădit și copii, mai ales din clasa celor care își părăsesc jucăriile, le izbesc de podea, cum face Ionel din **Vizită...**, dar nu lipsesc nici cei având destinul și *tristețea veselă a saltimbancilor*. Într-un episod din nuvela purtând substanța epică a unui roman, **Păcat**, Mitu Boierul e un copil orfan, care își câștigă existența făcând *caraghioslăcuri*. La vârsta de vreo opt-nouă ani, *zdrențaros și murdar*, încă este *un mititel măscărici foarte destrăbălat*, care primește din partea unor notabilități ale urbei cafea, țigări și rom pentru cântecele sale deocheate. Ziua și-o petrece prin cărciumi, iar noaptea doarme într-un altar de biserică. Mitu Boierul devine *desfrânat prin îndemnul lumii batjocoritoare, nesățioase de petreceri...* E un copil care intră în război cu lumea de timpuriu și caută să ajungă pe furiș sub ochiul lui Dumnezeu. Nuvelele însă se află, unele sub semnul demonomaniei, iar altele sub cel al psihologiei abisale.



În contextul societății românești actuale, cea a anului 2012, criza cea mai acută poate că se simte în educație. Caragiale rezervă acesteia câteva dintre capodoperele scrisului său. O făceau și alți scriitori satirici, unii contemporani cu el, care înțelegeau, ca și el, că omul este produsul mediului în care trăiește. De exemplu, la Cehov, contradicțiile și viciile din viața adulților se răsfrâng în cea a copiilor. La Caragiale, o societate prost organizată, o clasă politică și o obște tarată, înțesată de figuri vicioase, germinează în universul copilăriei din schițe. Lucrul acesta n-a trecut neobservat, iar Garabet Ibrăileanu l-a intuit între primii: *El urăște atât de mult clasa cea nouă, încât o prigonește, cum s-ar zice popular, până-n pânzele albe, până*

graiul
Sălajului

Ziarul cu cel mai mare tiraj din județ

RADIO

TRANSILVANIA

ZALĂU 94,6 FM

în copii ei mici, care sunt antipatici (**Domnul Goe, Vizită**). Dacă n-am ști că, prin **Domnul Goe** și **Vizită**, Caragiale satirizează o clasă socială, dacă n-am ști că aceste două bucăți sunt tot literatură socială (și nu psihologică), atunci faptul că, de câte ori Caragiale a zugrăvit în schițele sale copii, i-a zugrăvit cu antipatie, ne-ar îndritui să credem că marele nostru scriitor nu numai că nu e un om bun, dar că e un om foarte rău.

Într-o ordine strict cronologică, primul copil ce ne iese în cale în universul **Schițe**-lor este Nicu din **Grand Hotel Victoria Română**, un mic monstru cu față umană, care-l terorizează pe autor, scrutându-l cu o privire diabolică. Acesta este infinit mai monstruos (dacă adjectivul derivat de la *monstru* poate primi grad de comparație?!) decât imbeciliile școleri din schițele pe tema educației și a școlii. El pare reîncarnarea unui demon la scara copilăriei: *Un băiețel ca de vreo cinci ani se scoală de la locul lui, vine binișor la masa mea și se pune, mâncând dintr-o prăjitură, să mă studieze de aproape. Nicule, vin la mama! Strigă o damă. În zadar; copilul, numai ochi, n-aude. Trebuie reținută importanța privirii, care anulează personajului toate celelalte funcții, astfel încât el devine numai suportul material al acelei priviri. Urmând cursul schiței, deducem cu ușurință că privirile, absolut neobișnuite, ale acestui copil sunt preavizul unor realități coșmarești, ce urmează a se derula. De obsesia acestei priviri cutremurătoare, cel întors pe meleagurile copilăriei, nu va scăpa nici în camera de hotel: Las ferestrele deschise și lumânarea aprinsă și mă așez în pat... Mă doare capul... băiatul cu prăjitura... Ce ochi!... Victima acelor priviri cu inflexiuni întunecate își va scrie, de fapt, întreaga operă sub blazonul unui crez estetic formulat în chiar acest context: ...sunt amețit, nervii iritați – **sînt enorm și văd monstruos**.*

Cel mai cunoscut însă, fără nici un dubiu, dintre eroii **Schițe**-lor este Goe din bucata omonimă, figură emblematică a nerușinării in-

fantile. Notorietatea i se datorează unui sporit indice de universalitate a trăsăturilor, regăsite în varii contexte ale vârstei, văzută atât diacronic, cât și sincron. **D-I Goe...** face obiectul multor pagini ale, mai ales, cercetărilor din ultimele decenii. Trecând peste sacramentalele *foi de observație* asupra comportamentului, cele mai îndrăznețe dintre acestea *caută* protagonistul, așa cum îl știm, fie sub vestimentație (uniforma de *mariner*), fie în dosul titlului (**D-I Goe...**). Și noi vom căuta, la rândul-ne, esența personajului în numai două dintre faptele de limbă excerptate din textul schiței: **antroponimul Goe, fabricat**, evident, pentru că nu se prea găsea în *stare naturală*, așa, ca de pildă, Ionel, și **o replică** – în aparență – fără strălucire deosebită, scăpată celui mai grijuliu dintre însoțitorii micului repetent, mam' mare, într-un moment critic pentru răsfățatul *puișor*.

Având în vedere importanța considerabilă pe care Caragiale o acordă numelor proprii, pentru a-și ilustra intențiile ironice, înclinăm să credem că nici de data aceasta alegerea n-a fost chiar întâmplătoare. Vocabula **g o e** conține, într-o distribuție specială, exact sunetele pronumelui personal latinesc **e g o** (consoana trece în față, iar cele două vocale își schimbă ordinea), care a dat în românește **eu** și este rădăcină pentru adjectivul neologistic **egocentric**, însemnând – conform **D.E.X.**: (*persoană*) *care privește totul prin prisma intereselor și a sentimentelor personale, care se consideră centrul universului...* Tot din aceeași familie lexicală, prin derivare, face parte și: *egocentrism, egoism, egoist*, apud **D.E.X.** Astfel, prin nume, Goe își pune pecetea definitivă pe universul banal, meschin în care evoluează și căruia tinde să-i devină centru. Ar mai fi de adăugat aici că fondatorul existențialismului, filosoful danez Soren Kierkegaard, descriind în opera sa omul în fața lui Dumnezeu, considera **egoismul** drept un foarte mare păcat. Omul



egoist întoarce spatele fundamentului divin al vieții. Formația teologică a filosofului cere să ne precizăm nouă înșine, de la început, ce înseamnă *sinele, ego*, ca să putem evita acest păcat de neiertat. Aici, rolul educației, în familie și prin școală, poate fi hotărâtor.

Alături de nume, altă sursă lingvistică, merită a spune câte ceva despre cel ce mai ales prin fapte se dezvăluie, o găsim în scena claustrării *mititelului* în compartimentul *unde nu intră decât o singură persoană*:

- Nu pot! zbiară Goe dinăuntru.
- De ce? ... te doare la inimă?
- Nu! nu pot...
- **E încuiat!** Zice mam' mare, vrând să deschidă pe dinafară.

Acest **E încuiat**, ce exprimă disperarea însoțitoarei, ajunsă în acel moment să monologheze, comportă, la Caragiale mai ales, unde atenția la nuanțe trebuie mărită la maxim, conotații pe care expresia le-ar putea avea în forma ei populară: *e claustrat, e constipat* sau, la modul cel mai ironic, pe care autorul probabil că l-a vizat, **e încuiat la minte**. Acest din urmă sens al expresiei motivează pe Goe comportamental și-i justifică situația de repetent.



Pierdut Românie. O declar...indispensabilă

Carmen ARDELEAN

- un alt fel de cronică -

Există cărți despre care scriem din plăcere, altele despre care scriem pentru că ne reprezintă. Îmi place să cred că, în general, ne-am obișnuit să scriem despre cărți în care credem.

Despre cartea *România mea nu mai există. Editoriale*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, semnată de Daniel Săuca, scriu din toate aceste motive, dar, înainte de toate, scriu din convingere. Din convingerea că ceea ce practică autorul acestui volum - și așa numi „metoda”, cu un termen improvizat acum, meta-mass-media - se va impune, cu timpul, într-o lume care pare să nu mai aibă „nici timp, nici spațiu”, care, sătulă de variațiuni pe aceeași temă, fie ele politice, culturale sau mondene, va alege, în locul „canalelor” audio sau video, ochiul critic, dezbatut de subiectivitate, de orgolii, de frica sau de fatalismul ancestral. Ochi care e, în cazul de față, un autentic stroboscop, un „aparat” care, după o definiție de dicționar, observă, înregistrează, măsoară. Și, așa adăuga, concluzionează. Adesea esopic.

În mod paradoxal, în ciuda evidentei unități tematice și a „formulei analitice” originale, vizibile în (aproape) fiecare articol, nu e vorba despre o carte gândită sau realizată metodic, da capo al fine, ci de 50 de editoriale „furioase sau analitice, exersând sau mimând pamfletul, uzând (pentru unii, insalubru) și de un limbaj mai colorat”, *găzduite* de Daniel Mureșan în cotidianul „Magazin Sălăjean”, în perioada septembrie 2009 - octombrie 2011, după cum mărtu-

risește autorul în *Argumentul* ce deschide volumul și apărute, în volum, grație editorului Vasile G. Dâncu. Este, într-adevăr, o carte a revoltelor interioare, a neputințelor și a tensiunilor declanșate de realitățile lumii în care trăim, de epopeea tragic-comică a zilelor noastre ce depășește, prin ridicol, absurd și consecințe, cunoscuta operă a lui Budai Deleanu. Poate doar titlul (*Țiganiada*), la nivel conotativ, desigur, este cum nu se poate mai potrivit, la concurență cu cel al lui Vlahuță. Căci, pe scurt, despre o „Românie (cum nu se poate mai) pitorească” este vorba, despre un „Portret al României la (așa-zisa) maturitate democratică”, despre o țară care e în derivă, care și-a pierdut valorile, dar, la fel de important, despre o țară care și-a pierdut speranța. Și poate că acesta ar fi reproșul pe care l-am putea face autorului-ziarist și, automat, formator de opinie: tonul elegiac, nota pesimistă pe care o resimțim chiar și în mostrele de umor negru sau... colorat. Însă, suntem toți parte din realitatea aceasta, așa încât nu putem decât să subscriem.

Tematic, articolele reușesc să realizeze o monografie a celor doi ani, tratând subiecte dintre cele mai variate, unele „de sezon”, majoritatea fiind tributare obsesivei inserții a politicului în cele mai variate și inedite domenii: de la biserică (articolele „Puțină decență” sau „Doamne ajută!”) la „realitățile politico-muzicale”, manelistice („Hai că se poate!” - articol ce se deschide, savuros, cu un citat din manea...propagandistică „guțiană” ce a făcut furori în preajma alegerilor



din 2009), la sărbătorile creștine („Ce ne aduce Moșul portocaliu cu pete verzi?”, „După sărbători”, „La sfârșit de an”) sau denumirile instituțiilor publice („I.S. Bădescu? V. Avram? Sau niciunul?”).

Extrem de atent este urmărită *scena* politică actuală, inferioară celei caragialești care, măcar, stârnea râsul, după cum afirma, trist, autorul. De altfel, unele articole sunt asezonate cu inspirate citate din marele dramaturg, introduse, ca moto, parcă pentru a susține celebrul vers „*alte măști, aceeași piesă*” sau pentru a descrie, acolo unde nu există cuvântul „care să exprime (tot) adevărul”, utopia pe care aleșii o zugrăvesc (sau spoiesc?) în culorile vii ale democrației. Fie că e vorba de onor președintele țării, de Boc, Ponta, Voiculescu sau Antonescu, de partide sau alianțe ce combină

(aleatoriu?) S-ul, D-ul sau L-ul, de „isteriile politice” sau „jungla isterică” surprinsă în momentele ei cheie - alegerile din 2009, modernizarea partidelor, Congresul PSD-, Daniel Săuca reușește să fie imparțial, să-și păstreze verticalitatea (care, să nu uităm, ne diferențiază de...primare), demnitatea (zâmbesc, ironic, după lectura textelor sale, gândind că aleșilor noștri li se spune demnitari - vezi originea termenului), să fie echilibrat, echidistant și sincer, înspăimântător (dar cât de necesar) de sincer: „voi continua să fiu jurnalist, comentator, atât cât pot duce.(...) Acest răspuns poate fi perceput și ca un îndemn pentru toți cei care pot, dar nu vor să fie cu adevărat voci publice. Un îndemn să nu tacă. Știu că s-ar putea ca în vacarmul public românesc vocea ta să nu fie auzită (suficient de bine). Iar tăcerea (e de aur, nu?) să fie mai confortabilă și poate mai eficientă. Totuși, merită să încercăm implicarea” (articolul „Să tac? Să nu tac?”).

Fără a-și aroga poziția de analist social, politic sau cultural, fără a avea tonul „lătrător”, agresiv al celor care își impun punctul de vedere după rețeta *care urlă mai tare* sau aruncă apă (vitriol, pe vremea lui Caragiale) în ochii adversarului, autorul pare, mai degrabă, să scrie ca și cum ar da/face „declarații pe propria răspundere”, asumându-și (ah, alt termen la modă!) consecințele opiniilor sale tranșante și naționaliste (în cel mai bun, autentic sens al cuvântului).

Nu politicul (sau „Politica mare” - dar trebuie să citiți articolul ca să înțelegeți ce conotație are adjectivul în context) este însă, în ciuda aparențelor, partea „tare” a cărții. Puternica amprentă politică e, de fapt, consecința acestui modus vivendi din zilele noastre. În spatele celui care observă inechitatea, care taxează dur comportamentul politicianilor (vezi articolul

„Po(a)nta cu pixurile”), care înțelege că media românească are, mai degrabă, un rol deformativ, de manipulare și dezinformare, se ascunde nimeni altul decât cetățeanul, românul pe care democrația l-a „turmentat” iremediabil, iar „vocea naratorului” este, de fapt, **vox populi**. Care nu mai este, din nefericire, și **vox dei**. Volumul devine, astfel, dacă înțelegem strategia autorului, o carte despre o necesară „magna moralia” în toate compartimentele existenței noastre și ale societății românești, în genere. Care e strategia? E cea impusă în teatrul antic (mda, și pe *scena* politică): *deus ex machina*. Dar salvatorul nu este zeul (era să zic Zeus!), ci Ideea, substratul moralist, pilda pe care autorul o spune în fiecare articol.

În fond, cartea lui Daniel Săuca e, stricto sensu, o carte despre patriotism, dar nu unul desuet, propagandistic sau ce ar aduce vreun oarecare ...folios necuvenit. Vorbind despre ratingul televiziunilor, despre „inclinția” anormală a presei spre incendiari, senzaționalul fără substanță (articolul „Neam de tabloizi”), despre propriile lecturi, despre regionalizarea ce nu e altceva decât „formă fără fond”, despre europenizarea care „e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire”, despre limba noastră care, deși era o comoară, acum e limba „de toate zilele”, sau despre patriotismul...patriotard al celor care serbează 1 Decembrie sau 15 ianuarie pentru că e „în trend”, „cel ce gândește singur” (și l-am parafrazat aici pe Argezi), dar asemănător majorității, face un gest civic. Eroic și civic. Matematic vorbind, identifică ipoteza „noua Românie se face singură, pe nesimțite, fără concepte, fără teorii, fără guvernare, în underground-ul postmioritic, pestriț, pestilențial” și încearcă să demonstreze... concluziile: 1. „de ce ați ajuns să urâți această țară”, de ce senti-

mentul că „parcă trebuie făcută alta (n.n. țară). Pe Argeș (Bahlui, Someș...) în jos...” și 2. atitudinea mioritică, de condamnat „Stau și privesc. Și nu mă mai mir. Nu mă mai revolt. Parcă m-am (m-au?) „desensibilizat”. Și aceasta, în condițiile în care ne dorim, asemenea autorului, doar „câteva lucruri esențiale: minim de predictibilitate, strategii coerente, în așa fel încât să trăim într-o țară în care să îți poți face planuri!”

Și dacă am lăsat la urmă latura comică a discursului jurnalistice al autorului e pentru a fi în nota articolelor sale: poanta (a se citi cu „a” după „o”) e la final. De fapt, tragic-comică, pentru că, în mai toate articolele, e un râsu-plânsu tipic autohton, iar maniera specifică de a combina registre variate ale limbii sau sfere semantice aparent incompatibile (excepțional „Șahul gastronomic”) e savuroasă: „Așa e: la noi, nici măcar apocalipsa nu-i tragică, îngrozitoare. Nu. E la mișto.”, „O să avem niște inundații (politice) de toată frumusețea” („Apocalipsa la mișto”) sau „animalele politice se cred regi”, „Statul (ce expresie vagă)” (Puțină decență”) sau „Probabil, acesta ne este viitorul: o țară condusă dictatorial cu damf european, musai cu supermarketuri la purtător.” („21, hai 22”) sau „UDMR nu dă semne că se va arunca în brațele USL, invocând nepotrivirea de caracter cu PD-L” („Dr. Felix & Mr. USL”).

Întrebarea firească vine la final: dacă trăim, așa cum observa autorul, într-o Românie pierdută (sau a pierzaniei?), pe care mulți au declarat-o „nulă”, cum s-o mai declarăm noi, cei care n-am încetat să credem în adevăr, în dreptate, în valori autentice și într-o cultură care, asemenea Anei lui Manole, mai strigă firav din zid? Să-l cităm, din nou, pe autor: „România mea nu mai există. **(Dar, n.n.) Merită să aștept.**”



Metaforizare - între stări și trăiri

Imelda CHINȚA

Volumul de versuri pe care ni-l propune Luminița Ciumărnean este gândit unitar, ca un sistem între *coerența artistică* creată de emoție, sensibilitate, sinceritate a expresiei poetice și *coerența filosofică* determinată de gândire, înțelegere, meditație asupra marilor teme.

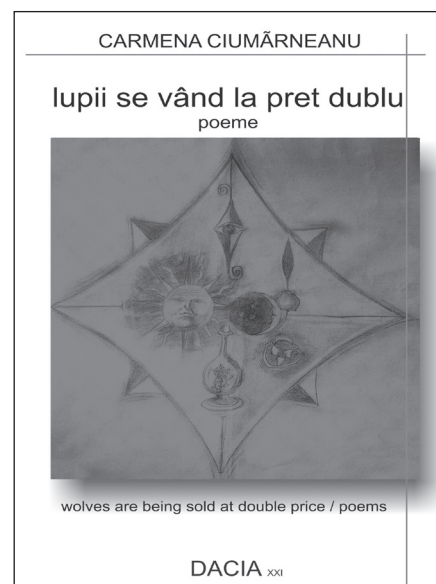
Lupii se vând la preț dublu, volum apărut la Editura Dacia în ediție bilingvă, este un titlu ce reunește întreaga problematică a opului, creând deopotrivă un nex de elemente ce converg spre aceleași obsesii ale autoarei, și anume singurătatea, degradarea, tristețea, moartea sunt spaime pe care le experimentează ființa în devenirea ei terestră. Lupul devine un simbol pe de o parte al luminii (el putând vedea noaptea), pe de alta un simbol al întunericului, astfel titlul devine o metaforă ce declină metatextual idei, trăiri, sentimente, într-o tonalitate gravă. Luminița Ciumărnean încearcă prin prezentul volum o recuperare, o asumare în sens artistic, a elementului christic; cifra 33 care apare frecvent, exprimă pe de o parte fatidicul, pe de altă parte începutul, altfel spus o moarte și o înviere spirituală: „dacă n-aș fi venit eu pe lume acum o mie acum o sută acum/ treizecișitri de ani/ ai mei ar fi fost goi/ atât de goi, încât veșmintele/ nu le-ar mai fi încăput pe trupurile rupte// mormanul acestor veșminte tinere de o mie o sută 33 de ani/ ar fi fost atât de înalt, încât ar fi ajuns/ tuturor dezbrăcaților”. (*Autoportret cu veșminte*). Poemul acestui volum este unul recuperator, contrastant, o recuperare a unor stări, a unor trăiri uneori refulate sub o mască a solitudinii. Motivele religioase, trimiterile biblice sunt resemantizate într-un poem al singurătății, al alienării ființei: „ziua-mi trece între două invitații la singurătate” (*poem*

cu miros de portocale amare).

Spaima, tăcerea, absurdul existențial brodează ideatic acest op al unei trăiri incandescente. Poemele se constituie ca o hieroglifă a singurătății în mijlocul căreia ființa se află într-o criză a comunicării: „tu nu ai timp să mă ascuți, tu ești plin de mușcături/ ca un șarpe încolăcit strâns în jurul amiezii”. Existența devine un „dans al ielelor”, face parte dintr-o paradigmă a necunoscutului: „eu închid ochii desenează-mi autoportretul,/ câte unul pentru fiecare dans al ielelor”. *Să nu ucizi mai mult de 7 iele* este un poem spovedanie, în care sunt metaforizate elementele religioase: „întotdeauna vinerea întârziu la ultima cină”.

Autoarea cultivă deopotrivă un eros voalat, estompat, coagulat într-o lirică a simbolurilor biblice: „sângele meu de femeie te-a străpuns./ acolo/ unde rana e mai adâncă vei simți totul./ certitudinile ne vor îngenunchea unul spre celălalt,/ precum icoanele răsturnate vom striga/ ca și cum am fura nou-născutul și l-am boteza/ în tranșee/ să rătăcim cu el în brațele noastre/ în căutarea ierbii încrucișate” (*Să nu te închini la chip cioplit*), pe de altă parte observăm un lirism aproape carnal, acaparator: „toți bărbații pe care i-am cunoscut vreodată îmi spun/ să mă întorc din nou cu ei în mineral că sunt cea mai frumoasă/ femeie că am carnea tare ca frânghia care atârână de tatuajele mele/ mimează orgasmul și țigările mele au miros de eșafod/ că eu sunt cea care așteaptă să înflorească trandafirul sălbatic” (*absint și electricitate*). Multe poeme sunt intitulate autoportret, astfel creația devine pentru Luminița Ciumărnean o oglindă deopotrivă a nadirului și a zenitului ființei, o defulare a propriilor trăiri.

Un alt motiv recurent este *orbi-*



rea; „copac orb”, „soțiile învață să orbească” devin simboluri ce trimit spre o existență placentară, ermetică, spre nevoia omului contemporan de a ignora aparențele lumii fenomenale și de a descifra, din interior, absconsul. Astfel, orbirea devine o experiență inițiativă, el – artistul căutând printre insignifiant, semnificativul. Autoarea realizează o anatomie a suferinței devenită viscerală, disecând-o până în cele mai mici detalii: „mi-am vândut gândurile pe ierburi uscate/ să-mi vindec rănilile”; „dacă mă privesc din alt unghi/ palmele mele sunt mici/ precum cuiburile de mierle/ și/ sâni atâ de goi încât pruncii mei plâng lapte/ în pântecul meu”.

Elementele de mare sensibilitate se conjugă în *Lupii se vând la preț dublu* cu cele de originalitate a metaforei poetice, în acest fel Luminița Ciumărnean devine o voce în peisajul liricii actuale: „în fiecare seară îmi spun că trebuie să merg/ a doua zi să cumpăr trandafiri și să-i strig/ femeii să-i lase despletii, să-i pot purta/ ca pe un șal tricatat în timp ce-mi tac rugăciunea” (*vânzătoarea de trandafiri*).



Turnirul cuvintelor

Marcel LUCACIU

Cu părul negru ca abanosul, cu privirea-i pătrunzătoare și etern surprinsă de marile întrebări ale lumii peste care stă mereu aplecat, fie cu o îndârjire temerară, fie cu o melancolie blajină, Daniel Hoblea pare un alt *hidalgo* răătăcit pe mioriticul plai. Deasupra muntelui de cărți ale cărui culmi sunt dintre cele mai felurite (Platon, Sfântul Augustin, Nietzsche, Berdiaev, Cioran, Kafka, Eminescu, Noica, Eliade, Țuțea etc.), el vede Ideile, se înarmează cu iubire și credință nestrămutată, pleacă la luptă și încearcă - dramatic! - să nu se lase învâluit, până la dispariție, de aura lor. Rezultatul e un straniu turnir al cuvintelor desfășurat într-o carte superbă, intitulată (cum altfel?) *Gâlceava himerelor* (Editura Herald, București, 2008).

Construită dintr-un substanțial amalgam de cugetări și reflecții nocturne, de neliniști abisale, de aforisme și sentințe memorabile, de sondări temeince ale realității exterioare și, mai ales, ale *sinelui*, fascinația unei asemenea cărți rezidă în alteritatea și luciditatea ei copleșitoare; în tensiunea scriiturii pe care o degajă cuvintele pornite în căutarea *himerelor*. De altfel, *scrisul* însuși e deopotrivă laitmotivul și obsesia acestor pagini mirabile în care viața, iubirea divină și moartea sunt tot atâtea iluminări și irizări ale ființei ultragiutate de *Invazia formelor* și a evidențelor. Uneori, dincolo de inefabila terapie a sufletului, de redobândirea liniștii și armoniei originare, *scrisul* echivalează cu levitația, cu beatitudinea: „Ce voluptate durerăoasă îți procură uneori actul scrisului! Un cuvânt, două cuvint-

te...și iată-te la un pas de extaz. Nu te miști, nu contempli, nu cauți, ci doar te lași în voia cuvintelor, care te vor purta spre zări neștiute, beatifice, spre zări de nezărit! Atunci fiecare cuvânt ți se pare o arcă în care plutești pe deasupra potopului simțurilor, o cheie prin care ți se deschid lumi vaste, lumi de splendori din care n-ai mai vrea să revii (...). „Când scriu, îmi pare că smulg cuvintele din întuneric, dintr-un *loc* atât de adânc, încât mă întreb cum de nu m-am prăbușit încă în această bulboană insondabilă.” Alteori, *slova de foc* e întipărită, după un dulce și îndelungat chin, iar *scrisul* devine „forma cea mai rafinată de autoflagelare.” Oricum ar fi el, paradisiac sau infernal, *scrisul* este un antidot al morții și rămâne, prin excelență, un act de mistică devoțiune: „A scrie înseamnă a-i face curte morții, așadar, conștient sau nu, a încerca s-o îndupleci, s-o cucerești, s-o învingi pe marea necunoscută. De aceea, după rugăciune, scrisul este cel mai donchijotesc dintre toate actele omului, deci și cel mai apropiat de esența noastră.”

Paradoxul lui Daniel Hoblea (unul dintre multe altele!) este acela că el se simte „între cărți ca într-o cetate pe care n-o poate cuceri decât Dumnezeu!”, deși respinge ipostaza „paradisului ca o bibliotecă” (Borges) și mărturisește - cu vehemență - că „biblioteca nu poate fi decât paradisul șoarecilor și (...) al liber-cugetătorilor.” Chiar dacă „nu țin loc de nimic,” totuși, cărțile sunt „palide răsfrângeri ale bolții cerești, oglindiri la scară umană a aces-tei icoane a Tainei,” iar sub pla-toșa rebelului sceptic se ascund,



mai degrabă, cultura, loialitatea și onoarea celebrului „cavaler al tristei figuri” decât spoiala, meschinăria și lipsa de sensibilitate a „omului cu picioarele pe pământ” din vremurile noastre furajere: „Nu-i de mirare că, într-o epocă atât de jalnică din punct de vedere spiritual ca a noastră, expresia *om cu capul în nori* are un sens peiorativ, când, de fapt, ea este o caracterizare admirabilă a aceluia care a reușit să-și înalțe mintea deasupra deșertăciunilor acestei lumi, la cele netrecătoare. În schimb, astăzi sunt foarte apreciați așa-zii *oameni cu picioarele pe pământ*, adică indivizii ce-și trăiesc cu voluptate captivitatea în această *Vale a Plângerii* pe care ei o numesc *viață* și pe care o consideră, bineînțeles, singura realitate... Pragmaticii, iluzionați de Aparență, se trudesesc de zor să construiască un mușuroi cât mai funcțional și mai plăcut (de parcă n-ar trebui să-l părăsească niciodată!), în care *visătorii* se vor sufoca întotdeauna, și din care, pe bună dreptate, vor încerca me-

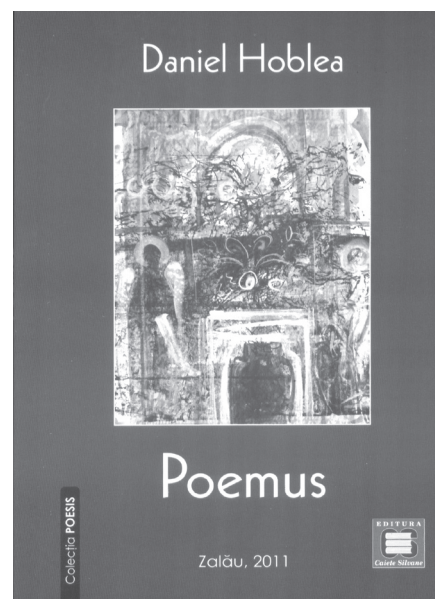
reu să se elibereze (...). Firește, visătorii calcă și ei pământul cu picioarele (și nu își fac merit din asta!), dar nu sunt decât aparent în locul pe care calcă, întreaga lor ființă fiind acolo unde le e gândul (în nori!), pe când celorlalți (*imediaților*, cum îi numea Camil Petrescu) unde le sunt picioarele acolo le e și capul!" Din păcate, neștiuți de nimeni, visătorii se sting în tăcere și îi îngroapă uitarea. Proliferează, însă, delincvenții, revoluționarii de profesie, demagogii băilor de mulțime, salvatorii neamului și prezicătorii Apocalipsei. Hotărât lucru, „Leibniz avea dreptate: lumea aceasta este *cea mai bună dintre toate lumile posibile*, dar a uitat să precizeze pentru cine!"

La marginea planetei de hârtie, acolo unde ierarhiile s-au răsturnat de multă vreme, iar pălăvrăgeala pare o condiție *sine qua non* a pseudoexistenței noastre, *cuvintele* se incolonează, din nou, pentru a participa la neobișnuitul turnir sau, altfel spus, pentru a primi drept lauri Calea spre adevărata împlinire. Într-un asemenea univers confuz și absurd, dominat de atotputernicia minciunii, de măștile tranziției, de necredința ca „singură formă de ratare,” firul Ariadnei îl reprezintă - neîndoielnic! - Iubirea: „Străină oricărei condiționări spațio-temporale, iubirea scapă tuturor încercărilor noastre de a o raționaliza. Neaparținând regnului Cantității (nu putem iubi în metri sau kilograme!), cu alte cuvinte nefiind cuantificabilă, iubirea nu poate fi posedată, comercializată, prețuită. Ea poate fi privită, folosind terminologia Sfântului Dionisie Areopagitul,

drept una din *numirile inteligente* ale lui Dumnezeu, Sfânta Scriptură identificând-o chiar cu Dumnezeu (...). Iubirea exclude orice fragmentare a ființei noastre, împotrivindu-se oricărei viziuni parțiale asupra existenței. Dacă încercăm să o îngrădim la unul sau altul din aspectele particulare ale ființării, o lipsim de cea mai importantă caracteristică a ei: tendința totalizantă, unificatoare a tuturor stărilor de fire cu Cel ce se află-n toate, dar le și transcende pe toate în mod absolut.”

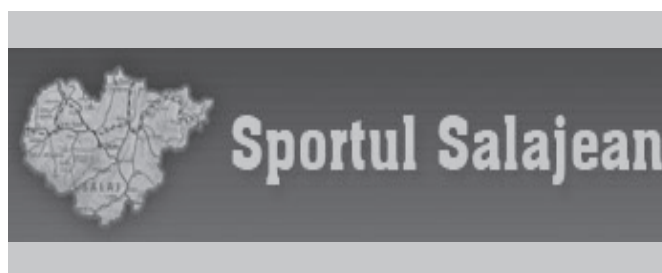
Diarist al celor mai intime întâmplări ale inimii, Daniel Hoblea ne oferă, în această rară și ingenioasă carte, o radiografie severă a eului și a lumii ignobile. Trăirile sale sunt atât de puternice, încât pot fi comparate abia cu intensitatea fulgerului, în vreme ce rafinamentul limbajului, eleganța rostirii și acuratețea frazei ne îndreptățesc să-l considerăm un eseist redevabil.

Cumpănind - cu multă deferență și chiar adorație! - însemnătatea fiecărui cuvânt, Daniel Hoblea își selectează și revizuieste versurile din volumele *Invazia formelor* (1996) și *Securarea de diamant* (2000), adăugându-le creații inedite, într-o carte subtilă, intitulată, programatic, *Poemus* (Editura Caiete Silvane, Zalău, 2011). Ne aflăm în fața unei impetuoase transfigurări lirice a jurnalului *Gâlceava himerelor* datorită prezenței acelorași angoase și a necurmății obsesii pe care o reprezintă *scrisul* respectiv *Poemul* ca unic și inegalabil act existențial.



bil act existențial.

De această dată, cel care se lansează într-o tensionată încercare de cunoaștere și autocunoaștere prin intermediul unor oglinzi paralele este *poetul* al cărui chip nu poate fi întrezărit decât în unda neasemuită a poemului: „Singur în matcă Poemul / ființa se scaldă-n / oglinzile sale jubiland” (*Poemus*). Stingher și vizibil stâjenit de *lumea cea aievea*, poetul pleacă, precum odinioară emirul lui Macedonski, spre o altă Meka - fascinanta cetate a Poeziei, alegând drumul drept, mai exact, lungul și anevoiosul drum către sine însuși. Dar Poetul și Poemul devin una și aceeași ființă sfâșiată de aspra singurătate, de „curgerea searbădă de imagini”, de ieșirea din albia lor a cuvintelor oarbe, de *invazia formelor* (*fără fond*, cum ar spune Titu Maiorescu), de apocalipsa „limbajului poezesc” (Nichita Stănescu): „Oamenii s-au ascuns în pietre / vin formele vin formele / cu noapte cu tot cu stele / fugiți fugiți. / Prin carnea pietrelor fu-



geau oamenii / străini sub cerul de lespede / fugeau fugeau / prin marele mormânt” (*Invazia formelor*). De altfel, pornind de la așa-zisa inutilitate a Poeziei, mereu proclamată de semidocti, eseistul de odinioară decretează - nu fără o tristețe amară! - moartea ei, în stihuri delicate și patetice: ”A murit într-o zi poezia / mii de mâini nevăzute / o smulseră din păduri / din ochi din păsări / și-o-nmormântară-n cer / (dincolo de soare / acolo unde lumina / nu se-arată mai mult / decât în amintirea unui orb) // A murit într-o zi poezia / n-au plâns-o decât poeții / și stelele din mai-în-alturi / (călăii ei râdeau drăcește / mulțimea buimacă nu-nțelegea / ca de-obicei nimic) // A murit într-o zi poezia / de-atunci nimeni nu poate / ajunge la ea / decât pe Calea Lacrimii / (numai poeții reușesc / să-i vadă uneori / dincolo de întuneric / catafalcul de lumină / pulsând ca o inimă)”- *Requiem*.

Triada Poem-Cuvânt-Poet e predominantă în grațioasa plachetă ce beneficiază de oportunitățile ilustrației ale pictorului Gheorge Ilea; o plachetă de o simetrie și o coerență aproape impecabile.

Claustrat în ”cetatea nimănu” (o alegorie bacoviană a micului oraș de provincie), efebul de altădată tânjește după Logosul primordial: ”oho, și câte cuvinte ne vor mai adúlmea / singurătățile în căutarea Cuvântului / ori mai degrabă toate-și vor plânge neputința / în noi” (*Ars amandi*). Motive literare precum pietrele, copacii, frunzele, visul, lumina, întunericul, mormintele conturează universul febril și zbu-ciumat al poetului ”îndrăgostit de iele”, într-o permanentă și încleștată reiterare a mitului orfic: ”Azi voi învăța și pietrele / să mă cunoască / cuvintele mele vor cutremura / indiferența tuturor regnurilor”(*Calea laptelui*). Autoreferențiale și confesive, versurile lasă impresia unui jurnal interior în care cuvintele se apropie, deseori, de ”cerul inimii”, lăsându-se împrejmuite de iubire, cu o sinceritate netrucată și o sensibilitate aparte : ”Din nou adie Zeul / în cuvinte / încep nunțile de nerostit / ale Poemului // veacul mort își îngroapă morții / în inima mea / mai mare decât lumea / sângele cântă o nouă iubire / fără chip” (*Fără chip*). În esență, sub armura eseistului

sceptic și dezabuzat, se află un poet hipersensibil și solitar ce luptă prin ”jungla de semne” cu *Eul* său ofensat de *Cronofobie*, de fardurile vieții rutinate, de alienarea omului contemporan.

Uneori, tonul sentențios al poemului ne reamintește de *Gâlceava himerelor*: ”timpul este aluatul prostiei / inutilele cuvintele fraților / adevărul nu este / din lumea aceasta” (*Axios*). Regăsim, printre altele, aceeași pietate difană, dar și neagra deznădejde ce incendiază cărțile în care nu mai pulsează viața: ”Voi da foc tuturor cărților din lume, iubito / îngerii ce-mi zburătăcesc prin suflet / vor cerși pe la colțuri de stradă cenușa lor” (*Rugul nevăzut*).

În noua sa carte, Daniel Hoblea conferă o turnură lirică halucinantelor *himere*, continuând turnirul cuvintelor și probând, totodată, o unitate de stil și de viziune absolut remarcabilă. De un retorism bine studiat și atent supravegheat, revoltate sau placide, cele 77 de poeme re-compun certitudinile și incertitudinile unui poet atipic și vizionar, de factură existențialistă. E un semn că Poezia nu a murit...

Parodie

Ioan Pavel Azap

Copii în orașul înghețat

(din *Caiete Silvane*, nr. 83/2011)

poeții rătăciți în oraș transilvan
ies în amurg, funigei, la șosea,
urale și-aplauze, recunoaștere-ar vrea,
poeții rătăciți în oraș transilvan

poeții rătăciți în oraș transilvan
când scriu un poem, de cinci stele-l declară,

dar așteaptă zadarnic în reviste s-apară,
poeții rătăciți în oraș transilvan

poeții rătăciți în oraș transilvan
biruie iarna cu greu, an de an,
că veșnic în conturi ei n-au niciun ban,
poeții rătăciți în oraș transilvan

poeții rătăciți în oraș transilvan
au bărbi și au plete, n-au timp de frizer,
ei stau printre noi, dar li-e gândul în cer,
poeții rătăciți în oraș transilvan

poeții rătăciți în oraș transilvan
tribuni vor să fie, ’Tribuna’ lucrând,
deci nu deranjați nici la trup, nici la gând,
poeții rătăciți în oraș transilvan!

Lucian PERȚA



Patru zile la Roma

(ultima parte)

Viorel TĂUTAN

Vineri, 17 iunie 2011.

Aș fi dorit să nu ajungem la această zi, a patra și ultima, din periplul nostru roman. Ne-am trezit cu două insatisfacții identice. Întâia: Au trecut prea repede primele trei zile, obositoare, marcate însă de... satisfacție, de uimire, de întrebări fără feed back (sic!). A doua: Ar mai fi atât de văzut, dar când? Diseară trebuie să ne întoarcem în țară. Timpul și... da!... banii... Ehei! Dacă n-ar trebui să ne pese că biletul de avion pentru retur este plătit, iar Doina mea nu ar trebui să fie prezentă la serviciu începând de luni, am reuși și un sejur ceva mai amplu! Așa încât, ne grăbim să ajungem la micul dejun, apoi la Metrou. Plănuiserăm de ieri ce avem de vizitat. Fixaserăm, cum s-ar zice, itinerarul și obiectivele.

Ne strângem lucrurile, ne aranjăm bagajele, încuim camera și coborâm. Predăm cheia camerei și-l întrebăm pe amabilul receptioner dacă putem lăsa bagajele până în jurul orelor 16, când estimăm că am reuși să revenim pentru a porni spre aeroport.

Primul obiectiv - Columna lui Traian. La ieșirea din Metrou, întrebăm de „Colonna...” și suntem îndrumați înspre Piața Maria. Aici găsim, într-adevăr, Columna, însă nu a lui Traian, ci a Fecioarei Maria, obelisc înălțat în sec al XVI-lea în centrul pieței. În capătul de sus - statuia poleită în aur a Fecioarei. Un monument impresionant ce îndeamnă la pietate, la meditație și caritate.

Ne fotografiem reciproc având grijă să prindem cât mai mult din detaliile acesteia (două din cele patru statui demarcând colțurile postamentului și imnul „Ave Maria” gravat pe plăci de marmură plasate între statui). De jur împrejur - clădiri ale Evului Mediu târziu; renovate arată de dată recentă. La un moment dat, ținându-ne de mână, rostim „Bucură-Te Marie”. Apoi dăm o raită pe la chioșcurile și tonetele instalate în apropiere (cum peste tot în punctele de mare interes turistic și cultural) să căutăm suveniruri pentru cei de acasă. Găsim un Pinochio destul de mare, din lemn. Îl luăm pentru Teodora, nepoțica noastră. Îl întreb pe comerciant despre felul cum putem ajunge la Columna lui Traian. Acesta ne dă informațiile solicitate, îi mulțumim și o pornim pe aceeași străduță pe care am venit în Piața Maria. Cam pe la jumătatea acesteia, zăresc un mic magazin cu tot felul de obiecte-suverin. Intrăm. Avem de unde alege. Ceramică, metalo-plastic, textile, picturi de toate mărimile. Cumpărăm pentru Ștefan o figurină reprezentând un ostaș roman în



plină acțiune. Sunt convins că o să-i placă.

Ne apropiem de piațeta cunoscută sub denumirea de Forumul lui Traian, ademeniți parcă de acordurile armonioase ale unui acordeon interpretând șansonete și canțonete. Trecem pe lângă o clădire înaltă construită în stil interbelic, la parterul vast al căreia fusese amenajat un magazin. Latura dinspre Forum a clădirii se sprijină pe coloanele boltite ale unei largi galerii pietonale. Lângă prima coloană marcând colțul - o femeie de statură mijlocie interpretează la acordeon melodiile pe care le auzisem ceva mai devreme. Ne impresionează autenticitatea și corectitudinea liniilor melodice. Facem câțiva pași îndărăt, după ce trecuserăm binișor de ea, la vederea Columnei, și o întrebăm în dulcea noastră limbă maternă de unde este. Artista zâmbește larg răspunzându-ne evaziv, cu accent itali-

an, „din țară”. Are vreo patruzeci și cinci, până-n cincizeci de ani. Este absolventa unui liceu de muzică, unde a studiat pianul, însă precaritatea vieții a obligat-o să muncească și în alte domenii. O laudăm pentru fidelitatea față de partiturile muzicale interpretate și-i lăsăm în cutie trei euro. Ne îndreptăm cu amplificată emoție înspre celebrissima Columnă. Îi dăm ocol, primim „filmul” spiralat al basoreliefurilor. Se spune că fiecare din cele optsprezece blocuri de marmură din care este construită cântărește aproximativ patruzeci de tone. Ceea ce mi se pare ciudat, din punctul de vedere al claustrofobului care sunt, este scara elicoidală interioară, care duce la platforma din apropierea vârfului unde statuia Împăratului Traian a fost înlocuită prin secolul al XVI-lea cu cea a Sfântului Petru. Chiar dacă a fost începută, prin înălțarea ei, după victoria definitivă a legiunilor romane în urma celui de-al doilea război cu dacii (105 – 106), basoreliefurile au fost executate timp de mai bine de un secol. Anul 113 este atestat documentar în acest sens. Facem poze. Avem de ales, pentru următoarea vizită, între Forumul Roman, aflat în imediata apropiere, sau Colosseum-ul și Arcul de Triumf al lui Constantin.

O luăm spre stația de Metrou, coborâm. Ca să ajungi de la Columna lui Traian la Colosseum, trebuie să schimbi magistralele subterane. Eu, să spun drept, mă încurc la schimbările respective, astfel încât am lăsat-o pe Doina să discearnă și, după schimbare, în Stația Centrală, ajungem în cea din imediata vecinătate a grandioasei construcții.

Mă simt obligat să repet ceea ce au spus/scris călători și/sau reporteri celebri despre esențiala diferență dintre cultura formată prin intermediul mass media și cea formată nemijlocit prin călătorii ocazionale sau direcționate pe baza unor motivații.

Dumnezeule, ce arhitecți și ce constructori au lă-



sat omenirii asemenea dovezi!!! îmi exprim stereotipic admirația de câte ori mă găsesc în preajma unor monumente ale antichității. Pe măsură ce ne apropiem de „ruinele” Colosseumului, ne dăm seama cât suntem de mărunți. Nu avem nici timp suficient, nici bani să-l vizităm în interior, astfel că ne propunem să-i dăm ocol cu aparatul foto. Doina folosește abundent și camera video. Ne oprim doar să mai „spionăm” structurile interioare sau să ne odihnim la umbra coloanelor și a bolților. Înregistrăm și Arcul de Triumf al lui Constantin cel Mare, aflat în apropiere. Știm că acest tip de construcție este o invenție romană și s-a răspândit apoi în toată Europa evului mediu, pentru a cinstea o victorie sau o mare personalitate.

Ne despărțim greu de Antichitate, dar timpul nu iartă. Ne întoarcem la hotel, ne luăm bagajele. La revedere. Suntem refuzați de receptioner atunci când dorim să lăsăm un bacșiș pentru amabilitatea de a ne găzdui bagajele. Mulțumim pentru serviciul ireproșabil. Cu metroul ajungem la Gara Centrală, unde se găsesc și stațiile autocarelor pentru cele două aeroporturi care deservește Roma. După o scurtă investigație, aflăm care sunt vehiculele pentru noi, cumpărăm biletele, lăsăm bagajele în cală și urcăm. Peste circa douăzeci de minute, pornim. Ne luăm rămas bun de la celebrisimii pini și de la ruinele prin dreptul cărora trecem.

La aeroport ne mai plimbăm prin magazine și patiserii, cumpărăm apă, suc, dulciuri.

Ajunși în avion, constatăm că piloții sunt italieni. Decolarea și ascensiunea sunt ușor mai brutale decât în urmă cu patru zile la plecarea de pe aeroportul românesc. Suntem avertizați că vom avea parte de turbulențe. Pasagerii devin ceva mai agitați. O prind de mână pe Doina. Fie ce-o fi, suntem împreună și acest adevăr are darul să ne calmeze. La Băneasa ne așteaptă Diana și Felix. Suntem acasă. Ce minunat sentiment!





Trei cărți de la Iași

Marius CHELARU

■ Nicolae Corlat, vindecătorul de umbre, versuri, colecția „Opera Omnia – poezie română contemporană”, coordonator: Valeriu Stancu, consultant științific: Cătălin Bordeianu, Editura Tipografia Moldova, Iași, 2011, 296 p.

Am scris despre faptul că Editura Tipografia Moldova a lansat anul trecut un proiect interesant care presupune publicarea, în colecția *Opera Omnia*, a unui număr semnificativ de autori români contemporani de poezie. Discutând cu editorul, am înțeles că ideea este de a oferi cititorului un cât mai cuprinzător tablou al poeziei române contemporane, așa cum este el, poate și dincolo de „culoarele” stabilite de critica de specialitate, funcție de un criteriu sau altul. Atunci prezentăm un volum semnat de Christian W. Schenk, *suferind tăcerea*. Acum prezentăm un alt volum din aceeași colecție, semnat de botoșăneanul Nicolae Corlat.

Antologia cuprinde o selecție din volumele: „Grădina cu zaruri” (1997), „Bucuria” (2002), „Veți crede că nici nu exist” (2004), o secțiune de inedite ci titlul „Déjà vu », și, în final, referințe critice și note biografice.

Am avut prilejul să citesc majoritatea volumelor lui Nicolae Corlat, astfel că antologia îmi consolidează imaginea pe care

am avut-o cu ani în urmă, când îl vedeam ca pe un poet care, într-o lume din ce în ce mai plină de simboluri moderne, de false teme și „idealuri”, și de goana prin timp, rămâne, când se acoperă cu haina poeziei, singur pe un țărnam dragostea. Sigur, nu singurătatea ori dragostea sunt singurele teme ale poeziei lui (iar textele critice de la sfârșitul volumului vorbesc și ele despre asta), dar poezia de/ despre dragoste a lui este cea asupra căreia am preferat să mă opresc și acum. Și acum spun, la fel ca odinioară, iubirea apare în poezia lui Nicolae Corlat un fapt mirabil, o stare și nu *ceva* fiziologic, disecabil, re-construibil aidoma unui puzzle în care poți vedea frânturi de zâmbet lângă săruturi de odinioară. Este o ardere continuă, situarea, uneori, în durere fiind aproape firească, dar nu căutată, fără ancorarea la țărnam beției simțurilor, cu irizări, care se lasă (cu grijă) întrevăzute, ale unei neliniști în care bucuria de acum ascunde umbrele sfârșitului. Este, în final, o poezie construită pe scenariul unui joc între împlinirea care se lasă întrevăzută într-un evanescent prezent și agonia, cu irizările himerice ale sfârșitului care înseamnă căderea în noaptea lipsei Ei. Uneori, Ea pare o *imago* maniheistă a aceluși *chip de lumină* care reprezintă, în fiecare dintre noi, propriul spirit.



Uneori. Încheiem cu un fragment din *Scrisori*: „nici un poet nu poate să stingă focul dragostei mele/ nici un cântec fără sfârșit/ nici toamna cea cu vânturi reci// seara când se-apropie îmi apare tot mai clară/ cine să-mi șteargă dragostea/ când mă înalț până la stele/ să-mi văd iubita dormind iar eu alături îmi așez visul”

■ *Din literatura chiliană contemporană*, selecție, traduceri și prezentări de Mario Castro Navarrete, Editura „Opera magna”, Iași, 2011, 90 p.

Am pornit la lectura acestei cărți cu gândul la Carlos Fuentes,



care, într-un articol publicat în jurnalul *El País*, din Madrid, scria că Chile este „țara celor mai mari poeți hispano-americani: Gabriela Mistral (Nobel 1945), Pablo Neruda (Nobel 1971) și Vicente Huidobro, dacă am menționa numai trei stele dintr-o constelație impresionantă”. Apoi plecând și de la ideea că Mario Castro Navarrete, cunoscut multora dintre autorii ieșeni contemporani, dat fiind că și-a petrecut bună parte din viață la Iași, este un traducător care vorbește fluent ambele limbi, fiind nativ în spaniolă și, astfel, a putut transpune cât mai fidel spiritul poezilor chilieni în limba română.

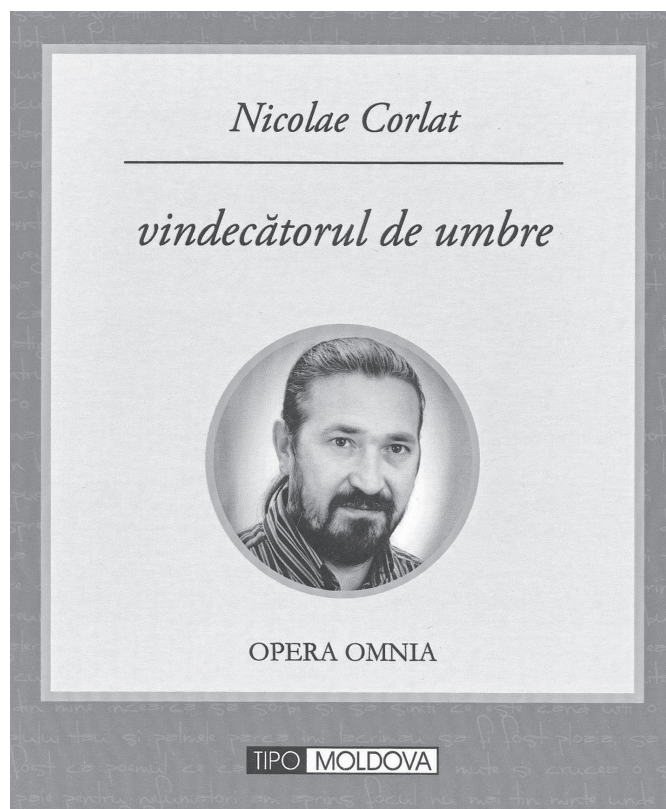
Poeții antologați: Pablo Neruda (membru al „Generación del 38”, laureat Nobel), Nicanor Parra laureat, pe 1 decembrie, al Premiului Cervantes pe 2011 (considerat unul dintre cei mai importanți poeți de limbă spaniolă ai Americii latine și ai lumii, dar care se considera un „anti-poet”; adesea a fost „socotit” parte a unui grup numit *los Cuatro Grandes de la Poesía Chilena/ Cei Patru Mari ai poeziei chiliene*, alături de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro), Roberto Bolaño (poet și romancier notabil, sprijinitor al regimului Allende, întemnițat în vremea lui Pinochet), Vicente Huidobro (Vicente García-Huidobro Fernández; exponent/ sau inițiator al curentului numit creaționism/ lb. spaniolă *creacionismo*: curent/ mișcare literară efemeră, fără a avea trăsături/ reguli care să o poată defini ca „școală”; în 1917 a teoretizat-o în introducerea la volumul său de versuri *Horizon Carré*), Gonzalo Rojas (unul din marii poeți chilieni ai secolului XX, exponent al „generației 38”, pentru scurtă vreme membru al grupului *La mandrágora*, unul din cei mai influenți poeți, ca și Nicanor Parra, în lumea hispano-americană), Carmen Berenguer, Guillermo Teiller.

O secțiune interesantă a cărții este aceea a poezilor mapuche (araucați) din Chile – Elicura Chihuailaf, Sebastian Queupul, Rayen Kvyeh – unele poeme sunt redată în română, spaniolă și araucană.

Încheiem, nu înainte de a saluta efortul lui Mario Castro Navarrete, cu un fragment din *Cheia pe care nimeni nu a pierdut-o*, de Elicura Chihuailaf, în versiunea din această carte: „poezia este cântecul strămoșilor mei/ ziua de iarnă ce arde și se stinge/ această melancolie atât de personală”.

■ *Delictul literar. Imitație, copie, plagiat*, Antologie de Mircea Coloșenco, Editura Timpul. Iași, 2011, 400 p.

Subintitulată și „Istoria negativă a literaturii române, 1882-1937” – cuprinzând, scrie Mircea Coloșenco în „Avertisment”, „câtimea a cinci decenii din istoria literaturii române (1882-1936)”, adică nu mult după obținerea Independenței



Naționale și „întemeierea Regalității Române (14/24 martie 1881)”, apoi întregirea statală din 1918, până înaintea dictaturii regale, adică o perioadă în care „spiritul critic a intrat deplin în funcțiile sale justițiare literare”.

Cartea cuprinde o interesantă selecție de texte („restituite cronologic” și care, scrie antologatorul, formează „un *corpus documentarum* privind delictul literar într-o epocă de construcție/ deconstrucție modernă a spiritualității literare naționale”) publicate în presa vremii cu subiecte legate de titlul volumului în speță.

Carte cuprinde, după un „Avertisment” semnat de Mircea Coloșenco, capitolele: I. Probleme de principiu (printre semnatarii textelor – Tudor Arghezi, Paul Zarifopol, Cezar Petrescu ș.a.), II. Folclor (texte de: Sextil Pușcariu, Matei Gheorghiu, Loulou Alpf Bonte etc.), III. Literatura română (partea cea mai consistentă, cu texte de: Ioan Nădejde, Constantin Mille, Leca Morariu, Nicolae Iorga, B.P. Hasdeu, Romulus Dianu, Garabet Ibrăileanu, Vladimir Streinu, Augustin Z.N. Pop, Felix Aderca, Eugen Lovinescu ș.a.), IV. Literatura străină, și, în final, Note, Comentarii, Bibliografie selectivă și Indice de nume.

O lectură interesantă cu numeroase detalii despre diverse dezbatere, acuze, procese și discuții pe marginea unor presupuse sau reale plagiate ori „inșpirațiuni” de vreo formă sau alta, aspecte de legislație din România și de la alții dintr-o perioadă în care, la noi, lucrurile în acest domeniu încă își căutau matca.



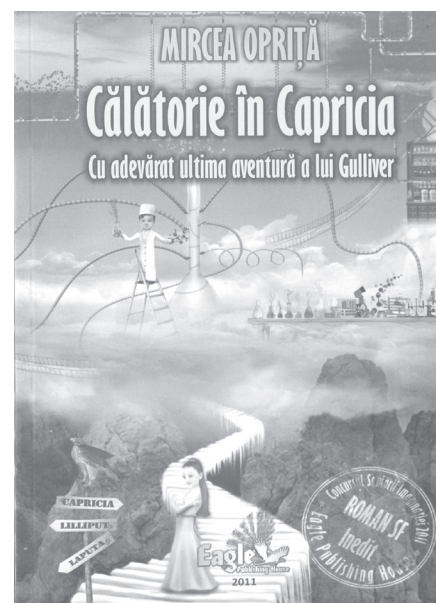
Un capriciu contrafactual

În ultima zi a lunii mai, Editura Eagle și Societatea Română de Science-Fiction și Fantasy (SRSFF) au anunțat inițierea unui concurs literar pentru publicarea unui roman științifico-fantastic pe tema istoriei contrafactice (sau a istoriei alternative: „cum ar fi putut să fie altcumva”). În binecunoscutul stil organizatoric mioritic, ca termen de depunere a manuscriselor a fost anunțat 1 iunie, adică fix peste o zi. Este de la sine înțeles că, după primul mesaj de consternare, a urmat presărarea de cenușă în cap, data limită fiind imediat corectată: 1 iulie. Litera L a provocat întotdeauna încurcături în literatura română, de la Arghezi citire: „Regina Maria dă pildă oștirii”. Deci, autorii au avut o lună la dispoziție ca să termine și să predea un text de 200-300 de pagini. S-au înscris șapte scriitori: Mircea Oprea, Liviu Radu, Eugen Lenghel, Mircea Liviu Goga, Ciprian Mitocanu, George Lazăr și Violeta Bălan. Dintre ei, doar cinci au avut răgazul să-și definitiveze lucrarea. După eliminarea Violetei Bălan, pe baza criteriului tematic, în cursa pentru premiul de 1000 de dolari au rămas doar patru volume. Deși inițial s-a anunțat că ele vor fi prezentate la Târgul „Gaudeamus”, în cele din urmă s-a profitat de apariția antologiei „Venus” (16 decembrie 2011) și au fost lansate „pe foc automat” numai trei dintre cărți: „Insula pescărușilor” de Mircea Liviu Goga, „Călătorie în Capricia” de Mircea Oprea și „Chestionar pentru doamne care

au fost secretarele unor bărbați foarte cumsecade” de Liviu Radu. Între timp, editorii au renunțat și la ideea oferirii gratuite a titlurilor de pe „lista scurtă” pentru descărcarea în format electronic de pe situl editurii, în vederea stabilirii unui premiu de popularitate.

Dintre toate concurențele ajunse în finală, vom vorbi acum doar despre romanul lui Mircea Oprea. El poartă subtitlul: „Cu adevărat ultima aventură a lui Gulliver”, obligatoriu pentru necesara delimitare de producția ultimilor aproape 300 de ani și oarecum incredibil cu privire la ceea ce va urma în următoarele trei secole. După apariția primei versiuni în 1726, „Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts”, chipurile scrise de Lemuel Gulliver („gullible” = persoană ușor de păcălit, naivă), „mai întâi medic, iar apoi căpitan pe mai multe corăbii”, au apărut o sumedenie de continuări, într-o sumedenie de limbi și de țări. Graficianul Milo Manara a îndrăznit chiar o venerizare a personajului, mult răsfoită de adolescenți și dezbătută pe forumurile de benzi desenate: „Gullivera”. În spațiul creațiilor autohtone, merită să amintim „Piticii în țara lui Gulliver” de Tefan Tita; „Cel mai mare Gulliver” de Gellu Naum; „Gulliver XX”, placheta de versuri ale lui Victor Felea: „Am ajuns la capătul ființei mele/ În această călătorie a gândurilor -/ Mai încolo - ce este?”; vesela piesă de revistă „Gulliver în țara Miticilor” de Aurel Stoian în contrast cu sumbra Kukune-

GYÖRFI - DEÁK György



zie din romanul „Gulliver în Țara Minciunilor” a fostului general Ion Eremia („un Soljenițin al României”); emisiunea TV pentru copii „Clubul lui Gulliver” realizată de Marian Stere ș.a.m.d.

Mircea Oprea nu este la prima lui satiră de mari dimensiuni. Întâi i-au apărut cele două versiuni ale „Argonauticii” (1970, 1980), apoi cele două „repostări senine” dintr-un „Decameron european” hibrid, realizat printr-o îmbinare de vesele episoade eseistice și narative: „Mic tratat de concordie națională sau Cartea tranziției” (2005) și „Disco-teca din Alexandria sau Cartea științelor” (2007). În momentul anunțării competiției literare, scriitorul începuse deja să lucreze la „Capricia” (nume probabil inspirat de ciclul de gravuri realizat de Goya), lucru dovedit de fragmentele publicate pe situl SRSFF. O altă parte a apărut, chiar înainte de lansare, pe „Blog-ul fanului science-fiction”. Deci, cititorul curios dispune de

mai multe părți din text, unde personajul englez naufragiat la Cap Mamaiana descrie minunatul ostrov cu capitala la Cetățuia Soarelui, oraș cu o sumedenie de palate identice, clădite pe vremea hulitului principe Ciocesko. În noua versiune a istoriei, România insulară explorată de Gulliver este guvernată de principele Trosnack, vânzătorul vapoarelor din flota comercială.

Ne-a plăcut în mod deosebit anecdota cu papucarul „dembowitzan”. În timpul naufragiului, mult-încercatul călător și-a pierdut una dintre minunatele și perfecte sale ciubote englezești și a apelat la serviciile lui „Master” Ion Căpuleț, un pantofar pensionat, ca să-i facă alta. Spre dezolarea occidentalului, pantoful galben cu cataramă argintie și vârf ascuțit a fost împerecheat cu unul maroniu, cu cataramă roșie și vârf teșit. La protestele clientului, meșterul a răspuns imperturbabil: „Mer-

ge și așa!” Protestul, judecata și sentința din care răzbat oripilarea medicului britanic este citată pe coperta din spate și ocupă aproape întregul spațiu de acolo, semn că-i privește pe toți cititorii de limbă română. Spre uimirea lui Gulliver, într-o jumătate de oră, din cele două obiecte total diferite, ciubotarul a produs manual, doar cu sula și bătând cu ciocanul pe calapod, o pereche identică de încălțări, ce-i drept, negre și cu cataramă roșii, dar oricum mult mai pe gustul englezului decât marfa din comerț. Mai apoi, de teama doctorului „Tzomu”, chirurg retezător de mădule bătărești, meșterul Capulet primește, înainte să intre în sala de operație, echivalentul masculin al unei centuri de castitate, confecționată din tablă zincată.

Capricia, adică România sub semnul Domniei Bunului Plac, privită cu ochii unui om școlit și „cu prințipii” din perioada

Iluministă, se dovedește a fi paradoxală în toate aspectele ei cotidiene, lucru greu de înghițit pentru un supus al Majestății Sale, obișnuit cu respectarea ordinii și legii. Gulliver intră în conflict cu autoritățile capriciene și, în cele din urmă este acuzat de trădare. Dar, cu toată groaza strecurată de subtitlul romanului, călătorul nu împărtășește soarta lui Socrate. La urma urmei, și Regina de Cupă din „Alisa în Țara Minunilor” cerea să i se reteze capul oricui îi ieșea din vorbă, dar până la sfârșitul cărții nimeni nu fuse osândit cu adevărat. Iar aici, când spun nimeni, mă refer la un om sau la un personaj de roman. Însă Capricia reprezintă ceva mult mai mult: o țară întreagă. Prin „cu adevărat ultima aventură a lui Gulliver”, Mircea Opriță ne oferă, cu mult tact, o viziune europeană asupra unui fel neaș de a înțelege lumea.

Abonează-te la

Caiete Silvane*

Revista lunară de cultură a județului Sălaj

Abonament revistă
3 lei/lună; 36 lei/an

Abonament revistă + carte
(apărută la Editura Caiete Silvane)
7 lei/lună; 84 lei/an

Centrul de Cultură și Artă al județului Sălaj

*Prin oficiile poștale și factorii poștali, prin Damco sau prin redacție (0260-612870).



Menuț Maximinian

Aici, acolo

Perfida își țese pânza
Ce miroase a moarte,
Peste drum de zi
Se zbate o ființă.

Aici, păienjănița vrea sânge,
Din trupul de fluturi,
Într-o luptă a nedreptății,
Acu veninului străbate timpul.

Acolo, în umbra florii,
În vaietul unei lumi,
Între două ghivece maro,
Se naște o nouă viață.

Dacă tu ai fi aici,
Iar eu aș fi acolo,
Între lumile noastre,
Oare ce ar fi?

Abia atunci

Când colbul de pe uliță dispăre,
Când olul de lut nu mai aduce apă,
Când Crucea din turlă se va apleca
Atunci, abia atunci...

Dacă oamenii nu se vor mai saluta,
Dacă iarba nu va mai crește,
Dacă urâtul va umple cărarea sufletelor,
Atunci, abia atunci...

De va fi lumea fără rugăciune,
De va fi omul fără inimă,
De va fi uitată Icoana,
Atunci, abia atunci...

Da, abia atunci e vremea
În care soarele nu ne va încălzi,
În care îngerii vor spune versul
Venirii,
În care El va fi pe Calea Cerului,
Întru Judecata fiecăruia.

Altfel de suflet

În parc, pe coama suferinței,
Însoțit de porumbei își spune gândul.
Scaunul care-l ține ca o forță,
Desparte lumea în două.

Brunetul împovărat de Cruce,
Cu picioare fără de folos,
Își îndreaptă fruntea spre Cer,
Așteptând clipa ce-i e dată.

Dacă bunătatea s-ar transforma în energie,
Iar inima în putere,
Atunci ar fi simplu să umble din nou,
Ca un copil pe drumul biruinței.

O Doamne, dă-mi puterea de a mă ridica,
Dă-mi o parte din fericirea îngerilor Tăi,
Dă-mi șansa de a alege calea,
Tu, doamne, dă-mi pași aici, acum...

Miez de Rai

În tinda raiului mioarele pasc din iarba grasă
Crescută pe oase de sfinți,
Întru așteptarea apei
Adusă de femeia văduvă.

Aici, nebunia pentru Hristos
Nu are leac pământean,
Pentru scânteia de Adevăr,
Călugărul dându-și sufletul.
Țara dorului de Iisus,
Mândră ca soarele de pe cer,
Unde pietrele se înmoaie sub glasul Îngerilor,
Și munții se apleacă pentru a fi mângâiați.

Infinitul dumnezeirii e în inima mea,

Pe zidurile temniței este cuvântul
Tău,
Credința stă demnă în picioare,
Nimic nu se pierde, totul se câștigă.

Primăvară în cântec

Lui Fuego

Când primăvara vine din iarnă,
Dezmorțind sufletul de român,
Când florile ies din iarbă,
Aducând balsam de Rai

Când izvoarele tremură gălăgioase,
Pornind la vale cu apa vieții,
Când prima brazdă a sacralului,
Este răsturnată pe deal

Când zâmbet de copil andru
Se arată la Sfântul Soare,
Când cuibul berzei este casă
Pentru ficele risipitoare

Când Nemurirea-i țară,
Iar inima tresare,
Mângâiat de chipul mamei,
Ascult un cântec dintru început.

Printre nori

Când sticla de la lampă crapă sub ger,
Cerul e sprijinit de vârful căpițelor de otavă.

În munții zăpezilor dacice
Satul plutește pe apele norilor.

Sfârcurile mugurilor tresar,
Vine primăvara, o simte calul alb,
Pe ulița din capătul de sus al lumii
Oamenii își leapădă jocul vorbei.

Nu e nevoie de fluier,
Mioarele pasc în voie iarba îngerilor,
Pe cărarea cât un fir de ață,
Trece nepăsătoare nemurirea.

Când focul de Blagoveștenie își unește fumul cu norii,
Biserica înfiptă în mijlocul satului e deschisă
Miroase a Cer, urâtul iese din suflet,
Iar Maica Sfântă bea ceai din fructe sălbatice cu muritorii.



Marius Chelaru

Tata

Era primăvară și în cuvinte
tata călca printre povești
așteptându-mă cam pe când eram pre-
gătit
să devin un suflet îmbrăcat cu trup
așternându-mi lumea la picioare
ca pe un pled care aștepta
să-l brodez cu dorințele mele

mi-a pus palmele pe pământ
și pământul m-a primit
lăsându-mă să particip la marele spec-
tacol

mi-am înșiruit pașii îmbibați cu mi-
rare
nici o zi prin care am trecut nu m-a
găzduit
cu toate visele mele înlăuntrul ei
mai mult decât să-mi fac un lăntșor
din amintiri
pe care le-aș fi dorit
locuind uneori în cuvintele mamei și
ale tatei
mirat de starea de a fi

pe urmă
tata și-a terminat pașii
amintirile l-au părăsit odată cu trupul
s-a spulberat ca o întâmplare într-un
ocean de liniște
am rămas eu cu frații mei
și mama
care încă mai așteaptă o floare de la el
dimineața

Orașul

orașele sînt zilnic pavate
măturate
cu trupuri de oameni
tîrîte de-a valma
dincolo de lumea care se ascunde goa-
lă
printre nori
zac ca niște mere putrede
între trezire și vis
atîrnate de somn ca de o creangă care

ar ascunde
seva vieții
respiră-ne! există-ne!
se roagă la tot felul de adrese
pe care le-a uitat pînă și uitarea

cuvintele smulg carnea de pe ei
așezînd-o în formă de cruce
bucată cu bucată
zdreanță cu zdreanță
o cruce mare
roșie de sufletele dinlăuntru
pe care așează – numai în gînd – la-
șitatea lor
să le spele păcatele
cufundate în pseudomituri andro-
gyne
oferindu-se
drept refugiu spaimelor pe care di-
mineața le adună

peste oraș
stăpîn e un singur vis
cu veșmînt și trup de demon
ascuns în mîna copiilor care strigă
încă
în durerile mamelor lor
dinainte de-a se îmbrăca cu viața

cei care înțeleg toate astea
sînt străinii

Satul, dar eu voi pleca

Într-o margine a satului șade o casă
răscolită de absențe/ peste care
anii plouă
apăsînd-o-n pământ
mai adînc/ cu fiecare bătaie
a fiecărui stol de cocori
dar eu voi pleca

Nebunul satului mă strigă cu pă-
sări
și-n fiecă pas al lui e-un abis
din care se smulge legîndu-se cu
privirea de mine
dar eu voi pleca

Mamaia stă de pază la poartă
simțind respirația casei
de streășina căreia stau atîrnate rîse-
te de copii
așteptînd în uitare de sine să treacă
copilăria
la pas peste creștetul ierbii
dar eu voi pleca

Sîinii fetelor culcate pe spate
în iarba mirosind a iubire și taină
aprend orizontul/ pînă-mi aud
din adînc
lacrima cum se stinge/ gata să zboare
cu primul cocor
dar eu voi pleca

Stă satul de-a pururi lîngă timpul
ce sapă umerii oamenilor care se
scurg
pas după pas
prin muchia sapei
în țintirumul înmiresmat
podit cu pașii bunilor mei
bunilor lor
dar eu voi pleca

Întoarcerea păsărilor

Satul e mai obosit cu-o primăvară
Întîmplările cu morți de peste an
s-au pitit sub încărungi de îngeri
pleoapele zilei de ieri

Doar amintirile de pe aripile păsărilor
mai picură
stinghere
scăldîndu-se-n țărîna pe care mai zac
uitați
pașii tatălui meu

Ziua
proaspătă ca o perpetuă mireasă
exil nesperat
într-o copilărie ascunsă-n livada ma-
maiei
primește țipetele păsărelelor
mîngîindu-le cu-o boare de vînt/
dinainte ca timpul să se împartă în
griji

Sub pleoapele mele
copilăria îmbătrînește din nou
Păsărelele
se-așează iar pe amintirile mele puse
undeva la uitat
în ziua asta cînd toate sînt numai la
persoana întîi



Sorin Voinea

Alb

Îl urmăresc nemișcat.
Pășește leneș, la-ntâmplare.
E-atât de alb și foarte singur
și-n jurul lui pare un vid enorm,
la fel de alb, la fel de ucigaș,
iar eu, aici, la fel de singur.

Prima mușcă din mine frica.
N-am unde să fug,
n-am cum să m-ascund.
Pe cer, o pată mare de sânge
se oglindește-n zăpada din jur.

Curând va începe atacul.
Secundele se aruncă spre mine,
colți de fiară flămândă.
Se-nfig în carnea mea sălbatic,
îmi smulg bătăile inimii
din trupul viu
și le împrăstie în zăpadă,
lăsând o pată mare de sânge,
care se stinge-n neantul din jur.

La vreo sută de pași se oprește.
Un copil îi întinde ceva.
E-atât de alb, nu mai e singur,
zăpada-i albă din nou,
la fel de blând ca puiul de om,
iar eu, aici, la fel de singur.

Argolida

În Argolida am fost
să venerez soarele,
pe stâncile care păstrează un vuiet
ascuns,

vuiet păgân,
și vechi imnuri de slavă.
Acolo te-am întâlnit,
în lumina cea mai pură,
acolo, în teatrul antic, în teatrul
gigant,
unde speranța încă zvâcnește
spre bolta albastră, o dată
și încă o dată,
până se prăbușește în neant.
Unde se moare din prea multă pa-
timă
și din vină față de zei,
cu urlat de triumf se moare
și se deschide calea sângelui
spre pământul roșu, încins,
care îl soarbe-ntr-o clipă.
Acolo, în Argolida, în vechiul tea-
tru,
mi-ai cerut sufletul
ca să dansăm împreună,
în centrul universului,
până ne vom risipi în cele patru
zări.
Te-am privit sorbind aerul pur,
am ridicat ochii spre bolta albastră,
i-am coborât spre pământul roșu,
încins,
apoi am pătruns în cerc, golit de
gând.
Te-am cuprins în brațele mele
și ne-am pecetluit soarta,
aruncându-ne în iureș nebun,
într-o piesă în care toți eroii mor,
în poveste care nu moare nicicând.

Așa sunt eu

Sunt un colecționar ateu de icoane,
sunt Omul Păianjen arahnofob,

mă exprim cursiv în câteva dialecte
nefolosite de nimeni, în niciun
scop,
anonim, invitat în multe saloane,
sunt un îndrăgostit mizantrop.

Cunosc femeia, din niște reviste,
iubesc mult natura – am insectar,
și filmele cu happy-end, mai pesi-
miste,
cafeaua o beau dulce și ceaiul,
amar,
dandy modest și autor de bancuri
triste,
sunt un prosper boem solitar.

Îmi place să scriu texte savante,
în cel mai simplu stil colocvial,
călătoriile? – marea mea pasiune,
de-ndată ce voi părăsi orașul natal,
improvizez mereu, cu metode pe-
dante,
așa sunt eu, sunt un original!

Bătrânii derviși

Bătrânii derviși se rotesc
pentru fiecare poem,
pentru fiecare amintire.
Ei torc și-ntorc același gând,
în locul unde timpul s-a oprit
doar pentru-o singură privire
spre zeul lor atât de blând
și-atât de singur și uimit
de mult prea multă nemurire.

Dervișii se rotesc mereu
și știi că dansul lor secret
îi poartă spre același început,
când existau doar sunet și lumină.
Și văd un drum pe care trec încet,
un drum în universul neștiut,
pe care a trecut și Dumnezeu,
prin renunțări fără regret,
rotindu-se cu grație divină.

Sorin Voinea:

Data nașterii: 24 iunie 1974
Domiciliul: București
Studii: „Limbi și Literaturi Străine – Universita-
tea București”

Volume: „Carte de amintiri netrăite”, Ed. Sigma
– 2003
„Hoinar”, Ed. Sigma – 2006
„Sufletul meu risipit pe pământ”, Ed. Sigma –
2008
„Muzeul viselor neîmplinite” – Ed. Sigma – 2011



La Moigrad, pe traseul Vanca

(Techergheli sălăjene 4)

GYÖRFI - DEÁK György

Artemiu Vanca, cel mai mic dintre băieții învățătorului Valeriu Vanca din Bănișor, a devenit inginer mecanic și a lucrat multă vreme în domeniul energetic. După ce s-a pensionat, a ajuns să aibă mai mult timp liber și, de dragul nepoților, a început să dezvolte poveștile legate de niște odore bisericești ascunse în tunelurile de sub Dealul Majorului, culme din satul natal, despre care Dionisie Stoica și Ioan Lazăr au scris în „Șchița monografică a Sălajului” (1908) că ar fi locul unde „pe timpul dominației turcilor, aici a îngropat Capitulul Romano-Catolic din Oradea Mare o parte din avere în buți pline cu aur și argint”. Acesta a fost punctul de plecare al unor aventuri imaginate în perioada agitată de după terminarea celui de-al doilea război mondial, descrise într-o trilogie pe cale să devină tetralogie. Eroul principal, Cornel Straja, este și el fecior de dascăl. În primul volum, „Comoara din Dealul Magiarului” (2009), cercetările rămân fără rezultate, în următorul, „Secretul comorii” (2010), se caută informații despre tezaur în Șimleu Silvaniei. Schimbările politice de după înfrângerea Germaniei naziste afectează și sistemul de învățământ, astfel încât liceul de băieți din localitate este desființat în august 1948, iar o parte dintre elevi aleg să se mute în Zalău, scena celei de-a treia cărți, „Comorile de sub Meseș”. În orașul sălăjean de la poalele Meseșului, din vecinătatea limesului antic, Cornel s-a împrietenit cu Ioan Doboș, zis Nucu, fiul unui țăran mai înstărit din Moigrad, satul celor două cetăți antice: dava dacică de pe cușma vulcanică numită Măgura și, în partea către Jac, castrul roman de pe dealul Pomăt, ce apăra municipiul Porolissum.

Zona a început să fie cercetată abia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și a constituit sursa de completare a colecțiilor de antichități cu care s-au mândrit nobilii din Gârcei, Zalău și Jibou. Prima cercetare științifică la fața locului a fost efectuată de sânguinciosul profesor universitar Torma Károly, tatăl soției lui Victor Babeș, revoluționar pașoptist în tinerețe (a fost unul dintre ostașii care au depus armele la Jibou, în 25 august 1849), arheolog pasionat, ulterior membru al Academiei de Științe din Budapesta. În monografia „Porolissum

(Res Publica Municipii Septimii Porolissensium)”, Nicolae Gudea surâde amabil pe marginea atacurilor din presă lansate de Iulian Marțian, fost ofițer de geniu în armata chezaro-crăiască, cel care credea că Poarta Meseșană de pe drumul sării de Dej fusese protejată de trupele din orașul antic Gelones, în vreme ce Porolissumul s-ar fi găsit într-un cu totul alt loc, numit Ilișua, dar nu cel din Sălaj, ci din actualul județ Bistrița-Năsăud. Inscripțiile descoperite ulterior au dovedit fără putință de tăgadă că fortificațiile din apropierea Zalăului sunt cele ale cetății unde împăratul poreclit Caracalla (Marcus Aurelius Antoninus) a pus să fie executat Cabriomarus, regele quazilor, în 213 e.n.

Până să explodeze „butoiul cu pulbere al Europei” și să înceapă ceea ce englezii numesc și astăzi „the Great War” (Marele Război), cercetările au fost continuate de oficialitățile locale, iar apoi de profesorul Buday Árpád din Cluj. Colecția adunată de fostul prefect Szikszai László a fost expusă în holul Primăriei din Zalău și vizitată de participanții la întrunirea A.S.T.R.A. din 1906, înainte de descinderea propriu-zisă „in situ”, adică la ruinele castrului.

După 1918, statul român a cumpărat 8 iugăre de teren și a constituit prima rezervație arheologică în 1929. În calitate de secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice, secția pentru Transilvania, Constantin Daicoviciu a cercetat pentru prima oară locurile în 1933. El a cerut ajutorul lui Leontin Ghergariu, directorul liceului de băieți din Zalău, care a apelat la entuziasmul elevilor.

În 1935, Regele Carol al II-lea a creat „Straja Țării”, o organizație paramilitară de tineret, tip „Hitlerjugend”, pentru a combate influența în creștere a legionarilor. Ulterior, în timpul rebeliunii „zăltașilor”, descrisă de Marin Preda în romanul „Delirul”, organizația străjerească a fost desființată și toate bunurile ei au fost preluate de Garda de Fier, care a înlocuit „socializarea” de tip „credință și muncă / pentru țară și rege” cu preceptele proprii. Altminteri, nici statutul organizației originale nu era cu totul străin de anumite elemente fasciste, preluate, ca și grupurile statuare „Lupa Capitolina”, de la dictatorul italian Benito

Mussolini. Străjerii se salutau cu mâna întinsă înainte, spunând: „Sănătate!” Această formă de salutare a fost impusă ca fiind obligatorie în învățământ, astfel încât la un moment dat pruncii au profitat de ea ca să-și șicaneze dascălii. Iată o circulară trimisă în 1935 tuturor inspectoratelor școlare:

„Domnule Revizor școlar, Ni se aduce la cunoștință de oficiul O. E. T. R. secretariatul general din București, că a primit rapoarte de la diferite unități străjerești școlare, că există mulți învățători care fac elevilor-străjeri greutăți pentru motivul că aceștia îi salută străjerește. Cum salutul străjeresc este cu brațul întins, însoțit de cuvântul „sănătate” este obligator pentru toți străjerii, în conformitate cu prevederile regulamentului O. E. T. R. publicat în Monitorul Oficial No. 272 din 24-XI-1934, trebuie să fie respectat de întregul corp didactic, nicidecum oprit tocmai de organele școlare, care trebuie să dea o extensiune acestui oficiu. Comunicându-vă cele de mai sus, vă rugăm să luați măsuri, ca să se comunice imediat învățătorilor din județul Dvs., dispozițiunile de mai sus.”

Prin urmare, o bună parte dintre comandanții formațiunilor paramilitare de tineret au fost învățători, unii chiar împotriva voinței sau convingerilor proprii. Ca și pionierii și uteciștii din regimul Ceaușescu, străjerii se legau prin jurământ să asculte ordinele superiorilor și să îndeplinească întocmai sarcinile primite de la aceștia.

Lipsit de fonduri pentru săpături arheologice, Leontin Ghergariu s-a folosit de noile „activități educative extracurriculare” ca să organizeze tabere străjerești în vacanțele de vară din 1939 și 1940, unde au fost găzduiți elevi veniți din tot județul, cu vârste cuprinse între 10-15 ani. Comanda detașamentelor a fost încredințată cadrelor didactice însoțitoare: profesorul Ioan Lolici de la Liceul de stat din Zălau și învățătorii Gheorghe Cristoreanu (nume amintit de Dumitru Ilea în forma Cristoreanu), Ioan Cherecheș și Alexandru Vanca din Jibou. Ultimul, ne-am interesat, nu se înrudea cu familia învățătorului Valeriu Vanca din Bănișor, de aceea episodul nu apare amintit în „Comorile de sub Meseș”.

Principalul organizator povestea după 40 de ani, într-un articol din „Acta Mvsei Porolissensis” nr.4/1980:

„[În vara anului 1939,] pentru cazarea copiilor au fost improvizate barăci [pentru găzduirea a 40 de elevi], care au fost instalate pe o terasă orizontală situată la Nord-Est de latura scurtă a castrului

de pe dealul Pomet, sub vârful numit „Besericuță”. Scopul taberei a fost instrucția străjerească și depunere de muncă obștească. [...] În vara anului 1940 aveam intenția să executăm lucrări mai ample. Au fost construite din vreme două pavilioane din lemn acoperite cu țigle; capacitatea lor de locuire era de 80 de persoane. Ele au fost așezate pe aceeași terasă unde fuseseră barăcile din anul precedent. Între ele a mai fost construit un pavilion pentru personalul științific. [...] Toate aceste construcții au fost realizate din contribuțiile benevoale ale comunelor din județul Sălaj. Scopul a fost crearea unei tabere de vară permanente pentru elevi. Încă înaintea începerii săpăturilor o furtună puternică însoțită de descărcări electrice a distrus ultimul pavilion dinspre Est (sub „Besericuță”) care nu a mai putut fi folosit.” [Nota bene: Fulgerul este atributul zeului Jupiter, regele Olimpului, principala divinitate romană.]

Arheologii amatori au descoperit drumul roman, au identificat urme de construcții, au stabilit traseul fortificațiilor și au găsit diferite vestigii mărunte: monede, geme, fibule etc. Obiectele mari (pietre sculptate, monumente, inscripții) au fost transportate la Zălau și au fost adăpostite sub intrarea în curtea Liceului de stat, azi parte a Muzeului Județean de Istorie și Artă Zălau, mai precis clădirea în care, cu circa un deceniu în urmă, s-a oprit camionul încărcat cu fier, rămas fără frâne pe Meseș. Obiectele mai mici (monede, geme, fibule etc.) fie au fost duse la Muzeul A.S.T.R.A., fie au rămas în cabana construită pentru personalul științific, de unde au dispărut după izbucnirea celui de-al doilea război mondial.

Iată, în rezumat, un istoric al explorărilor arheologice mai mult sau mai puțin științifice, săvârșite în marea capitală de provincie imperială din cealaltă parte a Meseșului. În mod obișnuit, ruinele romane sunt vizitate astăzi fie dinspre Zălau, fie dinspre Creaca. În anii '30, nici vorbă de șoseaua asfaltată de azi, care trece prin Ortelec, Moigrad și Brebi, de aceea, când a venit vacanța de primăvară din 1949, elevii din romanul amintit la început au apelat la serviciile căilor ferate:

„Nucu și Cornel au hotărât să meargă la Moigrad cu un tren de dimineață, până la Mirșid, și de acolo, pe jos, peste Dealul Mare, până în satul lui Nucu.”

Pentru copilul de țăran din Moigrad, călătoria cu „ghezășul” (locomotiva cu aburi) a fost una absolut inedită, cum este încă pentru mulți un tur cu metrourile bucureștane. Oarecum la fel a fost și în cazul feciorului de învățător din Bănișor, care,



ce-i drept, plecase în refugiu cu trenul la începutul războiului, însă atunci avusese doar patru ani și nu-și mai amintea cum fusese.

Pentru mine, om din secolul vitezei, obișnuit să circul cu autoturismul sau cu autobuzul, inedită a fost ruta aleasă de elevii de atunci. Am verificat de îndată pe harta auto, distanța dintre Mirșid și Moigrad era mică, de numai 4 km. Cum, deși sunt atâtea festivale, lupte daco-romane, petreceri câmpenești, conferințe, excursii etc., nimeni nu circulă pe acest traseu? Se desfășoară „Ecourile meseșene”? Plecare cu autobuzul din fața Primăriei. Se țin „Zilele Romane”? Plecare cu autobuzul din fața Primăriei. În schimb, din Cehu Silvaniei, Jibou, Șimleu Silvaniei nu pornește nimic, deși poate și alții ar dori să ajungă la aceste sărbători. „Traseul Vanca” oferă o alternativă lejeră și plăcută, de aceea m-am hotărât să-i fac reclamă, să aflu și cei dornici de distracție, care nu sunt din reședința de județ.

Deci, să începă jurnalul de călătorie.

Plecare din stația Jibou, nod feroviar din Nord-Vestul țării, dat în funcțiune în 1890, alegere favorizată de vecinătatea Someșului și zăcămintele carbonifere din Surduc și Lupoia. Dimineața, aici se intersectează mai multe trenuri, sosite din Satu

Mare, Baia Mare, Zalău sau Dej, Miercurea Ciuc ori Cluj, Brașov, București, Constanța. Am luat personalul de 9:30.

Prima oprire, în Halta Cuceu, clădire declarată parte a patrimoniului național. Este locuită permanent, deci ferită de distrugere. Următoarea stație, comuna Poptelec (azi, Popeni). O clădire abandonată, se și vede. Am trecut ca vântul pe lângă ruina haltei Firminiș și ne-am oprit la Mirșid, unde am coborât. Aici l-am întâlnit pe domnul Dumitru Butaș, impiegatul de mișcare al stației C.F.R., unul dintre vecinii noștri din Jibou, pe care l-am rugat să facă fotografia de început a drumului.

Gara din Mirșid se află într-un defileu umbrat și răcoros, unde iarna se depune mai tot timpul polei pe șosea. Drumul către ruine pornește din apropierea ei și constituie o rută care leagă două așezări învecinate, de aici denumirea latină: „vicinialis”, păstrată până în prezent. Am ieșit pe șoseaua principală și am făcut câțiva pași către Jibou. Prima intersecție pe dreapta, cea de lângă dispensar, este drumul Vișinalului, folosit uneori și ca rută ocolitoare, atunci când apele revărsate ale pârâului local blochează trecerea înspre Popeni. Spre surprinderea mea, în vara aceasta el a început să fie amenajat pentru asfaltare. Cum e miercuri și se

lucrează în zonă, trec pe lângă mine mai multe mașini încărcate cu balastru, tentații de care eroii din roman n-au avut parte în 1949. Hotărât să reconstitui întocmai episodul, am refuzat zâmbind ajutorul oferit din inimă și am înaintat apostolește în urma lor.

Ca orice absolvent de liceu școlit pe vremea când lirica lui Mihai Beniuc se studia în școală, am remarcat un măr de lângă drum și fără gard, un pom frumos încregat și cu coroana perfect rotundă, pe o pășune din dreapta, scăldată de razele soarelui. Peisajul este mirific, departe de bănuiala oricărei grozăvii. Totuși, ele s-au petrecut și au rămas întipărite în memoria colectivă. Pe tren, o localnică mi-a povestit că Pădurea Vișinalului este bântuită noaptea de stafia Ghiurocului, un sinucigaș care s-a spânzurat în această pădure. Fiul nefericitului a fost ceferist în Jibou, dar asta cu foarte mult timp în urmă. Deși Sălajul are mai multe castele, fantomele localnice sunt mai degrabă codrence, precum e și Baba Blestemată care rătăcește mințile tinerilor întâlniți după căderea serii pe drumul dintre Var și Borza.

În apropiere de vârful dealului, se face o răscruce. În față, drumul continuă către Moigrad, la dreapta, se desparte calea către Ortelec. Cobor pe calea împădurită. Merg, dar nu prea mult, apoi în stânga se deschide un luminiș. Îmi aduc aminte de roman, unde peisajul e unul primăvăratec:

„Tot timpul cât au traversat pe jos Dealul Mare, printr-o pădure de fag, care înverzise aproape complet, au fost fascinați de cântul păsărelelor și de gingașele flori de primăvară care acopereau solul, formând un covor compact. Erau brebenei și viorele, ciuboțița cucului și, pe ici pe colo, și câte un ghiocel întârziat.”

Acum e început de august. Brusturi uriași cresc pe marginea pârâului Vișinalului. Mi-am pus pălăria de paie pe o frunză cât o umbrelă și le-am făcut o poză ca să pot compara dimensiunile lor. O casă părăsită pe stânga anunță ieșirea din pădure.

În față, răsare dealul Măgura din Moigrad:

„Măgura arăta exact ca o căciulă uriașă, turtită, lepădată acolo de un Păsărilă sau un Sfarmă Piatră, din basmele noastre populare. Versantul ei vestit, cel pe care Măgura îl oferea la vedere celor doi băieți, era complet împădurit. Cu înălțimea lui de numai 514 metri, acest deal domina împrejurimile.

- Daciiăștia, remarcă Cornel, se pricepeau al dracului de bine să-și aleagă locurile pentru cetățile lor.”

Ajung la intersecția cu drumul principal de la Creaca la Zalău. Moigrad se află la dreapta. E 11:00, am făcut de la gara din Mirșid până aici fix un

ceas, fără să mă grăbesc: am stat de vorbă cu drumarii, mi-am făcut un baston de călătorie, am fotografiat tot ce mi s-a părut demn de reținut, am vorbit cu familia. Apropo, pe drumul Vișinalului am avut tot timpul semnal la telefonul mobil (rețeaua Vodafone).

La intrarea în satul Moigrad, pe fostele fânețe, au început să se înalțe vilele. O primă tablă indicatoare de la margine de drum arată 4,5 km până la castrul roman. În intersecția dintre drumul ce coboară în sat și cel către Zalău, aflată la doar 100 de metri mai în față, un imens panou, cât un ecran de cinematograful, amplasat pe stânga, este străjuit de un centurion cu scut și sulită. Militarul nu poartă pantaloni, ci doar o cămașă ceva mai lungă, încinsă cu un brâu lat. În picioare, sandale. Pe cap, un coif cu panaș roșu. În spatele lui, se profilează silueta porții pretoriene. Romanul e mai optimist: indică doar 3,6 km, cu unul mai puțin decât tabla lăsată în urmă. N-am nicio posibilitate de măsură ca să stabilesc cine dă distanța corectă.

Străbat la pas serpentinele din Moigrad. Centrul de comună este la Mirșid, așa că aici nu există edificii administrative. Un magazin aflat pe parcurs, în dreapta, este locul unde copiii se pot odihni și pot fi recompensați cu un suc sau o înghețată. Următorul este sus de tot, peste drum de casa de rugăciune a iehoviștilor. Întâlnesc și o stație de autobuz. N-are rost să așteptați să vină vreo mașină, nu e pentru turiști care urcă la cetate, ci pentru cursele către alte localități.

Începe urcușul. Duditul motoarelor, bubuitul concasoarelor, foșnetul sitelor, sunetul de pietriș prăvălit pe jgheaburi metalice, scârțâitul agregatelor devine din ce în ce mai intens. Măgura a fost transformată într-o carieră de piatră vulcanică. Importanța economică a zonei a fost semnalată încă în 1940 de geologul Emil Lobonțiu, care a publicat articolul „Probleme economice în legătură cu structura geologică a pământului sălăjenesc” în revista „Țara Silvaniei”:

„În hotarul Mirșidului există dealul Poguiorului compus din trachite și Măgura Moigradului cu Dealul Pomătului, unde se găsesc ruinele cetății Porolisum, care sunt compuse din andesite. Toată partea aceasta are înfățișarea unei regiuni vulcanice cu aspecte foarte romantice. Păcat că drumul care trece prin istorica Poartă Meseșiană a rămas neglijat și nepracticat așa de multă vreme.”

Cu piatra de aici s-au pavat aleile din Grădina Zmeilor sau din alte zone ale județului. Mai multe mașini grele, de 40 de tone, stau la încărcat. Printre ele, și una condusă de un șofer din Surduc, cam de vârsta mea, vecin cu poetul Viorel Mureșan. În timpul cât a servit în armată, a făcut parte dintre figuranții care au jucat în filmul „Burebista”, regizat de Gheorghe Vitanidis, cu George Constantin în rolul principal, di-



fuzat în 1980. Mă întreb ce-ar fi zis regele dac văzând că frumoasa Măgură a căpătat aspectul unei măsele cariate, atacată nu de bacteriile *Lactobacillus*, ci de setea de îmbogățire grabnică a întreprinzătorilor locali. Cine crede că minele romane de la Roșia Montană pot fi protejate să viziteze întâi exploatarea sălăjeană și apoi să tragă singur concluziile.

Anonima cetate dacică din Moigrad a fost ultima cucerită în timpul războiului dacic din 105-106 e.n. O diplomă militară romană din bronz, păstrată la Muzeul Național de Istorie a României din București, atestă data de 11 august 106 ca moment al constituirii provinciei Dacia Porolissensis. Romanii erau superstițioși, niciodată nu se mutau niciodată într-o cetate învinsă, deoarece considerau că ea a fost abandonată de spiritele protectoare locale. Când Scipio Africanul cel Tânăr (Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus) a cucerit Cartagina, romanii au dărâmat toate clădirile din marea metropolă mediterană, au arat terenul, l-au presărat cu sare și apoi și-au construit propriul oraș în vecinătate. După căderea Sarmisegetusei, cetate plasată pe Dealul Grădiștei, guvernatorul Decimus Terentius Scaurianus a fondat o nouă capitală dacică, numită Ulpia Traiana Sarmizegetusa în cinstea împăratului victorios, aflată la două

ceasuri călare (40 km) de cea a lui Decebal. La fel trebuie să fi fost și în cazul davei necunoscute din vecinătatea Porolissumului.

Am ajuns la vama romană din vârful Pomătului chiar la prânz, deci am străbătut pe jos o cale de două ceasuri. Nu mi s-a părut a fi un efort ieșit din comun și este foarte probabil ca, în verile anilor 1939-1940, același traseu să fi fost străbătut și de micii străjeri din Jibou. Eroii lui Artemiu Vanca au rămas la părinții lui Nucu, unde au sărbătorit Paștile. Eu m-am întors la Jibou cu autostopul. Acasă am descărcat pe calculator fotografiile făcute în castrul roman și am montat o diaporamă intitulată „Porolissum 2011”, care poate fi vizionată pe blogul „101 de priveliști ale Muntelui lui Rákóczi”, însemnarea din 7 august 2011. Drept coloană sonoră am ales „Ecce gratum”, o piesă din cantata „Carmina Burana” de Carl Orff. Din ziare, am aflat la începutul lunii decembrie că lucrările la drumul Vișinalului au fost întrerupte și urmează să fie reluate la primăvară. Până atunci, când doresc să refac drumul călare pe bicicletă, să vizitez biserica de lemn din Brebi, iar apoi să mă întorc acasă prin Creaca, aștept cu nerăbdare să apară și următoarele aventuri ale căutătorilor de comori din Bănișor.

Cornelia Veturia Coposu (1911-1988)



– un destin tragic sub vremi

Marin POP

Anul 1911 aducea pentru familia Coposu din Bobota prima mare bucurie, prin nașterea fiicei Cornelia Veturia. Fiica cea mare a preotului Valentin Coposu și a Aureliei, născută Anceanu a văzut lumina zilei pe data de 31 ianuarie și a avut-o ca moașă pe Catalina Weis. A fost botezată pe data de 28 august 1911. Ca naș de botez l-a avut pe unchiul său, Simion Anceanu, preot greco-catolic în localitatea Surduc, județul Sălaj și pe soția acestuia, Elisabeta Sima. Ca preot de botez l-a avut chiar pe vicarul Silvaniei, Alimpiu Barboloviciu¹.

Primul născut al familiei Coposu era o fată „serioasă și înțeleaptă de mică - spune sora sa, Flavia Coposu. La vârsta copilăriei mele era deja domnișoară (ne despărțeau 13 ani de viață), nu participa direct la jocurile noastre, ci mai degrabă, le supraveghea. Ea ne citea și arăta cel mai des planșele colorate ale lexiconului, ne doza cantitatea de dulciuri, veghea la ținuta noastră și, de obicei, era arbitru la certurile noastre de copii”².

Cornelia Coposu a urmat primele patru clase primare (1917-1920) la Liceul Minorit din Șimleu Silvaniei, unde existau și clase în care se predă în limba română. După absolvirea celor patru clase primare, a urmat două clase la Școala Medie din Zalău. În anul 1922, a fost dusă de către tatăl său la liceul din Blaj, pe care l-a absolvit în anul 1928.

Din „Anuarul Institutelor de învățământ greco-catolice din Blaj” aflăm că în anul școlar 1927-1928 din clasa a VIII-a de fete, care avea 21 de eleve, au promovat „cu laudă”, în ordine alfabetică: Băgăian Lucia, Coposu Cornelia, Faina Elvira, Pop Elena și Rona Margareta.

La fel ca fratele său, Corneliu, venea acasă la Bobota doar în vacanțe. Ea a fost cea care a decis, „fără drept de contestare”, ca vacanțele și mai apoi concediile ei și ale fraților săi să fie petrecute acasă, în sânul familiei. „A fost, spune sora sa, Flavia Coposu, cea mai pătrunsă de spiritul de solidaritate familială”³.

După terminarea liceului, în anul 1929, se înscrie la Facultatea de Științe – secția Chimie a Universității din Cluj, unde durata cursurilor era de 5 ani. Așadar, a absolvit facultatea în anul 1934, în același an cu fratele său Corneliu.

La vremea respectivă, la terminarea studiilor, exista sistemul de oferte, nu repartiții precum în timpul regimului comunist sau concursuri pe post, după cum sublinia și Rodica Coposu, sora sa: „Pe atunci nu te băga nimeni în câmpul muncii, ci îți făceau tu oferte. Singura

ofertă ce o putea avea aproape de casă era la Satu-Mare, la Unio, unde s-a dus și a dat o probă și au angajat-o șefă de laborator de chimie, de analize chimice și deci s-a profilat pe analize chimice metalurgice și asta a făcut până la pensionare”⁴.

Însă, în anul 1938 fabrica s-a mutat la București și astfel a fost nevoită să se mute și ea la Capitală. Așadar, este primul membru al familiei Coposu care

se stabilește la București. Referitor la acest eveniment, iată ce ne povestea sora sa Flavia Coposu: „Nu i s-a dat opțiune. S-a mutat fabrica, s-a mutat și ea. Și erau destul de bine plătiți. Era o fabrică particulară ținută de unul nu știu cum în chema... Unul Șapira a cumpărat-o și a mutat-o în București. Acolo (la Satu-Mare -n.n.) a rămas toată instalația pentru făcut vagoane, iar aici s-a mutat când a încetat deja războiul. Și au făcut armament”⁵.

Fabrica din București se numea Laromet (Laminarele Românești Metalurgice) și era situată în Bucureștii Noi. În timpul războiului a fost transformată în fabrică de armament.

Cornelia Coposu a locuit la început în oraș, în București. După Dictatul de la Viena și începerea războiului cu URSS, fabrica a fost preluată de către statul român, de la patronul evreu, care se numea Șapira. Statul l-a însărcinat cu conducerea fabricii pe un „comandor militar”, în persoana lui Cantacuzino Pascarul. În momentul cedării Ardealului, el a rugat-o pe Cornelia Coposu să se mute în colonie, spunându-i că probabil familia sa se va refugia aici și să aibă un loc unde să-și primească, ceea ce s-a și întâmplat mai târziu, când surorile sale, Doina și Flavia, s-au înscris la facultate, în București: „Ce m-a impresionat pe mine: ea a acceptat să se mute acolo; avea două camere în care ne-a putut ține pe noi, pe Doina, în primul rând și apoi pe mine, la Facultate”, spune Flavia Coposu.

Așadar, Cornelia Coposu s-a mutat într-o garsonie-



Foto 1



Foto 2

ră, undeva în apropierea Gării de Nord, în cartierul denumit Bucureștii Noi, unde își avea sediul fabrica Laromet. „Era un sediu foarte frumos, spune Flavia Coposu, și în spate acest Șapira, care se pare că era extraordinar de bogat, câteva hectare de pământ și construisese un fel de camping, niște clădiri pentru cei pe care-i aducea din provincie pentru că n-a adus numai specialiști chimiști, ci a adus și muncitori. Și era ... așa... eu am stat acolo... în formă de U. Un parc frumos în mijloc și de o parte și de alta erau case de astea: două camere cu un fel de baie cu un fel de pridvor înafară și în spatele acestui U era un aliniament de blocuri cu două etaje. Aici se oferea cazare gratuită pentru toți cei care veniseră. Lumină, apă nu plăteai nimica, curățenie era ...”.

La fabrica din București, Cornelia Coposu s-a transferat pe aceeași funcție, adică cea de șef de laborator, dar aici era un laborator mai mare, cu mai multe secții: „S-a transferat cu aceeași funcție. Bine, dar nu era șefă pe tot laboratorul, că erau unii care făceau analize separate. Mai avea o colegă egală cu ea. Era un laborator mare. Erau aceste două chimiste consacrate și mai erau 4-5 chimiști tineri, personal de asta, ajutător. Era foarte modern”.

După plecarea în refugiu a familiei și moartea protopopului Valentin Coposu, un alt cutremur puternic în familie a avut loc în anul 1947, când Corneliu Coposu a fost arestat, pe data de 11 iulie, în urma Capcanei de la Tămădău, pe care Securitatea a întins-o PNT-ului.

În urma arestării lui Corneliu Coposu a avut de suferit și sora sa mai mare, Cornelia, care a fost dată afară din serviciu: „În toamnă (a anului 1947 – n.n.), imediat a chemat-o inginerul șef și i-a spus că îi pare rău că se desparte de ea, dar a primit ordin și i l-a arătat, că tre-

buie să o deie afară”⁶. După ce a fost dată afară de la fabrica unde era deja într-o funcție de conducere și bine plătită, „a trebuit să presteze tot felul de munci *de jos*, prin diverse cooperative, în condiții de lucru mizerabile, care i-au șubrezit sănătatea”. Astfel, după „comprimare” (adică dată afară din serviciu), Cornelia Coposu s-a angajat la atelierul Turnicrom din București, str. Grand, nr. 16, ca decupeură, unde a lucrat până în anul 1949. De aici pleacă fiindcă întreprinderea și-a încetat activitatea. La data de 1 iulie 1950 se angajează la cooperativa „Construcția Populară” ca pontatoare. După numai un an o găsim, câteva luni, angajată la cooperativa „Agrochim”, care s-a comasat, apoi, cu cooperativa „Tehnochimica”. Tot din acel an s-a angajat la întreprinderea chimică „Dealul Spirei”, la început ca muncitoare, dispeceră cu probleme de protecția muncii, apoi meșteră la secția nr. 2 din str. Călușei nr. 7.

Într-o caracterizare-referat din 28 februarie 1966, care a fost cerută de Securitate Serviciului de cadre al întreprinderii chimice unde era angajată se subliniază, printre altele, că din punct de vedere profesional „putem arăta că tov. este bine pregătită, pe unde a lucrat – inclusiv la noi – s-a achitat bine de sarcinile ce i-au fost trasate”. Referitor la problemele politice pe care le avea datorită „originii nesănătoase” cum spuneau comuniștii în epocă, în caracterizare se afirmă următoarele: „putem arăta că frații tov. Coposu – în special Corneliu Coposu – avocat și ziarist a făcut politică țărănistă, având în vedere această situație credem că nu este cazul a i se atribui tov. Coposu Cornelia o muncă de răspundere”⁷. Așadar, deși își dovedise competențele profesionale, nu era avansată pentru că întreaga sa fa-



Foto 3

milie făcuse politică național-tărănistă.

La fel ca și ceilalți membri ai familiei era atent urmărită de Securitate, care încerca să afle detalii, prin informatori, despre fratele ei, Corneliu Coposu, proaspăt eliberat din închisorile comuniste. Dintr-o astfel de notă informativă primită de locotenentul de Securitate Cîrlova P. de la sursa „Carpați Ilie”, datată 18 iunie 1964, aflăm că pe data de 11 iunie informatorul, care lucra la altă secție a întreprinderii chimice, a vizitat-o pe Cornelia Coposu cu scopul de a afla mai multe detalii despre fratele ei. Aflăm că era deja angajat ca zidar la un trust de construcții, că „muncește toată ziua”, și că „este mulțumit că a găsit serviciu”. Securitatea consideră că informatorul lor putea obține informații despre Corneliu Coposu de la sora sa, dar pentru că nu-l cunoștea personal „nu a fost dirijat să ia legătura în mod direct cu el” și că „i s-a atras atenția să nu mai întrebe în mod direct despre Cornel ci printre alte discuții, să aibe în vedere și aceasta, pentru a nu trezi suspiciuni”⁸.

Au venit alți ani de calvar, ani în care Cornelia Coposu a secondat-o pe mama sa în toate problemele familiei: „A secondat-o nemijlocit pe mama în treburile gospodărești, datorită priceperii ei deosebite în a realiza *frumosul*. Înfrumuseța mâncărurile sărace cu diferite artificii, de efect, luptând astfel cu tristețea pe care ți-o provoacă sărăcia. Noi toți din casă îi spuneam *mama Grachilor* (cu excepția lui Cornel, care-i spunea *Șeriful fără subalterni*, și la o zi de naștere, i-a cumpărat și o stea de șerif, de gablonț)”⁹.

La cinci ani după ce i-a părăsit mama, Aurelia Coposu, pe data de 20 mai 1988 familia Coposu suferea o altă mare pierdere prin trecerea la cele veșnice a Cornelinei.

Corneliu Coposu a fost filat de către Securitate chiar și la înmormântarea surorii sale. Evenimentul tragic a avut un impact deosebit pentru el și pentru faptul că sora lui mai mare murise chiar de ziua lui de naștere.

Din acel moment nu și-a mai sărbătorit ziua de naștere: „El, din 1988 ... mi-aduc aminte că de ziua lui s-a prăpădit sora noastră cea mare Tuți (Cornelia – n.n.). O făcut stop cardiac, chiar de 20 mai. Din clipa aia el nu și-o mai sărbătorit ziua niciodată”¹⁰. Astfel, „după ce a îndurat toată mizeria comunistă”, nu a mai apucat să vadă „zorii libertății” de după decembrie 1989.

Caracterul și personalitatea puternică a Cornelinei Coposu a fost un exemplu și pentru sora ei Flavia, căreia i-a confirmat un adevăr: „că nimic nu este imposibil, dacă vrei”.

Iată, pe scurt, viața unui om aflat sub vremi, la fel ca toată generația sa, care a avut de suferit din cauza unui regim politic străin de interesele noastre naționale – regimul totalitar comunist.

Fiind născută în luna ianuarie, am considerat că avem o datorie morală de a aminti câteva crâmpie din viața Cornelinei Veturia Coposu, sora cea mare a Seniorului Corneliu Coposu.

Note:

¹ Arhivele Naționale – Direcția Județeană Sălaj, *Fond Colectia registrelor de stare civilă*, Registrul nr. 119, f. 80.

² Flavia Coposu, *Amintiri povestite. Amintiri trăite*, Ed. Dacia XXI, Cluj Napoca, 2011, p. 177.

³ *Ibidem*, p. 178.

⁴ Rodica Coposu, interviu, decembrie 2009.

⁵ Flavia Coposu, interviu, decembrie 2009.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Arhivele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, *Fond Corneliu Coposu*, dos. Informativ (I), 5.062, f. 214-216.

⁸ *Ibidem*, f. 168.

⁹ Flavia Coposu, *op. cit.*, p. 178.

¹⁰ *Ibidem*, p. 179.

Legendă fotografii: foto 1 – Cornelia Coposu; 2 – Cornelia, Cornel și Doina copii; 3- Reîntregirea familiei Coposu în 1964, după eliberarea din închisoare a lui Corneliu Coposu și a soției sale, Arlette: rândul de jos – Cornel, Aurelia mama sa, Cornelia, sora cea mare; *rândul de sus:* Arlette, soția lui Corneliu Coposu și surorile Doina, Rodica și Flavia, cea din urmă împreună cu soțul ei Constantin Bălescu.

IDEEA POSTMODERNĂ.



Tendințe în artele vizuale din România

Ioan Augustin POP

...postmodernismul a fost un truc excelent pentru menținerea modernismului, pentru a introduce ceva nou, despre care s-a afirmat că lipsea modernității. Modernismul a fost înzestrat, oarecum, cu alte trăsături, pentru a putea afirma că ne aflăm în postmodernism. Modernismul a avut mereu asemenea reculeri, numai că nu aderase oficial deloc la modelul avangardei. Întreaga idee și mult din ceea ce a făcut ea nu sunt conduse de fapt de credința de progres, ci de rezistența și de presiunea inovației, care se manifestau față de modelul tradițional. După părerea mea, modernismul s-a aflat întotdeauna în această contradicție: să se decică de tradiție și să se exprime polemic față de ea, să se elibereze de aceasta și, firește, să se fortifice.

(Hans Belting, *Sfârșitul artei*, 2001)

1. Între concept și istorie XX

Indicii teoretice: în ansamblu, postmodernismul se constituie pe un suport ideatic și stilistic variat, reținând ca elemente semnificative filonul *ideologic* și *efectul mediației*.

Într-o primă perspectivă, observăm două *direcții ideologice* separate de criza provocată de prezența modernismului în general, a avangardelor pe de o parte, și, pe de alta, prin conflictul impus de un sistem politic extensibil. Rezultă un complex de idei care asociază afirmarea și recuperarea valorilor tradițiilor umaniste și consolidarea sistemului politic occidental și atitudinea subversivă manifestă printr-un model de gândire de tip deconstructivist antimodernist, o formă de rezistență în mijlocul crizei.¹ În sinteză, D-E Rațiu vede în „Disputa modernism-postmodernism” alternativa tradiției umaniste susținută de Charles Janks vs. criticismul demitologizant (v. Rosalind Krauss) țintind în hermeneutica lui Greenberg, în proximitatea deconstrucției lui J-J Derrida; aici, mediul de acțiune ar fi *discursul copiei*, calificat ca „postmodernist”, întrucât deconstruiește în chip explicit presuposițiile modernismului – origine, originalitate, autenticitate, unicitate².

În perspectiva *efectului mediației*, se justifică atitudini și experimente ce implică judecăți analitice în spațiul socio-politic, rezultând noile media ca alternativă la genurile tradiționale. Categorical, postmodernitatea nu poate fi pusă în discuție în afara contextului

social, economic, politic, factorii determinând transistoric; indicăm dinamica angajare-activism socializat și genurile artistice alternative plus combinațiile de stiluri, tehnici și practici tradiționale. Sunt aduse în același plan contradicții, imprimarea artei cu socialitate, provocări interpretative. În plus, viziunile se disociază în perspectivă istorică deschisă, în fața cărora axele privite de Hall Foster (reacției și rezistenței) se nuanțează datorită determinărilor date de istorie și filosofie. Sesizăm nuanțarea *mediației* (v. J-J. Gleizal) ce atinge legăturile interdisciplinare, chiar transtemporale.

Adăugăm în arte drept rezultat mediațional plurimedialitatea: Matthew Barney: ”De o manieră ca aceea joyciannă, Barney deturneză sau operează cu o mutație de limbaj vizual pentru a crea universul enciclopedic de auto-citații care lui îi este proprie și care asigură puterea de coeziune din fiecare film. Totuși temele variate și diverse ale sexului, ale reproducerii, ale mitologiei celtice, ale operei și performanței sportive, dar de asemenea și prin participarea figurilor de cult ca Richard Sierra și Ursula Andress ca actori, sau personajele celebre ca ucigașul celebru Gary Gilmore și a escapistului (a iubitorului de escapade) Harry Houdini, toate acestea relevă mai mult poate despre preocupările formative ale lui Barney ca artist performer, decât toate secretele care ne vor putea permite decriptarea misterului acestor istorii”³; Matthew Barney: în același fel ca în tehnica *stream of consciousness*, practică de James Joyce; aceasta constă „în expresia gândurilor și a simțămintelor în scris exact cu ceea ce îți trece prin minte, fără o structură obișnuită și organizată pe care o are scrisul formal”⁴.

În spiritul secolului XX: între caracteristicile postmodernismului menționăm ”tensiunea ludică dintre *fidelitate și rebeliune*, dintre *recuperare și originalitate*”⁵. În spiritul veacului recent încheiat, marcăm un aspect revolut, de rebeliune: accepțiunea poartă ceva din post-avangardele post-belice. Interpretându-l pe Lyotard, Thierry de Duve arată că afixul *post* răstoarnă sensul cronologic prin sensul axiologic. ”O operă care aparține modernității nu poate deveni modernă decât dacă este mai întâi postmodernă”⁶, având aici sensul de schimbător, înnoitor. În plus cuvântul ”desemnează starea culturii în urma transformărilor

care au afectat regulile de joc ale științei, literaturii și artelor începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea”⁷. Deducem că veacul XX e o înlănțuire de mișcări, iar rostul operelor e unul revolut.” Astfel se poate vorbi – evocând nume pe durata unui secol și situații aflate pe poziții teoretice ireconciliabile – de o cultură *post-modernă*, aflată sub semnul <<indeterminanței>>, al acțiunii conjugate indeterminării și imanenței...”⁸ Revoluționarismul este susținut și de J-L. Ferrier, care atribuie secolului XX mai multe roluri cum ar fi acela de *ruptură* și de *îndrăzneală*, *secolul de aur sau o lume practică a descoperirilor, a muzeului, a școlii sau a pieții*⁹ reprezentat prin cele mai radicale teorii, programe și manifeste.

Înregistrăm câteva momente. Wilhelm Worringer, în „Abstracție și Empatie” (*Abstraktion und Einfühlung/Abstraction et Empathie*), atrage atenția asupra avangardei, iar Tommaso Marinetti publică în „Le Figaro” din 1909 „Manifestul futurismului”. (Deși publicată în 1883 „Estetica” lui Benedetto Croce revoluționează începutul de veac prin *critica* adusă imitației naturii și prin raporturile adeseori strâmte cu istoria.) În deceniul doi, Kandinski face prima acuarelă abstractă, Apollinaire publică „Pictura cubistă”, iar Shopenhauer „Eseu asupra apariției” cu referire la pictura metafizică. Tristan Tzara scrie „Manifestul M. Antipirinei”, Mondrian susține forma artistică purificată, apare programul Bauhaus și radicalitatea adusă de Duchamp. După 1920 apar constructivismul și Corbusier, Hans Prinzhorn face observații asupra desenelor bolnavilor psihici, Andre Breton lansează „Manifestul suprarealismului”, Juan Gris susține că *arta e știință*, Kandinski *asociază pictura cu muzica* și Elie Faure face cunoscută lucrarea „Spiritul formelor”. Deceniul patru debutează cu avangarda rusă în exil, apare reacția lui Otto Dix față de politică și muraliștii mexicani și se crează *relația dintre pictură și fotografie*. Hitler denunță *corupția avangardei* iar în contrapartidă Salvador Dali lansează „Metoda paranoia critică”; Picasso pictează „Guernica”. După W.Benjamin, arta și-a pierdut aura. În 1940 se face cunoscut „Imaginarul” lui J-P Sartre, Henri Focillon pledează pentru „Viața formelor”, Dubuffet pentru „Arta brută”, Fontana lansează „Manifestul alb”, Pierre Francastel aduce lucrarea „Arta și limbajul”, iar Herbin „Arta și natura”. În 1952 Harold Rosenberg susține „Tradiția nouă” și acționismul american, Michel Tapiés creează „Un altfel de artă”, Greenberg remarcă „expresionismul abstract”, Vasarely propagă „Manifestul galben”. În 1955 se deschide prima „Documenta” de la Casel, pentru ca deceniul să se încheie cu *scandalul făcut de Huderwasser* care poate fi luat ca o prorocie la schimbările radicale care aveau să urmeze. După 1960 Arman și Christo colecționează *deșeuri industriale*, apar noul realism, mișcarea „Fluxus” cu John Cage, G. Segal, Oldenburg etc., „Idea noii figurații” cu Antonio

Saura, se remarcă Robert Rauschenberg la Bienala de la Veneția. În paralel cu Giacometti, arta iese în stradă, se naște „Arta povera” și comprimarea mașinismului cu Cezar, iar Andy Warhol demască societatea media. La începutul deceniului opt este problematizat obiectul, Lichenstein pictează în B.D. *Land-art* „împacheteaza pământul” și Jasper Johns vizează „implozia privirii”¹⁰. În penultimul deceniu, Bonito Oliva, odată cu „Transavangarda”, crează *o artă „fără ideologie”* în paralel cu neoexpresionismul vest-german, în paralel cu americanul Julian Schnabel. *Jean-Francois Lyotard ridică întrebări legate de postmodernism*, se consacră definitiv Beuys, Pol Bury scrie „Ultimul tren al avangardei”. Finalul de mileniu punctează idei ce leagă pictura și arta de ultimele tehnologii, iar prin Jean-Pierre Changeau în „Adevărul și plăcerea” e subliniată puterea unificatoare a artei; Octavio Paz inventariază revoluțiile artistice în „Conjunții și disjunții”, în spiritul *accidentului și rebeliunii*.

La alt nivel, *revolut*, sunt semnificative grupările Cobra din 1948, expresionismul abstract din 1950, arta pop din 1956, noul realism din 1960, 1963 cu noua figurație, arta conceptuală, arte-povera, land art în 1977, iar în 1980 transavangarda după care noile media.

Noile provocări tematice din orizontul picturii și artei întregului secol înregistrează figuri semnificative: *„pe Vasarely al cărui vocabular plastic reunește conștiința noastră planetară sau pe Mathieu care a introdus viteza și libertatea în pictură, cu aceeași lovitură de maestru ca în universul semnelor; pe Warhol care a făcut să intre bucuria și vertijul societății noastre de consum în muzee; pe Linchenstein care a chemat în B.D. un ansamblu de valori morale și picturale capabile de a transcrie un nou mit, în civilizația noastră urbană...”*¹¹

Între metaforă și concept: ideologie și cosmopolitism: în comparație cu desfășurarea istorică prezentată, o viziune ca aceea a echipei de lucru condusă de Robert Ruhrberg din *Art of the 20th Century* aduce alternativ generarea ideatic-tematistă. Rațiunea, potrivit căreia evenimentul istoric e declanșator al ideii postmoderne, survine cu semnificația subiectelor și contextelor particulare, trimițând la tematică. Oglinzirea în pictură a postmodernității după o altă grilă divizează capitole și subcapitole vaste prin raportare la *denunțarea lumii, a ideologiilor și scandalurilor secolului recent încheiat*. Rupturile și contradicțiile de idei au debutat la articularea secolelor XIX-XX și admitem că atunci stau germenii postmodernismului, deși practic se plasează mai târziu, după al doilea război mondial. Semnificativă în traiectoria tematică spre postmodernism e discursivitatea, titlurile dând conținut *simbolic, conceptual, metaforic*.

Menționăm debutul secolului: Metafora „Lumea ca simbol” din perioada Montmartre se deschide către

"Arta ca simbol" și "Societatea închisă". "Spărtura în istorie", titlul altui capitol, este dat de "Reforme sociale" și de "Arta ca surogat religios" având teme ca *Parfumul vampelor* și *Mascarade* reprezentate de Gustav Klimt și respectiv de James Ensor. Tematic, ideea de *a sta pe baricade* aparține dada-iștilor iar aspectul *belicos* s-a putut vedea și înainte și după începutul primului război mondial, iar contribuția românilor Marcel Iancu și Tristan Tzara este cunoscută prin lansarea programelor zgomotoase.

Observăm, ca spirit avangardist, premergător post-modernității câteva reacții: speculațiile, trucajele, scandalurile, după cum au fost amendate de contemporanii lui Duchamp, sunt jucate pe tema *obiectului artistic*, a *temei artei* ce trebuie definită ca interioritate a unui proces. *Melancolia*, *tristețea*, *jocul*, *fantasmagoria* sunt categorii metafizice asimilate sub formă de motiv, tematizate; acestea au făcut istorie datorită lui Chirico, Giorgio Carra și Giorgio Morandi, Andre Breton, Max Ernst. Oricât ar fi de paradoxal, o temă și capitol conflictual ca "Abstracție și realitate" are putere de acoperire datorită Rusiei revoluționare și iconoclaștilor olandezi. Este susținută tematic de *armonia și geometria* lui Piet Mondrian și de suprematismul manifestat incisiv vs. ostracizarea adusă de realismul socialist – v. "Imaginea luminii-de După"¹².

Arta are *misiune socială*. Valul realismului revine după primul război mondial cu adevărate *mascarade*, teme legate de *grupuri*, *indivizi* și *politică* odată cu Frida Kahlo, Renato Guttuso, Fernando Bottero. *Drama umană* e "Față a secolului" prin profeticele monstruozițate oferite de Picasso. E de recunoscut că ideea "Între revoltă și necunoscut" este mai mult decât o metaforă tradițională; problematicile ridicate investigatează noua realitate și abstracția în variantele *necunoscutului*, *eliberării*, *a cosmopolitului în artă*, sau *invenției lumii*, v. Max Bill, Ben Nicolson, Jean Bazin, Hans Hartung, Pierre Soulage și Serge Poliakoff. În același registru ideatic se detectează idei ca *adio materiei subiect*, *idealismul romantic*, *pictura nonobiectivă în jurul lumii*, *pictura ca o călătorie a descoperirii*, *poezia locului comun* la Jean Dubuffet, *pictura ca un show acționist* la Mathieu, *peisaje telurice* la A. Tapis și *labirinturile* lui Bernard Schultze.

După 1950, prin "Schimbarea Paris-New York" și "America a cucerit Europa" se remarcă o reală reflecție la nivelul secolului. Capitolul „Meditație și mișcare” indică reacții europene la abstracția americană. În realismul lui F. Bacon se resimte "Durerea și stricăciunea vieții", neorealismul va conduce la "Investigații în interiorul realității". Chiar dacă pentru De Kooning tema predilectă e *Femeia* iar Pollock lucrează *Alb și negru*, *Secretul grădinilor*, *Căutare*, ele urmăresc o pictură ca proces, pictorii inspirându-se din muzeul european; prin tot ceea ce fac, stau sub deviza "Uni-

tatea vieții și a muncii". Helen Frankenthaler optează pentru *Culoarea ca temă vizuală*, Barnett Newman pentru *Meditație și acțiune*, Rothko pentru *Spațiul întreg*. "Fascinația și trivialitatea" este acoperit de noul realism și Pop-arta în variațiuni cu *subiecte banale-materie-inteligentă sofisticată* de Peter Phillips, *profunzime și jocul preaplinului Kitaj*, *fragmentele realității* J. Rosenquist, *arta conformismului* și *reporterul erei-portretul societății Warhol* sau *fascinația noului Babilon* și *realismul radical* de Daniel Spoerri și Raymond Hains.

Cu cât ne apropiem de finalul de mileniu, orientările deconstructiviste intră în combinație cu neoumanismul. *Investigarea realității* poartă înainte de toate trăsături ale mitului globalist. Investigarea realității prin formulele neorealismului, pornind de la Francis Gruber, dadaism și Duchamp, ne conduc spre Gerhard Richter. *Magia realului*, provocată de pop-art și fotografie, prezintă o pictură citadină la Eddy Ralph Goengs. *Saga omului* de azi este epopeea postmodernă a individului intrat în conflict cu propriul sine și având conștiința umanității, ca în operele pictorilor Alex Colville și Franz Gerth. Fascinația "Noului Babilon" și proiecțiile realismului din pictura lui Backon sunt tematici existențialiste. Locul privilegiat este acela în care omul percepe *nostalgia în câmpul transcenderii*. În acest interval pictorul se contrazice anulându-și sinele și mediul obscur. Pentru Franz Gertz "ceva"-ul e imaginea reală ce ar trebui să fie la fel de imaculată ca și nimicul corespondent cu pânza albă. Imacularea lui Klein (ultramarină) stă în profunzime pentru a chema adevărul și ideea purității contrastante realității. În jurul lui 1986 *realul* este provocat de memoria latentă, opusă cazuisticii contingente, inspirația fiind exploatată din imaginea ce cheamă la depășirea frontierelor dintre artă și viață, ca la Michelangelo Pistoletto. Monori adoptă secvențe sublunare pentru o impresie de vis albastru (*blue* diferit de Klein); motivele sunt legate de *citadinism*, cu automobile ori cimitire văzute prin artificii puternice și proiecții de lumină.

Finele mileniului aduce o varietate de tendințe, libertatea tematică, gesturi surprinzătoare, fapt pentru care formula "pictura este pictură, este pictură" se deplasează spre pictura ca obiect, sau analitică, scandal, în direcția agresivității și autoexplorării, spre o pictură *underground*, pentru ca, în fine, să se ajungă în evul Electromediei. După Frank Stella și Robert Ryman urmează Mario Mertz, Julian Schnabel, Jurken Klauke și Georg Baslitz, Penk, Anselm Kieffer și Martin Kippenberger. Transavangardiștii Mimmo Paladino, Enzo Cucchi și Clemente ripostează precum David Salle, Eric Fisel și Sigmar Polke. Ultimul deceniu se încheie cu Peter Halley, Allan McCollum, Ross Blackner, Dimitri Prigov, Erik Bulatov, Giorgi Pussenkoff, Liu Wei sau Wei Guangqing și Zhang

Xiaogang. Tendințele *problematizează culoarea, spațiul și experimentul*.

Motivele luate din *istoria îndepărtată și apropiată, combinarea stilurilor trecute – v. pictura (vest)germană ce atacă tabuuri instalate folosind ironia și manevrarea motivelor legate de mass-media la Polke sau Keith Haring–, marchează tendințe spre teme hibride, joc și sarcasm usturător față de lume în general*. Pasajul postmodern începe să asimileze viziuni tot mai largi, cosmice.

2. O idee: postmodernismul în România?

Contextul local: accețiunea de postmodernism în România se cere contextualizată regional și politic. Investigarea problematicii (dincolo de autohtonism) face ca *axiala despărțire a apelor*, sinteza postmodernă, să fie revizuită delimitind creația prin izolare (v. „miticul” turn de fildeș). Acest postmodern anticipează ideea că locul e relativizat față de coordonatele cunoscute; se impune deci reconsiderarea artei în raport cu problematicile local/occidentale. Ipotetic, datele pretind o filtrare metodologică în grilă postmodernă. Practica artistică locală devine din *zona crepuscular-politică* – Creația constituindu-se din aliajul generat de declinul esteticii tradiționale, marcat de preferințe metaforizante (hedoniste), cu gesturi conceptualiste și un experimentalism tatonant. E. Kessler, sintetizând „ambiguitatea soluțiilor” din arta românească și „simplul context al apariției acesteia”, reevaluând realizările locului, emite o judecată: „Poate că acest fenomen este coerent în ansamblul evazionismului contemporan care, alături de coordonata socială, politică și umană își înscrie – de ce nu? – și coordonata mai subtilă a evazionismului estetic, o formulă mult mai lesne analizabilă a desubiectivizării, a *eschivei ontologice*.”¹³

După jumătate de veac cenzura politică, emergentă climatului tradițional, cu impulsioni venite dinspre noile-media, a produs un conținut artistic ce a condus la forme noi: un „cocktail de stiluri și ideologii care ar trebui deci depășită”¹⁴. *Dacă anterior menționasem coexistența subversivității cu a rezistenței și reînvierea tradițiilor, interpretarea postmodernității locale trimite spre înțelesuri largi, ca extensie față de axele stabilite, spiritul vremii*. Coexistența acestora pare tributară formalismului asumat ca limbaj și experiment, cu înclinație spre ficțiune, instinct pentru istorie și tradiție, nostalgie arhetipizantă, delimitare de criza de soluții preexistente. Întrucât sinteza denotă adeseori poziții contradictorii față de idee, faptul necesită să fie pus pe seama decalajului societății civile și a sincopelor ideatice. Într-un crochiu sumar, postmodernismul românesc nu se reduce la o *despărțire a apelor*; eschiva ontologică, limbajele hibride, cocktailul de stiluri și ideologii și decalajul istoric constituie avertismente

nuanțate menite să particularizeze termenul în discuție. Marcând postmodernismul dincolo de axele sale, în mixaj contextual, răspundem: *locul-capitol tematic*, cronologia schimbării-*generația '80*¹⁵, impactul *experimental*.

Capitolul tematic românesc, o perspectivă poetică Atacând postmodernismul din perspectivă poetică, D.E Rațiu determină poezia americană în concordanță cu gesturi subiective ca „personism-impuritatea sentimentului-hazard existențialist”, în legătură cu recuperarea istoriei, prin ceea ce înseamnă întoarcerea refumatului, povestirea și jocul¹⁶. Orientarea se situează potrivit axei de recuperare a tradiției neoclasiche. Dacă alternativ asistăm la o mutație, o altă sensibilitate, un exces avangardist ori anti-modernism, crepusculul sensibilității moderne sau la necesitatea deschiderii spre idee și depășire a propriilor limite în spiritul transcendenței – v. citarea lui A.Pleşu a aceluiași autor – problema rămâne deschisă datorită valorilor (diversității) postmoderne; ne interesează suprapunerea poetică (și) integrantă susținută de (nevoia de) sacru cu *proiectul Occidental*; pictorii români s-au remarcat repetând sistematic cicluri tematice (de expresie contemplativă). E. Kessler acuză „eschiva ontologică” a artei românești în general, supunând atenției sancțiuni ca „expunere, receptare, comentarii, tranzacții etc.” Pentru cel ce detectează discordanța dintre reponsabilitatea artistului în fața realității și creație, capitolul poetic face un obiect de critică¹⁷. Raportând pictura autohtonă la critică, aceasta se remarcă, în spiritul poeziei postmoderne, prin obsesie personală și vocația pentru extatic. În acest sens A. Pleșu, accentuând necesitatea transcenderii și depășirii personismului, susține involuntar postmodernismul datorită programatismului pe care l-a acreditat prin operele lui Horia Bernea și Sorin Dumitrescu. În aceleași spirit, problema conjugă tradiția și modernismul și *interpretându-i* pe M. Gherasim, C. Flondor, I. Nicodim, H. Paștina etc. Subliniem câteva titluri în care tema combină conținutul cu specia și tentativa conceptuală. La Horia Bernea subiectul „Dealuri”¹⁸ e tematică și specie a peisajului, în „Hrane”¹⁹ metaforizează natura moartă de-materializând alimentul și re-matierizându-l în substratul pictural. Folosind tema „Prapori” oficiată la început drept *concept axial*, în seriile de „Grădini” și „Coloane”, combină peisajul cu exercițiul conceptual²⁰ în compoziții structurate *geometric-purist*. Calculația, de tip conceptual-politic din anii '70 angajată de „Grafice”, are meritul de a sublinia sensul menționat de J.F. Lyotard, când acesta a calificat pictura lui Picasso din 1907 drept *postmodernă*, față de modernismul care l-a calificat în 1930. Capitolul poetic în concepția recuperării tradiției, se reflectă în seriile „Arhetip suitor”, „Noduri și semne” și „Hipersemne” la Sorin Dumitrescu, pictor

instalat în arhetipal, în construcții "ascensional-arhitecturale"²¹. Dar într-un "discurs anti-modernist" autorul unui "Scurt istoric al puterii locale" îl taxează; după ce admite schimbarea retoricii împotriva esteticii oficiale și a limbajului prohibit cu vocabulele *sacru*, *transcendentă*, *spiritual* din 1974, citează mărturisirea pictorului și, interpretându-l prin "...calitatea sacră, sensul vertical al conștiinței, imensa memorie mitologică"²² subliniază pervertirea sa față de politică. În aceeași ordine și familie tematică, sunt cunoscutele serii de lucrări "Tronuri", "Praguri", "Portaluri", "Relicvării", "Nimburi" de Marin Gherasim. Sanționând neo-ortodoxismul și post-bizantinismul pictorului, Kessler observă: "Marin Gherasim (...), este un excelent meseriaș. Numai că miezul artei sale stă cel mai adesea în afara lucrărilor, care doar *reprezintă simboluri și nu sunt simbolice*, cu excepția câtorva notabile *Vetre*, *Abside*, ori *Cupole*"²³. Sanționarea, după cum arată titlul "Stiva de simboluri", vizează denaturarea simbolistă din pictura românească. (În ce fel meșteșugul și simbolizarea sunt valide postmodern?) în "Inimi", "Lacuri", "Lanuri", cicluri de Ion Nicodim, găsim "poetica mării suprafețe plane, poetica energiei cromatice și a eteratului afirmând preeminența spiritualului în artă"²⁴. Continuăm: "Clopotele" lui Mihai Sârbulescu, "Grădinile" lui Horia Paștina ideatici marcate de gruparea "Prolog" și galeria "Catacomba", și Constantin Flondor – "pilonul dezmembratului grup timișorean <<sigma>>, propagatorul celui mai coerent constructivism din peisajul artei românești din a doua jumătate a acestui secol"²⁵. Putem conchide că, odată cu Flondor și cu cei rămași pe baricadele neo-tradiționalismului, se incheie un capitol poetic, chiar dacă ei continuă, deoarece lucrează izolați de orice polemică.

Ideologia declinului, re-aproprierea de neo-religios rămâne o ipoteză a "neoclasicismului" aceluiași Ch. Janks. Istoric și regional²⁶, orientarea aparține registrului tematic consacrat, reprezentanții ei nefăcând decât să-și exprime instinctiv opțiunile datorită regimului cultural preexistent.

Optzeciști și tentația radicalității.

Referindu-se la "*body pieces*"²⁷, criticul și istoricul de artă Adrian Guță se folosea de metaforă dorind să puncteze cu ea *zodia postmodernă* prin conectare la opțiunea neo-expresionistă și sesizând "*condiția citadină*" marca "discursul esențial de legitimare a Generației '80"²⁸. Din altă perspectivă și cu referire la Perjovski și Zidaru, criticul E. Kessler face o observație: "Doi artiști care se află la antipodi ideologici, estetici și existențiali, primul mizând totul pe sincronia cu tendințe artistice și ideologice occidentale, celălalt investind totul într-un inflexibil autohtonism"²⁹. Mircea Martin, referitor la blocul est-european, pornește de la *ecuația lui Lyotard* și "arată că prăbușirea discurs-

sului de legitimare comunist prin dezastrul economic și social al țărilor comuniste ne-a deschis o cale inedită spre epoca postmodernă"³⁰. Într-o concluzie despre plastica românească, se arată că puterea comunismului în spațiul cultural a făcut posibil ca factorii decisivi să rezulte dintr-un *context* ce "a făcut ca în prim plan să nu se afle disputa promotorilor esteticii modernismului cu militanții eclecticici ai postmodernismului, ci confruntarea dintre arta <oficială>, instrument al propagandei comuniste și arta <alternativă>"³¹. Observațiile lui D.E Rațiu acoperă supozițiile critice față de arta românească în general, incluzând generația tânără care coincidea cu 1989, urmând ca momentul să distingă două epoci diferite.

Mențiunile susțin tendințele unor artiști ale căror preocupări constituie *pasajul revoluționar* pregătit de generația numită *optzecistă*. Este vorba de individualizarea demersurilor în condiții social-politice diferite, confruntări de conștiință, priza rapidă la fluxul ideatic înnoitor în circuit, asimilarea altor mijloace de expresie și, evident, nevoia de inventică și spirit competitiv de tip occidental. Preocupările generației debutează în apropierea filonului neoexpresionist, preocuparea pentru limbaje și medii raporte la climatul socio-politic. Ea așteptase confirmarea pe avanscena artistică după 1989, anterior rămânând tributară închiderii – dincolo de discursul oficial

Aria tematică e orientată spre *subminarea kitschului* la Teodor Graur și Ujvarossy Laszlo, *realitatea periferică* prin grupul "subREAL", artiști Călin Dan, Iosif Kiraly și Dan Mihălțeanu și *șarjarea politicului* cu adresă la portretul prezidențial de Ioana Bătrânu, Ovidiu Bandalac, Mircea Tohătan și Mihai Sârbulescu; în notă la fel agravantă, în același deceniu opt se desprinde asumarea *underground* prin Alexandru Antik. În aceeași perioadă pictura neoexpresionistă s-a făcut remarcată prin accentele "angoasate-angoasante"³² la Camelia Crișan Matei, cuprinzând tematica *deficienței umane (și) politice*, precum și, o altă pictură neoexpresionistă cu accente brutaliste înclinată însă mai mult în direcția *mascaradei, a simulacrului și alegoriei umane* la Vioara Bara. *Ironia, ludicul, cultura de masă*, au făcut obiect tematic prin Uto Gustav, Dan Perjovski, Roxana Trestioreanu, Radu Igoszag. Din perspectiva neo-tradiționalismului se menționează neo-ortodoxismul *radical* practicat de Marian Zidaru cu proiectul "Noul Ierusalim", în opoziție cu pictorii afiliați grupării "Prolog", în mod similar preocupați de recuperarea tradiției.

Literalmente, abordarea tematică a generației optzeci se grefează în social în funcție de proiectele expoziționale de grup și personale, și în funcție de titlurile ciclurilor. "Corpul uman"³³ trimite spre postmodernism evidențiind ideea de *antropocentrism* cu resurse în deceniile șase și șapte, care a făcut obiectul

expozițiilor "Expresia corpului uman" cu artiștii cenaclului "A-35" în 1982 și "Studiu nud" în 1998; legat de *body in pieces* sunt menționați Roxana Trestioreanu, Petru Rusu și Valeriu Mladin. În gestul "Liniada", Marcel Bunea se concentrează prin "*trupulpunct*", destinul individual și de grup asociind mineriadele, țintind puseuri "*socio-police*" și uzând de un limbaj metaforic-conceptual. Ștefan Râmniceanu s-a făcut cunoscut odată cu seriile "Drumul", "Cărțile", "Cărturarul", "Ziduri". Înaintea expoziției personale "Interior melancolic", Ioana Bătrânu și-a desfășurat ciclurile tematice "Grădina închisă", "Banchet" și lucrări ca "Grădina utopică" și "Utopia". Dar "Stratigrafia artistică" a Marilenei Preda Sânc se constituie sub zodia postmodernă diferit. Peisajul ei temporal-stilistic se expune clivajelor de limbaj, cu un program estetic și picturalitate în teme care privesc "Reconfigurări de peisaj", universul feminin în "peisajul uman" și spațiul *interior-exterior*, care prefigurează o abordare tematică diferită.

Experiment și polarizare tematică in-media-lă.

Respingerea disputei promotorilor estetici ai modernismului cu militanții eclectic postmoderni din contextul românesc, potrivit observației anterioare, merită atenție justificată de complexul ideologic și experiențele diferite de arta vestică. Totuși, seriile "Spațiul interior-exterior", "Reconfigurările de peisaj" ale pictoriței Marilena Preda Sânc, precum și lucrările altor artiști aduc note disonante în interiorul generației, pretinzând schimbarea grilei de analiză. Punem în discuție alte exerciții, mijloace și alte date ale realității în producerea obiectului artistic. *Într-un loc anacronicizat cultural, care părea să arate epuizat de orice interes pentru problematica de față, noile grile de analiză ca experimentul și mediile mediumurile sunt menite să surmonteze climatul oficial anunțând perspective înnoitoare.*

Ne invită la reflecție postmodernă "Antiutopia, conștiința germenului autodistructiv conținut de mitul progresului, de mitul democrației ilimitate de mitul libertății totale, de mitul consumismului ating arta românească (...) în ultimul deceniu al secolului XX, și tot atunci, experimentul își abandonează serenitatea și apolitismul afișat..."³⁴ Ceea ce se schimbă aici minează imaginația depășind instrumentările știute. În acest sens, în plină invazie neocolonială în Balcani și în Orientul Mijlociu, *tradiționalul experiment* din jurul anilor '90 este reinvestit cu joc și ironie de Olimpiu Bandalac și Teodor Graur pentru un denunț în Grupul "Euroartist". Se face cunoscut proiectul "Închisoarea" al Roxanei Trestioreanu, tematica *feminismului* a Marilenei Preda Sânc și tematica *imigrației*, interesul ridicat pentru *cultura occidentală aculturantă*, pentru *marginalii etnici*, so-

ciali, confesionali, sexuali. Experimentul oferă soluții postprogresiste³⁵, semnale trase de tematici legate de problematica *ecologiei*, a *conștiinței limitei și a subiectului uman*, sau țintesc în degrevarea de dimensiunea *etică*. Experimentul atacă în plus „...diversele forme ale artei, mai cu seamă formele cu origine în modernism, legate de intervenția unui instrumentar tehnic între subiect și obiect (fotografia, filmul, artele electronice) dar și cele care experimentează în propriul lor *medium* în genurile tradiționale (literatura, pictura, teatrul, dansul), acoperă spațiul între elitismul experienței cognitive (care schimbă universul mental) și cultura populară”³⁶. O altă grilă deci, care pune în discuție atitudinea postmodernă față de tradiția artistică, constă în *mediile* artistice (v. „Experimentul în arta românească după 1960” de Alexandra Titu). Este vorba de "<<in-medial>>" în care motivația, problematizarea din interiorul obiectului și a mijlocului artistic, urmează să fie subliniată prin percepțiile subiective ale artiștilor față de materii, gesturi și proiecții imagologice și, implicit, față de comunicarea din artele vizuale. *In-medialitatea pătrunde în miezul tehnic și chestionează substratul pictural, pictorialul.*

Postmodernismul (din *turnul de fildeș*) beneficiază de o conjuncturală excepție: "pentru artistul Europei de Est suprema aspirație, în acești ani ai dogmatismului politic, a constituit redobândirea autonomiei, disocierea de soluțiile stilistice ale realismului socialist, evadarea din câmpul restrictiv al angajamentului imagologic"³⁷. Într-o primă raportare la registrul intermediar de experiențe, noua poetică a *materialității* "experimentale și transexperimentale" se impune de la sine prin dialogul strâns dintre realitate și câmpul mai mult ambiguu decât riguros, caracterizat de ligația instituită dintre realitatea mediatică și artă. "Graficele de producție" din 1968-1970 de Horia Bernea împreună cu titlul, *ilustrează* drama picturii prin abandonul pictorialului minat de realitatea din panourile gazetelor de perete, a fotomontajelor cu frunțași (asociate cu *imagine-artă-realitate*). Adăugăm: "Fotografii de familie", "O amintire", "Lucruri uitate" de Radu Igoszag, experiențe biografice folosite în film, pictură și grafică și materializate în colaje textuale, prin *transfer de tehnologie* în "recursul la colaj"³⁸. Relevante legăturii materie-comunicare vizuală și experiment in-media sunt expozițiile *Mobil fotografia I, II, III* ale grupului constituit în cenaclul "A 35" din Oradea, din anii 1984, 1986, 1988 cu Ujvarossy Laszlo, Dorel Găină, Aniko Gherendi, Nicolae Onucean și Ioan Augustin Pop. Materia imagologică a rezultat din combinațiile dintre tehnicile fotografiei, desenului, picturii și colajului cu cele mai diverse materiale. Întrucât gruparea "Kinema Ikon" (ivită în 1970 și devenită "Intermedia" în 1990 de la Arad) a

operat cu noile tehnologii se remarcă prin conexiunea cu imaginea și cu ceea ce s-a consacrat prin *noile media*, operând în-Media.

"Conversia energetică a materiei e una dintre temele importante ale experimentelor"³⁹ ce au avut loc în anii '60. Este vorba de beneficiul adus de fizica modernă explorând materia-energie și spectaculozitatea cu impactul luminii asupra privitorului. Experimentul material-imaterial constă în emisia ondulatorie "cu efecte de lumină, *mediumul* lumină, lumina materie"⁴⁰ la membrii din grupurile GRAV, Gruppo O. ori Grupo T. Revenind la matierismul pictural cu ascendență și în același promițător deceniu șase, Romul Nuțiu anunță tema *Utopia*, prin experimentul și dialogul dintre suprafața picturii și complexitățile contextuale. În acest sens, eliberarea semnului-conținut deschide mediul pictural spre re-lectură în factura abstract-expresivă, dincolo de reprezentare. În același registru stau pictorii din generația anilor șaiszeci Corneliu Vasilescu și Teodor Moraru, urmași de optzeciștii Vasile Tolan și Petru Lucaci.

Privitor la experimentul practicat de generația anilor '80 în care m-am angajat, istoricul și teoreticianul Alexandra Titu notează următoarele: "Pentru Ioan Augustin Pop provocarea experimentală rămâne legată de *mediumul* însuși al picturii, dependente declarat de suprafață. Confruntarea reprezentării realiste, prezența semnelor și fluxul imperios al unei mișcări care traversează imaginile și chiar ciclurile de imagini, ca și angrenarea la spațialitatea restrictiv bidimensională a imaginii, a unor materii și fragmente obiectuale, care reiau sau contrazic discursul pictural, sunt câteva dintre cele mai frecvente strategii ale sale"⁴¹. Este vorba aici, de o remarcă ce vine în întâmpinarea "in-media".

¹ Rațiu, D-Emil, *Disputa modernism-postmodernism, "Partea a doua"*, 2001, p. 87

² Rațiu, D-Emil, 2000, *Moartea artei?*, "cap.4", p. 109/ Honnef, K, 1992, *L'Art contemporain*, cap. "Individualisme ou «evrything goes»" p. 194

³ Grosenick, U, 2005, (v2), *Art Now*, "Mattew Barney", p. 4

⁴ Lord Quik & comp, 1978/2001, "S", p.1427

⁵ Lyotard, J-F, 2003, *Condiția postmodernă*, "Cuvânt înainte. Despre foloasele și neajunsurile postmodernismului", p. 5

⁶ de Duve, Th, 2001, *În numele artei: pentru o arheologie a modernității*, cap. "Kant de după Duchamp", p. 53

⁷ Lyotard, J-F, 2003, *Condiția postmodernă*, "Cuvânt înainte", p. 11

⁸ ibidem

⁹ Ferrier, J-L, 1999, *L'Aventure de l'art au XX-e siècle*, "Preface", p. 5

¹⁰ Ferrier, J-L, *L'Aventure de l'art au XX-e siècle*, "1978", p. 738

¹¹ Ferrier, J-L, 1999, *L'Aventure de l'art au XX-e siècle*, "Preface", p. 10

¹² Ruhrberg & comp, 1998, *ART of the 20th Century*, cap. "Abstraction and Realiety", p. 175.

¹³ Kessler, E, 1997, *ceARTa*, "Rutina", p. 12

¹⁴ Rațiu, D-E, 2001, *Disputa modernism-postmodernism "Postmodernism în cultura română"*, p. 200

¹⁵ idem, p.193

¹⁶ idem, p. 193-194

¹⁷ Kessler, 1997, *ceARTă*, "Rutina", p. 12

¹⁸ Steinhardt, N, 1976, *Secolul 20*, "Dealul universal și românesc al lui Bernea", p. 199-2002

¹⁹ Enescu, Th, 1981, *Secolul 20*, "Transparența supremă a operei", p. 144

²⁰ Orovenu, A, 1985, *Secolul 20*, "Bucuriile drumului spre adevăr", p. 178-185

²¹ Hăulică, D, 1980, *Secolul 20*, "Proiectele și arhetipurile constructive", p. 113

²² Kessler, E, 1997, *ceARTă*, "Scurt istoric al puterii esteticii locale", p. 24

²³ Kessler, E, 1997, *ceARTă*, "Stiva de simboluri", p. 74

²⁴ Mândrescu, A, 1987, *Secolul 20*, "...axul pământului acordat cu stele", p. 33

²⁵ Kessler, E, 1997, *ceARTă*, "Fals și uz de fals estetic", p.138

²⁶ idem, p. 39

²⁷ Guță, A, 2001, *Texte despre generația '80*, cap. "Corpul uman în generația '80", p.62

²⁸ Guță, A, 2001, *Texte despre generația '80*, cap. "Corpul uman în generația '80", p. 22

²⁹ Kessler, E, 1997, *ceARTă*, "Perjotoca", p. 206

³⁰ Guță, A, 2001, *Texte despre generația '80*, cap. "Arta generației '80 și condiția citadină", p. 33

³¹ Rațiu, D-E, 2001, *Disputa modern-postmodern, "Postmodernism în cultura românească"* p.205

³² Guță, A, 2001, *Texte despre generația '80*, cap. "Arta generației '80 și condiția citadină", p. 40

³³ idem, p. 59-70

³⁴ Titu, A, 2003, *Experimentul din arta românească după 1960*, "Cuvânt înainte", p. 9

³⁵ idem, p. 10

³⁶ idem, p.2

³⁷ Titu, A, 2003, *Experimentul în arta românească după 1960*, cap. "Mitul formei pure", Guță, A, 2001, *Texte despre generația '80 în artele vizuale*, "Radu Igoszag", p. 132-135

³⁸ Guță, A, 2001, *Texte despre generația '80 în artele vizuale*, "Radu Igoszag", p. 132-135

³⁹ Titu, A, 2003, *Experimentul în arta românească după 1960*, "Semantici ale materialității", p.87

⁴⁰ idem, p. 88

⁴¹ Titu, A, *Experimentul din arta românească după 1960*, cap. "Semantici ale materialității", p. 71



O carte plină de curaj

Traian T. COȘOVEI

Expert în folcloristică, autor de volume fantastice în care imaginarul reprezintă un puternic filon de autenticitate, Grigorie M. Croitoru ne propune un volum alert, incitant, plin de umor când dulce, când amar – „Tovii”, Editura Singur, 2011 – volum ce poate fi comparat cu un vicleim din care nu putem omite „coloana sonoră” a unor vremuri nu prea îndepărtate, dar, cu siguranță reținem sforile cu care erau mânuite marionetele (ideologice) ale unui teatru de păpuși din care autorul țese narațiuni cu tâlc: „**Tovul** este membrul de partid obișnuit, căruia i se dădea o oarecare importanță, era cooptat în vreun comitet sau comițiu, adică era însărcinat. Se și glumea pe chestia cu însărcinarea, mai ales dacă era vorba despre vreo **tovă**.”

„**Tovicii** erau ăia mai mari, adică puleii. Pentru cei care nu cunosc sensul cuvântului **puleu** le spunem că el denumește un câine de talie mică, foarte gălăgios, foarte zglobiu, dar și extrem de ascultător, folosit de păcurari pentru a aduna oile. La o singură comandă și un șuierat, câinele o lua la fugă, lătrând, dădea târcoale oilor și le aduna acolo unde dorea stăpânul. Când termina treaba, venea, dădea bucuros din coadă și lătra, ca să priceapă stăpânul că și-a făcut treaba și acum așteaptă recompensa. Pentru a o primi, se așeza pe fund, își apleca într-o parte și în alta capul, stătea încordat, gata să sară, dacă i se arunca vreo coajă, s-o prindă înainte de a cădea pe jos. Uneori i se arunca, de cele mai multe ori nu, Ba se mai și pomenea cu câte o botă și cu câte un scrâșnit „du-te-n supărare, să te mănânce”. Atunci se depărta supărat și se așeza, trist, pe cele patru labe, culcat cu capul pe labele dinainte. Uita, însă repede.

Așa erau și **tovicii**, puleii organizațiilor. Erau mânați și adunați, rar auzeau câte un cuvânt de laudă. Își dădeau importanță în fața celor din afara organizației de bază, adică se băgau singuri în seamă, căci pe aceștia îi durea fix în trei litere (Și cuvântul **cot** are tot trei litere, nu numai cuvântul la care v-ați gândit voi!) de ei. Puteau face gălăgie – și făceau destul – și erau și oameni care se temeau de aceștia.

Tovoitul era tovul cu funcție. Avea mașină, șofer, mereu tras la costum, cravată, pantofi pe care nu se puneau niciodată praful și tina. Când mergea

pe teren și trebuia să se dea jos din mașină, își dădea jos pantofii și-și lua cizme de cauciuc, ca să nu se murdărească. Alt nivel, alte cerințe, alte pretenții, alte obiceiuri, alte... Privindu-l, dădea impresia că-n jurul lui gravitează întreaga comună, raion, județ, țară, Se considera deținătorul adevărului absolut, știa răspunsurile la toate problemele pe care și le puneau oamenii și prefigura cu exactitate viitorul luminos al trăitorilor pe meleaguri românești și cum o să depășim noi, sub conducerea înțeleaptă a partidului nostru în frunte cu cel mai iubit fiu al poporului român, capitalismul putred, ce-și trăiește, agonizând, ultimele clipe...”

Grigorie M. Croitoru este – în această carte plină de curaj – un fel de stilist care încearcă să „îmbrace” în cuvinte împăratul gol din poveste: „Am stat jos cu toate privirile îndreptate asupra mea, fiecare participant încercând să vadă un deznodământ. Secretarul n-a mai zis nimic. Când s-a pus capăt ședinței, am ieșit și-am plecat cu bicicleta spre casă. Tovul reușise să mă scoată de pe fix și simțeam nevoia să alerg puțin, ca să-mi revin la matcă. Nu mă enervase faptul că mă criticase în ședință, deoarece erau niște adevăruri, ci modul în care pusese problema, tăios, aproape dușmănos, ultimativ, ca și când aș fi fost pe eșafod, cu gâtul pus pe butuc, iar barda sta să cadă la semnalul cui-va. De aceea reacția mea a fost fără echivoc, o reacție de care pe care, deși puterile erau disproporționate: el secretar județean de partid, eu un nimeni. Cel puțin așa considerau ei, tovii cei mari, că toți cei de la ei în jos sunt fără valoare, buni doar să execute ordinele lor. În astfel de situații, când erai criticat de cineva dintre cei de sus, lucrurile erau simple: îți făceai autocritica, adică îți puneai cenușă în cap, îți luai, spășit, niște angajamente și totul era bine, te mai și lăuda la sfârșit pentru atitudinea principală pe care ai avut-o...”

„Tovii” este și roman și pamflet. A se vedea proza „Tovul limbric”. Textul său oscilează între satira acidă și meditația gravă. De aici se naște o stare de spirit care îl individualizează pe autor într-un cor de glasuri.

Sentimentul unei tristeți irepresive cutreieră acest ținut pustii de amintiri, reamintindu-ne că trecutul nu înseamnă uitare.



Ioana Geier: „Nu vă schimbați sufletul!”

Adalbert GYURIS

*Poetă, prozatoare și deținătoare a unei galerii de artă în Augsburg, Germania *A publicat până acum următoarele volume:

„Femeie, ia-o spre Vest!” –roman, 2006, Editura Polidava;

„Rochia de nisip” - poeme, ediție bilingvă, 2006, Editura Polidava;

„Gongul din Altenmünster“, nuvelă, 2007, Editura Polidava;

„Gongul din Altenmünster“, roman, 2007, Editura Polidava;

„Pașaport pentru iubire“, poeme, 2007, Editura Polidava.

Am cunoscut-o pe Ioana nu de mult timp, însă mi se pare că ne cunoaștem dintotdeauna. Deși micuță și firavă ca un boboc de trandafir, emană în jurul său energie, optimism și credință. A avut multe necazuri în viața ei scurtă, dar a reușit de fiecare dată să pornească la un început de drum



cu zâmbetul și puterea ca și când nu s-a întâmplat nimic.

Sunt încântat că o cunosc pe Ioana Geier și o recomand cu căldură tuturor celor ce iubesc frumosul și viața plină de evenimente.

„SUFLETUL TRECE ALTFEL PRIN DISCREPANȚELE UNEI ZILE... ECOUL NU-ȚI MAI RĂMÂNE SOLITAR...”

Adalbert GYURIS: Când și cum ai început să scrii poezii?

Ioana GEIER: Tot timpul am fost o rebelă, am plecat spre cunoașterea sinelui...

La 12 ani mi-am cumpărat o chitară, are o valoare inestimabilă pentru mine..., o am aici în galerie acum, din banii trudiți cu greu de oscioarele mele la ferma din apropierea casei părintești, sperând să stăpânesc lumea. Ei bine, n-a fost să fie, s-a întâmplat să port însă doi ani aceeași uniformă școlară.

Prima poezie mi s-a pierdut prin cancelaria profesorului meu de română din generală - Florea Macau - dar a fost de fapt tot o „demonstrație pentru mama“...

În liceu, am terminat Liceul de Limba germană-promoția '77, i-am descoperit pe Goethe și Bacovia și am început din nou să mă exprim...

„Exiști în mine / ca o vioară pe care n-am pus mâinile niciodată ...” sunt versurile cu care aveam să cuceresc auditoriul Cenaclului Literar piteștean în toamna lui '79, inclusiv pe scriitorul Virgil Diaconu ce avea să devină, în 81, tatăl fiului meu...

- De unde izvorește această dragoste pentru literatură ?



Ioana GEIER

- „Senzație de iluminare după lovitura de gong a nedumeririi interioare“...

...De ce plouă, plouă, plouă în Bacovia?!...

- Ce înseamnă poezia pentru tine?

- FORȚĂ ...să jonglej cu oglinzile interioare...

„Am în suflet un țipăt de poem blestemat, ce nu stă nicidecum să-l adun“...

Da! Atunci...atunci când voi ajunge la acel ȚIPĂT voi fi pe deplin mulțumită de ceea ce scriu.

- Cântărești mult înainte de a așterne pe hârtie gândurile tale?

- „Scriu ca împinsă de un înger redeșteptat pe lunca de verde proaspăt a memoriei“...

Scriu de cele mai multe ori

noaptea, prinzându-mă de logosul ceasornicului. Sunt spontană: îmi calcifiez rapid emoțiile proprii umbre pe papirus. Știi... eu am senzația că tocmai nopțile bizare... cele „pe game minore orânduite“ dau adevăratele poeme...

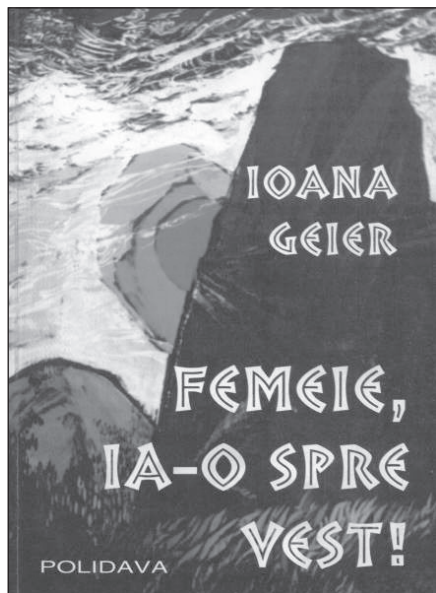
- Dintre cărțile scrise de care ești mai legată și de ce ?

- De „Femeie, ia-o spre Vest!“, primul meu roman, destul de controversat. Este autobiografic, însă eu sunt din fașă lipsită de prejudecăți. Mi-aș dori cândva să-l traduc și să-l reeditez... O ecranizare... de ce nu?!

- Cum s-a „născut” ideea galeriei de artă pe care o patronezi?

- Știi... eu demult tot căutam un echilibru...

Se poate trăi din artă? Mai greu, cu toții știm aceasta, dar sufletul trece altfel prin discrepanțele unei zile... ecoul nu-ți mai rămâne solitar...

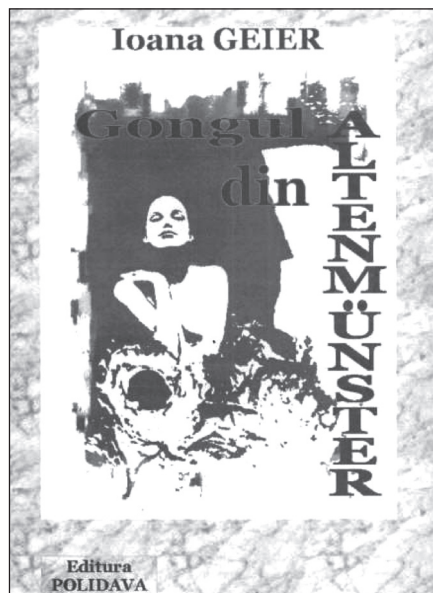


- Concret, ce planuri ai pentru viitor?

- ...„Mișcare browniană în zilele Domnului“...

Când celulele dinăuntru și dinafară nu se vor mai revolta, voi da spre publicare „Elegiile din Augsburg“, apoi voi trece la finalizarea celui alt volum de versuri.

Îmi doresc să ajung cu Siegfried STILLER, marele autentic descoperit de mine în atelierele de pictură Abraxas, în iarnă la Deva, iar în primăvară la București în „Dialog“. „RO-GE ART“ are deosebita menea contacte făcute în Suedia



și Ungaria, însă prioritate pentru mine vor avea plasticienii români față de care mi-am luat angajamentul ferm de a-i aduce să expună în Augsburg, în cadrul acțiunii de schimb cultural „Fără Frontiere“ pe care am început-o în luna august 2011.

Pot să mai adaug ceva?

Ei bine, să-mi întâlnesc... MUZA... E vorba despre Dr. Slobodan Stojcev, ce se află undeva



spre Düsseldorf... meine platonische Liebe...

- Cei care locuiesc în străinătate, mă refer la artiști, sunt dezavantajați față de cei de acasă?

- Nu, categoric, nu! Posibilitățile de ascensiune în plan internațional pentru prima categorie sunt mult mai mari, ori aceasta e miza până la urmă... Eu personal datorez enorm mentorului meu, scriitorul EUGEN EVU, aflat în România, care își rupe aproape în fiecare zi din timp să-mi pătrundă „în matricea gândurilor...“

- Ce le transmiți românilor stabiliți în afara țării noastre?

- „Mama ta și țara ta sunt unice, legăturile cu originea sunt indestructibile. Aici ne străduim să supraviețuim după alte tipare, alte reguli de conduită. Mulți își schimbă nu doar papucii de român, își schimbă sufletul mai întâi“, citat din „Femeie, ia-o spre Vest!“. Da... să nu-și schimbe sufletul!





Arborele și șarpele*

René Guénon

Dacă reluăm acum simbolul șarpelui încolăcit în jurul arborelui, despre care am spus mai sus câteva cuvinte, vom constata că această figură este tocmai cea a elicei trasate în jurul cilindru-lui vertical din reprezentarea geometrică pe care am studiat-o. Arborele simbolizând „Axa Lumii”, șarpele va figura deci ansamblul ciclurilor manifestării universale¹; și, într-adevăr, parcursul diferitelor stări este reprezentat, în unele tradiții, ca o migrație a ființei prin corpul acestui șarpe². Cum acest parcurs poate fi considerat în conformitate cu două sensuri contrare (fie în sensul ascendent, spre stările superioare, fie în sensul descendent, spre stările inferioare), cele două aspecte ale simbolismului șarpelui, unul benefic și altul malefic, se explică chiar prin acest fapt³.

Întâlnim șarpele încolăcit nu doar în jurul arborelui, ci și în jurul diferitelor altor simboluri ale „Axei Lumii”⁴, în special al muntelui, precum se observă, în tradiția hindusă, în simbolismul „baterii oceanului de lapte”⁵. Aici, șarpele *Shêsha* sau *Ananta*, reprezentând indefinitatea Existenței universale, este încolăcit în jurul lui *Mêru*, „muntele polar”⁶, acest șarpe împărțindu-se în sensuri contrare în *Dêvas* și *Asuras*, care corespund respectiv stărilor superioare și inferioare în raport cu starea umană; vom avea în consecință cele două aspecte benefic și malefic, după cum vom lua în considerare șarpele, din perspectiva *Dêvas* sau *Asuras*⁷. Pe de altă parte, dacă se interpretează semnificația acestora în termenii de „bine” și „rău”, avem o corespondență evidentă cu cele două perspective opuse ale „Arborelui Științei” și ale altor simboluri similare despre care am vorbit înainte⁸.

E cazul să luăm în considerare un alt aspect sub care șarpele, în simbolismul său general, apare, dacă nu chiar ca malefic (ceea ce implică necesarmente prezența corelativului benefic, „binele” și „răul”, cei doi termeni ai oricărei dualități, neputând fi înțeleși decât unul prin celălalt), cel puțin ca de temut, atunci când figurează în lăntuirea ființei în seria indefinită a ciclurilor de manifestare⁹. Acest aspect corespunde rolului șarpelui (sau al dragonului ce îi este un corespondent în acest caz) ca paznic al unor simboluri ale nemu-

ririi: astfel îl vedem încolăcit în jurul arborelui cu mere de aur din grădina Hesperidelor, sau în jurul fagului din pădurea Colhida în care se află „lâna de aur”; e evident că acești arbori nu sunt altceva decât forme ale „Arborelui Vieții”, ei reprezentând, în consecință, și „Axa Lumii”¹⁰.

Pentru a se realiza în totalitate, trebuie ca ființa să scape din această înlăntuire ciclică și să treacă de la circumferință la centru, adică în punctul unde axa întâlnește planul ce reprezintă starea în care se găsește în mod actual acea ființă; integrarea acestei stări fiind efectuată imediat prin chiar acest fapt, totalizarea se va opera apoi, începând de la acest plan de bază, conform direcției axei verticale. Trebuie remarcat că, în vreme ce există o continuitate între toate stările considerate în parcursul lor ciclic, cum am explicat înainte, trecerea la centru implică esențialmente o discontinuitate în dezvoltarea ființei; ea poate fi comparată, în această privință, cu ceea ce este, din punct de vedere matematic, „trecerea la limită” a unei serii indefinite în variație continuă. Într-adevăr, limita, fiind prin definiție o cantitate fixă, nu poate fi atinsă, ca atare, în cursul variației, chiar dacă aceasta ar continua indefinit; nefiind supusă acestei variații, ea nu aparține seriei al cărei sfârșit este, și pentru a o atinge trebuie să se iasă din această serie. La fel, trebuie să se iasă din seria indefinită a stărilor manifestate și din schimbările lor pentru a atinge „Invariabilul Mijloc”, punctul fix și imuabil ce guvernează mișcarea fără să participe la ea, așa cum întreaga serie matematică este ordonată, în variația sa, în raport cu limita sa, care îi dă astfel legea, dar care este dincolo de această lege. La fel ca trecerea la limită și ca integrarea, care nu este într-un fel decât un caz particular al primei, realizarea metafizică nu se poate efectua „în trepte”; ea este ca o sinteză ce nu poate fi precedată de nicio analiză, și în vederea căreia orice analiză ar fi de altfel neputincioasă și de importanță riguros nulă.

Există în doctrina islamică un punct interesant și important în legătură cu ceea ce am spus până acum: „calea dreaptă” (*Eç-çirâtul-mustaqîm*), despre care e vorba în *fâtihah* (literalmente „des-

chidere”) sau primul *sûrat* al Korânului, nu este altceva decât axa verticală luată în sensul său ascendent, căci „rectitudinea” sa (identică cu *De* a lui Lao Zi) trebuie luată în considerare, chiar după rădăcina cuvântului ce o desemnează (*qâm*, „a se ridica”), conform direcției verticale. În consecință, se poate înțelege cu ușurință semnificația ultimului verset, în care această „cale dreaptă” este definită ca fiind „calea celor asupra cărora Tu reverși grația Ta, nu a celor deasupra cărora este mânia Ta, nici a celor ce se află în eroare” (*çirâta elladhîna anamta alayihim, ghayri el-maghdûbi alayhim wa lâ ed-dâllîn*). Cei asupra cărora este „grația” divină¹¹ sunt cei ce primesc în mod direct influența „Activității Cerului”, și care sunt conduși de ea spre stările superioare și la realizarea totală, ființa lor fiind în conformitate cu Voința universală. Pe de altă parte, „mânia” fiind în opoziție directă cu „grația”, acțiunea sa se exercită și ea conform axei verticale, dar cu efect invers, parcurgând-o în sens descendent, spre stările inferioare¹²: aceasta este calea „infernala” ce se opune căii „cerești”, aceste două căi fiind cele două jumătăți, inferioară și superioară, ale axei verticale, începând de la nivelul ce corespunde stării umane. În fine, cei ce se află în „eroare”, în sensul propriu și etimologic al acestui cuvânt, sunt cei care, cum este cazul imensei majorități a oamenilor, atrași și reținuți de multiplicitate, rătăcesc la nesfârșit în ciclurile manifestării, reprezentate prin spirele șarpelui încolăcit în jurul „Arborelui din Mijloc”¹³.

Să mai amintim, în această privință, că sensul propriu al cuvântului *Islâm* este „supunerea la Voința divină”¹⁴; de aceea se spune, în anumite învățături ezoterice, că orice ființă este *muslim*, în sensul că, firește, niciuna nu se poate sustrage acestei voințe, și că, în consecință, fiecare ocupă în mod necesar locul ce i-a fost fixat în ansamblul Universului. Împărțirea ființelor în „devotate” (*mûminîn*) și „infidele” (*kuffâr*)¹⁵ constă așadar doar în faptul că primele se conformează conștient și voluntar ordinii universale, în timp ce, printre cele din urmă, există unele ce nu se supun legii decât împotriva voinței lor, iar altele se află pur și simplu în ignoranță. Regăsim astfel cele trei categorii de ființe pe care le-am luat în considerare; ființele „devotate” sunt cele ce urmează „calea dreaptă”, iar supunerea lor la Voința universală face din ele adevărate colaboratoare la „planul divin”.

**Traducere de
Daniel HOBLEA**

* Acest text constituie cap. XXV din volumul *Symbolismul crucii* (trad. de Daniel Hoblea, Ed. Aion, Oradea, 2003).

¹ Între această figură și cea a ouroboros-ului, adică a șarpelui ce își înghite coada, există același raport ca între elicea completă și figura circulară a yin-yang-ului, în care una din spirele sale luată separat este considerată ca fiind plană; ouroboros-ul reprezintă indefinitatea unui ciclu considerat în mod izolat, indefinitate care, pentru starea umană și datorită prezenței condiției temporale, îmbracă aspectul „perpetuității”.

² Acest symbolism se găsește în special în Pistis Sophia gnostică, unde corpul șarpelui este împărțit conform Zodiacului și subdiviziunilor sale, ceea ce ne readuce de altfel la figura ouroboros-ului, căci nu poate fi vorba, în aceste condiții, decât de parcursul unui singur ciclu, prin diferitele modalități ale aceleiași stări; în acest caz, migrația considerată pentru ființă se limitează deci la prelungirile stării individuale umane.

³ Uneori, symbolismul se dedublează pentru a corespunde acestor două aspecte, având în acest caz doi șerpi încolăciți în sensuri contrare în jurul aceleiași axe, ca în figura caduceului. Găsim un echivalent al acestuia în anumite forme ale bastonului brahmanic (*Brahma-danda*), printr-o dublă înfășurare de linii puse în legătură cu cele două sensuri de rotație ale swasticii. Acest symbolism are de altfel aplicații multiple, pe care nu intenționăm să le dezvoltăm aici; una din cele mai importante este cea privitoare la curenții subtili din ființa umană (vezi *Omul și devenirea sa după Vedânta*, cap. XX, ediția a 3-a); analogia între „microcosmos” și „macrocosmos” este valabilă de altfel și din acest punct de vedere particular.

⁴ Se întâlnește mai ales în jurul omphalos-ului, ca și în anumite figurări ale „Oului Lumii” (vezi *Regele Lumii*, cap. IX); am semnalat în această privință legătura ce există între simbolurile arborelui, pietrei și șarpelui; acest fapt ar putea prilejui considerații interesante, dar acestea ne-ar duce mult prea departe.

⁵ Această expresie simbolică se găsește în *Râmâyana*.

⁶ Vezi *Regele Lumii*, cap. IX.

⁷ Aceste două aspecte pot fi raportate de asemenea la două semnificații opuse pe care le prezintă chiar cuvântul *Asura*, după modul în care îl despărțim: *asu-ra*, „care dă viață”; *a-sura*, „non-luminos”. Doar în acest din urmă sens *Asura*-șii se opun *Dêva*-șilor, al căror nume exprimă luminozitatea sferelor cerești; în celălalt sens, dimpotrivă, ei se identifică în realitate (de unde aplicarea denumirii de *Asuras*, în unele texte vedice, lui *Mitra* și *Varuna*); trebuie să se ia seama bine la această dublă semnificație pentru a rezolva contradicțiile aparente cărora le poate da naștere. – Dacă se aplică înlănțuirii ciclurilor symbolismul succesiunii temporale, se înțelege fără greutate de ce s-a spus că *Asura*-șii sunt anteriori *Dêva*-șilor. E cel puțin curios că, în symbolismul Genezei ebraice, creația vegetalelor înaintea aștrilor sau „luminătorilor” poate fi legată de această anterioritate; într-adevăr, după tradiția hindusă, vegetalul provine din natura *Asura*-șilor, adică din stările inferioare în raport cu starea umană, pe când corpurile cerești îi reprezintă firește pe *Dêva*-și, adică stările superioare. Să mai amintim, în această privință, că dezvoltarea „esenței vegetative” în Eden este cea a germe-

nilor ce provin din ciclul precedent, ceea ce corespunde de asemenea aceluiași simbolism.

⁸ În simbolismul temporal există de asemenea o analogie cu cele două fețe ale lui Ianus, una îndreptată spre viitor și cealaltă spre trecut. Poate vom putea odată, într-un alt studiu, să arătăm, mai explicit decât până acum, legătura profundă ce există între toate aceste simboluri ale diferitelor forme tradiționale.

⁹ Aceasta este samsâra budistă, rotația indefinită a „roții vieții”, din care ființa trebuie să se elibereze pentru a atinge Nirvâna. Atașamentul la multiplicitate este de asemenea, într-un sens, „ispitirea” biblică, care îndepărtează ființa de unitatea centrală originară și o împiedică să ajungă la fructul „Arborelui Vieții”; și prin aceasta, într-adevăr, ființa este supusă alternanței mutațiilor ciclice, adică nașterii și morții.

¹⁰ Mai trebuie menționate, dintr-un punct de vedere destul de apropiat de acesta, legendele simbolice care, în numeroase tradiții, reprezintă șarpele sau dragonul ca paznic al „comorilor ascunse”; acestea sunt în legătură cu diferite alte simboluri foarte importante, precum cele ale „pietrei negre” și „focului subpământean” (vezi *Regele Lumii*, cap. I și VII); acesta este încă unul din acele numeroase puncte pe care nu le putem indica decât în trecere, dar asupra cărora vom reveni cu o altă ocazie.

¹¹ Această „grație” este „revărsarea de rouă” care, în Ka-

bbala ebraică, e pusă în legătură directă cu „Arborele Vieții” (vezi *Regele Lumii*, cap. III).

¹² Această coborâre directă a ființei conform axei verticale este reprezentată în special prin „căderea îngerilor”; când e vorba de ființe umane, aceasta nu poate corespunde, evident decât unui caz excepțional, o asemenea ființă fiind numită Waliyush-Shaytân, pentru că ea este într-un fel inversul „sfântului” sau Waliyur-Rahman.

¹³ Aceste trei categorii de ființe pot fi desemnate respectiv ca „alese”, „respinse” și „rătăcite”; e cazul să remarcăm că ele corespund întocmai celor trei guna-și: prima lui sattwa, a doua lui tamas, iar a treia lui rajas. – Unii comentatori exoterici ai Korânului au pretins că „respinșii” ar fi creștinii; însă aceasta este o interpretare îngustă, foarte contestabilă chiar din punct de vedere exoteric, și care, în orice caz, n-are firește nimic dintr-o explicație conformă haqîqah-ului. – Cu privire la prima din cele trei categorii despre care e vorba aici, trebuie să semnalăm că „Alesul” (El-Mustafâ) este, în Islam, o desemnare aplicată Profetului și, din punct de vedere ezoteric, „Omului Universal”.

¹⁴ Vezi *Regele Lumii*, cap. VI; am semnalat atunci strânsa înrudire a acestui cuvânt cu cele care desemnează „salvarea” și „pacea” (Es-salâm).

¹⁵ Această distincție nu privește doar oamenii, căci este aplicată și Jinn-ilor de tradiția islamică; în realitate, ea este aplicabilă tuturor ființelor.



Cercuri pe apă

În 2012 - CARPE DIEM! Dar nici clipele nu-s mai clipe...

Ileana PETREAN-PĂUȘAN

Cred că nimeni n-a petrecut Revelionul 2012 cu obsesia *Rezonanței Schumann*, a inversării poliilor magnetici ai Pământului și apropierii de punctul zero. Nu s-a gândit nimeni la curgerea mai accelerată a timpului terestru, chiar dacă timpul nostru, al fiecăruia, își accelerează galopul pe zi ce trece... Nici la alte dezvoltări cutremuratoare despre anul 2012 și ce ne poate aduce el, nici la ce spun mayașii despre anul în care abia am intrat și nici la centuriile lui Nostradamus cu profețiile lui criptate n-a prea avut nimeni timp și chef să se gândească. Mai degrabă, în unele cercuri din localuri și stațiuni de lux de la noi și de-aiurea, s-a discutat aprins și cu patimă despre anul electoral 2012, cu locale și parlamentare de-a valma... Cu siguranță, cei mai mulți dintre muritorii autohtoni, însă, și-au savurat crenvurștii cu muștar și peștele cu mujdei de usturoi și, trăind mult prea prelungita criză, s-au rugat să nu se mai scumpească euro și viața, să scape de rate, să-și găsească sau mențină o slujbă... Ori, cine știe, dacă se împlinește ce au mai spus mayașii despre 2012 și viața omenirii, că vom depăși necesitatea banu-

lui, actuala tehnologie, cunoștințele noastre despre Timp și Spațiu etc., atunci și grija asta devine inutilă. Și atunci? Păi atunci, cu ADN-ul nostru reprogramat și îmbunătățit, cu 12 spirale în loc de 2, vom trece rapid prin Dimensiunea a 4-a și vom intra în Dimensiunea a 5-a, ne vom schimba felul de a gândi, atitudinea și deciziile, punând la baza întregii noastre vieți IUBIREA. Asta cu iubirea sună frumos și dacă tot ce am citit despre de speriatul an 2012 m-a înlemnit (mai ales că multe lucruri nu le-am priceput), când am dat de iubire și de oameni care gândesc pozitiv, atunci mi-am zis că există o speranță. Oare nu despre iubire vorbea și Andre Malraux când spunea că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc?!

În ce mă privește, m-am hotărât să nu mai pierd timpul nici măcar cu lecturi obsedante despre anul 2012 și să încerc să pun în practică îndemnul înțeleptului Horațiu: *Carpe diem!* Trăiește clipa! Bine, bine – mă puteți întreba -, dat fiind că timpul s-a condensat și că actualmente 24 de ore echivalează cu 16 ore trăite efectiv, atunci cât o fi însemnând o clipă?!



IORDAN DATCU, *Pagini de istorie literară*

Augustin MOCANU

Deosebit de prolific, Iordan Datcu, după ce, înainte cu un an, ne bucura publicând **Miscellanea etnologica**, o mare colecție de cronici și articole de etnologie, însumând peste 570 de pagini, recent iese în lume cu **Pagini de istorie literară** (RCR Editorial, București, 2011, 560 p.), volum la fel de masiv, dedicat literaturii culte în slujba căreia a lucrat cu credință, statornicie și seriozitate vreme de peste 50 de ani, cu începere din 1956, când debutează în *Tânărul scriitor*.

Materialele care alcătuiesc volumul de cronici, articole și recenzii apar în diferite periodice din orașe importante ale țării, de prin 1964 până azi: *Gazeta literară*, *Orizont*, *Steaua*, *România literară*, *Literatorul*, *Transilvania*, *Adevărul literar și artistic*, *Lucefărul*, *Saeculum*, *Caiete critice* etc.

Dacă parcurgem cartea, fie și numai răsfoind-o, observăm că autorul ne trece pe sub priviri un vast tablou al zbaterilor, preocupărilor, orientărilor, impedimentelor, eforturilor și realizărilor literaturii noastre din ultima jumătate de secol. Astfel, poeți, prozatori și critici literari, editori și edituri, reviste și redactori, colecții editoriale, memorii și corespondențe, instrumente de lucru - dicționare, bibliografii, enciclopedii; succese răsunătoare, victorii, drame, sacrificii și înfrângeri în câmpul larg al limbii române se nasc și cresc sub ochii cititorului dornic de cunoaștere.

După natura și specificul textelor care o compun, cartea este structurată în două secțiuni.

Prima secțiune: *Cronici, articole, recenzii*, p.7-508, este alcătuită din 133 de piese distincte, cu un conținut extrem de variat. Din acestea, 32 au fost scrise și publicate în 25 de ani, 1964-1989, iar celelalte 101, în 20 de ani, 1990 - 2010, acestea din urmă constituie rodul noii situații din țară, când libertatea de exprimare nu se mai lovește de îngrădiri.

Textele cărții sunt scrise într-un veritabil stil științific, sobru, lipsit de ornamente, firesc prin care se țintește și se reușește să se comunice informațiile generale și specifice necesare pentru înțelegerea corectă a problematicii temei tratate. Totul este cercetat, explicat și redat prin raportare la condițiile socioculturale ale momentului istoric în care se naște și se manifestă produsul cu valoare spirituală, **cartea**, precum și la cele care țin de personalitatea creatorului în discuție - pregătire, orientare, temperament, atitudine, întrunite în caracter.

Scriind, autorul realizează prezentări de bun gust, corecte și echilibrate. El nu încarcă pe nimeni cu laude, cum se obișnuiește de unii, nici nu lovește pe ni-

meni, ci prezintă pe fiecare creator după meritele reale care au acoperire vizibilă în activitatea personală și în lucrările supuse discuției.

Prin conținutul, orientarea, atitudinea și viziunea din materialele cărții de față, Iordan Datcu se vadește a răspunde întru totul menirii cerute unui istoric literar. Așa stând lucrurile, este firească și adevărată observația că acest autor nu studiază, nu analizează și nu apreciază opera literară imediat după apariție pentru a-i evidenția originalitatea, valoarea și a arăta eventualele ei scăderi, fiind ca un pedagog pentru scriitori, ci el acordă atenție sporită cărților de factură culturală, ca cele enumerate mai sus, aflate în legătură directă sau în imediată apropiere de nașterea și existența socială a operei literare. De aceea nu ne miră faptul că nu discută niciuna dintre cărțile lui Nichita Stănescu, de pildă, care ies una după alta în deceniile al șaptelea și al optulea din secolul trecut. De asemenea, Marin Preda este prezent în carte numai cu o informație, ce-i drept, foarte interesantă, despre plăcerea marelui prozator de a asculta muzică de toate genurile și cu observația, susținută de exemple, că romancierul aprecia folclorul și l-a utilizat în cărțile sale, mai ales în *Moromeții*.

Pentru eventualii noștri cititori, precizăm că observația de mai sus nu indică un neajuns al cărții lui Iordan Datcu, ci constituie un argument în favoarea ideii că dânsul este, aici, un istoric literar veritabil.

În 1940 aveam 8 ani. Nu știam încă nici să citesc și nici să scriu. Abia în septembrie am intrat în clasa întâi odată cu copiii născuți în 1933. Cu toate acestea am cunoscut și simțit atmosfera încărcată de teamă, nesiguranță și întrebări lipsite de răspunsuri, care teroriza oamenii în vara și toamna aceluia blestemat an. Satul meu, din mijlocul Transilvaniei, acum se afla în marginea țării, căci noua frontieră româno-maghiară trecea pe la marginea lui. Tata a fost chemat la regimentul său, transferat din Cluj tocmai la Craiova. În iulie 1941 a văzut dezastrul de la Țiganca...

După un război lung și nimicitor, urmat de o pace care dicta destinul tragic al nostru pe o durată imposibil de prevăzut, lumea, bucuroasă că a scăpat cu zile, s-a pus pe lucru...

Tata, care era lucrător CFR, într-o zi mi-a spus cam în șoaptă că *ăștia și rușii* bat satele să-i găsească pe basarabenii refugiați și să-i ducă *acasă* cu forța, după obiceiul sovietic...

La școală a apărut o nouă hartă a țării, ciuntită. Eu o știam și pe cea veche, după care învățasem geografia Patriei în clasa a IV-a, anul școlar 1943-1944, încheiat fără serbare școlară la începutul lunii aprilie, căci venea frontul...

Toată lumea se temea... Anumite cuvinte deveniseră **tabu**, de exemplu **Basarabia**, care parcă se scufundase în neant. În orele de istorie nu se pronuța acest substantiv propriu, ci, pur și simplu, se constata rece că în 1812, în urma păcii de la București, teritoriul dintre Prut și Nistru a intrat în componența imperiului țarist și în 1940 s-a reîntors în administrația URSS. Atâta și nimic mai mult...

Prin 1949, fiind elev la Cluj, am văzut stema Uniunii Sovietice. Pe ea se afla scrisă lozincă (cuvânt învechit azi) marxistă - *Proletari din toate țările uniți-vă!* Când am descoperit-o scrisă și în românește, dar cu alfabetul rusesc, m-am lămurit pe deplin cine sunt locuitorii Basarabiei și ce limbă vorbesc ei.

După această digresiune lungă, pentru care îmi cer scuze celor grăbiți, ne întoarcem la cartea domnului Iordan Datcu, având bucuria că ea conține și câteva materiale interesante privitoare la presa literară și culturală, la cărți și personalități creatoare de cultură și literatură din această provincie răsăriteană a limbii române.

Periodicele *Viața Basarabiei* (p.151-157) și *Pagini basarabene* (p.141-147) își propun și reușesc, mai mult sau mai puțin, să contribuie la cunoașterea realităților basarabene: istoria cea adevărată a provinciei, cultura și literatura ei etc. În condițiile concrete ale momentului istoric al apariției și desfășurării activității, fiecare a trebuit să lupte mereu pentru a exista, să facă față unor adversari puternici, inclusiv celor de la Moscova care scoteau periodicul *Basarabia roșie*, finanțat și dirijat de sovietici.

Revista *Viața Basarabiei*, cu titlul dat, probabil, după al celebrei, în epocă, *Viața românească*, a fost un periodic lunar, scos de Pan Hallipa, cu obiectivul principal de a sprijini adaptarea provinciei la noua ei situație de după Marea Unire din 1918. A apărut la Chișinău din ianuarie 1932 ca organ al Societății *Cuvânt moldovenesc*. După invazia rusească din 1940 și cea de a doua răpire a Basarabiei, redacția se mută la București, unde revista apare din 1941 până la numărul triplu 5-7, mai iulie 1944.

Pe secțiuni de creație, reținem câteva nume de colaboratori: *poezie* - Ion Buzdugan, Vladimir Cavarnali, Nicolae Costenco, Magda Isanos, Bogdan Istru; *proză* - Gheorghe V. Madan, Mihai Bârcă, Petre Cazacu, Nicolae Costenco; *critică și publicistică literară* - Boris Baidan, Ștefan Ciobanu, Pan Hallipa, Vasile Harea, C. Stere, Petre V. Ștefănuță; *etnografie* - Petre V. Ștefănuță, Gheorghe V. Madan, Valeriu Ciobanu.

Pe scurt, revista „a exprimat idealurile culturale și

naționale ale Basarabiei [...] a reflectat potențele creatoare ale Basarabiei la un moment dat, a creat o temeinică mișcare culturală, posibilități de afirmare pentru mulți scriitori tineri (inclusiv o editură), a devenit o reputată revistă de cultură românească (p.156).

Câte sacrificii au trebuit pentru împlinirea menirii?

„Pan Hallipa a fost surghiunit în Siberia, de unde totuși a scăpat cu viață și a murit la București în 1979; N. Costenco a fost supus la represalii în timpul războiului; Gh. Rusu a fost deportat în Siberia, de unde nu s-a întors; Mihai Curicheru a fost arestat și a murit în 1943; Boris Baidan a fost supus și el la represalii și a zăcut în lagăre siberiene; Em. Gane s-a aflat, după război, până în 1955, pe insula Saha-lin; P.V. Ștefănuță, condamnat la moarte se sfârșește într-un lagăr din regiunea Kuibîșev” (p. 157).

Pagini basarabene, revistă de literatură și de cultură generală, a avut o existență scurtă, doar 12 numere în anul 1936. A fost editată de I. T. Boga, director, și de George Dorul Dumitrescu, redactor, ambii profesori la Liceul militar din Chișinău, unde apare și revista.

Fiind conștienți de condițiile grele în care trebuie să lupte pentru a exista, editorii n-au venit cu un program vast pe termen lung. În articolul *Cuvânt de drum* din primul număr se afirmă că orientarea principală a periodicului este să exprime limpede „credința neștăruțată în frumusețea de gând și sentimente românești” (p.142). La apariție, revista este primită cu bucurie și laude. M. Sadoveanu, în *Însemnări ieșene* observă că „Revista are o bună și curată înfățișare, suntem bucuroși s-o recomandăm cititorilor” (p.146). În *Vremea* (febr. 1936), M. Eliade scria : „A apărut al doilea număr din această miraculoasă revistă de cultură. Miraculoasă, prin numărul mare de colaboratori și prin excelentele condiții grafice în care se tipărește.” Revista literară *Bugeacul*, din Bolgrad afirmă că „*Pagini basarabene*, an. I, nr. 1, Chișinău, este cea mai vastă și mai valoroasă din Basarabia (p.146).

Revista în discuție se preocupă în primul rând de realitățile basarabene: istorie, cultură, literatură. În paginile ei se publică proză, publicistică și versuri, însă periodicul nu are un critic literar. Colaborează scriitori basarabeni și din alte părți ale țării, învingând provincialismul îngust și sentimentul păgubos al patriotismului local care se manifesta în epocă la alte publicații. Reținem câteva nume: *proză* - B. Iordan, Leon Donici, Titus Hotnog, Gib I. Mihăiescu, Laurențiu Fulga, Lucia Demetrius, Anton Holban, Al. O. Teodoreanu, Carol Ardeleanu; *versuri* - Matei Alexandrescu, Tina Arbore, Gh. Banu, Dem. Basarabeanu, Vlaicu Bârna, Radu Boreanu, Ion Buzdugan, Vladimir Cavarnali, N. F. Costenco, Magda Isanos, B. Istru, G. Meniuc, I. Minulescu, Narcise Negrescu, I. Pillat; *pagini de publicistică* - Em. Bucuța, Petre V. Ștefănuță, E. Lovinescu, D. Țintea, Cezar Petrescu, Anton Balotă, Tatiana Gălușcă, E. Gane, C. Săteanu.

Concluzia lui Iordan Datcu este că „*Pagini basarabene*” au însemnat o dată memorabilă în istoria presei literare basarabene, a celei românești în genere” (p.147).

Modul, în care Iordan Datcu prezintă câteva cărți și autori basarabeni mai vechi sau mai noi, merită de asemenea atenția noastră.

Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusească* (p. 168-170) constituie un studiu important care apare la Chișinău în 1923 și este reeditat abia după 70 de ani, în 1993 tot acolo. O trăsătură de bază a acestui studiu este caracterul lui polemic și bine documentat. Autorul combate ideile antiromânești ale rușilor și ale celor aserviți puterii rusești, evidențiind prin date documentare concrete relele și nenorocirile aduse de ocupația rusească locuitorilor Basarabiei. Ediția din 1993 s-a tipărit în 50.000 de exemplare având rolul de a dezvălui oamenilor adevărul despre istoria Basarabiei în vremea ocupației rusești din perioada 1812-1918.

Nicolae Corlăteanu în *Răspântii* (p. 239-240) prezintă destinul său și al generației sale, al patruzeciștilor, născuți și formați în țara întregită și apoi constrânși de blestematul an 1940 să trăiască vreme de 50 de ani sub îngrozitoarea ocupație ruso-bolșevică. Autorul vrea doar atât: să contribuie la cunoașterea mai bună a acestei generații, a condițiilor istorice în care a evoluat. „*Nouă basarabenilor și bucovinenilor mai în vârstă, ni s-au scos și urmează să ni se mai scoată ochii mereu, demonstrându-ni-se în fel și chip carențele. Ne dăm seama că împrejurările istorice ne-au făcut să fim, poate, departe de ceea ce ar fi trebuit să fim. Nu totdeauna e vina noastră că ne aflăm unde suntem*” (p. 240).

După 1990 în Basarabia, în cadrul unei vaste resursecții culturale, are loc un proces de restituire a valorilor clasice uitate, ciuntite, falsificate în anii ocupației sovietice. Se tipăresc volume din V. Alecsandri, Al. Russo, T. Maiorescu, Al. Vlahuță, Petre V. Ștefănuță, Alexei Mateevici, C. Stere și mulți alții.

În cronică *Alexei Mateevici*, „*Opere*”, Iordan Datcu observă că „*Studiul introductiv, semnat de Eșim Levit și Sava Pânzaru, îl prezintă pe Mateevici în întreita sa postură: poet, cărturar și profet al Basarabiei. Este cea mai amplă și mai adâncită examinare, din câte s-au scris până acum, a personalității polivalente a lui Mateevici [...] și în mod sigur cea mai bună ediție de până acum din opera autorului poeziei **Limba noastră***” (p. 175).

Încheiem prezentarea acestei cronici cu un citat cam lung, dar necesar. „*Opera lui Mateevici este a unui scriitor român. Foarte conștienți de această realitate, autorii ediției și ai studiului introductiv o examinează din această perspectivă, punând capăt atâtor aprecieri mutilante ale unei epoci nu prea îndepărtate. Este de altfel destul de semnificativ faptul că au așezat pe pagina liminară a cărții această convingere, exprimată de poet în anul 1917, în primul congres al învățătorilor moldoveni din Basarabia, prilej cu care și-a citit capodopera sa **Limba noastră: <Trbuie să știm că suntem români, strănepoți de-ai romanilor și frați cu italienii, francezii, spaniolii și portughezii. Aceasta trebuie să le-o spunem copiilor și tuturilor celor neluminați. Să-i luminăm pe toți cu lumina***

dreaptă.>” (p. 176).

În articolul *O ediție C. Stere la Chișinău* (p. 148-150), Iordan Datcu apreciază strădania lui Vasile Badiu care oferă cititorilor o ediție în cinci volume din opera lui C. Stere, conținând romanul *În preajma revoluției*, nuvela *În voia valurilor (Icoane din Siberia)* și ultimul volum *În viață, în literatură...* adună scrieri estetice, eseuri, evocări, studii juridice și filozofice, cronici politice și articole pe teme istorice. La finele fiecărui volum se dă un bogat set de cronici despre cărțile lui C. Stere, semnate de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihai Ralea, Pan Hallipa, Vl. Căvarnali, Alexandru Donos etc.

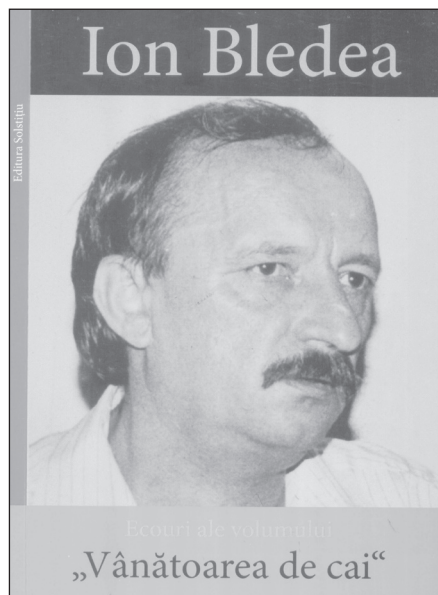
Apreiind activitatea de editor a lui Vasile Badiu, care a scos și o ediție selectivă din creația lui Gh. V. Madan, Iordan Datcu precizează că ediția în cinci volume *Scrieri* din opera lui C. Stere nu este una critică, „*ci una de **contact**, cu meritele și scăderile ei, meritul principal fiind acela de a readuce în atenție o operă semnificativă și un scriitor și un patriot care a însemnat mult pentru Basarabia*.” (p. 149). În continuare, autorul, folosindu-se de exemple extrase din ediția în discuție, comentează o seamă de greșeli care scad valoarea reală a cărților și îngreunează sau chiar denaturează înțelesul firesc al textelor. El insistă asupra acestui aspect pentru ca greșelile comise să fie cunoscute și evitate în viitor.

A doua secțiune a cărții: *Documente literare*, p. 509-534, e formată din șase materiale conținând: **scrisori** (*Scrisorile lui Panait Istrati către Cezar Petrescu*, p. 509 - 516); **discursuri** (*Arghezi și Călinescu la Academia Română*, p. 517 - 522); **autobiografii** (*O autobiografie a lui Aron Cotruș*, p. 523 - 525); **mărturiile** (*Matilda Cugler-Poni depune mărturie*, p. 526 - 528); *Mihail Sadoveanu*, „*Când am început a fi cercat de febra scrisului*, p. 531 - 534) ale câtorva condeie de seamă din perioada interbelică, prin care facem cunoștință cu atmosfera acelor ani și aflăm câte ceva despre viața și creația scriitorilor respectivi.

Materialele care compun volumul de față sunt pagini de istorie literară și nu o istorie a literaturii române din perioada de referință. Ele au, deci, rostul de a ne pune în legătură cu diferite aspecte vii ale evoluției creației literare, pe când istoria literaturii ca lucrare științifică, fie tratat, fie manual școlar, fie curs universitar, prezintă epoca tot evolutiv, dar materialul este structurat pe probleme sau teme importante prin studierea cărora se ajunge la concluzii și generalizări de ansamblu, închegând o viziune largă în timp și spațiu. Această deosebire dintre particular și general ne servește ca argument pentru a evidenția personalitatea și importanța unei cărți ca cea despre care vorbim și ne îndeamnă s-o recomandăm tuturor celor interesați de fenomenul literar românesc din ultimele cinci decenii.

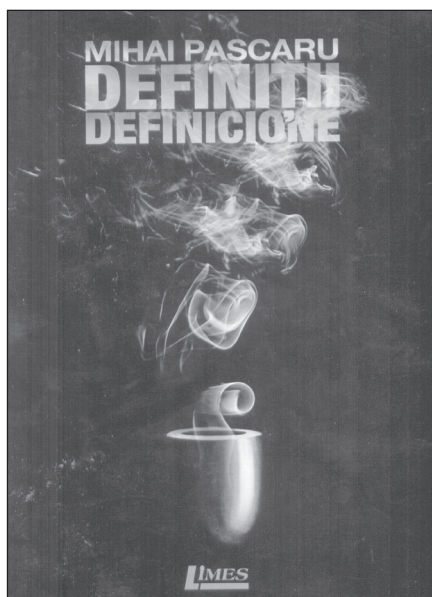
Malaxorul de ianuarie

■ **Ion Bledea**, *Ecouri ale volumului „Vânătoarea de cai”*, Ed.



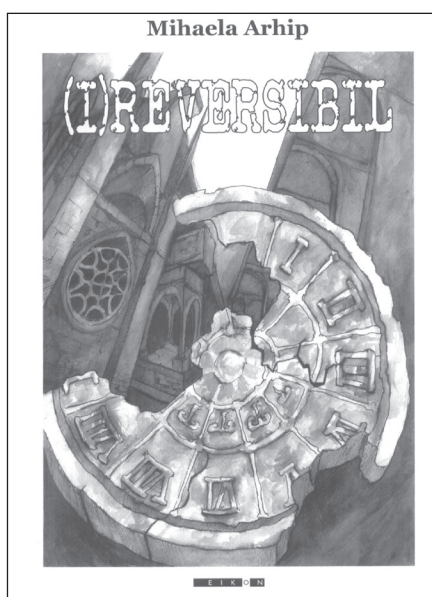
Solstițiu, Satu Mare, 2011. Antologie critică alcătuită de George Vulturescu și D. Păcuraru, în memoria prozatorului și gazetarului Ion Bledea, care s-a stins din viață, în urma unui tragic accident, la 25 mai 1998. Volumul de povestiri *Vânătoarea de cai* a apărut la Ed. Cartea Românească, în 1977, autorul primind în același an Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Au scris despre el, în diverse reviste: Nae Antonescu, Vasile Gogea, Laurențiu Ulici, Radu Ulmeanu, Al. Pintescu, Viorel Sâmpetrea, Radu Ulmeanu, Constantin Stan, George Vulturescu, Gh. Glodeanu, Alexandru Zotta, Ultima secțiune a volumului de față cuprinde câteva poeme, povestiri și fragmente de roman ale autorului și se încheie cu o evocare a sa scrisă de D. Păcuraru.

■ **Mihai Pascaru** revine la sfârșitul anului 2011 cu două volume bilingve de versuri, editate în condiții grafice deosebite: **Definiții/Definizione** (versiune albaneză de Baki Ymeri), Ed. Limes, Cluj-Napoca și **Sentințe/Sentences** (versiune franceză de Ana-Maria Oprea),



Ed. Dacia XXI. Majoritatea poemelor incluse în aceste volume au apărut în volumul *Grămadă ordonată* (2009), pe care l-am semnalat anul trecut și din care am citat cu acel prilej câteva „definiții”. Mai rămâne ca și cititorii celor două limbi în care au fost traduse să se bucure de „definițiile” și „sentințele” lui Mihai Pascaru...

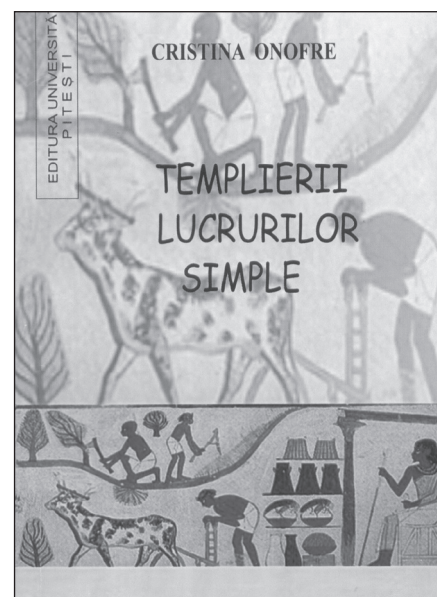
■ **Mihaela Arhip**, **(I)reversibil**, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2011. Volumul e un fel de jurnal liric, ti-



tlurile poemelor fiind date calendarice din cursul anilor 2010 și

2011. Moto-ul volumului este un citat din Platon: „Timpul este imaginea mobilă a eternității imobile”. Autoarea a fost inspirată în alegerea titlului volumului: într-adevăr, obiectiv vorbind, timpul este ireversibil, dar, subiectiv, el se arată reversibil, „recuperabil”, „imobilizat” prin actul creator. „Port pe tălpi toate gândurile/ pe care le-am călcat în picioare/ de-a lungul timpului // Și nu mă pot opri nicăieri. // Mi-e teamă să nu prindă rădăcini” (29 ianuarie). Pe coperta a IV-a găsim această mărturisire a poetei: „De fiecare dată când încep să scriu/ o carte,/ trăiesc un sentiment straniu,/ de parcă aș redacta la nesfârșit/ testamentul unui condamnat la viață”. Mihaela Arhip a debutat cu volumul *Frânturi de suflet* (Ed. Axa, Botoșani, 2002), pentru care a primit Premiul Editurii „Dionysos” din Kastellaun (Germania) pentru debut editorial.

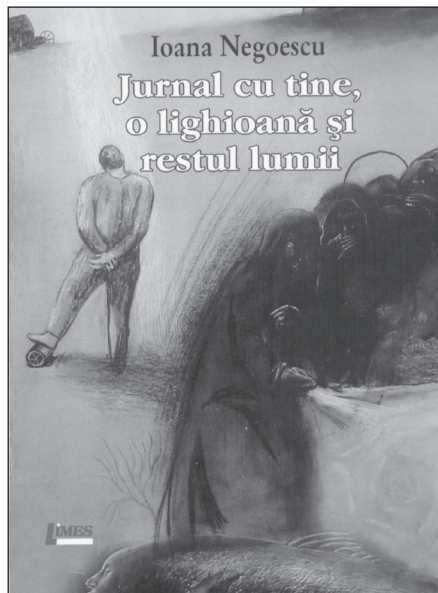
■ **Cristina Onofre**, **Templierii lucrurilor simple**, Ed. Universității din Pitești, 2011. Majoritatea poemelor din acest volum sunt



„portrete” ale unor reprezentanți ai mai multor meserii, câteva dintre ele dispărute sau pe cale de dispariție, cel puțin în Europa occidentală modernă. Pentru cititorii

Caietelor Silvane am ales poemul *Ziditor de fântâni*: „O fântână liberă,/ o apă care tremura ușor/ la vederea oricărui chip,/ fie pasăre,/ fie aer plutind/ sau creangă înflorită./ O liniște vie,/ o liniște de primăvară/ era în apa acestei fântâni,/ o liniște care-nflorea grădini./ Un ziditor de fântâni/ a descoperit-o/ pe când ea/ o apă liberă/ hrănea rădăcinile unei dimineți,/ ale unui stejar,/ ale unei pajiști sălbatice./ Măinile lui au zidit/ din piatră un zid/ separând-o de nervurile pământului,/ de ființele și glsurile lui roșiaticice,/ dându-i libertatea/ de a avea păsări,/ lumină,/ scuturi de nori/ și perdele de ploi,/ pe chipul ei mereu azuriu”. Cristina Onofre a mai scris volumele: *Pavilionul de ceai* (1993); *Între vitralii* (1994); *Poema „naltei domnișoare* (2002); *Generalul sau o iarbă înălțată până la cer* (2005); *Poeme din țara scaunului cu trei picioare* (2007); *Auto-portrait* (2007, ediție bilingvă franco-italiană).

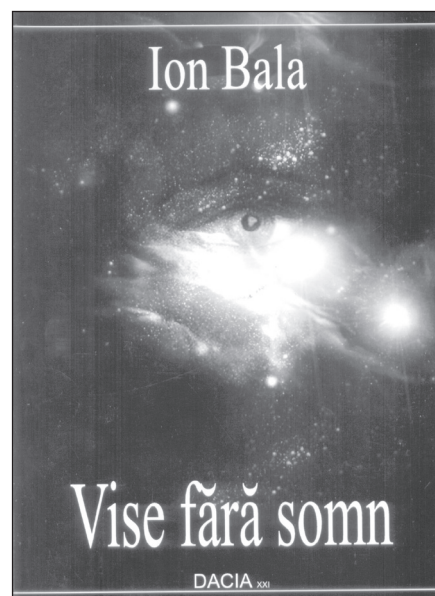
■ **Ioana Negoescu, Jurnal cu tine, o lighioană și restul lumii**, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011. E



vorba de volumul de debut al autoarei, prefață de Mihail Gălățanu și postfață de Lucian Gruia. Pe coperta a IV-a scrie Ana Blandiana: „Nonșalanța de a da drumul epicii să zburde pe câmpiile poeziei nu diminuează în versurile Ioanei Ne-

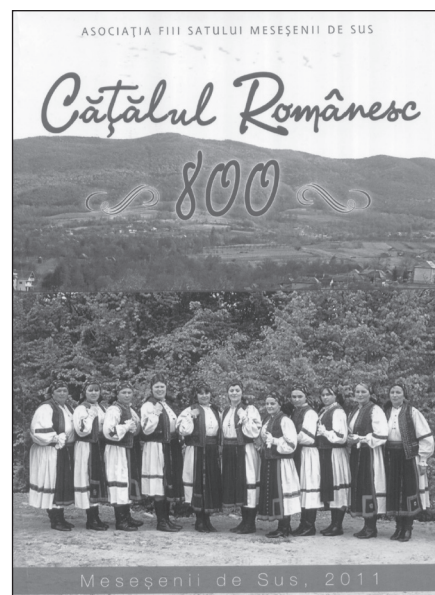
goescu lirismul și sensibilitatea, ci, dimpotrivă, le împrumută o tensiune vibrantă, aproape periculoasă, un sunet ascuțit, alarmant. (...) Prin ospiciul în care se desfășoară aventura eului liric trece linia despărțitoare dintre viață și moarte, pe care poeta pășește, ca pe o sârmă întinsă peste infern. Faptul că această linie e chiar poezia nu o face mai ușor de străbătut”. Pentru cititori, poemul *sfârșitul e o petală*: „tu vorbești ca și cum ai dansa. lași cuvintele să se cabreze puțin apoi/ ele se așează în mine și îmi stărnesc setea. // tac. dansul tău se scurge tot în pământ. întotdeauna aștept sfârșitul./ un oftat o penumbră./ sfârșitul e o petală. // nu ating nimic. transparențele mă înspăimântă. și setea la fel. mi-aș dori să existe un fruct uriaș foarte zemos în care să trăim amândoi. ca/ două semințe care se iubesc înainte de coacere. // pielea mea nu mai are atingere. nu mai are dulce-amar. înfloresc prea/ repede. nu știu cum să mă opresc.”

■ **Ion Bala, Vise fără somn**, Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010. Scriitorul Ion Vădan, directorul Editurii Dacia XXI, nota pe coperta a IV-a a volumului: „Ion Bala este proprietarul unor lumi crepusculare descins dintr-un Bacovia târziu ce a asimilat alte arte poetice, ce refuză calofilia și scrisul frumos, optând pentru o construcție a poemului centrat pe metafore relevante și trăiri intense. Măștile poetului sunt puține pentru că se refuză ceremonialul. Oricât ar părea de ciudat, el este mai degrabă un citadin (biografia lui fiind strâns legată de dealurile Beltiugului și Ardudului, de câmpia cu pădurile fabuloase din preajma satului, la fel de fabulos, Baba Novac), ce arareori are nostalgia unei culturi și mitologii rurale”. Din *Vise fără somn* am ales poemul *Nimeni*: „Câtă iarbă neagră dogmatică întomnează/ în inimile ce însuflețesc/ derizoriul lumii // Câtă fâlfăire de licurici/ pe măgura mută/ din geografia acestui text sătul/ de oricine/ de orice/ de



oricând/ de oriunde // nimeni nu poate cere poetului act/ cum luna răscolitoare își scoate capul/ din sutienul iubitei sale”. Acesta este al șaselea volum scris de poetul Ion Bala, celelalte fiind: *Firul de plumb* (1986); *Consoane eleusine* (1995); *Sinele și ale nopți* (1998); *Abside pentru crini* (2000); *Vise din celălalt somn* (2005).

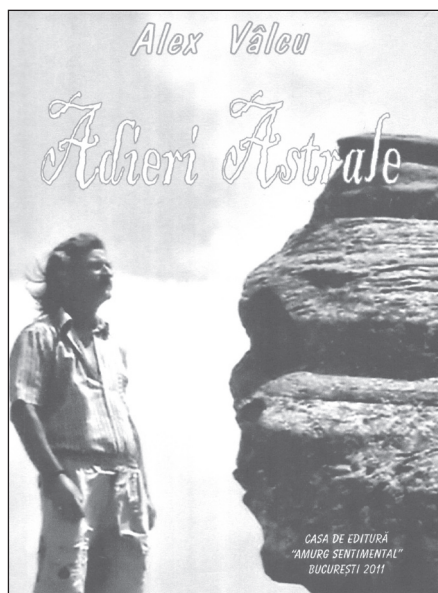
■ Asociația Fiii Satului Meseșenii de Sus a editat în 2011 volumul **Cățălul Românesc – 800**, apărut



și cu sprijinul Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj. Acesta este al treilea volum cu acest titlu (primul a apărut la Editura *Caiete Silvane* în 2009), Asociația pregătindu-se pentru o mare aniversare

în 2013, când localitatea Meseșeni de Sus din județul Sălaj va împlini 800 de ani de atestare documentară, cele trei volume putându-se constitui într-o monografie a localității. Volumul cuprinde capitolele: *Istorie locală, Biserica și școala, Literatură și folclor, Oameni de seamă ai satului, Cartea neamurilor*. Felicitări coordonatoarei volumului, d-na prof. Floare Țurcaș, și tuturor celor ce au făcut posibilă apariția lui.

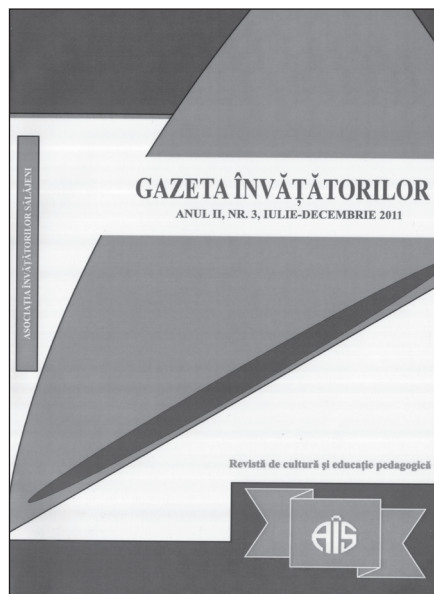
■ Am primit la redacție volumul de poezie și proză **Adieri Astrale**, autor **Alex Vălcu**, apărut la Casa



de Editură „Amurg Sentimental”, București, 2011, prefață Ion Machidon. O scurtă autoprésentare a autorului: născut la 12 octombrie 1949, la Conțești, jud. Dâmbovița. Cochetează cu poezia încă de pe băncile liceului. În 1970 a înființat o formație muzicală unde activează și acum ca instrumentist, specialitatea chitară, fiind chiar atestat. Este membru al Societății scriitorilor târgovișteni și al Ligii scriitorilor din România. Alex Vălcu a mai scris: **Altarul meu** (poezie), Târgoviște, Ed. Domino, 2004; *Iubește viața!* (poezie), Târgoviște, Ed. Domino, 2005; *Un bob de nisip* (poezie și proză scurtă), Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2006; *Lunile anului* (poezie și desene de colorat), grafica Luminița Vălcu, Târgoviște, Ed. Bi-

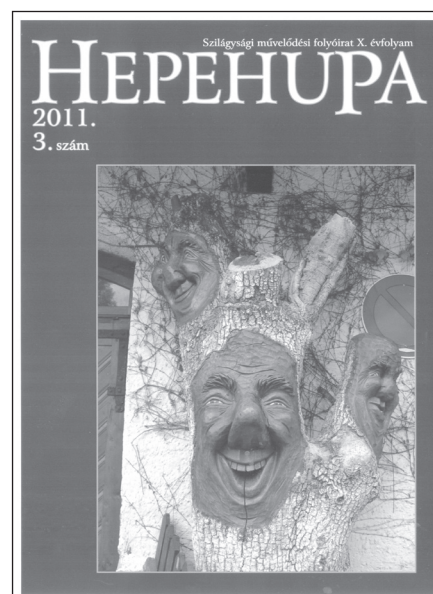
bliotheca, 2007; *Lunile anului* -reeditare, București, Ed. Nicol, 2008; *Prietenii mei dragi* (poezie și desene de colorat), grafica Luminița Vălcu. București, Ed. Nicol, 2008; *Pași* (poezie și proză scurtă), Pitești, Ed. Tiparg, 2008.

■ **Gazeta Învățătorilor, Anul II, Nr. 3**, iulie-decembrie 2011, revistă de cultură și educație pedagogică din Zalău, editată de Asociația



Învățătorilor Sălăjeni. Editorialul este semnat de prof. dr. Teodor Sărăcuț-Comănescu, redactorul-șef al publicației și președintele executiv al AİS. Din *Cuprins*: inv. Morica Niste – Copilăria, de la vis la realitatea școlară; prof. Emil Trif – Aspecte privind învățământul din Ardeal în perioada 1760-1918; prof. inv. primar Loredana Negrean – Atitudinea creativă a învățătorului; inv. Maria Cosma – Exerciții-joc la limba română; prof. inv. primar Mariana Onaci; prof. inv. primar Rodica Lazăr – Alternativa educațională step by step; prof. inv. primar Maria Chira – Cartea – fereastră spre lumină.

■ **Hepehupa, Nr. 3, 2011**, revistă de cultură în limba maghiară, apărută și cu sprijinul Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, redactor-șef Fejér László. În acest număr semnează: Baráné Barta Erzsébet, Sike Lajos, László



László, Máté Bibor János, Lakóné Hegyi Éva, Szilágyi Domokos, Halmosi Sándor, Franz Hodjak, Hajdu Attila, Kiss Lehel, Faludy György, Olasz Valéria, Dénes József, Papp Éva.

■ **Arges, Nr. 12, decembrie 2011**, revistă editată de: Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiu-



lui Pitești și Centrul Cultural Pitești, redactor-șef Dumitru Augustin Doman. Spicuim din cuprinsul acestui număr: Dumitru Ungureanu – *Amintirea scrisului de mână*; Nicolae Oprea – *Portretul criticului septuagenar*; Mihai Rogobete – *Pădurea memorială*; Liviu Ioan Stoiciu – *2012, anul în care aş putea să scap de toate grijile*; Dumitru Augustin

Doman – *Un poet solar, Ioan Pinte*; Mircea Bârsilă – *O temă poetică: dansurile macabre*; Mircea Handoca – *Mircea Eliade – primele încercări literare*; Mihail Semenko (1892-1937), poeme în traducerea lui Leo Butnaru; Ioan St. Lazăr – *Bucuria lui Dan Ciachir de a fi răsăritean*.

■ **Cronica, Nr. 12, decembrie 2011**, revistă editată de Fundația



■ **DISCOBOLUL**, Nr.166-167-168, oct.-nov.-dec.2011 / REVISTA DE CULTURĂ Editată de Consiliul Județean Alba, Consiliul Municipal Alba Iulia și Centrul de Cultură „Augustin Bena” Alba, APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRITORILOR. / DIRECTOR DE ONOARE: **ION POP**// Redactor-șef: Aurel PANTEA; Secretar de redacție: Gabriela CHICIUDEAN; Redactori: Ion BUZAȘI, Ioana CISTELECAN, Cornel NISTEA, Mircea STÂNCEL, Adriana TEODORESCU; Culegere computerizată: Petronela BECA. Actualul număr triplu, apărut în binecunoscutul format A-5, conținând 320 de pagini protejate de coperte elegante prin simplitatea sobră, este oferit prestigiosului critic literar Alexandru CISTELECAN, la aniversarea celor șase decenii de viață, împlinite la data de 2 decembrie.

Prilej să-i urăm și noi, bucueroși că l-am cunoscut, ani mulți de-acum înainte în sănătate și vigoare, sau în graiul sălăjan „d’igan și citov”! (Al Cistelecan a fost, după absolvirea studiilor universitare, profesor la Școala Generală din Cehu Silvaniei (1974-1975)). Între paginile 16 – 100 îi sunt dedicate, într-un autentic Elogiu, gânduri /rânduri de către Ion Pop, binecunoscutul ctitor al Echinoux-ului Clujean și îndrumător de talente, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Prelipceanu, Ion Buzași, Adrian Popescu, Vasile Dan, Radu Mareș, Ion Moldovan și alți prieteni ai distinsului sărbătorit. De remarcat, în bogatul conținut al revistei, grupajele de versuri semnate de Ion CRISTOFOR, Ioan Radu VĂCĂRESCU și Nicolae DOBRA, proza excentricului scriitor polivalent Alexandru JURCAN,, precum și cronicile de întâmpinare ale lui Mircea STÂNCEL, Cornel NISTEA, Ion BUZAȘI etc.

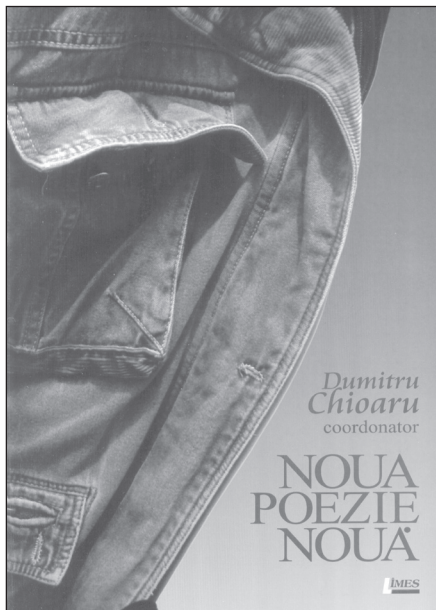
■ **CAFENEUA LITERARĂ**, Nr.12 / 107, decembrie 2011, continuă să abordeze cu seriozitate și spirit critic actul artistic încă din prima pagină-copertă: „Prima Gală

a Poeziei Românești – aproape un eșec”. Apoi „Aforisme” de Gheorghe Grigurcu, Relecturi semnate de Adrian Dinu Răchieru (Damian Ureche – „Spectacolul privirii”), Cabinetul de stampe, rubrica lui Ștefan Ion Ghilimescu („Nichifor Crainic și programul statului etnocratic”), Lector: semnături ale Ștefaniei Mincu („Arcadie Suceveanu: Cafeneaua nevermore”), Ion Beldeanu („Gheorghe Grigurcu se destăinuie”), Silviu Guga („Valeriu Marius Ciungan:-Oameni în paradesie”), Mioarei Bahna („Elegii de pe strada mea – Florin Dochia), Virgil Diaconu („O epopee a credinței sau Poezia neoptzecistă a unui optzecist”), Octavian Mihalcea („Existența luminii”), Radu Cange („În alt tărâm”), Cornel Stancu („Un Pan la curțile poeziei”), Al.D.Funduianu („Mihai Eminescu – eseuri deschise”). Excelente poemele în proză ale poetului de aleasă expresie Virgil DIACONU, precum și grupajul Ceciliei MOLDOVAN.

■ În condiții editoriale remarcabile, a apărut la Editura Prier din Drobeta Turnu Severin, sub egida Asociației Creștin Umanitare „Ars Vivat” din Ulmeni, Maramureș, antologia de poeme aparținând pitorescului, villonescului poet „născut, iar nu făcut” **Vasile MORAR**, sub titlul „**DUMNEZEU CÂTE UN PIC**”. Ampla prefață este semnată de antologatoarea ediției, Ileana ROMAN. Tehnoredactarea și machetarea grafică aparține Ramonei Alina CODIȚĂ. Pe manșeta primei coperte sunt reproduse cele zece cărți antologate, iar pe manșeta copertei a doua este inserată o notă biografică succintă a poetului, care zâmbește bonom și senin (sau invers) pe copertă. Citez la întâmplare prima strofă a unui poem, din „locul unde s-a deschis cartea”: *Binecuvântează Doamne degetele mele/ pentru toate rănile câte se vor deschide/ pentru cele de lut pentru cele de piatră/ ori pentru marginile celor lichide* (Degetul pe rană).

(V.T.)

Am primit la redacție



REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLV
CONVORBIRI LITERARE
 FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867
 Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Imortalitate și decompunere în arta Evului Mediu”
 dialog între Nicolae STROESCU STĂNIȘOARA și Pavel CHILALA

Poezie: Ovidius în traducerea lui Traian DIACONESCU
 Proză: Vasile ANDRU, Arbutel FILOTHEANU

INEDIT: George MĂRGĂRIȚ

Irini MĂRTOȘEN: Din nou despre statutul teoretic al esenței
 Maria CĂRMĂȘU: Voce caronească
 Elvira SORDOBĂN: Alice Botez și românul en miette
 Basarab NICOLSCU: Poema poemelor
 Gheorghe GRIGURCU: Infanțarea cunoașterii
 Alexandru ZUB: Istorie și discurs civic la Birlad

Ioan HOLEAȘ: Capsula etnografică a timpului
 Constantin CULEȘAN: Drumul spre adevăr: „Un tigris de hirtie”
 Vlad ZĂRBOAG: O poezie a „dăimării” – Ana Blandiana
 Constantin CĂRĂBUȘ: Figuri statutare și mitică caracandă

Elena VIȘCĂNESCU: Un portret înfocat al Veronicai Micle
 Ion PAPUC: Dragoș Protopopescu
 Anton ADĂMIȚ: „Discursurile-martor” sau aproximările necesare
 Anca SIMIONESCU: Dostoievski, critică al individualismului
 Dragoș COJOCARIU: Furtimosul Balazs

Cronica literară: Cristian LIVESCU, Constanta DRĂM, Dan MĂLĂCĂ
 Comentarii critice: Adrian Dănuș RĂMBĂREȚ, Vasile SPIRIDON,
 Daniela PETROȘEL
 Actualitatea literară: Emanuela ILE, Ștefan AXINTE,
 Adrian G. ROMILA

Septembrie 2011, Nr. 9 (189)

Discobolul

REVISTĂ DE CULTURĂ
 Editată de Consiliul Județean Alba, Consiliul Municipal
 Alba Iulia și Central de Cultură „Augustin Bena” Alba
 APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRITORILOR

DIRECTOR DE ONOARE: ION POP

din cuprins:

Poeme de GHEORGHE GRIGURCU
 și
 AUREL PANTEA

Ancheta Revistei *Discobolul*

De vorbă cu acad. Mihai CIMPOI

Scritori din Filiala Alba-Hunedoara a USR:
 Ion BRAD, Ion MĂRGINEANU, Mariana
 PĂNDARU, Ștefan DINICĂ

Proză de: Cornel NISTEA și Mircea STĂNCEL

Cărți, cronici, autori

D
 2011

SERIA V. ANUL 47 (147), NR. 11-12 (552-553) NOIEMBRIE - DECEMBRIE 2011

FAMILIA
 REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

DIRECTOR:
 IOAN MOLDOVAN

APARE LA ORADEA

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIII (serie nouă din 1990) nr. 100-101 (1-2/2012)

100

M. Kogălniceanu - pictură de C. Stăniș (Muzeul Unirii Iași)

www.dacialiterara.ro nr. 1-2 / ianuarie-februarie / 2012

Florică Pop

ȘOAPTE
 CU
 ECOU...

DACIA XXI

florina zaharia

eua

AVANPOST

PARALELA 45

ION GHIUR

Gabriel Georgescu
 un poet
 al
 existenței
 discrete

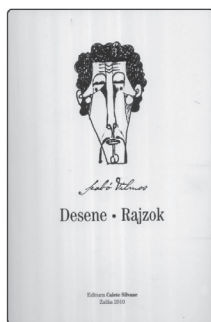
ȘTEFAN DORU DĂNCUȘ

CASA MEMORIALĂ
Dăncuș
 - antologie de autor -

Cărți apărute la Editura "Caiete Silvane"



Györfi-Deák György
Curiozități Sălăjene
Colecția Scriitori Sălăjeni



Szabó Vilmos
Desene • Rajzok
Colecția Arte Vizuale



Ioan-Viorel-Bădică
Brâncuși după Brâncuși
Colecția Scriitori Sălăjeni



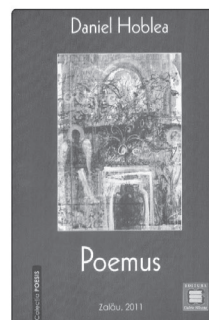
Grigorie M. Croitoru
La judecata sfinților
Colecția Scriitori Sălăjeni



Augustin Mocanu
Colinde Românești
Colecția Ethnos



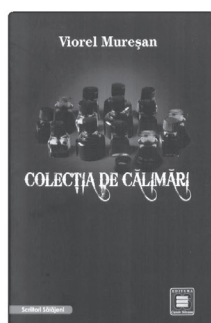
Grigorie M. & Maria V. Croitoru
GLOSAR de cuvinte regionale
Colecția Ethnos



Daniel Hoblea
Poemus
Colecția Poesis



Viorel Tăutan
Impresiile unui călător tomnatic
Colecția Scriitori Sălăjeni



Viorel Mureșan
Colecția de călmări
Colecția Scriitori Sălăjeni



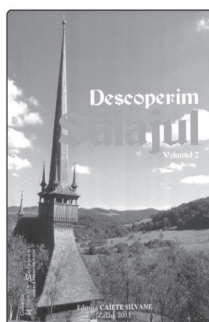
Dina Horvath
Poeme în crinolină
Colecția Poesis



Romul Grecu
Amintiri sau suveniri
Colecția Ethnos



Emil Trif
Aspecte din învățământul sălăjean
Colecția Didactica



Descoperim Sălajul
volumul 2
Colecția Magazin Sălăjean



Florin Horvath
Ultimul festin
Colecția Scriitori Sălăjeni

Comenzi la Centrul de Cultură și Artă al județului Sălaj
Zalău, str. Unirii nr. 7 - tel-fax: 0260-612870.