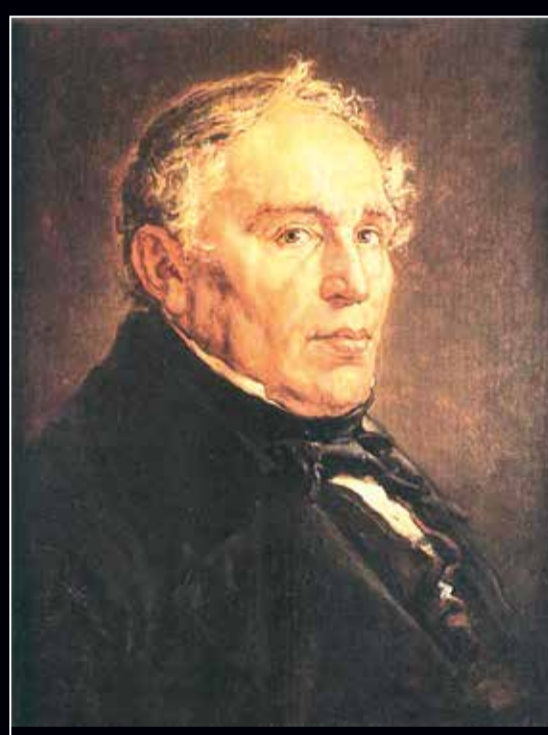




În câte limbi se vorbește româna?



Am tot propus un PLRC – Partidul Limbii Române Corecte –, că tot se poate înjgheba o partidă din 3-4 persoane. Mă tot gândesc acum la SSLR – Serviciul Securității Limbii Române, vizându-i pe cei nepăsători, din ce în ce mai nepăsători de stricarea limbii, că te și întrebi în câte limbi se vorbește românește.

Magda URSACHE



Constantin TRANDAFIR / Breviar cu scriitori români născuți în octombrie

Dosoftei. În octombrie 1624 se naște Mitropolitul Moldovei Dosoftei, iar în anul de grație 1673 apărea *Psaltirea pre versuri tocmită*. Despre mitropolitul stihuitor, Neculce avea să spună faimoasele vorbe: „Acestu Dosofteiu nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mază; prę învățat, multe limbi știie: elinește, latinește, slovenește și altă adâncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un miel. În țara noastră pe ceasta vreme nu este om ca acela”. Psalmii lui David sunt traduși liber, depășind modelul literaturii religioase canonice și sprijinindu-și firea cu exemplele literaturii populare. Se dovedea, astfel, nou în mod natural, de o sinceritate absolută. Și cunoștea bine cultura și limba română din timpul său. Tocmai în aceasta constă, în primul rând, farmecul *Psaltirii*. Pentru degustătorii de miresme vechi, unele versuri sunt de-a dreptul suculente. Se găsesc aici tocmitiri ale limbii în „condei de scrisoare”, smerenia față de cuvânt, adică Dosoftei avea conștiința scrisului literar. Recurge, cum am spune noi astăzi, la elemente de textualism.

Prelatul pune mâna pe pana mireanului și îl aduce în prim plan pe om, cu ce i-a dăruit Creatorul suprem: stăpânirea lumii terestre cu toate ale sale. Când tâlmăcește (din J. Kochanovski), el aduce motive românești și depune strădanii poetice de meșteșugar care știe ce treabă serioasă are de făcut: „Cântaț Domnului în strune, / În cobuz de viersuri bune, / și din fiecare surle / Viersul de psalmi să urle, / Cu bucin de corn de bour, / Să răsună până-n nour... „Tâlcuirea păstrează un aer de prospețime, comparabilă cu arta naivilor bizantini, dar sunt și scâpări melodioase ori densități „de lichid greu”, cum spune G. Călinescu.

Dimitrie Cantemir, născut la 26 octombrie 1673 la Iași, fiul lui Constantin Cantemir, domn al Moldovei, care abia de știa să se semneze. Fiul însă, primește învățătură aleasă, cu o capacitatea de asimilare ce l-a dus de la însușirea a numeroase limbi străine, la scrieri de savant și literat renașcentist. Domnul de scurtă durată, el, încearcă desprinderea de turci (cărora eruditul le-a scris cea mai solidă istorie, în limba latină, și le-a creat sistemul muzical) alăturându-se rușilor și pierzând la Stănilești. Ca episod anecdotic, bine cunoscut de altfel, ar fi scăpat de turci în caleașca împărătească sub fustele țarinei. După cum spune Neculce, țarul Petru, care a venit la Iași, era „mai înalt decât toți” și „can arunca din cap”. Cantemir, normal, era până sub umărul Preaînaltului oaspete. Împreună cu suita, inclusiv spătarul Neculce, primește o serie de proprietăți în preajma Harcovului. Cronicarul, mai talentat ca scriitor și mai conservator, nu-i va ierta greșelile domnitorului. Prima lui scriere, cea din 1698, *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul*, e, cum spune N. Iorga, o „compilație greoaie, rău scrisă și fără scop”. Stilul „greoi și pedant” făcea parte din moda academică de atunci, de care nu s-a dezis nici membrul Academiei din Berlin. Pe literați îi interesează cel mai mult *Istoria ieroglifică*, primul nostru roman (alegoric), în bună măsură și izvor istoric. Limba lui e contorsionată după sintaxa și topica limbii latine, dar trebuie văzut și efortul de a marca o etapă nouă în procesul de îmbogățire a lexicului și de căutare a unor tipare moderne pentru limba noastră. Și încă autorul de ficțiune alegorică este preocupat de planurile acțiunii, de construcția personajelor, de inserțiile narative insolite (scrisori, visuri, povești), de poeticitatea prozei.

Duiliu Zamfirescu (30 oct, 1858). Omul avea o fire scindată care nu-l făcea simpatic. „Teatral și înțepat, condescendent și seniorial”, „ferm și scoțos”, „pragmatic și idealist”, „melancolic și tenace”, cum sintetizează Ioan Adam. „Duilă”, se amuză Caragiale, de cel care devine jurist, atașat de legație, secretar al Legației Române de la Roma, din Atena, secretar general, Bruxelles, ministru plenipotențiar, delegat în Comisia Europeană a Dunării, ministru de externe, președinte al Camerei Deputaților. Este membru al Academiei Române, președinte al Societății Scriitorilor Români. Scriitorul e prolific și inegal, convențional și estet, romantic din fire și realist din convingere. Și, împreună, alcătuiesc un clasic al modernității. Zolist, nu-i atât cât s-a acreditat. Fără aceste obiceiuri analogice, scriitorul are propria-i structură și e constructorul primului ciclu romanesc de calitate din literatura română. De aceea se mai fac adesea, pe bună dreptate, trimiteri la romanele de familie, ciclice, ba la Galsworthy, ba la Thomas Mann. Cu prietenul și mentorul său, Titu Maiorescu, poartă o interesantă corespondență. Ciclul Comăneștenilor, cu valoare descendentă, îl impune irevocabil printre cei mari. Iar *Lydda* e, într-adevăr, primul nostru roman de idei.

E. Lovinescu (31 oct. 1881, Fălticeni). E așa de important pentru cultura și literatura română, încât, în aceste scurtisime evocări, nu voi spune decât că a făcut din critică ceea ce spunea reputații impresionisti: *o artă de a scrie*. Artă, se înțelege, nu în sensul ficțional, nici al calofiliei, dar în sensul modern al creației și rigorii. Arta de a admira literatura cu spirit critic, „arta judecării” (de la Platon citire), unde se implică și calitatea scrisului. Lovinescu, din a doa generație postmaioresciană, este *spiritus rector* al celei de-a treia generații postmaioresciene. Și al celei de-a patra. Unul dintre cei mai iubii dintre scriitori, care n-a dus lipsă de adversități, chiar dintre cei de pe același aliniament literar:

Camil Petrescu, Mihail Sebastian, ca să nu mai vorbim de antisuburătorii. Da, cum consideră Pompiliu Constantinescu: „Opera sa afirmă prima etapă strălucită a unei creații critice la nivelul modern al genului, pe treapta posibilă a comparației cu un Faguet, un Anatole France, un Jules Lemaître”. Chiar mai mult decât atât. Cu o capacitate critică intuitivă unică a formulărilor.

Despre **G. M. Zamfirescu** (13 oct., 1898) nu voi spune aici decât că este un evocator epopeic-tragic al periferiei (*Maidanul cu dragoste, Bariera, Domnișoara Nastasia*). Expresionismul său îl situează între „cei mai importanți novatori ai prozei noastre epice în epoca modernismului”, amplifică exigentul I. Negoieșcu.

Lui **Mihail Sorbul** (16 oct.1885) nu i se acordă tot dreptul pe care îl are și când spun asta mă gândesc nu doar la „comediile tragice” *Patima roșie, Dezertorul, Răzburarea, Prăpastia* sau la drama istorică *Letopiseși*, ci și la anticipările lui cât privește teatrul absurd. De văzut.

Perpessicus (21 oct. 1891), cronicar și istoric literar, eminescolog, publicist, epistolier, poet, prozator. Critica lui este impresionistă în accepția cea mai bună a cuvântului, adică o întâlnire emoțională cu opera, erudită, elegantă, nuanțată, care antrenează deopotrivă valoarea clasică și cea modernă într-o judecată preeminent estetică. Eminescologul are o statură aparte.

Mihail Sebastian s-a născut la 18 oct. 1907 în Brăila. La București a avut ca mentori și prieteni apropiați pe Nae Ionescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. Criticul literar se situează în fața scriitorului de ficțiune. Totuși, să nu se uite că a scris cele mai apreciable comedii lirice din literatura noastră, un foarte bun roman, *De două mii de ani*, nu cred că avem alt roman mai bun al adolescenței decât *Orașul cu salcâmi* și un pamflet de eleganță ironică a textului *Cum am devenit huligan*. A murit de tânăr într-un tragic accident, nici acum lămurit, pe 29 mai 1945. *Jurnalul* său publicat în 1996 a adus noi lumini în receptare, dar și interpretări eronate ale raportului cu „diavolul” Nae Ionescu.

Ion Bălu. Îl știam de mult, autor al unei scrieri despre G. Călinescu, când am ajuns să fim colegi la Liceul (Colegiul) din Câmpina. Am văzut din prima zi un domn extrem de chipeș, înalt, suplu, brunet cu tenul alb, sprâncene bine desenate. Ca să aibă timp de citit și scris, preda la seral. Auzisem că fetele, doamnele de-acolo, dar și unele colege de cancelarie erau topite ori dezarmate. Dumnealui, zâmbăreț, distant și familist. M-a învățat cum se face o corectură pe „spalt”. Avea o bibliotecă enormă și nu mă împrumuta decât pe mine, că știa că scriu și public. Autor de micromonografii (Cezar Petrescu, Labiș, Marin Preda), am scris despre aceasta în *Viața Românească*. Nu cred că i-a plăcut. Pentru că, tânăr și „zarifopolian” și „călinescian”, mi-am îngăduit să am unele mici rezerve! Ion Bălu nu făcea altceva (noi mai jucam fotbal, șah, biliard, ne cenacleam) decât să citească și să scrie acasă la el. Mult. Publica și în *România literară*, și pentru că avea introduceri la modă pe atunci, iar stilul lui nu se interesa de vino-ncocace, era preferabil pentru documentarea riguroasă și scriitura mai curgătoare din *G. Călinescu. Bibliografie, Viața lui G. Călinescu, Viața lui Lucian Blaga* (în patru volume!), *Opera lui G. Călinescu, Viața lui Ion Creangă*. Acum, la o vârstă venerabilă, e întruchiparea trecerii timpului care ne paște pe toți.

Ion Stratan. La aniversările lui Nichita, în Ploiești, stătea izolat, odată chiar afară pe scări, stând jos. Trupeș, în haine largi și uzate. Păr abundent, mustață la Flaubert. Acasă la el, împreună cu Florin Dochia, ne-a întâmpinat euforic. Era într-un halat mare, stătea mai mult pe un jilț, pe masă cărți, o cutie cu bomboane, cei și pentru noi ceva mai tare. Ne-a arătat și comentat pe scurt cărți, inclusiv cele mai recente cărți ale lui, *Pământ vinovat și Țara dispărută*. Nu peste mult timp, s-a sinucis. Avea 50 de ani...

S-a bătut destulă monedă pe tema apartenenței sau nonapartenenței lui la optzecism. Ba este trecut printre protagoniști, ba printreeretici. Nu cred că această situație ambiguă a fost pusă la cale de însuși poetul *Ruletei rusești*. Ea s-a născut în mod natural, după regula apropierei și despărțirii, dar ține și de structura intimă. Poezia lui se sprijină oarecum statornic pe ceea ce se numește, cu o formulare ca prețioasă, coliziunea estetică a metaforei. E acea tendință de înnoire, cu menținerea sub observație a paradigmei. Pus mereu în funcțiune, *experimentul* caută dublul impact, alternanțele: apolinic și dionisiac, gravitate și dezinvoltură, melancolie și exuberanță, metafizică și cotidian, viziuni esențiale și parodice, aventuri spirituale și existențiale, curgere și irepetabilitate, cuvânt și tăcere, prezență și absență, viață și moarte. Fără exagerare, Ion Stratan avea, între atâtea alte virtuți, trei însușiri cardinale: *cultura*, nu în sens enciclopedic, dar una de adâncă profunzime; *talentul* poetic de o altitudine care depășește, paradoxal, înseși cărțile lui de valoare; *prietenia*, o confraternitate în care el se simțea fericitul beneficiar. Deși aparent izolat, vibra de solidaritate cu breasla, dar din același motiv al iubirii de tarele condiției umane, justificând spusa lui Heine: „Pretutindeni unde un mare spirit se exprimă, apare Golgota”.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Breviar cu scriitori români născuți în octombrie / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal - „Spețe de orgoliu” / 3

Barbu CIOCULESCU / Știi, mata, românește? / 4

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. *Jana și carasa* / 4

Nicolae COANDE / Livius Ciocârlie – lecția de libertate interioară / 5

Adela RACHI / Poezie / 6

Paul ARETZU / Raiul de afară și cel dinăuntru / 7

Viorica GLIGOR / Scrisul ca remediu existențial / 8

Doru STRÎMBULESCU / Martori / 8

Petru URSACHE / Strigă moartea la fereastră / 9

Magda URSACHE / În câte limbi se vorbește româna? / 10

Lucian GRUIA / Florica Bud – Cu taxă inversă, iubirea / 11

Victor ȘTIR / „Tabloul de absolvire” - un Bildungsroman / 11

Ion Popescu-BRĂDICENI / Transimăginarul și arta himeneutică / 12-13

Eugen EVU / Diminețile de la Brădicieni... / 15

Mihai CIMPOI / Modele de exil / 16

Olimpia IACOB / Traduceri. Kristiina EHIN / 17

Flori BĂLĂNESCU / Paul Goma 80. „Opposant, pas dissident” / 18

Dan CULCER / Jurnalul unui vulcanolog. Serii și grupuri. O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) II / 19

Nicolae CIOBANU / Bătrânețile !!! ... / 20

Vlad CIOBANU / O lectură a mitului Meșterul Manole (VII) / 21

Mălina CONȚU / All the world's futures / 22-23



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A

Telefon/Fax: 0253.217.570

E-mail:

office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:

ION POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:

RODICA TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

Potrivit art. 206 C.P.,
responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului.
În cazul unor agenții de presă și personalități citate,
responsabilitatea juridică le aparține.





Barbu CIOCULESCU / Știi, mata, românește?

Există, în vasta noastră piață literară, o colecție editorială intitulată „Răsul lunii”, în cadrul casei editoriale „Humanitas” din București, cu lucrări dedicate bunei stăpâniri a limbii noastre, pe care nu toți o vorbim, ca la carte. Este actantă cu nobili ascendenți, de la Titu Maiorescu, până la uitatul Timoleon Pisani, cel care, în interbelic, servea lecții de corectă exprimare - nu fără a fi scutit, la rândul-i, de omenești greșeli. În timpul comunismului, o publicație anume destinată problemelor lingvistice se intitula „Cum vorbim”. Ochind-o pe biroul meu, Constant Tonegaru acoperise cu un deget o literă, încât se citea „Cum orbim”.

În zilele noastre, limba română, care a pierdut în două secole turcisme acumulate în patru, înzestrându-se cu neologisme preluate, în principial, din limba franceză, primește un bogat aflux de neologisme anglo-americane. Bunăoară frecventul cuvânt „experiență” devine sofisticatul „expertiză”, cu sensul inițial schimbat. Există, și o știm, o sensibilă problemă a bunei cunoașteri a limbii noastre în toate mediile sociale și am greși privind-o cu indiferență, vorba fiind aici de un fenomen bumerang. Dar în câte feluri putem deforma/chinui propria-ne limbă? Când un destul de important actor social-politic se plânge a fi fost „ejaculat” din funcția sa - și nu e judecat -, vom râde sau plânge? Găsim un răspuns în recenta carte - a patra în temă - a domnului Radu Paraschivescu, „Noi vorbim, nu gândim” (Editura „Humanitas”, București, 2015).

Replică la faimoasa lozincă din anii '90, „noi muncim, nu gândim”, lucrarea e o colecție de perle ale fenomenului în cauză. Antologie de greșite exprimări la toate nivelurile, stratul de miere este cel humoristic. Sunt alese/culese citate din performanțele stilistico-lingvistice ale unor variate persoane, personalități, dar și bravi anonimi. Cu texte privitoare la cele mai variate domenii - școală, educație, filosofie, politică, desigur, relații umane, împrejurări, acoperind zone precum cea culturală, politică, economică, filosofică, medicină, muzică, media, sport, amuzante unele, altele deprimante - vezi citatele din teze de bacalaureat, de cel mai ingenuu suprarealism. Loja personalităților nu rămâne nepopulată. Sorin Ovidiu Vântu deschide seria, urmat de dnii Mircea Gionă și Varujan Vosganian, cu enunțuri de gen aforistic, cărora nu li se indică și sursa - înțelegem că ar fi încărcat peste măsură căruța. O antologie de bălbe, reunind auctorial candidați la bacalaureat, bărbați politici, de la primul ministru la unii mai expirați, la feminine vedete - o lume, trăind în cel mai onorabil infern, al relei cunoașteri a limbii române, presupusă a fi fost suptă odată cu laptele matern. Cu precizarea că unii chiar au rămas acolo.



Nu toate citatele dezvăluie greșite vorbiri - cele mai grave deteriorând sensul -, unele atacă miezul vieții sociale.

Iată-l pe Sorin Ovidiu Vântu declarând: „În prima pozițiune, domnilor, omul de afaceri fură”. Aserțiune gramatical impecabilă, răspunzând tuturor cerințelor genului: „Cât de puțin contează oricât de mult, asta întotdeauna” - Ioan Ghișe. De acord cu premierul care declara că dreptul la vot al fiecărui cetățean e o lozincă, nu-l vom contrazice nici pe învățatul Toader Paleologu, cu afirmația sa: „un partid politic este un organism unde se delirează împreună”.

Iar când dl. Crin Antonescu se pronunță, precum că, de toată evidența „Cel mai mare defect al lui Băsescu nu este încălcarea Constituției, ci lipsa de prost gust”, vom pune totul pe seama patosului.

Mulți, cam mulți lideri politici, gata să se așternă în coloanele cărții, bărbați și femei. Elena Udrea, portretizându-se: „Nu sunt un Traian Băsescu cu fuste, sunt un Traian Băsescu cu păr”.

Favoriții casei sunt cum ziceam, politicienii și candidații la bacalaureat. Pas cu pas, a obținut și un exemplu de la președintele statului: „Mă bucur că ne-am adunat aici atâția politrucii!” Dacă nu cumva, șugubăț cum este, n-a făcut-o expres. Dar să nu fim prea pesimiști: bărbați politici din interbelic au strălucit și ei în domeniu. Cunoscut pare să fi fost demnitarul D.R. Ioanișescu, autor al faimoasei chemări: „Fraților, nu votați cu tricolorul roșu bolșevic”, iar la o petrecere, într-un cadru mai intim: „Să cânte muzica a giorno”. Dețin informația de la tatăl meu. Altfel, greșește și omul școlit - mai cu seamă când se enervează. Numai așa a zis dl. Ionescu Quintus, într-un ceas de forfotă parlamentară: „Sunt foarte bun prieten cu dl. Tăriceanu, dar nici nu vreau să-i mai aud numele.”

O bună parte din pacienți - dar e numai vina noastră - ne sunt necunoscuți. Cine este Simona Sensual, cine Iuliana Luciu, cine Simona Trașcă? Dar Nicoleta Vascan, Luminița Pauliu, probabil că, tot astfel nu voi ști niciodată cine, Olivia Steer sau Adelina Pestișu, autoarea înduoșătorului aforism: „Pe mine doar durerea mă doare.” Și, mai cu seamă, după o anume vârstă cu alegerea: „Decât să fii băgată trei metri sub pământ și cumva, ca prin miracol, să te trezești acolo printre viermi, mai bine să fii incinerată”. Umor absurd, ca și în micul anunț: „Ești analfabet? Scrie-ne și te ajutăm fără costuri”. Umor sec, cândva specialitate britanică:

„Ofer loc de veci eliberabil prin schimb”.

Naivitatea, nu zic prostia altora, ne înveselește. Ne arată odată mai mult cât de superiori suntem. Victimele ne deplâng.



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Jana și carasa

Denumirea corectă e „caras”, dar noi îi spuneam „carasă”, probabil datorită formei rotunjite, feminine. Ni se părea că trebuie să fie cumva perechea crapului, acesta de gen clar masculin. Erau cei mai doriți pești, aveau carne dulce, deși cu destule oase. Îi mâncam fripți, tăvăliți în mujdei de usturoi, sau fierți, ciorbă cu multe legume, acrită de obicei cu borș, sau cu sare de lămâie, când se găsea.

Toți sătenii pescuiau, însă pescar de meserie nu era nimeni, Neajlovul curgea prea mic și inconsecvent ca să dea cuiva de lucru tot anul. Pasionați de undiță erau Gică al lui Celeacu, Gică al lui Meleca, Traian, Anghel, vărul Ment, Lie al lui Cleașcu, Nană, Se, Onete și, mai ales, Nelu Micșoneli, zis Jana. Ei cutreierau zilnic râul și bălțile, și nu se întorceau niciodată cu traista goală. Iscusit ca Jana, și ghiduș ca el, nu exista altul. Era în stare să agățe cleanul din pârâul limpede și murgoiul din călcătura rămasă după adăparea vacii. Și se pricepea să-l scoată din minți pe intrusul care tulbura liniștea „locului”. Părea că toată gârla e a lui, ceea ce nici nu era departe de adevăr, fiindcă nimeni nu petrecea mai mult timp pe mal, pescuind sau dormind.

- Nu punea în locul meu, nu punea în locul meu! - l-a rugat într-o zi, după-amiază, pe Ion al lui Bughi, când ne străduiam să prindem ceva, la Pietrișuri. Cum-necum, Jana scosese vreo 4-5 clenii, eu unul și-o boartă, Ion nici măcar o broască. Văzând că nu-i pică nimic, Bughi-l a zvârlit spilca sa cu rămă aproape de cărligul meșterului nostru, în care se zbătea o lăcustă. De lemn să fi fost, ca bățul de care înnodam firul de gută verzuie, și tot nu puteai sta liniștit când vecinul scotea argintul clean! Așa că Ion, cam domol în gândire și-n vorbă, n-a rezistat cutumei - să nu deranjezi pescarul de-alături - și-a pus undița în zona de acțiune a norocosului Micșonel. Avertismentul, repetat ca un țcănit de mitralieră, s-a dovedit inutil. Drept care, Jana, cu vreo cinci ani mai în vârstă decât Ion și nițel mai voinic, pur și simplu l-a înhățat pe infractor de ceafă și l-a zvârlit în apă. Îmbrăcat.

Pescuitul în locul acela fusese compromis. Jana mi-a făcut semn să mergem în altă parte, iar pe Ion l-a ținuit, credea, cu o înjurătură. Ne-am dus către Baltă, pe Morteanca. Amurcea sufocant, cum se întâmplă uneori spre sfârșitul de august. Iarba islazului pierise, parte mâncată de vite, parte arsă de secetă. Cercul perfect senin anunța o noapte limpede. Știam că o să iasă și luna peste puține ceasuri, dar nu ne preocupau fenomenele astrale. Pentru noi, lipsiți de griji, doar căldura însemna oarece deranj, așa că ne-am bălăcit în bental nisipos de sub dealul lui Pogon, am băut apă din fântâna de pe Ioneasca, și-am poposit pe Baltă, anume la coada ei, unde țipirigul forma o pădure împănată cu nuferi și papură. De obicei nu pescuiau acolo, fiindcă nu știam să fi prins vreodată cineva ceva. Stătută, apa duhnea în colțul acela nămolos. Am găsit două locșoare convenabile și-am aruncat undițele cu plute din cocean de porumb, ce susțineau cărlige cu râme roșii, subțiri. Jana se culcușise într-un soi de groapă sub mal, abia îi vedeam fruntea. Când a prins prima carasă, m-a chemat să o văd. Era, știu azi, un pui de așa-numit *crap chinezesc*, aproape fără solzi, pește nemaivăzut de noi până atunci. Ulterior l-am comparat cu mihalțul lui Mihail Sadoveanu, menționat în *Împărăția apelor*, carte pe care aveam s-o cumpăr dintr-un anticariat, în toamna sau iarna primului an de liceu, și s-o pierd în primăvară.

Până să agățăm alt pește, s-a ivit Ion al lui Bughi. Precaut, plantat la distanța necesară bunei vecinătăți, a înghițit în tăcere toate cele vreo mie de înjurături cu care Jana l-a blagoslovit. N-a suportat însă că meșterul scotea carasă după carasă, executând cu undița adevărate piruete prin păpurii. Sătul de ghinion, în fine, s-a cărăbănit fără să fi prins o fătă. Un pic dup-ai, cu o ultimă, scrâșnită, sudalmă, Jana s-a ridicat și-a strâns uneltele. M-am uitat după traista lui, invidios că a umflat-o. Spre uimirea mea, nu avea decât clenii și carasa. Am priceput că o scosese de mai multe ori doar ca să-l enerveze pe Ion. Cu ochii șăgalnic rotunjiți, mi-a spus:

- Țsta-al lu' Bughi e piață-real! Altă dată îl bat!



Adela RACHI / POEZIE

Nu mai știi

aici se îmblânzesc
toate limbile pământului
se ascut tăceri
de la un capăt la altul
sclipirea betoanelor ne umezește ochii
obișnuiți cu frumusețea bătrânului continent
ni se dă timp
mult timp liber să vedem
lumea
din scaunul cu rotile
citim e-books pe gratis
numai până la jumătate
de teamă să nu aflăm
din nou și din nou
cum se cântă viața la două mâini
ca și cum ar avea un sens

aproape tot mai aproape de tine
cineva te strigă
dar nici măcar tu nu mai știi unde ești

dorothy parker

stă acolo nemișcată
cu obrazul întors la tristețe
îi vorbește rar și ironic
nu are ce să-i mai spună
au îmbătrânit amândouă
ținându-se strâns de mâini
cuvintele absurde i-au sărit din gât
în sacoșa din cui
ușile
ușile cele înalte se înalță
cât cel mai semeț munte
acolo
vântul geme și
țipă
smulgându-și pletele
și
și...

God bless the happy people

pe-afară se aude o limbă străină
numai gândul pânzește cu ochiul de-acasă
și-mi spune că nu-i nimic dacă mi-e frică
de dobermanii șerpi păianjeni
și de oamenii fericiți
oamenii aceia care
ne hrănesc cu interminabilele lor sfaturi
mișcă timpurile rostogolesc clipele
într-o ordine precis calculată
de către alți oameni fericiți dinaintea lor
iar de se nimeresc cumva pe aici
pot spune și eu
cum bravul soldat Svejk
“I am not afraid of their examination”
mi-e frică doar că au să împânzească pământul
cu fericirile lor mirosind a lavandă de laborator
gata de pus sub perină noaptea
lasă umblatul din colț în colț de univers
crede-ne pe noi
“the happy people”
noi suntem cei care știm
despre locul acela
unde totul se cântărește
și nimic nu se împarte

toate sunt la locul lor

timpul se așeza pup în fața copilăriei mele
mă vrăjea
hintă hintă
hintă palintă
scârțâia înmuiață de ploaie
brusc m-a aruncat în afară
unde nu se dansa
scârț scârț
hintă goală
am rămas calmă
cum un trotuar cu multe crăpături
din fața casei mele
dus-întors
spre școala cărămizie de istorii
spre spitalele vopsite
în culoarea singurătății
dar să închei
astăzi am chef să vorbesc
să vorbesc
de parcă aș vorbi
cu mine însămi:

haidem să punem ordine
în toate lucrurile care sunt
nu-i așa?
pe locurile lor

străinul

stă un străin pe-o margine de drum
drumul nu-i spune nimic
pământul ăsta nu miroase-a țărână
niciun strămoș de-al lui nu-i îngropat pe aici
la ce bun o inimă?
la ce bun?
le vorbești oamenilor ca unor frați de sânge
ei se miră
apoi te uită ca pe-un gând senin
până și iubirea vine și pleacă
cum vântul
măcar un gard ruginit de-ar întâlni
ori un colț de grădină cu pomii aplecați până-n
pământ
ah! toamna
să vină să stea
niciodată să nu se mai ducă
și vântul ce-i trece prin păr
prin sufletul ca o streășină
pe muchia asta de viață
la marginea lumii
spre asfințit

locuiesc într-o casă

locuiesc într-o casă cu multe ferestre
numai cele din camera mea sunt sparte
noaptea
cineva vine
și-mi pune niște vise ciudate pe pernă
apoi îmi schimbă sângele și înfățișarea
câteodată
mă trezesc pe pământul umed
afară
nu știu cum am ajuns acolo
nici ratonul care se uită la mine mirat
nu știe
alteori mă nimeresc fix în mijlocul drumului
simt cum trec zeci de mașini peste mine
de cele mai multe ori
mă trezesc agățată de stâlpii de telegraf
așteptând zorile
de-o vreme încoace
mă recunosc doar după înțepăturile
din mijlocul pieptului
când aerul din jurul meu
capătă gesturile
unui om care scrie
și plânge

n-am scris

n-am scris vreodată o poezie
copilăria și-a scris singură regulile ei
după bunu-i plac
tristețea mi-a împrumutat o pălărie
cu boruri largi
ce caraghios arătam
copil cu pălărie de om mare
abia așteptam să cresc
și-am crescut
acum pălăria mi se potrivește la fix
nimeni
nu mă mai arată cu degetul
nimeni
nu se mai miră
nimeni
nu mă mai întrebă
de ce port pălărie
cu boruri largi

tristețea, vecina mea cicălitoare

când eram mică
mă vedea
o vedeam
ne salutăm politicos
și treceam mai departe
acum
când mă vede
nu mă mai lasă
mi-e groază să ies din casă
ea sună insistent la ușă
o văd pe vizor
are în mâini

o uriașă farfurie
plină până la vârf
de plăcintă cu mac

distanțele dintre două stații de autobuz

ce departe sunt oamenii de mine acum
timpul se dă la o parte
cum oamenii prin autobuze
când se întâmplă să urce un boschetar între stații
înseamnă că omul de lângă ei chiar dispare?
pleacă cumva?
abia a venit
de-aș începe să vorbesc nici eu nu m-aș crede
poate nici n-aș avea răbdare să mă ascult
mi-aș cerceta fiecare părticică a feței
și-aș crede că buzele se mișcă prea mult
nu știu despre ce aș vorbi
dar știu că n-aș putea spune adevărul
crezi că-i ușor?
ani și ani de perseverență
nici nu mai știm de unde și cum să-l luăm
hai mai bine să vorbim despre lună
e mai aproape decât orice om
de sufletul meu

instituții

am intrat azi într-o bancă
la ghișeu stătea un om plictisit
afacerile nu mergeau prea bine
bani nu circulau cum trebuie
nici aerul condiționat nu circula
I-am întrebat cum aș putea
să-i transmit un mesaj lui Dumnezeu
s-a uitat la mine lung fără mirare
cu o politețe occidentală mă întrebă:
„de ce îl căutați?”
aș vrea să-i mulțumesc pentru ceva
cu totul și cu totul special
„aveți cont aici?”
nu
nu aveam
„ne pare rău nu putem transmite
decât mesajele clienților noștri”
am plecat amărâtă
prea multe cuvinte
se șopteau
în urma mea

garderobă

am îmbrăcat haina cea mai frumoasă de seară
haina tăcerii –
și am pus greutăți
în papucii lăsați afară la ușă
dimineața știu
ei tot spre mine m-au purtat
îmi desprind brațele din vis
și ascult păsările lipite de geam
cuvintele vin
se-asează la masă
își așteaptă cuminiți rândul
avem atâtea realități
din care să alegem
astăzi începem cu
soarele
care trebuia să fie
dar nu este

Bjork

o mulțime de fluturi mi s-au așezat în păr
și mă însoțesc pretutindeni
întru într-o clădire cu mult prea mulți oameni
ce păr frumos ai (mi se spune)
eu nu mă încred știu că e din cauza fluturilor în
mii de culori
semeni cu Bjork (mai aud)
asta mă bucură
fiindcă știu
în loc de cuvinte
mă trezesc sunetele câte unei muzici bizare
pe care apoi o uit ca și cum aș reveni din hipnoză
gândurile atacă
cum un uragan în Missouri
amestecate cu tot ce zboară prin aer oameni case
chiar și iarba vânăta de spaimă
și aștept
pitită în ascunzătoarea mea de toate zilele
să treacă de la mine
și paharul acesta



ritualul mutării

de azi avem vecini noi
despachetează în grabă cutii
ia uite cum își plimbă memoriile anii
dintr-o mână în cealaltă dintr-o lume în alta
din rama ferestrei mele e doar o cutie
iubirea se pitește bine acolo
asemănându-se atât de bine cu moartea
vin nechemăți
cum niște cuceritori de neamuri plâpânde
stau aici o vreme își încarcă cu gesturi obișnuite
cutiile
fără să știe
săvârșesc un ritual al mutării
din viață în viață/
din iubire-n iubire/
din iubire-n nimic

ora 5 dimineața

am murit
cineva m-a împușcat
cu o armă profesionistă
ce poate atinge ținta de la mare distanță
după ce m-a vânat ca pe o căprioară speriată
de zgomotul lumii
primul glonț a intrat în picior
și-am crezut că e o scăpare
dar al doilea a nimerit coloana vertebrală
am căzut la pământ
simțind cum glonțul rece aduce moartea
ochii se cufundau în noapte
buzele mușcau pentru ultima oară din pământul
uscăt
unghiile se prindeau de câteva fire de iarbă
chiar a venit primăvara?
gândul
în sfârșit nu mai gândea
ucigașul meu și-a pus mâinile la gură
și-a urlat: am nimerit
acum mori pe bune să nu ai nici o grijă!
clară treaba
era un profesionist
niște femei treceau pe-acolo
una a adus-o în grabă pe mama
numai ei i-am șoptit la ureche
(înainte de a-mi da duhul)
cine a fost
cel care m-a ucis

scara rulată

amintindu-mi de ieri
mi-am scos culoarea din ochi
mi-am pus hainele cele mai ponosite
și-am plecat să văd un pic din spectacolul lumii
și fiindcă pe-aici oamenii circulă doar în spații
închise
crezându-se singurii oameni ai viitorului
m-am așezat la cerșit lângă scara rulată
am lăsat gândurile să se plimbe în voia lor
sus jos
jos sus
fără încetare
printre trecători te-am zărit și pe tine
il sempre alzato
cel veșnic în picioare pornind mereu
m-ai privit pentru o secundă
fără să mă recunoști
am simțit cum mi se întorcea sufletul în piept
cei alți oameni își cărau în spate
umbrele obosite

eschimoșa

când eram mică îmi doream să fiu
ba o pisică
ba etern musafir
acum m-aș mulțumi
să fiu “winnie the pooh”
am toate calitățile
îmi place mierea mult
câțiva prieteni spărioși am
și niciodată nu auzi despre Pooh
că se complică el cu iubirea
inutilitatea aia aducătoare de ploi
nesfârșite
eschimoșii au cel puțin cincizeci de cuvinte
să definească zăpada
doar unul pentru iubire
și nici unul pentru despărțire
zăpezile nu pleacă niciodată
nicăieri
păcat că nu o să prindem prea curând
răcirea globală
să nu ne mai aducem aminte de ploi

(A./R.)



Paul ARETZU / Raiul de afară și cel dinlăuntru

Din postfața semnată de Ioan I. Ică jr., la cartea **Grădina ca parabolă teologică – meditații despre grădinărit, cu un epilog filocalic despre Grădina sufletului contemplativ** (Editura Deisis, Sibiu, 2011, traducere și postfață de diac. Ioan I. Ică jr.), aflăm despre **Vigen Guroian**, autorul ei, că s-a născut în 1950, într-o familie de armeni naturalizați în SUA. Este unul dintre cei mai importanți specialiști în etica ortodoxă, raportând ortodoxia la societatea americană, la democrația liberală și propunând prezervarea acesteia prin păstrarea intactă a identității sale. O astfel de etică postcreștină trebuie să promoveze o viață virtuoasă, o comunitate eclezială, o terapie escatologică, de anihilare a morții, o armonizare a întregii creații. Eticianul creștin observă toate aberațiile societății contemporane, toate excesele, menite parcă să denatureze condiția omului autentic.

În alt stadiu al creației sale, Vigen Guroian recurge la analogia dintre grădina naturală, grădina sufletească și grădina raiului, dar și la imaginea grădinăritului om și a grădinăritului divin.

Cartea de față conține șapte meditații ale teologului armean, sub titlul *Moștenind Raiul*, precum și traducerea unui text medieval, *Grădina contemplației*, atribuit unor monahi anonimi, din Bizanț, trăitori în secolele XI-XIII. Interesul pentru grădinărit, spune Vigen Guroian, l-a moștenit, încă din copilărie, de la tatăl său, naturalizat american: „Grădina e pentru mulți un loc personal de retragere, desfătare și muncă. Grădinăritul îi ajută să se reuculegă într-un chip foarte asemănător rugăciunii. Pentru bogați și săraci deopotrivă, grădina e un loc al armoniei între trup și suflet.” (*Cuvânt-înainte*). Practicant al răsadurilor de legume și de flori, în spațiul din jurul casei, autorul se lasă captat de meditații, considerând cultivarea pământului „mai aproape de dumnezeire decât teologia” (p. 17). El este încântat de transformarea, prin efort, a grădinii, de roadele muncii, de, cum spune profetul Iezechiel, preschimbarea locului pustiit în grădina Edenului. Grădina poate fi și o prelungire a Raiului, prin desfătarea pe care o oferă omului obosit de gândire. Autorul propune o solidaritate a omului cu ceilalți constituenți ai creației (naturii). Lumea întreagă este o grădină care trebuie îngrijită, dar și în interiorul nostru există o grădină, fiindcă trupurile noastre sunt *temple ale Duhului Sfânt*. Pentru a-și susține afirmațiile, teologul armean recurge la citate din *Psalmi*, din Gerard Manley Hopkins, din Sfântul Efreim Sirul, Robert Frost, *Cântarea Cântărilor* etc. Întreaga creație funcționează printr-o relație osmotică: „Pentru ca pământul să dea roade trebuie să existe apă, aer, lumina și căldura soarelui. [...] Creația lui Dumnezeu nu poate dăinui fără harul îmbelșugat al lui Dumnezeu.” (p. 28). În urma căderii, însă, natura nu poate fi stăpânită decât prin grădinărit. Îngrijirea pământului are funcție sacramentală. Grădina oferă omului, prin organizarea ei, frumusețe: „Orice grădină ascunde în ea o gustare potențială a Raiului” (p. 30). Sufletele credincioșilor sunt grădini ale lui Hristos Mântuitorul.

Grădinăritul are un echivalent în viața duhovnicească. Iar în această îngrijire de sine există, ca și în ciclul anotimpurilor, o primăvară și o toamnă, care elimină „buruienile” prin rugăciune, post și pocăință. Datorită neascultării, adică neîngrijirii grădinii din ei, Adam și Eva au pierdut grădina Raiului. Postul Mare are menirea de a răscumpăra păcatul strămoșesc. Învierea Domnului este anunțată și prin izbucnirea gingașelor flori ale primăverii.

Într-un calendar al sacralității, Cincizecimea se petrece adesea spre sfârșitul primăverii, când bisericile și casele sunt împodobite cu ramuri și flori. Pogorârea Duhului Sfânt înseamnă instituirea Bisericii. Cincizecimea se manifestă și personal, odată cu Botezul și Mirungerea. Prin Botez se restituie omului speranța Raiului. Grădinării își doresc obținerea unui mic colț de rai, văzând în propria grădină „o experiență tainică, sacramentală” (p. 56). Frumusețea Duhului Sfânt se pogoară și înăuntrul fiecăruia, manifestându-se ca flori duhovnicești. Autorul, care a fost toată viața pasionat de îngrijirea terenului din jurul casei, face dese referiri la momente ale acestei îndeletniciri, pe care o înfăptuiește dintr-o perspectivă creștină, de armonizare cu întreaga creație. Viziunea este aceea de om grădinărit și lume grădină. Grădina este o izbândă a creației: „În iulie, vrejii de castraveți și dovlecei aruncă ghirlande verzi peste grădină și roșiile coapte ies din colivile lor argintii ca niște rubine pe o diademă” (p. 67). În registru sacramental, vara este Schimbarea la Față, adică o transformare exterioară cu efecte, mai cu seamă, în interior: „Sfinții spun că există și o lumină necreată fără de care grădinile care suntem noi înșine nu pot viețui și înflori” (p. 69). Epifania de pe Muntele Tabor conține și perspectiva împlinirii umanității în Rai.

La mijlocul lui august, este Adormirea Maicii Domnului, amintind de misiunea ei cea plină de har, de purtătoare a Mântuirii, de maică a Vieții: „Sfântul Grigorie din Narek vorbește despre Fecioara Maria ca despre «tămăduitoarea durerilor Evei» și «Edenul cel viu», grădina sfântă și mântuitoare, în mijlocul căreia e Pomul Vieții” (p. 76). În septembrie, se sărbătorește Înălțarea Sfintei Cruci, în urma descoperirii acesteia de Sfinții Împărați Constantin și Elena, pe când puneau temelii bisericii Sfântului Mormânt. Este luna roadelor, lemnul și-a încununat misiunea: „Acesta e Crucea, iar Crucea e pomul care a înflorit la început în

grădina sădită de Dumnezeu, iar apoi pe Golgota”. (p. 89). „Iar în noiembrie, când se apropie Postul Nașterii Domnului, iată pomii ca sute de cruci de lemn la orizont și păsările își găsesc pe ele odihna” (p. 92).

Cartea lui Vigen Guroian este plină de poezie, de seninătate și de concordie. Se încheie cu Postul Nașterii Domnului, asediat de asprile iernii. Este însă anotimpul semințelor care vor încolți în primăvară: „Semințele sunt pline de taina credinței și de făgăduința unei vieți noi strălucitoare. Domnul creației S-a făcut mică sămânță în pântecul unei Fecioare.” (p. 99). Crăciunul este întoarcerea Raiului, adică Învierea. Tot în miezul iernii se prăznuiește Botezul Domnului. Nașterea Domnului conține și prețul mântuirii: „Crăciunul ne vorbește despre darul și iubirea care se neagă pe sine ale lui Dumnezeu, de darul făcut nouă de Hristos, dar care este El însuși” (p. 105).

Cartea se încheie cu paradigma hristică a sacrificiului din iubire. De fapt, ea este un poem al marilor reperi sacramentale incluse în anotimpurile (exterioare și interioare) creștine.

Partea a doua a cărții este traducerea unui text medieval, *Grădina contemplației*, folosit ca argument tematic. Autorii (cartea a fost rescrisă, de-a lungul a trei secole, de mai mulți monahi) se ocupă, de fapt, de o grădină (*paradeission*) a virtuților. Pe baza unor corespondențe, se face referire când la lumea exterioară, când la cea interioară. Grădina este înfățișată alegoric: „Orice grădină e înfrumusețată de un pământ gras, de o apă care o udă, de căldura soarelui, de suflarea blândă a vântului, de un grădinar iubitor de osteneală și de plante nobile, și e înconjurată de jur-împrejur de o împrejmuire sigură” (p. 115). Într-o astfel de *grădină rațională*, pământul înseamnă *crediința bine-cinstitoare și ortodoxă în Dumnezeu*, apa – *cuvântul tainic [mystikos logos] al înțelepciunii Duhului*, soarele este chiar Domnul, adierea vântului este Duhul care dă viață virtuților, îngrijitorul grădinii virtuților este *mințea sârguincioasă*, plantele sunt *poruncile lui Hristos*, împrejmuirea – frica de Dumnezeu, iar poarta este asceza.

În continuare, se face un inventar al celor douăsprezece *plante nobile*, întâlnite în grădina contemplativă, întruchipând tot atâtea virtuți sufletești (textul fiind lacunar, prima plantă nu apare): lămâiul – curăția, crinul – neîmbuiberea de arginți sau neagoniseala, smochinul – blândețea, vița-de-vie – veselia duhovnicească, rodiul – vârtutea bărbăției, piersicul – moderația, palmierul – dreptatea, arborele de tămâie – rugăciunea (neîncetată), măslinul – milostenia, salcea – cunoașterea, rugul – ascultarea. Lucrarea se încheie prin evocarea etapelor rodirii spirituale. În sufletele celor virtuoși, adierea Duhului Sfânt răsună ca o *melodie mângâietoare*. În fine, grădina și, implicit, grădinarul vor răspunde în fața Stăpânului, venit în inspecție (eshatologică).

Cartea părintelui Vigen Guroian ne schimbă reprezentarea pe care o aveam despre grădină, parc, domeniul botanic, redefinindu-le prin sacralitate, întorcându-le la simbolul lor arhetipal, Raiul (*Paradeission*). Mai mult, acest rai se poate regăsi, sub forma virtuților creștine, chiar înlăuntrul oamenilor.





Victor ȘTIR / „Tabloul de absolvire” - un Bildungsroman

Recent a apărut la Editura „Școala Ardeleană” din Cluj-Napoca volumul „Tabloul de absolvire”, ediția a doua, de Mircea Gelu Buta, o carte care oferă multe fațete celui dedat reflecției după lectură. Mircea Gelu Buta este medic de formație, profesor universitar, titularul cursului de bioetică a Facultății de Teologie de la Universitatea „Babeș-Bolyai” și o prezență benefică în viața culturală și publică a Bistriței și nu numai. Succint este de amintit Seminarul Internațional de Medicină și Teologie”, mai multe cărți de medicină (pediatrie, specialitatea celui la care ne referim), *Emil Cioran: psihanaliza adolescenței*, a editat 13 volume cu conferințele seminarului pe care-l conduce, apoi *Față către față* interviuri luate de Dan Ciachir, și *Biserica din spital*, *Bioetica în pediatrie*, semnată împreună cu dr. Liliana Buta, *Bioetica între mărturisire și secularizare*, semnată în colaborare cu Iulia Alexandra Buta, *Amintiri despre Mitropolitul Bartolomeu, Constantin Pavel, întemeietorul*, precum și *Memorabilia momenta*, semnată împreună cu prof. univ. dr. Ioan Chirilă și mai multe cărți de istorie locală dintre care amintim *Victor Moldovan. Memoriile unui politician din perioada interbelică* în două volume, *Lupta familiei Monda pentru Biserica, școală și națiune* și altele care, neîndoindu-ne, dau seamă de o largă paletă de preocupări ale universitarului clujean.

Literatura, cu o singură carte publicată până acum, pare un domeniu abordat de curând, fapt adevărat doar în parte, deoarece Mircea Gelu Buta a stăruit asupra primei ediții, a adăugat-o și a demonstrat pasiunea rotunjirii stilistice a cărții *Tabloul de absolvire* în cel mai bun sens valoric. Romanul pleacă de la momentul incipient al sărbătoririi a 10 ani de la încheierea cursurilor liceului de către generația din care face parte autorul. Împreună cu directorul Colegiului Național „Liviu Rebreanu” de astăzi, autorul încearcă să identifice tabloul, suportul plan pe care se lipeau fotografiile absolvenților și profesorilor unei generații, pe suprafață fiind de citit un motto, *credo-ul* clasei, meșteșugit scris pe o grafică dorită a fi unică de absolvenți. În mod practic, observarea de către autor a chipurilor colegilor din urmă cu un deceniu a constituit momentul generator al textului așa cum la Marcel Proust, amintirea madelenei, prăjitura copilăriei, a declanșat avalanșa de senzații gustative și conexiunile clipelor de cândva.

Memoria autorului întinde firele trecutului pe care înfășoară mătasea fină a amintirilor augmentate de creativitatea redării scrise care conferă discursului textual o coordonată ficțională. Este de la sine de înțeles că textul beletristic atrage imaginația cititorului în zona propriei contribuții creative, și din Arcadia copilăriei autorului se împărtășesc toți cei care coboară „în acele timpuri”, neîndoindu-ne îmbibate de amintirea stării mitice a copilăriei. Descrierea familiei, amintirea părinților, modele care constituie elementele tradiției unei societăți în care lucrurile sunt așezate în cel mai bun sens civilizatoriu, apoi deschiderea orizontului spre semenii mici, copiii de la grădiniță și educatoarele, cunoscute familiei, apoi colegii din clasele primare. Prezentarea modului de viață al bistrițenilor, de la atmosfera din casă și a raporturilor dintre membrii familiei, la mobilier și la arhitectură, la aranjarea grădini și a descrierii unor fragmente zone din urbe, autorul dovedește o ascuțită atenție, un spirit de observație care se nutrește din datele personalității cu performanțe profesionale în medicină, un domeniu pretențios care reclamă continua dorință de perfecționare, de împlinire a actelor închinat semenului și bătrânului Hipocrat.

Cu atâta sensibilitate scrie autorul despre părinți și rude, despre bunici și apropiații familiei, apoi despre colegi și profesori, încât valorizarea ființei umane, punerea în lumină a părții bune a fiecăruia reflectă educația creștină, iubirea pentru semenii, învățată de la cea mai fragedă vârstă și rămasă pentru toată viața ca principiu al superioarei conviețuirii umane.

De o evidențiere pregnantă se bucură relațiile de prietenie cu copiii de diverse etnii ale Bistriței, cosmopolite, fie ei români, maghiari, evrei, țigani sau sași. Nicio urmă de atitudine șovină sau xenofobă în rândul tinerilor, dar nici al maturilor, ceea ce denotă sănătoase și vechi relații sprijinite pe învățătura creștină, înaintea ideologiei, a toleranței, propagandistic inoculată de modernitate. Cu un instrumentar adecvat,

Mircea Gelu Buta sugerează formarea sa intelectuală, începând cu modelul luminos și moderat sever al părinților, poveștile, apoi cărțile citite din biblioteca familiei și acumulările formative, definitorii pentru tânăr, petrecute în anii de liceu, într-o școală în



care se cristalizase o tradiție pedagogică, marcată de exigență și respect pentru profesori, continuând cu decantarea conștiinței pentru necesara muncă a însușirii de cunoștințe spre a putea accede la o împlinire socială. Dintre profesori, au trecut vii în paginile cărții și în veșnicile modele pentru generația de eroi ai romanului, Liviu Gubesch, de biologie, Florescu de matematică, profesorul Titieni, de geografie, severul Săcărea, Henric Spaller, de chimie și alții, fiecare cu competențe în domeniul său și cu puterea exemplului în perspectiva vieții. Este un roman al formării personalității, *Bildungsroman*, cum se numește și se citează prețios din germană. Experiențele tânărului care se inserează alături de colegi în viața socială ca într-o nouă lume, colindul de Crăciun, întâlnirile dansante cu colegi și colege, meciurile de fotbal, muzica transmisă la *Metronomul Duminical* al lui Cornel Chiriac și trăirea ei în grupul de prieteni, ori excursiile cu caracter pedagogic în Munții Rodnei, călătoria la Ada-Kaleh, evidențierile pozitive, pedepsele primite, momentele vesele în grupul de prieteni sau primele semne ale iubirilor platonice pentru fete se stratifică într-o experiență de o candoare tinerească unică, irepetabilă. Textul este de subvenție clasică și la bursa valorilor poate miza nu numai pe virtuțile beletristice din frumusețea și prospețimea dialogurilor, a descrierilor pline de sensibilitate, a ritmului general alert, ci și pe o globală prezentare cu alonjă perenă a vieții unei comunități. Am putea numi o fațetă de antropologie istorică această consistență a cărții ce se încheie, într-un fel, cu examenul de bacalaureat, semnul plecării pentru cucerirea lumii de sufletele tinere pline de speranțele împlinirii. Cartea este una dintre cele mai bune apărute în ultimul timp în grupul scriitorilor bistrițeni și nu numai, seamănând din anumite puncte de vedere, ca tipologie, cu *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe, cu *Amintirile din copilărie* de Ion Creangă și vor mai fi și altele.



Lucian GRUIA

Florica Bud - Cu taxă inversă, iubirea

Florica Bud s-a născut la 21.03.1957 în localitatea Ulmeni, județul Maramureș. A absolvit Institutul de Mine din Petroșani. În prezent este vicepreședinte al Asociației Scriitorilor din Baia Mare și redactor asociat la revista „Nord Literar” din aceeași localitate.

Fiind născut într-o localitate de pe Someș, în amonte de Ulmeni, voi pune această recenzie într-o sticlă pe care am s-o trimit pe apele râului ca s-o primească autoarea pe cale acvatică. De altfel, Florica Bud, în poezia care dă titlul primului capitol al volumului, *Locul meu cu Mame*, elogiază Someșul și femeile care au zămislit copii: „Ulmenii este locul meu cu mame-străbunici/ unde călcând pe duleul dintre spice/ și pe cel din mălaie/ aş putea să dau peste fantoma zilei oglindite/ în albia râului curat ca sufletele străbunilor/ dar aş putea întâlni și fantoma zilei de azi/ înămolită de văioage-fantasme/ colcăind în ființa lui asprită de vreme/ și de vrăjitoarele care au stins pucioasă.”

Din citatul transcris putem desprinde câteva caracteristici ale liricii autoarei: imaginația fecundă, contrastul dintre trecutul normal, construit pe valorile tradiționale și cotidianul otrăvit.

Din celelalte două poeme ale primului capitol, *Femeia celui iubit* și *Bărbatul care cioplește femeie cât Casa Poporului*, deducem și alte aspecte ale liricii autoarei: apetitul pentru colosalul tratat prin ludicul tragi-comic și anti-globalismul.

În general, poezia Floricăi Bud țese o pânză vizionară din fire albe și negre, primele simbolizând sufletul curat, celelalte cotidianul cu valorile răsturnate. Umorul surprinzător dă seama de gândirea pozitivă a poetei: „femeia celui iubit/ s-a oprins din plâns/ ca să anunțe cometa sabrina” (*Femeia celui iubit*) Colosalul este năruit de comicul absurd cu săgeți la adresa directivelor primite de țara noastră de la Uniunea Europeană: „alte statui ar trebui să exprime niște zeițe/ moderne, iubitoare de arginți/ decente pe dinafară.../ (...) / dar nicio statuie-femeie din piatră/ să nu aibă cumva forme cu sânii/ (...) / desigur capul meu nu va sta pe trupul altei femei/ și nici trupu-mi nu va susține alt cap.” (*Bărbatul care cioplește femeie cât Casa Poporului*)

Poeta nu se lasă influențată de șabloanele feminismului la modă, ci dorește să rămână ea însăși, gândind cu propria-i minte.

Capitolul al doilea, *Tac cu forme legale*, cuprinde poezii în limbile română, franceză și spaniolă, traduceri fiind realizate de Nicole Pottier. În acest capitol, senzația de viață condiționată, la care suntem supuși de Occidentul agonizant, devine acut: „mă retrag și eu între vieții/ cobai aflat pe linia zero/ caravană trecând/ printr-o Evropă pustie” (*Cobai pe linia zero*)

Existența înstrăinată a devenit nesemnificativă: „și poate adaug/ cu de la mine putere/ încă un gram de colb galaxiei” (*Gram de colb galactic*). Absurdul învăluie totul, fericirea a devenit aleatorie: „inechitabil cântărită așa cum știm/ că este distribuită fericirea.” (*Tac fără forme legale*) Viața constituie un număr de circ: „pășesc pe cuie fachirice și număr ruine/ pe care să pot plânge” (*Alchimie confuză*).

Dincolo de reacțiile vitriolate, la adresa relațiilor sociale contemporane, se ascunde un suflet curat, care suferă la agresiunile realității vorace: „parada suferinței în care m-am îmbăiat” (*Mă dezleg cu furie*).

Poeta și-a desăvârșit un stil bazat pe aglutațiile imaginilor care realizează un joc de puzzle semnificativ, cu tiraj social. Poeta este originală, recognoscibilă și această caracteristică este cea mai importantă din punct de vedere estetic. Întâlnim savuroase regionalisme ardelenesti.

Volumul *Cu taxă inversă, iubirea*, aduce o noutate de punctuație, în unele versuri, cuvintele, pentru a fi citite cu pauză, sunt separate prin puncte: „ridic mâna la licitația/ obrăznicie inclusă în TVA/ supralicitez/ asurzită de înalta frecvență de la care/ demonstranții. cer./ îndrăzneț. iubirii. un. ton. cu. taxă. inversă.” (*Venus în casa a doua*)

Într-adevăr, tema principală o constituie iubirea, luată ușor în răspărul hiperbolizărilor.

Poeta își creează un autoportret liric pe măsura paradoxului dintre tradiționalismul intrinsec și cotidianul vitriolat: „nu mă regăsesc/ eu cea plâpândă./ un șir de ani/ mă cotropesc/ într-un strigăt de ajutor/ nu! Nu sunt eu/ femeia fatală/ îmbrăcată de la art nouveau/ nici nu mă regăsesc/ prinsă în conturul de simțuri/ ce mă urmărește/ mult prea în urmă/ sau prea mult în avans!/ nu mă supun/ judecății ostile/ și nici unor răspunsuri întrebări/ articulate de Alan./ nu votez tăcerea împărtășită nici prin Nu... nici/ prin Da/ girez în schimb verbul nespuse ce se ascunde/ mim. insinuos. în. imaginația. sa.” (*Conturul de simțuri*)

Prin acest volum, Florica Bud solicită atenția criticilor, „cu taxă inversă”.

Fiecare culoare își are propriul ei sunet interior. Forma însăși, fie ea și complet abstractă și așdoma unei forme geometrice, are propriul ei sunet interior; este o esență spirituală cu trăsături care fac parte din identitatea ei. O culoare este deci o substanță subiectivă într-un înveliș obiectiv. Hermeneutica în general, himeneutica transgresională în particular, vor avea în atenție substanța subiectivă (esența spirituală), realitatea interioară; ostensioticii îi va rămâne spre investigare învelișul obiectiv, forma însăși, pasta propriu-zisă din compoziție, realitatea exterioară.

Literatura, muzica și arta sunt domenii prin excelență ale interiorității sonore. Cuvântul este un sunet interior care trezește în inimă o vibrație. Acest sunet pur trece pe primul plan și exercită o presiune directă asupra sufletului, care ajunge să fie supus unei vibrații fără obiect, vibrația încă mai complicată, suprasenzorială. Muzicienii cei mai moderni (de exemplu Debussy) prezintă impresii spirituale pe care le culeg adesea din natură, dar le transformă în forme pur muzicale și în imagini ale spiritului. De-o manieră similară impresionistii vor exploata valorile interioare ale fenomenelor. Frumosul interior este frumosul obținut prin renunțarea cerută de o superioară necesitate interioară la frumosul banal. Pictorii sunt cercetătorii interiorității în lumea exterioară. Cézanne de pildă a înălțat natura moartă la un nivel la care obiectele, exterior vorbind „moarte”, pe plan interior „învie” [22]. A știut să imprime obiectelor acea expresie a culorii în stare să se constituie ca pură notație muzicală, dar și să le cuprindă în forme care vor fi înălțate la rangul unor formule adesea matematice, cu sonoritate abstractă, iradiind armonii. Scopul lui Cézanne era să alcătuiască obiectul purtător al unui sunet pictural interior, numit tablou. Așa își și denușește în fond operele și Henri Matisse, mizând pe culoare în redarea divinului. Aspirația artelor plastice spre abstracție și spre natura interioară au făcut ca ele să dea expresie universului interior al artistului creator. Exact ca un muzician, pictorul se va interesa de ritm, construcția matematică, abstractă [23], repetiția tonului cromatic, punerea în mișcare a culorii, el se va cufunda – scrie același Kandinsky – „în comorile tainice ale interiorității artei sale.” [24] cu o plăcere infinită: care pleacă de la un text ca să devină metatext ori transtext sau mai general arhitext [25]. Barthesiana plăcere însă stipulează că „scriitura este acest lucru: știința desfătărilor limbajului”. „Textul de plăcere: acela care mulțumește, umple, dă euforie; acela care vine din cultură, nu rupe cu ea, este legat de o practică confortabilă a lecturii. Textul de desfătare: acela care te pune în stare de pierdere, acela care descurajează (poate până la o anumită plictiseală), care face să se clatine temeiurile istorice, culturale, psihologice, ale cititorului, consistența gesturilor, a valorilor și a amintirilor sale, pune în criză raportul său cu limbajul. [26] Filozofia ciocanului reapare și în gândirea kandinskyană și se referă la culoare ca mijloc de a exercita o influență directă asupra sufletului. „Culoarea este clapa. Ochiul este ciocanul. Sufletul este pianul cu multe corzi. Artistul este mâna prin care una sau alta din clape fac sufletul omenesc să vibreze adecvat. Este limpede deci că armoniile cromatice nu se pot baza decât pe principiul afectării adecvate a sufletului omenesc. Această bază va fi denumită principiul necesității interioare”. [27]

Principiu – reînnoșod un fir antecedent rămas în așteptare – în care termenului de necesitate îi propunem drept echivalență pe cel de imersiune și/sau transcendere în sacru. Căci sacral este și va fi condiție a vieții și poartă a morții. Adrian Alui Gheorghe are în acest sens o aserțiune profitabilă. „Nemurirea este practic cealaltă față a morții. Moartea e ordine; ne-moartea e nesupunere, e dezordine, e ieșire din „feeria morții”. Da, toți sunt de acord că nemurirea este posibilă, dar transcenderea umanului nu e cea mai fericită condiție la care poate aspira o ființă. Așa cum dragostea este frumoasă tocmai pentru că se repetă, moartea este incitantă tocmai pentru că propune o altă dimensiune ființei. Religia creștină vede moartea ca pe o poartă prin care cel care trece se purifică.” [28]

Interiorizarea sacrului – afirmă Roger Caillois – este un apanaj numai al sufletului: „Sacral devine lăuntric și nu mai privește decât sufletul... Nu fără temei... în aceste condiții se întrebuințează cuvântul sacru în afara domeniului propriu-zis religios spre a desemna acel ceva căruia fiecare îi dedică ce-i mai bun în el, pe care îl consideră valoare supremă, îl venerază, și la nevoie pentru care și-ar sacrifica viața.” [29]

Arta este «acel ceva» pentru care orice jertfă și orice libertate merită mereu asumate. Ea este în virtutea legii non/transgresiunii ca metodă fundamentală a (trans)himeneticii amestec de extaz și geometrie în propria-i manifestare ca „lăcaș al esenței, în sine sintetică, a identității” [30] dintre spirit și materie. Iar principiul mai sus formulat/enunțat ne-o dă numai dacă îi ascultăm cu atenție tonul fundamental, când reflectăm asupra acestuia, ca reprezentare coaportentă a semnelui și sensului operei picturale, aflate într-o coeziune inalienabilă, echivalentă compunerii/compoziției [31] ca eveniment artistic: căci evenimentul instituie simultan pictor și ființă în coeziunea lor esențială.

Principiul non/transgresiunii este așadar mijlocirea de dinăuntru și de dinafara identității și dintre lăuntru și afara acesteia. Singura pătrundere în tabloul – ostensiune este cea reflexivă și ea are imperioasă nevoie de timpul gândirii. Căci tabloul – himen indică mai întâi fuziunea, identificarea, confuzia dintre facere și corp. Într-o doi, conchide același Derrida, nu mai există diferență, ci identitate, confuzie între prezent și nonprezent, între amintire și imagine, care anulează orice diferență textuală între imagine și lucru, semnificant vid și semnificant plin, constrângându-le a fi țesătura – oglindă. Nimeni nu va trece de ea și aceasta nu va fi niciodată spartă. Jocul himenului va fi în același timp vicios și/dar sacru. „Astfel încât el nu este nici una nici alta, pentru că nu se întâmplă nimic și pentru că himenul rămâne suspendat între, în afară și în peșteră” [32].



Note bibliografice:

1. Jean-Jacques Wunenburger: Viața imaginilor, în românește de Ionel Bușe; Ed. Cartimpex, Cluj, 1998, pp. 19-33;
2. Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea Manifest; trad. de Horia Mihai Vasilescu; Ed. Polirom, 1999, pp. 147-152
3. Jean-Paul Sartre: L'imaginaire Psychologie-phénoménologique de l'imagination, Editions Gallimard, 1940, Collection Idées, 13 martie 1978, 378 p.
4. Umberto Eco: Poeticile lui Joyce; traducere din italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu; Editura Paralela 45, Pitești, 2007, p.90; vezi conceptul de structură semnificativă și pe cel de ostentare (arătare).
5. Basarab Nicolescu, op.cit., p.59;
6. Jacques Derrida: Diseminarea; traducere și postfață de Cornel Mihai Ionescu; Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, pp. 181-271;
7. Constantin Noica: Cuvânt împreună despre rostirea românească; Ed. Eminescu, București, 1987; vezi „Ciclul ființei”, pp. 20-48;
8. Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul; Tomul I: Scurt tratat de ostensiotică și ostensiologie; Editura Napoca-Star, 2010, în integrum;
9. René Huyghe: Dialog cu vizibilul. Cunoașterea picturii; traducere de Sanda Răpeanu; prefață de Valeriu Răpeanu; Editura Meridiane, București, 1981, pp. 218-242;
10. Lucian Blaga: Lucian Blaga - Opere (8). Trilogia Cunoașterii; Editura Minerva, București, 1983, pp. 332-336.
11. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul. Tomul I. Scurt tratat de ostensiotică și ostensiologie; editura Napoca-Star, Cluj-Napoca, 2010, pp.18-164;
12. Vezi și Florin Maxa: Ostensiunea. Comprehensiune și accept.I. Hermeneutica lui Schleiermacher; editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, în integrum;
13. Vezi în Jacques Derrida: op.cit., pp.194-300; pp.307-383;
14. Fondând Colegiul de sociologie sacră care are drept scop studierea existenței sociale sub toate formele ei, Georges Bataille va discerne prezența sacrului în ea (preocupare ce se regăsește în „Erotismul”, în „Experiența interioară”, în „Teorie a religiei” etc.);
15. Vezi Florin Maxa: Arta secolului XX între legitimitate și delegitimare, Pitești, Paralela 45, 2007, p.30;
16. Semnificația primară, primordială, este în mod necesar ascunsă, deoarece condiția sa originară nu poate fi decât latentă și obscură. Ea se definește în același timp printr-o indeterminare potențială dinamică. Ceea ce nu exclude, ba chiar implică esențialitatea, calitatea sa de adevăr fundamental, autentic. Domeniul semnificațiilor profunde este sfera adevărilor ascunse, ermetice, ezoterice, pe care doar himeneutica le traduce într-o semantică adecvată, exoterică, bazându-se însă pe aspectul strict ostensiotic. Semantica, pare-se, ar descrie câmpul verbal/nonverbal al lucrului dat așa cum e de observat din afară. Hermeneutica s-ar ocupa de aspectul interior al folosirii acestei lumi a semnelor sau mai bine zis de procesul

interior al vorbirii/nonvorbirii, care, privit în afară, se prezintă ca o folosire a lumii semnelor;

17. Adrian Marino: Hermeneutica lui Mircea Eliade; ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.41;
18. Georges Bataille: Erotismul; traducere din limba franceză de Dan Petrescu, ed. Nemira, 2005, p.76;
19. Idem, ibidem, pp. 76-79;
20. Friedrich Nietzsche: Amurgul zeilor; traducerea textului, introducere și comentariu de Eric Blondel; traducerea în limba română de Dinu Grama; Antet XXPress SRL, București, 1993;
21. Wassily Kandinsky: Spiritualul în artă; traducere și prefață de Amelia Pavel; editura Meridiane, București, 1994, pp. 49-92;
22. Vezi în René Huyghe: op.cit.; „Universurile Cézanne”, pp.103-105;
23. Ernesto Sábato, în „Eseuri”(II), traducere de Ileana Scipione, editura RAO International Publishing Compagny, 2006, „Despre arta abstractă”, pp.267-273, consideră că arta abstractă „avea să revendice o nouă transcendență” și că „omul caută în formele abstracte expresia intensei lui emoții...”
24. Idem, ibidem, p.45;
25. Arhitextul este obiectul poeziei iar textul-teren de cercetare al criticii literare. Metatextualitatea este domeniul comentariului, al relației critice. Arhitextualitatea e privită ca participând la spațiul mai cuprinzător al transtextualității sau transcendenței textuale. În acest ansamblu, ea ar fi tipul cel mai abstract și mai implicit, acoperind percepția generică a unui text sau a altuia, ansamblul de categorii generale, sau transcendente – tipuri de limbaj, moduri de enunțare, genuri plastice etc. – de care aparține fiecare text singular. (Gérard Genette: Introducere în arhitext: Ficțiune și dicțiune; traducere și prefață de Ion Pop; editura Univers, București, 1994);
26. Roland Barthes. Plăcerea textului; traducere de Marian Papahagi; postfață de Ion Pop; editura Echinoc, Cluj, 1994, pp. 23-24;
27. Wassily Kandinsky: op.cit. p.53;
28. Adrian Alui Gheorghe: Tinerete fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului; cuvânt înainte de Petru Ursache, postfață de Mircea A. Diaconu; Piatra Neamț, Conta, 2004, pp. 234-239;
29. Roger Caillois: Omul și sacral, traducere de Dan Petrescu; editura Nemira, București, 2006, pp. 113-166;
30. Alexandru Boboc: Filosofi contemporani. Fenomenologie, hermeneutică și ontologie. De la Brentano și Nietzsche la Heidegger și Sartre; editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, pp.187-188;
31. Vezi în M.J.Bartos: Compoziția în pictură; prefață de Pavel Șușară, editura Polirom, Iași, 2009, pp.63-70;
32. Jacques Derrida, op.cit.p.217

...Strigă moartea la fereastră

Urmare din pag. 9

De aici consecințe greu de suportat pentru toți, fii și urmași, prin preluarea „păcatului”, începând cu împărțirea existenței între viață și moarte, continuând cu agonisirea trudnică și sub blestem a hranei zilnice, cu integrarea într-o ordine prestabilită.

Dar ideologia morții, așa cum se cunoaște și se practică astăzi mai peste tot, nu se pune numai pe seama creștinismului. Se întâlnesc aici idei mitico-religioase din lumea largă, venite de departe, dar cuprinse, într-o sinteză armonioasă, greu de identificat în ce privește proveniența lor, la care se alătură, ca un component distinct, un fond puternic de idei pozitivistice și științifice, proprii lumii moderne. Dar oricât ar fi ele de bine puse la punct din perspectiva logicii și a experimentului matematic, tot rămâne un mare semn de întrebare în legătură cu „lumea de dincolo”. Chiar dacă pare paradoxal și incomod pentru unii, în contemporaneitatea noastră, în epoca zborurilor interplanetare și a internetului, practica morții îl limitează pe om la condiția de simplă viețuitoare umilă, indiferent de cultură, de grad de civilizație, în mitologie și în credințe religioase. Mi se pare normal să fie așa, pentru că omul nu și-a depășit condiția de ființă sensibilă și muritoare. Cui nu-i este frică de moarte sau, mai curînd, de „veșnicia ei”, după cuvintele unui poet astăzi uitat? „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei”. Moartea este o experiență strict personală, individuală, chiar dacă se însoțește de ritualuri care angajează o mare parte a grupului socio-uman. Un savant de înaltă clasă își consacră întreaga viață scrierii de tomuri laudate, pentru a-și lămurii semenii că moartea pune punct la toate, că „lumea” de dincolo este doar o autoamăgire, că singura șansă dată omului rămîne clipa de față. Se poate mîndri că nu s-a lăsat prins de vorbe, descoperind, în schimb, o linie de conduită demnă de o ființă gînditoare. Dar cînd îi vine sorocul și se află singur cu moartea în față, pînă și savantul cel mai sever cu principiile cade răpus de îndoială. Iar îndoiala, o știm, întărește credința, nu știința.

Anonimul a înțeles bine acest moment conflictual, unic pentru luarea unei decizii, fie și în ceasul al doisprezecelea: „Nașterea omului e pentru alții, moartea e a lui”, spune proverbul.

În cultura tradițională română, comportamentul față de moarte

cunoaște o mare varietate de forme îndătinute; e mai bogat în reprezentări decît oricare dintre riturile de trecere, fie agro-păstorești (Anul Nou, Buna-Vestire, Sfîntul Gheorghe, Sînzienele, Sfîntul Dumitru), fie consacrate ciclului familial (nașterea, nunta). Totodată, complexul de reprezentări funerare se dovedește a fi mai rezistent în timp. Anul Nou a devenit un pretext de petrecere zgomotoasă, singura deosebire față de altele obișnuite, de onomastică, de pildă, constă în amploare și belșug alimentar. Formele literare consacrate, încă prezente în ansamblul ritualic, cum ar fi *Plugușorul*, altădată piesă de primă însemnătate, destinată să deschidă augural anul calendaristic, a devenit o figură decorativă, pentru simpla curiozitate a spectatorilor. Nașterea trece aproape neobservată, fără asistența moașei, fără respectarea unui calendar îndătinat, fără evocarea ursitoarelor, ca să decidă soarta nou-născutului, iar nunta se lasă dirijată de modele venite de la oraș: muzică, listă de bucate, cadru de desfășurare. Dacă mirii nu ar purta semne distinctiv în vestimentație, nunta nu s-ar deosebi de un ospăț oarecare, mai îmbelșugat și mai prelungit.

Spre deosebire de celelalte rituri de trecere, chiar față de nuntă, moartea se distinge prin grandoarea montării ansamblurilor și diversitatea actorilor, oameni, figuri mitologice, ființe „de dincoace” și „de dincolo”, uniți cu toții într-un spațiu continuu, începînd cu Zorile, urmînd cu morții și cu viii, cu sfinții ocrotitori și animalele fantastice. Cele două categorii corespondente de limbaj, gestual și verbalizat în forme sensibile și poetice, se distribuie într-un repertoriu larg de secvențe ritualice, dictate de itinerariul accidentat ce urmează să-l străbată singur și întristat „dalbul de pribeag”. Semnele prevestitoare aduceau atmosfera apăsătoare specifică momentului funerar. Erau visurile sumbre ale celui predestinat, pe care le împărțășea celor din apropiere, în chip de vestire; erau vedeniile fantasmatiche ale împrișnatului; mesageri de departe, care se arătau prin sat pentru a se înțelege că unul dintre membrii comunității a fost ales să se despartă de viață; o pasăre care să împlinească un asemenea rol cu semnificații funeste. Paremiologul consemnează și el, ca o confirmare, apariția mesagerului venit să provoace mare neliniște: „Corbul niciodată nu aduce

veste bună”. Nu încapă nici o îndoială că moartea se află prin apropiere. Ba se și anunță prin secvența literară: *Strigă moartea la fereastră*. Individul nu mai are scăpare, iar paremiologul poate spune: „A băut zeamă de clopot”. Moartea vine pe neașteptate, indiferent de condiția sănătății omului, pentru a dovedi că viața nu i se poate opune. Întrecerea între puteri este cunoscută în folclor, între moarte și viață, între Anul Nou și Anul Vechi, între Sora Soarelui și Sora Boarelui. Așadar, „Omu-i cu moartea după cap”; „Numai moartea-i fără leac”, nu poate fi oprită sau înlăturată. Clopotul și Zorile intră în rol; ca moartea să fie vestită pe ambele tărîmuri, să afle și viii și morții; ca timpul să se oprească în loc pentru pregătirea și conducerea decedatului pînă la groapă, după un complicat ritual păgîn-creștin, cu multe forme simbolice, facilitînd desprinderea mistică a „dalbului de pribeag” de societatea celor vii și integrarea în noua familie de pe „celălalt tărîm”.

În linii mari, aceasta este practica morții, pusă în act și resimțită în grade diferite, atît de către defunct, cît și de membrii comunității, în mod principal, apropiații, familia. Întregul ansamblu de rituri și de forme simbolico-literare este construit după o sintaxă perfect coerentă, astfel că lectura lor dă impresia unei veritabile *cărți a morții*, de tipul celor cunoscute deja, egipteană și tibetană. Doi etnologi au reconstituit, nu cu mulți ani în urmă, pe bază de documente de teren și de arhivă, o asemenea *carte românească a morții*⁶, punînd în ordine și în pagină momentele mai importante ale complexului ritualic, așa cum se cunoaște din practica tradiției clasice. Fenomenologia morții include un bogat repertoriu de texte poetice, de mare vechime și valoare artistică: *Cîntecul bradului*, *Zorile*, *Strigă moartea la fereastră* etc. Unele dintre ele circulă independent, sunt incluse în colecții folclorice și se comportă asemenea textelor propriu-zis literare. Prin natura lor etnografico-imagistică și mitologică, textele amintite aparțin, pe de o parte, practicii morții, pe de alta, ideologiei morții. *Miorița* lipsește, aș spune, nemotivat, din colecțiile de literatură funerară, deși acolo este vorba de un caz, etnografic vorbind, de moarte, fie ea și violentă, cu semne prevestitoare și reguli de înhumare. Singura explicație ar fi că *Miorița* aderă în mod expres în direcția ideologiei morții, oferind elemente pentru abordarea metafizică a problemei. În acest sens, partea etnografică, din păcate, reinventată de folcloriștii prea zeloși, în fond a fost puternic restrînsă. Nu mai puțin interesant se arată aspectul ambivalent al ideologiei morții: pe de o parte se distinge un scenariu de esență tragică, pe de alta una festivă și chiar estetizantă: se plînge „frumos” la mort (și cu durere), alaiul spre groapă are înfățișare solemnă și gravă, ca de sărbătoare; peste tot se așează flori și podoabe, defunctul este așteptat „dincolo” cu „făclii aprinse” și cu „mese întinse”. Dar nu lipsește nici posibilitatea unei lecturi întoarse, astfel că rămîne deschisă semnificația funerară a imaginii sub aparența scenariilor amăgitoare. Estetizarea este aici o formă a ideologiei, rolul ei fiind de a atenua prin artificii, naive ori ingenioase, intensitatea emoțională a tragicului, ceea ce în *Miorița* se realizează în chip desăvîrșit prin alegoria moarte-nuntă.

Paremiologia prin excelență esențializează în cîteva sentințe succinte ideologia folclorică față de moarte, nu în forme sensibile, ca *Miorița*, ci ca judecată lucidă și severă. Ea este în consens cu fondul de date al ansamblului ritualistic funebru, fără a prelua și tensiunea emoțională. Dacă se spune: „Cît de rău să trăiască omul, tot nu se îndură să moară”, se recunoaște un adevăr general acceptat de toată lumea. Doar în situații extreme moartea este acceptată în paremiologie: „Decît o mie de ani rîi, mai bine unul bun”, însă aici problema se pune, cum am văzut, în alți termeni. Microtextul: „Rîde și leagă, plînge și dezleagă” (cu varianta în spirit noutestamentar, „Vreme e a rîde, vreme e a plînge”, în folclor: „Vremea rîde, vremea plînge”) confirmă unele secvențe vii și dramatice din practica morții, dar în spirit paremiologic, adică lucid și cu prudență. Durata existenței se află sub zodia morții, iar individul are conștiința că experimentarea ei este o problemă strict personală, cum am mai observat: „Ziua și noaptea îmi roagă moartea”; „Treci zi, treci noapte, apropie-te, moarte”. În alt loc se consemnează atotputernicia morții: „Moartea nu mai are moarte cît o fi pămîntul”. În aceiași termeni de adîncă meditație și de cutremurare gîndește și poetul Cezar Ivănescu: „De te-aș prinde vie, moarte”; „Nici o moarte nu-i ca moartea”. Pentru că, în acest punct sensibil, individul riscă să-și piardă cumpătul, paremiologia vine cu sfaturi întăritoare și la momentul oportun: „Cine se teme de moarte și-a pierdut viața”. Fricosul face ca viața să se întoarcă/transforme în contrariul ei. Într-un asemenea caz, nu se mai poate spune: „A trăi un trai și cu-al morții două”, pentru că nici moartea, nici viața nu mai înseamnă vreun trai. Un alt microtext pare șocant prin nota de agresivitate pe care și-o asumă: „Numai proștii se tem de moarte”. Nu este vizat cel din „Prostul rîde și cînd nu e de rîs”, ci necunosătorul, individul care neglijează ceea ce s-ar putea numi „pregătirea pentru moarte”. Străbat aici ecouri mioritice: „Vai de moarte fără rîs și de nuntă fără plîns”. Eros și Thanatos ocupă iarăși, în gîndire, poziții de bună vecinătate. Acel „vai” nu dramatizează realitatea *traiului*, într-o variantă ori alta, ci situația precară a individului surprins nepregătit fie de Eros, fie de Thanatos. Dacă aceștia își schimbă rolurile sub pulsiunea rîsului/plînsului, înseamnă că fiecare a căpătat un element de blîndețe și de accesibilitate: „Nu e dracul chiar atît de negru”. (P.U.)

6. Nicolae Panea, Mihai Fifor, *O carte românească a morților*. Craiova, Editura Universității, 1989





Flori BĂLĂNESCU / „Opposant, pas dissident”*

Dușmănia fără limite a lui Goma față de regimul comunist le-a picat ca o mânășă doritorilor de pașaport. În absența exercițiului exprimării libere și a practicii revendicative, mulți semnatori s-au speriat: au fost intimidati, hărțuiți, bătuți, șantajați (a se vedea cazul cel mai celebru în context: criticul literar Ion Negoitescu s-a dezis după ce a fost amenințat/ șantajat cu un proces de moravuri). Între timp, Goma rezista în numele drepturilor omului pentru români, asediat la domiciliu, hărțuit și bătut în propria casă de oamenii Securității. (...) Din munca informativă a reieșit „că în mod izolat și alte persoane, cunoscute cu poziție ostilă prezentă, au făcut aprecieri favorabile acțiunii lui GOMA, pe care îl consideră «exponent al luptei pentru drepturile omului în România»”, motiv pentru care sarcinile primite de lucrătorii Securității, de unitățile centrale și teritoriale ale MAI, erau de a acționa „în continuare în conformitate cu ordinele primite pentru prevenirea și neutralizarea oricăror încercări de natură a leza securitatea statului, interesele R.S. România, urmărind totodată efectul măsurilor întreprinse”¹.

Obsesia Comitetului Central pentru salubritate ideologică nu este o invenție a regimului Ceaușescu, acesta dându-i numai o haină pseudolegală, exacerbată pe fondul Mișcării pentru drepturile omului. Legându-i de glie, în variantă socialistă, regimul voia să își controleze supușii. Ceea ce au vrut și alte stăpîniri, însă din motive transparente. În 1977, regimul de la București este obsedat de „paraziții sociali”, care amenințau cu infectarea sistemului. *Deparazitarea* se face prin trimiterea la baștină a celor care nu își dovedesc o implicare stabilă în marile orașe sau prin judecarea în regim de urgență și trimiterea corecțională la muncă (forțată) pe *șantierele patriei*. Discursul s-a modernizat odată cu vremurile, deși conținutul a rămas același din timpul Anei Pauker, al lui Ștefan Voitec sau Iosif Chișinevschi.

Dacă urgența acaparării puterii cerea după 1944 un limbaj violent adjectivat, în tradiția bolșevică a maniheismului ideologic, prin inversarea realităților (Petru Groza, încă din 1936: „problema cea mare a ceasului de față: sînga și dreapta... de o parte cei mulți, de cealaltă cei puțini... Liberalii, dreapta, fasciștii, dușmanii poporului și ai culturii”²), după Declarația din aprilie 1964 a lui Gheorghiu-Dej regimul comunist se simte puternic așezat pe picioarele lui „naționale”, fără sprijinul direct al trupelor și consilierilor sovietici. Limbajul pierde ardoarea antifascistă, precum un balon cu aer greuțuțel suplimentare, pe măsură ce se ridică. Sistemul ideologic își reevaluează și reinventează dușmanii din mers. În 1945, ministrul Educației Naționale, Ștefan Voitec anunța că odată cu regimul burghezo-moșieresc „trebuie să dispară orice urmă aducătoare aminte”³, prin eliminarea – în viziunea lui Gheorghiu-Dej – a „derbedeilor fasciști”, a „cîinilor turbați”, a „moșierilor hitleriști”, a „bandiților hitleriști”⁴, a „dușmanilor poporului”, a „elementelor dușmănoase”, a „partidelor așa-zis istorice”⁵, în două cuvinte – „clica reacționară”⁶ –, „trădători nemernici”, „rămășițele teroarei fasciste”, „microbii patogeni ai unei boli infecțioase aducătoare de moarte”, singura salvare în fața falsului pericol reprezentînd-o „operația de salubritate morală”, deoarece „trebuie scos din organism orice focar de infecție”⁷. În numele salvărilor morale a nației, aceeași imagerie organic-chirurgicală este adoptată și în 1977, chiar dacă inflația de adjective este diminuată, păstrîndu-se, în schimb, tema purificării ideologice. Salubritatea morală și, implicit, socială se face prin trimiterea indezirabililor la muncă forțată, în azilele psihiatrice sau în localitățile de origine, cu interdicția intrării în marile orașe. Regimul Ceaușescu are avantajul că „dușmanii” ideologici „ai poporului” fuseseră deja anihilați în perioada dejistă, acum avea de furcă doar cu rămășițe răzlețe, produse ale unor mentalități vetuste și anacronice din punctul de vedere al partidului-stat.

Pe negîndite, intrînd în diversele structuri ale partidului și ale instituțiilor-satelit, „oamenii muncii” devin emițătorii noului limbaj oficial, participînd la mutația lingvistică și mentală ideologică, prin intermediul acestui „vehicul” – cum l-a denumit Françoise Thom – care este limba de lemn. În ședințele de partid, de UTC, în adunările oamenilor muncii, întrunite în diverse scopuri (precum demascarea publică a celor implicați în GC 77), limbajul ideologic pătrunde în cele mai intime straturi ale societății, dislocînd ultimele fărîme de repere morale, culturale (în sens larg), atît la nivel

*Fragment din cartea în curs de apariție: GRUP CANAL '77.

1 „Paraziții sociali” și MIȘCAREA GOMA pentru drepturile omului (studiu de caz).¹ Ibidem.

2 Dr. Petru Groza, *Articole, cuvîntări, interviuri*, Editura Politică, București, 1973, p. 143.

3 ANIC, Fond Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, dos. nr. 1087/ 1945, f. 28.

4 Cuvîntare rostită de Gh. Gheorghiu-Dej, 13 februarie 1945, în 23 August 1944. Documente, 1944-1945, vol. 4, Editura științifică și enciclopedică, București, 1985, pp. 156-159.

5 Cuvîntare rostită de Gh. Gheorghiu-Dej, 6 martie 1945, în *ibidem*, pp. 244-247.

6 60-000 de cetățeni s-au legat să lupte pentru înlăturarea clicei reacționare în frunte cu Rădescu și Maniu, în „Scînteia”, II, nr. 152, 27 februarie 1945.

7 ANIC, Fond Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, dos. nr. 1087/ 1945, f. 28.



individual, cît și comunitar. (...) Sub titlul *Quinze villes interdites*⁸, Paul Goma scria din București, la 20 februarie 1977, adică în plină campanie de mediatizare a Mișcării pentru drepturile omului: „Dans la Roumanie socialiste de 1977, les gens sont «attachés à la glèbe», en dépit des lois internes et des conventions internationales stipulant la liberté de mouvement. (...) Le régime aurait eu ainsi un allié – même passif – s’il l’avait... pu. Et pas un seul, mai des millions. Mais le régime a un talent tout particulier pour se faire des ennemis de ses propres citoyens. Si les Roumains quittent – on veut quitter – la Roumanie, ce n’est pas parce qu’ils sont devenus des non-Roumains, des anti-Roumains. Ils n’ont pas tous un oncle en Amérique, ceux qui partent – on veut partir. Ils savent bien que, là-bas, ils devront travailler d’arrache-pied, ils devront travailler pour ce qu’ils gagnent, s’adapter à un autre milieu, à d’autres coutumes, à un autre air. Ils le savent et, pourtant, ils partent.

Ils partent parce que la Roumanie socialiste n’a pas besoin d’hommes. Mais de robots”. În ciuda legilor interne și a convențiilor internaționale care stipulau libertatea de mișcare, regimul comunist de la București – în viziunea scriitorului Paul Goma – i-a legat pe români de glie, transformîndu-i din cetățeni în *dușmani*. Cu toate acestea, spune Goma, acei români care voiau să plece sau plecaseră nu erau nici ne-români, nici anti-români, nici nu aveau toți un unchi în America..., ci aveau conștiința realității pe care urmau să o înfrunte: muncă, adaptare la alte locuri, obișnuințe, mentalități etc. Români care au ales să plece în 1977 (și după, dar și aceia care, pînă atunci, au ales să nu se mai înapoieze din Occident) au făcut-o – folosind expresia lui Goma – „pentru că România socialistă nu are nevoie de oameni. Ci de roboți”. Este o

8 „L’Alternative” (Pour les droits et les libertés démocratiques en Europe de l’Est), Paris, supliment special al nr. 20, ianuarie 1983, dedicat României: Roumanie. Crise et répression, pp. 48-49.

formulă plastică echivalentă cu realitatea individului conștient de drepturile sale *versus* conformist ideologic/ reeducat.

Mișcarea din 1977, începută ca un gest individual în luna ianuarie, a dobîndit caracter de grup în continuă creștere, datorită consecvenței acțiunilor individuale gîndite de Goma în sprijinul întăririi acesteia: articole de presă, care au atras interviuri apărute și difuzate în media occidentale, întoarse cu mare impact către urechile românilor prin intermediul Radio Europa Liberă. Datorită acestei voci în eter, existența Mișcării Goma a ajuns și la urechile celor din Grup Canal 77. Pentru a rezista și a avea, în cele din urmă, cîștig de cauză, tinerii „paraziți” vor adopta aceeași strategie a mentorului moral: spargerea „secretului”, prin mediatizarea numelor și a doleanțelor, apelînd la scrișori, memorii, greva foamei, interviuri difuzate în lumea liberă, de unde s-au întors ca un bumerang împotriva „liniștii” regimului de la București. (...)

În epocă și după 1989, mediul cultural, în speță cel literar, și-a arătat deseori dezacordul față de demersul altruist al scriitorului refugiat politic la Paris, în noiembrie 1977. (...) Multele scrisori de dezaprobare primite de Goma în timpul Mișcării stau mărturie în dosarul său informativ; trimise fie de indivizi considerați de Securitate ca avînd relevanță culturală și socială în comunitatea din care proveneau (azi se numesc formatori de opinie sau directori de conștiință), fie de părinții sau de rudele unor semnatori, *influențați* (speriați, șantajați) de Securitate.

Beneficiind de calea deschisă de Goma, cei care au îndrăznit au obținut mult-doritele pașapoarte către libertate. Numită peiorativ „mișcare de pașaportari”, *Primăvara lui Goma* avea să creeze adepți nu doar în 1977, ci și în anii următori, pentru că gestul său le-a arătat românilor că e firesc să ai măcar curajul de a cere în nume propriu un drept minimal și esențial, garantat de Constituție.



Mălina CONȚU / All the world's futures

Ajunsa la a 56 ediție și având deja o tradiție de 120 de ani, Bienala de Arte de la Veneția (9 mai - 22noiembrie 2015) privește în acest an critic edițiile anterioare, propunând publicului, mai mult decât oricând, sublinierea rolului politic al artei cu scopul de a evidenția „problemele” acute ale societății: accentuarea diferențelor dintre clasele sociale bogate și sărace, evidențierea tensiunilor/conflictelor care decurg de aici, dar mai ales ilustrarea unor aspecte de viață specifice claselor defavorizate. Proiectele prezentate la această ediție și-au propus, în primul rând, creionarea unor posibile perspective ale viitorului pornind de la prezent și de la modul în care ne configurăm trecutul. Cei 136 de artiști invitați în expoziția tematică au răspuns cu 156 de opere, create special pentru acest eveniment, iar alături de ei, pavilioanele naționale (pe care le voi prezenta în numărul viitor) și evenimentele colaterale au completat pluralitatea de perspective creionate de curatorul acestui eveniment.

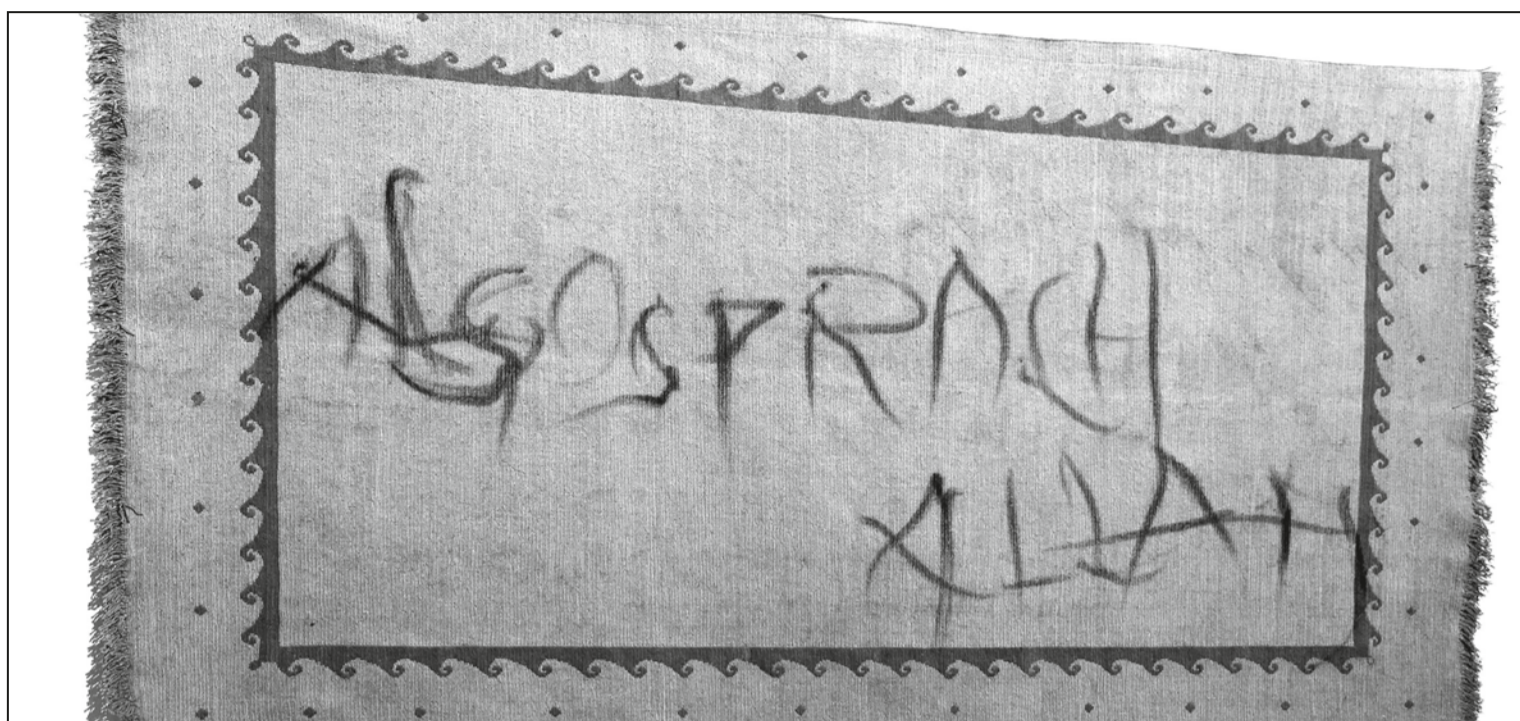
Comparativ cu edițiile anterioare, cea coordonată de Bice Curiger în 2011 și cea îndrumată de Massimiliano Gioni în 2013, care ambele s-au remarcat prin inventivitate, relații inedite între mediile de exprimare artistică și problematizarea unor teme neașteptate legate de *iluminare* și enciclopedism, evenimentul din acest an s-a remarcat prin abilitatea de a ilustra în mod artistic „ororile” lumii de azi și de ieri, consecințele dureroase ale conflictelor și inegalităților sociale, rănilor adânci ale societății în care trăim și nedreptățile acesteia. Un „show” al durerii, un traseu al conflictului și al inechității sociale din care îți rămâne mai degrabă imaginea individului necunoscut, exploatat, oprimat prin deferite „forme” ale puterii. Chiar exprimate în forme artistice, unele dintre aceste abuzuri nu te încântă, plecând de acolo cu un gust amar, mai conștient decât erai de durere și exploatare. Dar, așa cum vor să sublinieze organizatorii, acesta ar fi calea artei: implicare politică până la oripilare, lipsită complet de sublimare și evadare în frumos.

În cele ce urmează voi prezenta succint reperetele teoretice ale acestei Bienale. Un prim aspect subliniat de ediția din 2015 este **relația cu prezentul și problemele acestuia**. Paolo Baratta, directorul Bienalei dar și Okwui Enwezor, curatorul prezentei ediții, au arătat ambii cum, după 120 de ani de la debutul acestui eveniment, major pentru arta contemporană a fost rareori interesat de problemele prezentului, excepție făcând ediția din 1942, ultima din perioada fascismului și cea din 1974 axată pe evenimentele din Chile, respectiv instaurarea dictaturii lui Augusto Pinochet printr-o lovitură de stat. În rest, arta prezentată la Bienale, deși diversă, cu puține excepții propuse de temele unor proiecte nu s-a interesat de situația politică a prezentului. Nu întâmplător, ediția din acest an a arborat această temă cu scopul de a ilustra cum lumea de azi, cu diviziuni și răni adânci, cu un viitor incert, brăzdată de tensiuni și anxietate, în ciuda progresului tehnologic, îi influențează pe artiști. Iar directorul din acest an, este foarte sensibil la aceste aspecte, afirmă Paolo Baratta. Astfel, alături de perspectiva lui Curiger, orientată spre relația artist-privitor, și cea a lui Gioni axată pe resorturile interioare și utopice ale creației artistice, cea a lui Enwezor aduce componenta politică, oferind astfel, toate trei, perspective teoretice viabile pentru analiza artei post-avangardiste.

Modul imparțial/corect în care Okwui Enwezor își propune să se raporteze la problemele prezentului definește selecția artiștilor invitați la această ediție. Așa cum tot Baratta subliniază, Okwui nu judecă și nu face pronosticuri, el aduce artiști din toată lumea (56 dintre țările participante sunt considerate periferice), acoperind discipline variate pentru a crea un „Parlament al formelor”, sintagmă prin care întregul *show* se definește: o pluralitate de voci exprimându-se pe aceleași teme cu perspective diverse. Proiectele selectate și expuse, prea variate din punctul meu de vedere și lipsite de texte explicative, juxtapun probleme care acoperă ultimele tendințe ale traiectoriei politice a artei contemporane, incluzând și lucrări mai vechi care se pronunță asupra unor teme ale istoriei.

Pentru că un element definitoriu al perspectivei lui Enwezor la această bienală are vedere **asimilarea trecutului**. Iar opera de artă simbol pentru acest dialog emblematic cu trecutul întru proiectarea viitorului este un mic desen realizat de Paul Klee, intitulat *Angelus Novus*, așa cum a fost interpretat de reputatul filozof, Walter Benjamin: îngerul privește spre trecut și ororile lui dorind să trezească morții dar o furtună din Paradis îl proiectează în viitor, acea furtună fiind numită progres. Astfel, evocarea trăsăturilor care definesc prezentul implică activ admiterea trecutului, un prezent ce trebuie înțeles pornind de la simbolurile și relatările istoriei personale și colective. Pluralitatea de voci ale bienalei alimentează astfel muntele/mormanul de fragmente ale istoriei, dând naștere aceluși *Parlament al formelor*.

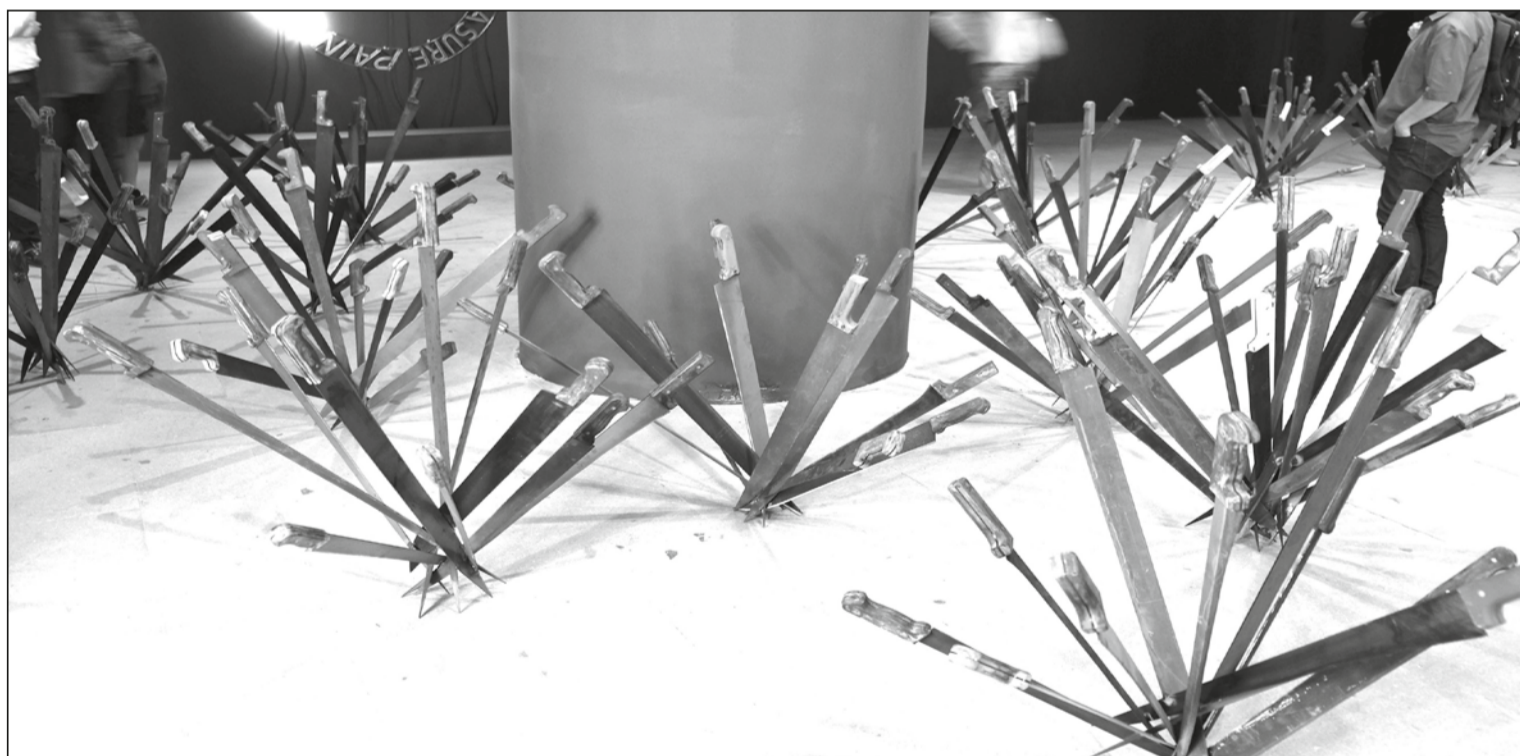
Dincolo de pluralism, discursul lui Enwezor este definit de o serie de dileme privind **capacitatea noastră și a artei de a întrevăde viitorul**, atâta timp cât prezentul e definit de un mare vid epistemologic. Lumea în care trăim privește prezentul ca pe o masă de deșeuri, poluare și praf prin care e greu să trasezi poteci vizionare. Chiar și spațiul/scena artei contemporane, ca interstițiu al discursului public, lasă în urmă o masă de moloz și dărâmături. Iar omul din ziua de azi caută semnificație în această masă de deșeuri, însă e greu de decelat starea lucrurilor și viitorul pe care ele îl determină.



Adel Abdessemed, Așa a grăit Alah / Also sprach Allah, 2008



Arena, Lectura Capitalului de Karl Max, 2015



Bruce Nauman, Violență americană / American Violence, 1981-82



William Clayton, Sudul Țării Galilor / South Wales



Inclusiv marile nume ale gândirii actuale nu întrevăd decât criză economică, dezordine, politici secesioniste, catastrofe umane, mase de imigranți, nesiguranță și insecuritate. Pornind de la această stare de fapt, artiștii testează un moment de iconoclast crud, de desacralizare a imaginii, o iconografie a vidului în ciuda suprapopulării planetei, ilustrând astfel momentul de tulburare și contradicție pe care îl trăiesc în realitate.

E relevantă, în acest context, invocarea de către organizatori a momentului similar în care bienala a debutat la finalul secolului al 19-lea, un veac marcat de schimbări profunde pe scena socială și politică în urma transformărilor generate de revoluția franceză: formarea națiunilor, abolirea sclavagismului, nașterea statului american, revoluția industrială și schimbarea condițiilor de muncă, inventarea fotografiei și a cinematografului, expansiunea piețelor etc. Dacă finalul de secol al 18-lea a pornit cu idealurile revoluționare (libertate, egalitate, fraternitate), și-a înăbușit speranțele de progres într-un război mondial capabil să anihileze o generație întreagă și o civilizație. Însă aceste realități politice au fost prea puțin ilustrate de acele bienale, blocate în estetismul specific epocii.

În ultimul veac, alte schimbări radicale, precum evoluția de la modernitatea industrială la cea postindustrială, de la tehnologie la digital, de la migrarea în masă la mobilitatea migrației, mai apoi, dezastrele de mediu și conflictele care au condus la genocid, haosul generat de promisiunea unor drepturi civile și a justiției sociale, determină **necesitatea redefinirii contractului social**. O parte din aceste schimbări și criticile asociate lor au făcut obiectul preocupărilor artistice: activismul, critica societății spectacolului, campaniile pentru drepturi civile, mișcarea feministă etc. Și din acest motiv Bienala din acest an propune această temă incluzând și unele perspective mai vechi: relația dintre artă, artiști și realitățile cotidiene, o istorie a prezentului de fapt.

O artă implicată politic presupune **o anumită relație conflictuală cu puterea**, care are la dispoziție instrumente represive. Arta, consideră Enwezor, este un element central al logicii puterii pentru că poate avea efecte sociale și pentru că este un bun de consum. Însă, dincolo de aceste aspecte evenimentul ne propune să reflectăm asupra conjuncției dintre artă și lumea în care trăim. Și nu avem doar arta de azi ci și opere de artă din a doua jumătate a secolului al 20-lea, expuse alături de cele recente (Walker Evans, Bruce Nauman, Harum Farocki). Sunt opere care relatează istorii colective sau personale, și toate analizează natura condiției umane. Sunt artiști care vin din toate colțurile lumii pentru a-și prezenta istoriile și pentru a articula împreună segmente diferite ale corpului social.

O altă (sub)temă pe care o atinge directorul acestei ediții a bienalei vizează **analiza naționalismului**. Este o direcție teoretică ce implică însăși istoria bienalei de la Veneția, structurată pornind de la pavilioanele naționale, dar ale căror proiecte au redat prea puțin caracteristicile definitorii ale națiunilor respective. În schimb, structura arhitecturală a pavilioanelor a făcut-o. Atât arhitectura Pavilionului Central de la Giardini, locul unde a început Bienala, cât și aspectul celorlalte pavilioane a oscilat, ilustrând ceva din starea politică a statului pe care îl reprezintă: de la Rusia Țaristă la Rusia lui Lenin și la URSS, de la Germania Republicii de la Weimar la Pavilionul Germaniei naziste, de la Cehoslovacia la Cehia, de la Jugoslavia la Serbia sau la cazul Coreei care reprezintă doar Coreea de Sud etc. Avem un microcosmos de adaptări arhitecturale ce reflectă modificările geografice sau politice ale țărilor respective. Se rediscută aici conceptul naționalismului în sine, care se dovedește a fi instabil de-a lungul timpului. Pentru că majoritatea națiunilor globului ating cu greu vechimea de două secole, multe dintre ele sunt încă în proces de redefinire pe baza unui vis utopic (Irak, Siria, Pakistan, Ucraina), sau de (supra)afirmare atunci când enclavele etnice pretind să aibă pavilioane proprii (Țara Galilor, Scoția, Catalonia) ilustrând persistența ideii naționale la scară etnică. Felul cum este imaginată națiunea se modifică și ea de-a lungul timpului în funcție de cum este configurată de conducătorul ei sau de contextul regional, iar arhitectura pavilioanelor a fost singura care a sugerat aceste modificări de politică. Formarea națiunilor a presupus preluarea controlului statului prin burocratie. Industrializarea a determinat prosperitatea maselor, în special în Europa.

Naționalismul a redeseinat harta Europei și sferile de influență care au generat migrația modernă. Cu toate acestea, primele ediții ale Bienalei au omis să sublinieze aceste aspecte, reflectând mai degrabă modernismul internațional decât trăsăturile economice și politice ale acestor schimbări politice în țările pe care le reprezintă.

Revenind la termenul de „Parlament al Formelor”, acesta are menirea de a ilustra filtrele diferite prin care putem defini lumea azi, geopolitica globală și memoria culturală a fiecărei zone sau persoane. Este o multiplicitate de păreri care generează o diversitate de proiecții asupra viitorului care, dintr-un viitor unic devine o pluralitate. Pluralitatea e preferată uniformității. Avem astfel o perspectivă a multiplicității care indică cum aranjamentele globale nu pot fi impuse, nici măcar generate de un sistem singular și unitar de creație. În acest sens, proiectele acestei bienale pot fi privite mai degrabă prin mai multe filtre decât printr-o idee unitară căreia să i se subsumeze. Cu aceste filtre, diversitatea realităților globale este mai bine conturată. Cele trei filtre de citire propuse de Okwui Enwezor sunt: **vivacitatea** prin narativitate epică, **grădina dezordinii** idee ce pornește de la conceptul persan al grădinii paradisului (protejată și ordonată) aflat în opoziție totală cu dezordinea lumii actuale și, **lectura pe viu a Capitalului lui Marx**, într-un spațiu special amenajat în Pavilionul central din Giardini, ARENA, pe tot parcursul evenimentului. **Capitalul** este drama epocii actuale, consideră Enwezor, prin transformarea a însăși **naturii în marfă**.

În final vreau să închei prin invocând epilogul lui Enwezor, un



Giardini, Politici între pavilioane, 2015

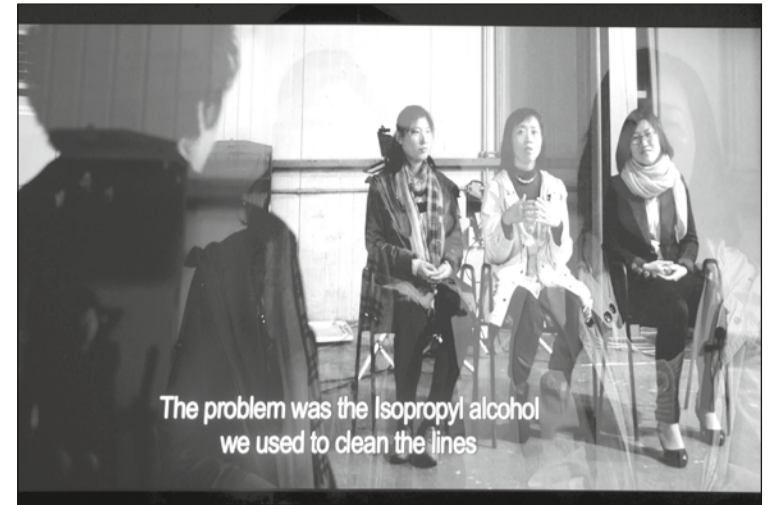


GLUKLYA, Natalia Pershina Yakimanskaya, Veșminte pentru demonstrația împotriva falsei alegeri a lui Vladimir Putin / Clothes for the demonstration against false election of Valadimir Putin, 2001-2015



Im Heung-Soon, Fabrica / Factory complex, 2014-2015

final care propune analiza **libertății de exprimare**, pornind de la exemplul unui eveniment recent: masacrul de la publicația franceză Charlie Hebdo, un carnaj datorat conflictului, încă persistent între civilizații (S. Huntington). Se pune problema atât a libertății de exprimare prin intermediul imaginii și a cuvântului scris, cât și problema raportării Europei la alte civilizații, iconoclaste. Se mai aduce în discuție aici atitudinea autoritară a statului francez care nu a permis exprimarea **celeilalte părți** precum și termenul de „climat al fricii”, inițiat de Wole Soyinka în preajma conflictului iscat de evenimentele de la World Trade Center (2001). Soyinka analizează în acest concept normele schimbătoare ale suveranității și fragilitatea relației dintre stat și individ, dintre drepturi și libertăți. Examinând relația dintre putere și libertate în sfera politică, remarcile lui Soyinka au legătură cu crima recentă din Paris, iscată de fanatism și cenzură în modul de a gândi al unor civilizații. Publicația franceză apără dreptul de exprimare, fiind împotriva fundamentalismului și intoleranței în timp ce recenta ascensiune a partidelor naționaliste în Europa arată contrariul, ne mai amintește Enwezor. Instituțiile culturale au nevoie de libertatea de exprimare, aceasta fiind o normă pentru artiști. În final, toate aceste relatări sunt legate de tema libertății de expresie artistică pe care nici un stat sau religie nu o poate interzice și pe care bienala de la Veneția din acest an o susține în mod special, mai ales atunci când e vorba de exprimarea unor probleme ale politicii actuale.



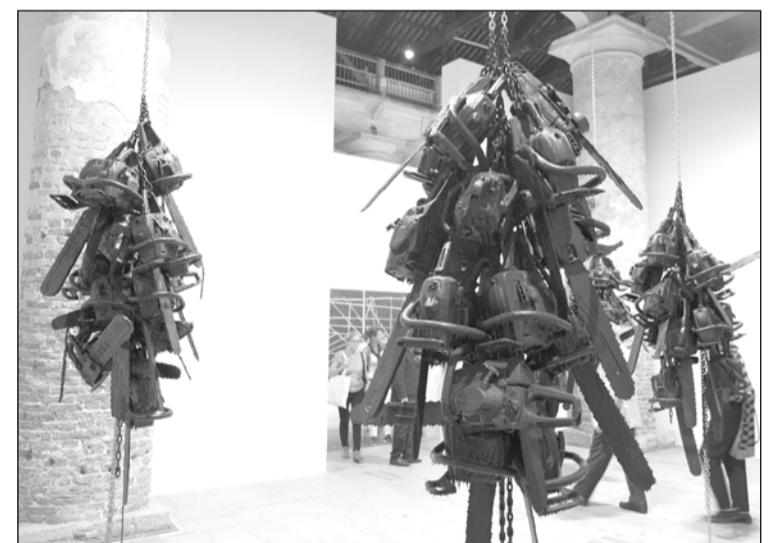
Im Heung-Soon, Fabrica / Factory complex, 2014-2015



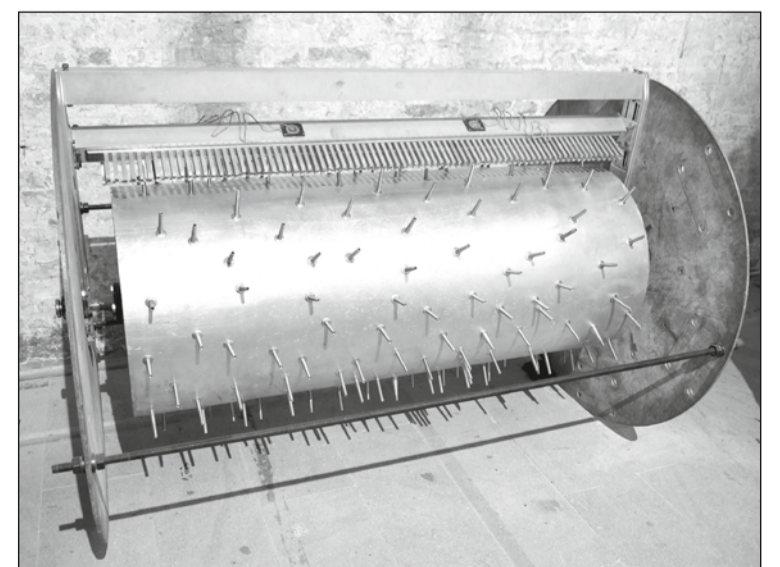
Katharina Grosse, Trompetă fără titlu / Untitled Trumpet, 2015



Liisa Roberts, Metroul din Petesburg / Petesburg Underground, 2015



Monica Bonvicini, Ardere latent / Latent Combustion, 2015



Terry Adkins, Off Minor, 2004

