

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

27 APRILIE 2012

NR. 4 (1555),

ANUL XXIV

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

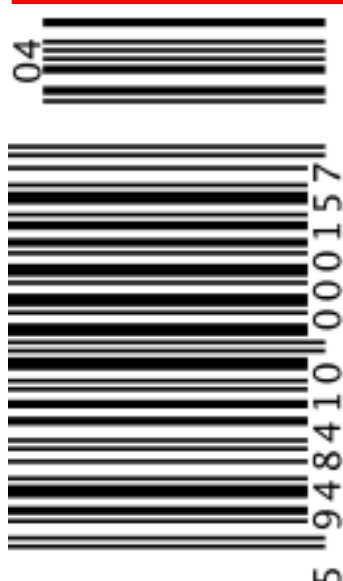
4

www.revistaorizont.ro

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

16-19

EMINESCU ȘI VIZIUNEA PARADIZIACĂ



ÎNSEMNĂRI ATROCE DUȘAN PETROVICI

pe pământ am trăit doar pe pământ
(dar cu capul în nori)
printre ierburi însângerate
purând pe spate tatuaje ridicole
materia își vărsa oglinzile negre
peste câmpia panonică
iar eu vedeam soarele învârtindu-se
ca roata cea mare din prater
frumoși sunt cei care dorm sub oglinzile
acestui pământ
frumoase mâinile maicii preciste
într-o biserică plină de corali
în care doarme iisus

22

OARE EXISTĂ O ALTĂ LIMBĂ ÎN LUMEA UNDE CÉRULUI I SE SPUNE "TĂRIE" BENOÎT-JOSEPH COURVOISIER

România mi se pare țara binelui și răului, o țară unde nu există sentimentul de neutralitate, unde contactele umane par foarte vii și, uneori, cu totul exagerate pentru un occidental. [...]

Aș spune că, pentru mine, România este un fel de lume reală (cu violența și durerea sa fundamentală) și, paradoxal, o țară mitică. Când mă aflu în România, am impresia că încep să scriu cu adevărat. [...]

La început o vedeam ca un spațiu exotic, și asta nu era un lucru bun. Acum am impresia că văd lucrurile din interior, că simt și eu "golul istoric" care se întinde și "valul" care izbește în oameni din când în când.

32

open art
Timisoara Open Art City

PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA, ÎN CADRUL
CONCEPTULUI
TIMIȘOARA
OPEN ART CITY
(TIMIȘOARA - ORAȘ
DESCHIS AL ARTELOR)

LECTURA A DOUA A CARTILOR NECESARE

CORNEL UNGUREANU

1. PERIODIZĂRILE

Periodizările literaturii române contemporane sunt legate, de obicei, de marea istorie a literaturii a lui G. Călinescu; o perioadă se sfârșește cu 1940, începe alta, cu 1941, atunci când marele critic își încheie istoria sa, de la origini și până în prezent. Nimeni nu mai ține minte că prima pagină a cărții era poza lui Antonescu. Atunci când apărea, Cartea scăpase de posibila represiune legionară – o salvase, spunea poza, spuneau știrile, generalul. Dacă, în ianuarie 1941, Antonescu nu scăpa de legionari, cartea n-ar fi apărut. Fără poză, cartea se împotmolise totuși prin 1948-49, dar nici măcar I.C. Drăgan nu îndrăznise să pună iar poza. Și nici Ceaușescu, atunci când dăduse liber, să înlocuiască poza generalului cu fotografia sa.

Deceniul al cincilea al literaturii române e un pic mai complicat decât arată periodizările rapide. Într-un admirabil efort recuperatoriu, Al. Piru realizează **Panorama deceniului literar românesc 1940 – 1950** (1968). E o carte importantă, pe care harnicul istoric literar o împlineste pomind de la numeroasele articole, prietenii, solidarizări și desolidarizări ale tinereții sale literare. Cărțile abandonate în perioada comunistă, sugera importantul critic, puteau fi recuperate și el, iată, le recuperează. Atât recenziile la această carte (cea mai severă fiind a timișoreanului Ion Maxim), cât și noile istorii ale literaturii române contemporane ne sugerează că alte compartimentări ar fi mai fericite. Deceniul nu e compact, dimpotrivă. Literatura română își desfășoară într-un fel istoria (sau istoriile). Într-un fel se scrie din 1940 până în 1945, într-altul din 1945 până în 1948 și într-altul din 1948 până către mijlocul anilor cincizeci. În fiecare interval alte cărți, alți scriitori, alte evenimente culturale atrag atenția. Ne ajută pentru înțelegerea primei perioade (1940 – 1945) scrisul lui Ion Șugariu, născut în 1914 și mort în septembrie 1945, la Brezno, în Cehoslovacia, pe frontul antihitlerist. Să reținem, la 31 de ani. Publică, între 1939 și 1945, cronici literare, articole, eseuri în **Vremea**, **Universul literar**, **Meșterul Manole**, **Decalogul**, **Revista Fundațiilor Regale**. E cronicar literar al **Revistei Fundațiilor Regale**. Este, prin scrisul său, în centrul evenimentelor literare, cel puțin dacă vorbim despre literatura tânără a anilor. Trăiește apropiat (să scriem: exemplare) cu tineri care vor avea, mai târziu, o evoluție fluctuantă, ca Laurențiu Fulga sau Mihai Beniuc. Scrie despre **Titu Maiorescu**, **Misionarismul ardelean**, **Presa eroică din trecut** (Th.V. Păcățianu, Barițiu, Gazeta Transilvaniei, Foaia pentru minte, inimă și literatură), **Literatura războiului actual**, Victor Ion Popa, Eusebiu Camilar, Emil Giurgiuca, Mircea Streinul, Anișoara Odeanu, Ștefan Baci, D. Ciurezu, despre literatură bucovineni sau bănățeni, despre cărțile provinciilor răpite, despre literatura de război pagini care trebuie recitate. Cel puțin două volume (Ion Șugariu, **Țara crinilor** Editura Agora, 1997, cu o prefață de Al. Husar și Ion Șugariu, **Viața poeziei**, Editura Marineasa, 1999) mi se par de interes excepțional pentru înțelegerea acestui timp al literaturii: pentru generația războiului.

6. ÎN VREMURI DE RĂZBOI.

Poate că trebuie să revenim asupra unor cărți și asupra unor nume asupra cărora s-a oprit, în acei ani, cronicarul Ion Șugariu. Și e necesar să revenim fiindcă după 1945 și, mai ales după 1948, ei vor absenta, unii cel puțin câteva decenii, din publicațiile, din editurile din România. Sau vor fi retipăriți, recenzați, comentați secvențial: din prudență sau din ignoranță. În **Revista Fundațiilor Regale** Ion Șugariu va scrie despre volumele lui N.Davidescu, Karnabatt, George Drumur ("Volumul **Vatra de stele** cuprinde un impresionant număr de poezii... de la versul în formă populară, până la versul... cu influențe din poezia romantică germană (influențe ce se răsfrâng asupra întregii poezii bucovinene), din d. Lucian Blaga și mai ales din lirica populară"), Lucian Valea (timișorean odinioară), Ion Th.Ilea, Ștefan Stănescu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Gh.A. Cuza, Anișoara Odeanu ("Ea se încadrează de la început în acel peisaj fără limite precise, cu corespondențe de ordin metafizic, pe care, de la Edgar Allan Poe (sub semnul căruia se așează întregul volum), trecând prin Rainer Maria Rilke și ajungând la Lucian Blaga, l-au răvnit toți poeții tineri. Cu o excepțională sensibilitate poetică și cu o putere de a surprinde nuanțele cele mai fine..."). Precizăm că e vorba de volumul **Moartea în cetate**, apărut în 1943. În R.F.R. Ion Șugariu mai scrie despre volume de poezii de Iosif Moruțan, Ion Frunzetti, Ștefan Baci, Petre Pascu, V. Demetrius, Ion Ojog, Teodor Scarlat, Teofil Lianu, Camil Petrescu, Radu Gyr, Ernest Bernea, Magda Isanos, Emil Vora, Constantin Nisipeanu, Emil Giurgiuca (**Transilvania în poezia românească**), Horia Nițulescu, Mariana Moșoiu. O amplă cronică va consacra Ion Șugariu antologiei lui Ion Stoia Udrea, **11 poeți bănățeni** (Pavel Bellu, Grigore Bugarin, Romulus Fabian, Dorian Grozdan, Traian Ieremici, Const. Miu-Lerca, Mihai Novac, Grigore Popiți, Petru Sfetca, Ion Stoia Udrea și Tiberiu Vuia), cu elogii pentru Pavel Belu, Const. Miu-Lerca și Ion Stoia Udrea. Poezia ultimului i se pare lui Ion Șugariu "o poezie ultramodernă, cu îndrăzneli și riscuri suprarealiste, care constituie o notă disonantă în ansamblul acestui volum de liniștită și clară cântare a satului românesc bănățean".

În numitul interval, Ion Șugariu semnează în **Meșterul Manole** recenzii la volume de Emil Giurgiuca (**Anotimpuri**), Virgil Carianopol, Vintilă Horia (**Cartea cu Duhuri**), Grigore Popa, E. Ar. Zaharia, George Meniuc, Ștefan Baci. Unii dintre poeții comentați de Ion Șugariu au plecat, după 1945, în exil, alții au fost interziși, iar alții, ca Mihai Beniuc (citit ca o speranță a literaturii ardeleni), au avut o evoluție compromițătoare. Un comentariu aparte merită prezența, în articolele lui Ion Șugariu, a lui Laurențiu Fulga.

DINCOLO DE LINIA FRONTALĂ

Laurențiu Fulga a fost cel mai bun prieten al lui Ion Șugariu. Va scrie cu mare entuziasm despre **Straniul paradis** al



prietenului său. A fost coleg de cameră cu el: "Laurențiu Fulga era un veșnic obsedat de peisajele ultime, vorbind și scriind totdeauna numai despre problemele esențiale ale vieții....De nenumărate ori am stat până în zorii zilei de vorbă, eu mai mult ascultându-l, iar el împărtășindu-mi convingerile lui despre artă și despre literatură, planurile unei opere întinse pe linia marilor scriitori universali. Ambițiile lui erau, în acest sens, nemăsurate".

În țară, prietenii, colegii au aflat că Laurențiu Fulga nu mai este și, iată, prima lui carte, **Straniul paradis** pare, deja, o carte postumă. Iar rândurile lui Ion Șugariu, un necrolog: "El visa o glorie deplină și veșnică, întemeiată pe opere de adâncă valoare...Cu verva lui ascuțită și caustică, ironiza adesea unele cărți de circulație minoră... Față de această literatură ușoară, Laurențiu Fulga visa un al doilea plan, de super realitate, un plan ideal al simbolurilor și transfigurărilor. În felul acesta, valoarea unui fapt povestit... nu se măsoară pe suprafață, ci în adâncime". Laurențiu Fulga este, pentru Ion Șugariu, mai mult decât un scriitor de talent: "Totul în viața și faptele lui se apropie de genialitate". Și: "Nu știu unde s-o fi găsim acum, și nu pot crede că a murit..."

Dar Laurențiu Fulga trăiește, e prizonier. Și va încerca să scrie sub semnul "gloriei depline și veșnice" compunând opere ale războiului și ale prizonieratului. Când va reveni în perimetrul bănuț de Ion Șugariu, va fi prea târziu. Și nici nu mai știu dacă, demnitar important al Uniunii scriitorilor, își va mai aminti de cel mai bun prieten al său, mort în 1945. Făcuseră, nu-i așa, schimb de locuri.

Post scriptum. O carte eveniment este, așa cum am arătat și cu câteva săptămâni mai înainte, **Europa de sud-est în memoria culturală românească. Bibliografie**, de Mircea Muthu. Exeget de seamă al literaturii sud-estului european, Mircea Muthu pune la dispoziția cercetătorilor o carte fundamentală – una din cărțile necesare bunei așezări a înțelegerii spiritului european. Și tot dinspre Cluj, vin volume monumentale realizate de Ioan Chindriș și Niculina Iacob – două volume din **Integrala antologică a Școlii ardeleni**. Primul este consacrat lui Micu-Klein, al doilea lui **Ioan Budai Deleanu în mărturii antologice**. Sunt patronate de Biblioteca Academiei Române din Cluj Napoca. Vom scrie pe larg despre ele în numerele viitoare ale revistei noastre.

CĂRȚILE LUNII APRILIE





FOTOTECA ORIZONT



Timișoara 1991, Aula Universității de Vest. De la stânga la dreapta, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, Mircea Dinescu, Eugen Todoran.

LA TOLCE VITA APRILIE, LUNA OULUI PASTEURIZAT MARCEL TOLCEA

CELE MAI IMPORTANTE LUCRURI PE CARE LE AFLĂ ROMANUL, DE PAȘTI

E limpede ca lumina lină că Paștele e o sărbătoare tot mai împutinată pentru suflet și tot mai obeză pentru metabolism. Folosul acestei sărbători ar fi că, de vineri până duminică, aflăm următoarele noutăți și lucruri fundamentale: 1. Cât mai costă carnea de miel. (Cu varianta, cât mai costă carnea de câine cu nickname-ul Lamb) 2. Că românii sunt foarte săraci fiindcă nu au ce pune pe masa de Paști. (Oarecum în contrast cu punctul 4!) 3. Că politicienii petrec sărbătorile "în familie". 4. Cât de aglomerate sunt catedralele Mațului Gros, supermarketurile adică. 5. Care sunt destinațiile preferate ale românilor de Paști în zona Bran-Moeciu. (Spre cinstea lui, turismul românesc rămâne pe mai departe aceeași Golgotă!) 6. Ce cumpără românii de Paști, dar și ce cumpără ei "pe ultima sută de metri". De fapt, "ultima sută de lei". 7. Că, surpriză, românii preferă "pasca, mielul și cozonacul". (În loc de ursul furnicar, Orbitul și langoșul rece) 8. Ce mai face mielul din cuptor, întrebare la posturile de știri fix din oră în oră. 9. Că excesele sunt foarte periculoase. 10. Că centrul digestiei naționale se află exact acolo unde profesează doctorul Ciuhodaru. 11. Că Monica Tatouie e o gânditoare pascaliană. 12. Că, de Paști, trebuie să fim mai ales cumpătați! De problema iubirii aproapelui se ocupă altcineva: o vacă elvețiană vopsită în violet! (Era să scriu alb-violet, dar asta e o înviere cu adevărat imposibilă!)

COPACUL, UN FEL DE MIEL AL SĂRBĂTORILOR

Nu obișnuiesc să trimit felicitări de sărbători dintr-un motiv cât se poate de banal: celor apropiați, le telefonez sau, în cel mai rău caz, le trimit un mail sau un sms. Povestea cu felicitările trimise prin poștă avea un sens câtă vreme nu puteai să comunici prin viu grai sau în alt mod cu respectivii. Acum, risipa asta de hârtie mi se pare exact împotriva spiritului sărbătoresc. Din plicurile frumos ornate și decorate cu texte scrise în limba de lemn de toacă se aud gemetele copacilor tăiați pentru nimic. Păduri întregi, adică sute de mii, milioane de cartoane umplu cutiile poștale și sunt aruncate după 5-10 secunde! Așa cum se întâmplă și cu felicitările trimise de politicieni. Un gest aiurea, inutil și costisitor. De banii ăia, s-ar fi putut cumpăra mii de puieți! Care să viseze că vor fi doar cărți frumoase și bune!

EVENIMENT EDITORIAL

Recent apărute la editura "Anthropos", volumele "Piranha" și "Singurătatea luminii" de Paul Eugen Banciu, încheie amplul proiect românesc în șapte volume "Traversarea cercului", care propune o panoramă a lumii românești în tranziția ultimelor decenii. Tipărite concomitent cu o nouă monografie dedicată autorului – "Măștile timpului. Mit și spiritualitate în proza lui Paul Eugen Banciu" de Dana Nicoleta Popescu, volumele au prilejuit în luna aprilie un șir de lansări la Casa de cultură din Lugoj (prezentări de Lucian Alexiu, Cristian Ghinea, Dana Nicoleta Popescu, Dorin Murariu și Henrieta Szabo – directoarea Bibliotecii municipale Lugoj), la Facultatea de arte Plastice și Design a Universității de Vest din Timișoara (medalioane critice de Lucian Alexiu, prof. univ. dr. Ioan Iovan și Dana Nicoleta Popescu), precum și la Casa de Cultură "George Suru" din Caransebeș.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA

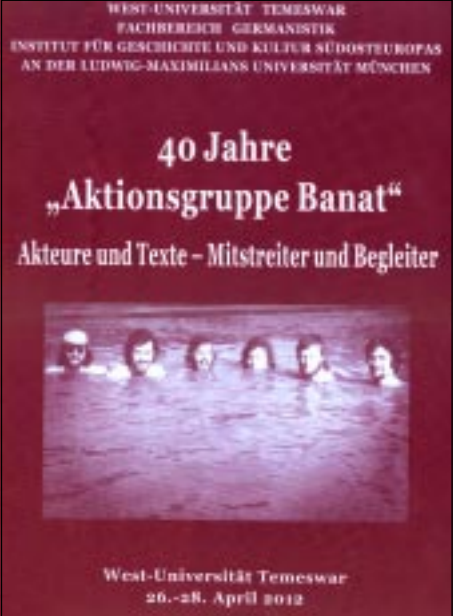
30 martie. A avut loc comemorarea poetului Aurel Turcuș. Despre conducătorul de reviste, etnograful, poetul, editorul Aurel Turcuș au vorbit Alexandru Ruja, Ion Marin Almăjan, Ioan Hațegan, Răzvan Hrenoschi, Cornel Ungureanu și alții. Vorbitoarii s-au oprit, de asemenea, asupra seriei noi a revistei Scrisul bănățean realizate de Vasile Todî.

6 aprilie. A avut loc lansarea romanului "N-ai de gând, domnule, să lași garda jos" de Ștefan Ehling. Cartea, parte a unei tetralogii consacrate șvabilor din Banat în timpul celui de al doilea război mondial, dar și a epocii postbelice, e legată de anii pe care șvabii îi petrec în țară, în lagărele din U.R.S.S. și în Austria. Despre romanele propuse de Ștefan Ehling au vorbit Gheorghe Secheșan, Maria Pongracz Popescu, Eugen Bunaru, Edith Kobilanschi, Titus Suciu, Cornel Ungureanu. Autorul a răspuns întrebărilor și și-a detaliat intențiile viitoare.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 6016 APRILIE

- 1 aprilie 1956 s-a născut **Monica Rohan (Monica Șandru)**
- 2 aprilie 1969 s-a născut **Liubinka Perinaț-Stancov**
- 3 aprilie 1956 s-a născut **Eleonora Pascu (Eleonora Ringler Pascu)**
- 4 aprilie 1956 s-a născut **Lucian P. Petrescu**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten János**
- 9 aprilie 1939 s-a născut **Iosif Cheie Pantea**
- 9 aprilie 1954 s-a născut **Doru Paul Chinezu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Aurora Dumitrescu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Richard Wagner**
- 11 aprilie 1967 s-a născut **Nicolae Borlovan**
- 13 aprilie 1976 s-a născut **Loretta Persem Brediceanu**
- 13 aprilie 1940 s-a născut **Marcel Turcu**
- 19 aprilie 1972 s-a născut **Grațîela Benga**
- 19 aprilie 1958 s-a născut **Marie Jeanne Jutea (Marie-Jeanne Ștefania Bădescu)**
- 21 aprilie 1932 s-a născut **Gioca Jupunski**
- 21 aprilie 1951 s-a născut **William Totok**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Simion Dănilă**
- 26 aprilie 1936 s-a născut **Aurel Gh. Ardeleanu**

PATRU CONFERINTE INTERNATIONALE LA FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE A UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA



"TREBUIE SĂ TERMINĂM CU IDEEA COMUNISTĂ ȘI SĂ-I REDĂM INDIVIDULUI TOATA DEMNITATEA SA METAFIZICĂ"

CIPRIAN VĂLCAN ȘI ALIN TÂT ÎN DIALOG CU JEAN-LOUIS VIEILLARD-BARON

Jean-Louis Vieillard-Baron (născut în 1944) este unul dintre cei mai interesați filosofi francezi ai momentului. Profesor la Universitatea din Poitiers și la Institutul catolic din Paris, a publicat cărți remarcabile consacrate unora dintre marile figuri ale filosofiei clasice. Dintre cărțile sale, amintim: *Platon et l'Idéalisme allemand* (1770-1830), Paris, Beauchesne, 1979, *L'illusion historique et l'espérance céleste*, Paris, Berg International, 1981, *Bergson*, PUF, 1991, *Hegel, Système et structures théologiques*, Paris, Les éditions du Cerf, 2006, *Hegel, Penseur du politique*, Paris, éditions du Félin, 2006, *La Religion et la Cité*, Paris, éditions du Félin, 2010.

— Domnule profesor, în primele dv. cărți se găsesc studiile despre Platon și receptarea lui modernă, îndeosebi de către idealismul german. De ce v-ați interesat de acest subiect?

— Cred că am fost platonician de la vârsta de cincisprezece ani, după ce am citit câteva fragmente fascinante din *Banchetul* lui Platon. Ideea de Frumos mi se părea imaginea însăși a absolutului pe care îl puteam surprinde. Apoi, la șaptesprezece ani, mi-am procurat ediția Budé a dialogului *Phaidon*, căci problema nemuririi sufletului mă preocupa în manieră fundamentală. Și am găsit raționamente admirabile despre reminiscență, despre diferența dintre cauza obișnuită și cauza care nu este altceva decât cauză, cauza "primă". Am găsit în el și scene emoționante, narațiuni mitice. Platon mi-a vorbit direct. Am descoperit apoi *Republica*. Eram atât de inocent încât atunci când profesorul din ultimul an de liceu ne-a spus să citim un dialog de Platon, la alegere, eu am luat *Sofistul* și nu am izbutit să-l citesc cu niciun chip: nici măcar nu am înțeles despre ce era vorba. Însă am rămas la ideea unei dialectici ascendente. Să revenim la *Republica*: nimic mai adevărat decât alegoria peșterii. Suntem prizonieri, nu avem lumină, observăm niște umbre; și se produce un miracol; apare un "transmițător", un "maestru" care ne aduce descătușarea, eliberându-ne de lanțurile noastre și întorcându-ne spre soarele adevărului. Toate astea trebuie luate în sensul literal.

Ajung la răspunsul direct la întrebarea Dvs. De fapt, pentru licența în filosofie, am făcut, sub îndrumarea lui Paul Ricoeur și cu sfaturile primite de la Louis Guillermit și Alexis Philonenko, specialiști eminenți în Kant și Fichte, o teză alcătuită din traducerea și comentariul la *Vorlesungen über die Bestimmung der Gelehrten*, din 1794. Cu titlul *Conférences sur la destination du savant*, aceste texte au fost publicate la editura Vrin, cu o introducere istorică și un "comentariu explicativ", și există astăzi în librării sub formă de carte de buzunar, servind multor studenți ca introducere în gândirea lui Fichte. După ce am obținut diploma în filosofie, a trebuit să aleg un subiect de doctorat; raportul idealismului german cu Platon mi se părea crucial. Fichte pare să se fi desprins de platonism, mai puțin în ceea ce privește opinia despre misiunea filozofului. Atunci am găsit la Hegel o interpretare a lui Platon demnă de acest nume și, cum îmi scosesem notițe din manuscrisul lui Griesheim, un student al lui Hegel care urmasese cursul de istoria filosofiei ținut la

Berlin în 1824-1825, am putut face un comentariu, comparându-l cu alți interpreți ai lui Hegel. A trebuit să cercetez toate studiile platoniciene înflorite la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În afara lui Hegel, care îl citește pe Platon direct, filozoful care îl studiază cel mai îndeaproape pe Platon este Tennemann, istoric al filosofiei ale cărui concepte sunt strict kantiene. Ideile lui Platon devin la el legi ale fenomenelor, cu mult înaintea lui Natorp și a neokatianismului apărut cu un secol mai târziu. Ceea ce m-a frapat este că nici Hegel, nici Schelling nu îl opuneau lui Platon pe Aristotel și că ei considerau critica aristotelică a Ideilor ca făcând și ea parte din neoplatonism.

Subiectul m-a interesat atât de mult încât am scris o a doua carte, mai puțin cunoscută, cu articole despre toată istoria interpretării lui Platon, *Platonisme et interprétation à l'époque moderne*, publicată la editura Vrin în 1988. De fapt, grație lui Pierre Aubenque (care mi-a citit și evaluat studiile și m-a încurajat la începuturi) mi-am dat seama că platonismul trebuia distins clar de interpretarea savantă a lui Platon. De exemplu, "materia spirituală" face parte din platonismul tânărului Schelling și al lui Hegel în perioada de la Jena, dar nu are legătură cu studiile platoniciene. Plănuisem să scriu o *Istorie a platonismului modern*, dar am fost acaparat de Hegel și nu am putut-o realiza.

— Am putea crede că filozoful dv. preferat este Hegel, dacă stăm să socotim numărul de cărți pe care i le-ați consacrat. Mai este Hegel actual?

— Interpretarea pe care i-o dau eu lui Hegel este următoarea:

1 – Hegel reface legătura cu tradiția filosofiei platoniciene antice; îl citește pe Platon și crede că filozofia transformă viața. Asupra acestui fapt, l-am convins pe Pierre Hadot în legătură cu sufletul lumii. Este axa principală a cărții mele *Platon et l'Idéalisme allemand* (Paris, Beauchesne, 1979) și a introducerii la ediția *Leçons de Hegel sur Platon* (Paris, Aubier, 1978).

2 – Nu îl putem înțelege pe Hegel decât ca pe o rotiță esențială în mecanismul idealismului german. Mediul intelectual este capital. Este lecția pe care am învățat-o din lucrările lui Xavier Tilliette, s.j., Dieter Heinrich și Jacques D'Hondt (care a murit de curând). Schelling, care era cu cinci ani mai tânăr decât Hegel și reușise să intre de foarte repede la universitate, îl detesta pe Hegel pentru că, începând din 1818 Hegel l-a eclipsat pe scena europeană. Însă nu a evitat să-i răspundă în permanență lui Hegel,

fără să afirme asta explicit. Cei doi mari idealști folosesc un același limbaj filozofic. Așadar îi putem compara pe acești gânditori cu originea germanică a gândirii moderne care, după Hegel, este Jakob Böhme, teozoful care ne-a lăsat o operă hermeneutică de proporții considerabile și greu de interpretat rațional, căci era un mare vizionar. Așadar i-am studiat în paralel pe Hölderlin și Novalis. În această epocă, granița dintre filozofie, știință și poezie nu era rigidă. Este ceea ce am arătat în *Hegel et l'Idéalisme allemand* (Paris, Vrin, 1999).

În ceea ce privește actualitatea lui Hegel, mi se pare că ea ține în mod deosebit de două lucruri: pe de o parte, opera fenomenologică a lui Hegel este o modalitate filozofică care pornește de la atitudinile de conștiință, de la "figurile Spiritului". Pe de altă parte, în ziua de astăzi avem nevoie de o gândire dialectică, dar eliberată de orice conotație politică sau ideologică. Ceea ce este extraordinar la Hegel este că el adoptă mai întâi punctul de vedere al conștiinței, dar nu cade în subiectivism, întrucât conștiința devine Spirit, sau mai degrabă Spiritul este adevărul conștiinței, în măsura



în care exprimă figurile intersubiective în istorie. Fenomenologia își arată insuficiența dinaintea problemei politice; creând o fenomenologie a spiritului, Hegel integrează dimensiunea politică a cărei primă formă este cea a Antigonei, individul revoltat împotriva puterii. Atenție însă! Dialectica nu înseamnă "istoric". Hegel ne arată limpede că prima formă a dialecticii este "în Cer",

CAFÉ KULTOUR

21-26 aprilie 2012

muzică, film, teatru, dans

săptămâna cafenelelor

sâmbătă 21.04 Seară poloneză Guide to the Poles Proiecție de filme documentare ora 19, Bunker	duminică 22.04 Seară latino-americană Dans cu clubul de dans sportiv Magnum ora 19, Club d'arte	luni 23.04 Seară germană Filme și discuții cu Hanna Höfer ora 19, Zai Après Café
marți 24.04 Seară românească Giovannino fără frică Spectacol cu teatrul Merlin ora 19, Porto Arte Atelier de luterie și muzică din legume și fructe ora 12, Cărturești Mall ora 16, Biofresh	miercuri 25.04 Seară germană Jazzchansons cu Karin Delier (voce) și Holger Engel (pian) ora 19, Café de Paris Masterclass fructe și legume muzicale ora 16, Scârț	joi 26.04 Seară franceză Concert cu instrumente din fructe și legume cu Eric Van Osselaer ora 19, Al-kimia

10

INSTITUT FRANÇAIS
TIMIȘOARA

la fel ca prima lume creată din *Mysterium Magnum*, scrierea lui Jakob Böhme. De dialectica ideilor depind conflictele istorice.

Ultima mea carte este cea mai completă pe care am scris-o despre Hegel; se intitulează *Hegel, Système et structures théologiques* (Paris, Le Cerf, 2006). Am studiat teologia lui Hegel, nu atât din cursurile lui de "filozofie a religiei", cât în ansamblul sistemului. Determinantă este importanța negativului (pe care Heidegger a văzut-o bine și pe care, la rândul lui, a reluat-o și Jean-Luc Nancy). Filosofia hegeliană se întemeiază pe înțelegerea speculativă a jertfei lui Cristos, concepută ca moarte a lui Dumnezeu, durerea infinită. Cele trei silogisme finale ale *Enciclopediei* reprezintă un metadisurs simetric citatului din Aristotel despre zeu ca, gândire a gândirii, identitate între gânditor și ceea ce este gândit. Discursul hegelian este foarte actual pentru că reconciliază o taxonomie filozofică modernă și o teologie trinitară critică. Ne permite să punem capăt excluderii reciproce între filozofie și teologie.

— *V-ați interesat și de filozofia franceză a secolului al XIX-lea, dar și de Bergson. În ce mod vă raportați la aceste tradiții de gândire?*

— Am fost întrebat adesea în ce fel îi împac (sau nu îi împac) pe Bergson și Hegel. De fapt, filozofia franceză din secolul al XIX-lea era clar antihegeliană. S-ar părea chiar că Bergson i-ar fi spus lui Benedetto Croce (care, împreună cu Gentile, este un mare hegelian italian), că nu l-a citit niciodată pe Hegel; asta se întâmpla la congresul de la Bologna, în 1911. În tinerete, pe când eram în Bourbonnais, satul meu, l-am ascultat pe un bătrân profesor de filozofie, fost elev al lui Bergson, Jacques Chevalier, care mi-a indicat câteva piste de reflecție. Ca și Lavelle, prietenul său, era îngrozit de stilul negator al lui Sartre și de teza lui despre conștiință care, fiind liberă, este neant. Anul acesta comemorăm cincizeci de ani de la moartea lui Jacques Chevalier în 1962. Așadar m-am scufundat în atmosfera spiritualistă franceză, ai cărei zei tutelari sunt Descartes și Pascal și a cărei ultimă figură importantă este Bergson. I-am întâlnit pe Jean Guilton, Maurice Nédoncelle, Vladimir Jankélévitch. Am urmat ultimele cursuri ținute de Martial Gueroult despre conceptul de substanță la Leibniz în corespondența cu De Volder. Preferam de departe gândirea lor celei a lui Foucault sau chiar a lui Deleuze. Nu demult am creat un grup de lucru concentrat asupra spiritualismului francez. Vom publica două volume ale unui dicționar al spiritualismului, unul pentru secolul al XIX-lea, celălalt pentru secolul XX. După ce l-am cunoscut, destul de târziu, pe Michel Henry, i-am considerat gândirea, ca și pe aceea a lui Merleau-Ponty, ca fiind tributară spiritualismului. Michel Henry lucrase pe Maine de Biran și pe apariția corpului subiectiv la acesta; Merleau-Ponty îl continuase pe Bergson în ceea ce privește relațiile între psihologic și fiziologic. Cum a subliniat foarte corect Louis Lavelle, după Léon Brunschvicg, filozofia franceză continuă să-i fie tributară în mare măsură lui Descartes, mai ales celui din Descartes din Cogito și din *Discurs asupra metodei*. Preocuparea pentru claritatea și rigurozitatea expunerii sunt dominante. Spiritul cartezian este spirit rațional. Cred că trebuie să facem distincție între raționalism și conceptualism.

Pentru filozof, raționalismul este o necesitate care se impune; căci dacă îi luăm filozofiei rațiunea, care este cel mai bun și, de altfel, singurul ei instrument, nu mai putem filozofa. Bergson este un exemplu bun. Filozofia lui pornește de la intuiția duratei, ca și de la ceea ce gândirea obișnuită uită. Însă această intuiție îl antrenează pe filozof în raționamente foarte argumentate, foarte dense. Am fost întrebat deseori ce raport văd între Bergson și Hegel. Pentru mine, raportul stă în modalitatea de a gândi Totul: sarcina filozofiei este aceea de a înălța realitatea dată la raționalitatea unui sistem filozofic. Bergson are o idee la fel de ambițioasă și la fel de înaltă despre filozofie ca și Hegel. Pentru ei, filozofia își transcende manifestările. Ceea ce înseamnă că nicio filozofie nu poate întruchipa Ideea de filozofie. Însă în același timp, diversitatea filozofilor, departe de a fi gândită negativ, nu este decât expresia unei aceeași Idei. Hegel o numește la sfârșitul *Enciclopediei* "Idea de filozofie", iar Bergson vorbește despre "filozofie una". Există o unitate transcendentă a Spiritului în filozofie. Iar acest Spirit este Spiritul absolut, care unește arta, religia și filozofia.

— *Printre temele dumneavoastră filozofice am întâlnit și studiile consacrate timpului. Filozoful mai poate medita încă la acest subiect în epoca științei?*

— Cred că dificultatea acestui subiect este cea care m-a atras atât spre timp, cât și spre Hegel. Hegel este gânditorul devenirii dialectice și al istoriei. Bergson respinge ideea de dialectică, dar aplică o dialectică a duratei, care este tensiune și extensie, care se poate contracta în vederea unui act creator, un act liber, și care se poate destinde complet, materia reprezentând cumva "gradul zero" al duratei, "mens momentanea", cum spunea Leibniz.

Voi pune puternic accentul pe raportul între timp și gândirile spiritualiste, căci "timpul este spirit". Pentru Bergson, trecutul este spirit, deoarece nu putem materializa trecutul. Chiar dacă amintirile ar fi localizate în creier, dimensiunea lor trecută se sustrage localizării. Deoarece creierul, ca orice organ viu, este prezent mai întâi în momentul imediat. Numai o conștiință poate să evoce trecutul și să determine o imagine ca amintire. Știința a înțeles cât de mult ar fi avut de câștigat din reintroducerea timpului în analizele ei; parametrul timp este un mijloc de a depăși definitiv determinismul mecanicist al fizicii clasice, newtoniene. Astăzi fizica este indeterministă și include timpul în teoremele sale.

Vastitatea problemei timpului este imensă. Pentru că timpul lumii nu este timpul sufletului; există timpul măsurabil, care este cel al vieții sociale, și timpul spiritual, care este cel al vieții spiritului. Timpul este dialectica vie între sine și celălalt. Gândirea antică, Platon în special, nu a înțeles timpul. Pentru a înțelege timpul trebuie să eliminăm analiza pe care i-o face Aristotel în cartea a VI-a a *Fizicii*, fiindcă el reduce timpul la succesiune. Trebuie să ne întemeiem pe *Confesiunile* Sfântului Augustin (cartea a XI-a); de aici am pornit în cartea mea, fiindcă trebuie să știm ce înseamnă dimensiunile timpului, prezent, trecut, viitor, pentru a putea da un sens succesiunii, care este ineluctabilă, dar care nu are sens în sine însăși. În acest plan Bergson este indispensabil, ca și Heidegger. Timpul este izbucnire, operează



retroactiv asupra trecutului și îl transformă în viitor spiritual. Singurul lucru pe care nu îl înțelege Heidegger este depășirea finitudinii; pentru el, ființarea-spre-moarte (Zum-Tode-Sein) este semnul finitudinii noastre. Însă putem concepe o durată fără sfârșit, după cum Kant credea că subiectul moral nu poate avea sfârșit pentru că nu poate fi afectat de moartea empirică a trupului. Ca organisme vii, noi suntem ființe care se nasc și mor; dar ca suflet, ca subiect moral, eu nu pot fi supus condiției mortalității.

— *Recent i-ați consacrat o carte picturii Poussin și imortalității frumuseții. Ce poate spune filozoful contemporan despre estetică și variatele ei forme?*

— Am hotărât să-l studiez pe Poussin datorită unui tablou care opune arta și moartea, "Păstorii arcadieni", în a doua lui versiune. Cred că Poussin este obiectul a nenumărate comentarii în virtutea frumuseții operei sale, dar mai ales întrucât pentru el pictura este "cosa mentale". Este o pictură care gândește; într-un tablou de Poussin, totul este meditat cu multă grijă. În acest sens, el îl interpelează pe filozoful contemporan. Arta în general este materie pentru filozofie: ceea ce numim "filozofia artei". Hegel pune arta pe planul religiei și filozofiei, ca cea dintâi manifestare a Spiritului absolut, manifestare în intuiție, în sensibil. Din câte am văzut, Poussin este un pictor platonician, care are o idee despre frumusețe ca armonie a tuturor părților, ca o ordine, inclusiv în expresia pasiunilor. Am început studiind pictorul umanist, dar cred că modernitatea noastră e făcută dintr-un platonism creștin. Rămâne, așadar, să studiez pictura religioasă a lui Poussin, și am început cu un tablou straniu numit de obicei "Madonna pe scară", tablou aflat în Statele Unite, în muzeul din Cleveland. Formele variate ale artei reprezintă un obiect constant al reflecției filozofice. Literatura, și în mod deosebit poezia, sunt surse de sens pentru filozof; Martha Nussbaum consideră că tragediile antice sau romanele moderne sunt instrumente auxiliare ale reflecției morale. Însă trebuie să adăugăm că poetul poate exprima în câteva cuvinte ceea ce filozoful nu izbuteste să spună.

— *Cum vedeți raportul între religie și cetate, este reductibil la binomul teologico-politic?*

— În ceea ce privește ultima dumnea-

voastră întrebare, raportul între religie și cetate mi se pare esențial, deoarece elementul religios, care în Franța se eclipsează din societate din cauza fanatismului laicității, o absență foarte agresivă a religiei, iar în Germania din cauza protestantismului care deschide larg poarta ateismului, rezistă totuși. Inamicul care trebuie învins este fanatismul, care denaturează religia, îndeosebi mesajul de iubire al creștinismului. Religia își are locul în câmpul social, ca un vector al speranței. În prima carte personală a mea, *L'illusion historique et l'espérance céleste*, am insistat asupra faptului că numai religia introduce în cetate dimensiunea speranței, care se află mai presus de toate speranțele futele și empirice. Speranța autentică este metaempirică. Trebuie să estetizăm religia, pentru a o face să-și piardă caracterul dogmatic; prin aceasta nu revenim la simplul binom teologico-politic. Cred că astăzi este mai necesar mai mult ca oricând să "revrăjim lumea", iar acest lucru nu este posibil decât pentru că falsele promisiuni (marea seară, dreptatea realizată total în societate) și-au pierdut complet sensul și au cunoscut eșecuri tragice. S-a abuzat prea mult de credulitatea popoarelor; trebuie să terminăm cu ideea comunistă și să-i redăm individului toată demnitatea sa metafizică. În ceea ce privește scopurile ultime ale omului și ale adevărului teologic, politica a fost supraevaluată excesiv. Nu toate problemele omului au o soluție politică. Politizarea filozofiei a fost un cancer pentru generația 1968; ea a sfârșit într-o îmburghezire extrem de ipocrită. Din fericire, această degradare din interior a arătat că nu totul este politică în cetate și că a rămas loc și pentru spiritual. După ce omul actual a dobândit cetățenia, mai rămâne să luptăm pentru dreptate, pentru drept. Cetățenia nu asigură fraternitatea între oameni. Ideea comunistă este ideea neîncrederii generalizate și, în fond, a refuzului celuiilalt. Deschiderea față de celălalt, în transcendența sa, înseamnă recunoașterea celuiilalt în mine, în imanența sa. Levinas spune foarte bine că fraternitatea nu are decât un singur sens, anume că suntem cu toții copii unui aceluiași Tată. Misiunea actuală a filozofiei politice este să ajute la conștientizarea dimensiunii trinitare a vieții spirituale.

Traducere din limba franceză de
CORNELIA DUMITRU

ENIGMELE "SFINXULUI SLAV"

ALEXANDRU BUDAC

Cred că baletul este cea mai vitregită artă din România. În general, mentalitatea românească se concretizează în atitudini medievale când vine vorba despre diversele forme ale expresiei estetice: arta presupune divertisment, nu muncă serioasă. Drept urmare, muzicienii, actorii și dansatorii (mai ales ei!) au încă la noi statutul unor saltimbanci. Întrucât nu produce nimic numaidecât cuantificabil și trăiește pe banii cinstitei clase muncitoare, artistul rămâne un paria. Faceți o listă sinceră. Numiți câțiva scriitori români pe care-i considerați importanți, să zicem cinci-șase, apoi gândiți-vă la cinești, actori, artiști plastici, muzicieni, cântăreți de operă. În fine, dedicați ultima rubrică balerinilor și coregrafilor. Cu excepția împătimiților, mă îndoiesc că în mintea celorlalți numele au început să curgă. Iată o situație nedreaptă și paradoxală totodată, având în vedere că ne-am putea lăuda cu mai mulți balerini valoroși decât cu pictori.

Și mai grav mi se pare faptul că, adesea, "balerin" sau "școală de balet" au în vorbirea curentă conotații negative, denumind persoane frivole, superficiale ori activități lejere, fără importanță. Iluzia lipsei de greutate a corpului în plin dans, sfidarea grațioasă a gravitației cu care acești artiști ne-au obișnuit s-au reflectat parșiv asupra muncii lor titanice. La înzestrarea genetică, talent, copilăria sacrificată, cariera efemeră, la efortul neverosimil de la repetiții spectatorul dornic de invitații și locuri gratis nu se gândește. El uită că baletul (academic) a fost o artă regală, născută la curtea lui Ludovic al XIV-lea.

De maestrul Oleg Danovski am aflat prima oară în 1995, când am stat două săptămâni la Constanța, m-am fotografiat pe plajă cu un leu, apoi cu statuia lui Ovidiu, și mi-am făcut un prieten rocker ce urma un liceu de marinărie. Pe atunci Mamaia nu avea barieră, iar *les nouveaux riches* încă n-o cotropiseră. Prietenul meu m-a dus într-o seară la Festivalul berii. Acolo am asistat la reprezentarea câtorva fete de la "Fantasio". Ne-au tulburat profund, și nu numai cu dansul, dar abia când am ajuns acasă și i-am pomenit mamei mele, pasionată de balet, cuvântul exotic (crezusem că așa se numea trupa), am înțeles că era de fapt vorba despre Ansamblul de balet contemporan și clasic Fantasio, condus de un coregraf rarism. La un an după întâmplare, am auzit din nou de Oleg Danovski. Maestrul murise, iar școala lui avea să-i poarte numele rusesc. Acum, când mă gândesc la vara lui 1995, mi se pare jenant că am aflat de existența acestei companii după un festival grotesc. Ceea ce eu găsisem sexy și exotic fusese fără îndoială o situație sordidă pentru niște artiste aflate la începutul unei cariere incerte.

Oleg Danovski - omul, artistul, legenda, consistenta monografie a Doinei Jela apărută anul trecut la Editura Curtea Veche, cuprinde biografia coregrafului, dar și o istorie a baletului românesc. Se regăsesc aici povestea spectacolelor care au impresionat o lume întreagă și au stârnit admirația unor maeștri cu mai mult noroc, nu neapărat și cu mai mult talent, o investigație detectivistică menită să elucideze detalii din trecut tănuite ori uitate de familie, un *thriller* politic despre compromisiunile făcute de un artist ambițios într-un regim totalitar. În volum sunt de asemenea expuse îndelungata geneză a singurei școli independente de balet din țară, dar și o amară demonstrație privitoare la felul cum în România se alege praful de orice inițiativă temerară. La fel ca în cei o sută de ani din romanul lui Garcia Márquez, după moartea maestrului, din visurile și școala lui nu rămân decât vântul și colbul.

Oleg Danovski s-a născut la 9 februarie

1917 în orașul Voznesensk din Ucraina. Mama, Malvina Danovski, dansatoare româncă de religie romano-catolică, fuge din calea bolșevicilor imediat după nașterea copilului. Tatăl rămâne, până azi, necunoscut. Un descendent al Romanovilor, după o legendă de familie imposibil de probat, un nobil de origine poloneză cu nume german, dacă o ascultăm pe soția Ana-Gabriela Danovski, un ofițer alb dispărut în luptele împotriva bolșevicilor, un judecător din Iași cărui mama i-a fost menajeră, după bărfale Bucureștiului postbelic. Cert e că Malvina Danovski, obsedată întreaga viață că va fi găsită și deportată în Rusia sovietică, a încercat să-și șteargă urmele și să facă pierdută identitatea tatălui. Iar fiul, atunci când nu imagina genealogii fanteziste, s-a ferit să vorbească despre părintele său.

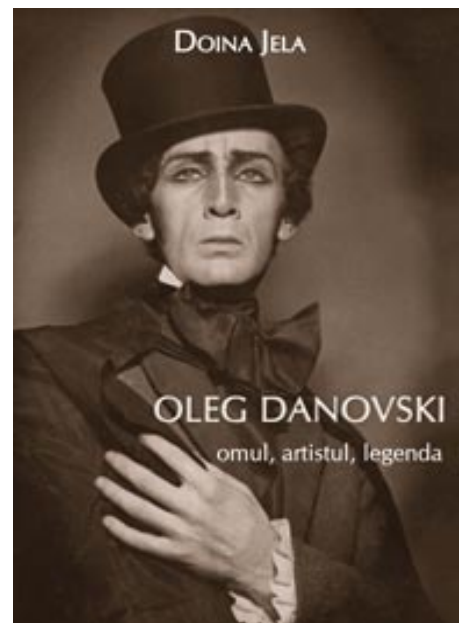
Adolescența și tinerețea lui Oleg Danovski par secvențe dintr-un film mut romantic. La numai 13 ani fuge din Cernăuți la București cu o tânără dansatoare din școala mamei. Peste decenii își amintește nostalgic episodul și-l asociază cu o melodie în vogă în epocă, *La Singapore în furtună*. Ajunge în acel "Mic Paris" pe care doar fotografiile de arhivă și cărțile Ioanei Săvulescu (referință constantă a Doinei Jela în secțiunea de început) ne mai pot ajuta să ni-l reprezentăm. Se angajează la teatrul de revistă Cărbuș și-l impresionează pe Constantin Tănase, un personaj demn de lumea lui Chaplin. O altă legendă spune că tânărul Danovski ar fi dansat pe scena de aici alături de Josephine Baker, când "sirena tropicelor" a vizitat Bucureștiul, în 1926. Întrucât își dorea mai mult decât îi putea oferi teatrul de revistă, dansatorul se duce la Alhambra și încheie apoi un contract de colaborare cu teatrul evreiesc Barașeum, unde devine repede maestrul unei mici trupe de balerine și, totodată, "cel mai tânăr coregraf din lume". În perioada petrecută la Alhambra montează spectacolul îndrăzneț *Păianjenul și Libelula*, ce deschide exploziv suita virtuozităților coregrafice specifice lui Oleg Danovski. Într-un interviu acordat lui Marian Constantinescu, evocă mândru experimentul artistic inedit:

"Era un balet pe verticală. Și era prima dată când se monta așa ceva la noi. Eu mă aflam cățarat pe niște corzi înnodate care formau pânza păianjenului. Ea acoperea toată oglinda scenei. Dansul reprezenta o acumulare de momente. Balet în doi, pe ritmuri diferite. Acțiunea se rezuma la următoarele momente: un șir de libelule trecea în poante pe deasupra unui lac acoperit de nuferi. Ultima libelulă se agăța însă de plasa păianjenului. Păianjenul cobora pe diagonală. Momentul culminant îl reprezenta lupta dintre cele două insecte. Îmi amintesc, era o îmbinare extraordinară de elemente de plastică acrobatică. Era un gen nou de a traduce dansul. [...] În final, păianjenul răpunea libelula [...]. Ei bine, deși dura relativ puțin, când terminam baletul eram lac de transpirație amândoi și mai ușori fiecare cu vreo două kilograme."

Dleg Danovski a avut din primii ani ai carierei o concepție fermă despre ce ar trebui să fie un coregraf genuin: regizor vizionar, povestitor capabil să exprime orice își propune prin mișcarea corporală, dar și să profite de oportunitățile oferite de artele conexe, mim, acrobat, creator de librete proprii, scenograf sau, în orice caz, cineva care știe să se înconjoare de scenografi, costumieri, ingineri de sunet, electricieni, mașiniști cu vocație artistică incontestabilă – e antologică observația maestrului referitoare la talentul necesar unui electrician (îl numește "pictor de lumini") pentru a obține lumina specifică unui anumit moment al zilei sau anotimp, așa cum i se cere. O asemenea persoană se numește *auteur* în cinema, deși i s-ar putea spune la fel de bine *uomo universale*, deoarece

ea va rămâne atentă la felul cum toate artele, nu doar cea în care excelează, progresează odată cu științele exacte și tehnologia. Chiar dacă folosește librete clasice, un maestru de balet se va pricepe să-și conceapă spectacolul așa încât să omagieze tradiția și să impresioneze publicul prin noutate. Nu în ultimul rând, coregraful trebuie să fie un întemeietor de școală. Ultima s-a dovedit sarcina cea mai dificilă a lui Oleg Danovski. Doina Jela prezintă minuțios documentat viața și cariera artistului, din momentul sosirii la Opera din București, în 1941, până la pensionarea forțată din a doua jumătate a anilor '70 și mutarea la Constanța, unde, în fine, își realizează visul înființând prima companie de balet românească. Istoria complicată a spectacolelor se suprapune captivant momentelor faste și celor dramatice din viața lui Oleg Danovski. Montează *Lacul lebedelor* în Rusia în doar trei luni (o erezie pentru maeștrii din U.R.S.S., care considerau că sunt necesari doi-trei ani pentru o reușită pe muzica lui Ceaikovski) și îi schimbă ingenios finalul, își atinge potențialul maxim cu *Mandarinul miraculos*, al cărui libret straniu, explicit sexual și violent îi stimulează imaginația pentru a fenta cenzura, și iese din scenă în 1995, cu o superbă *Crăiasa Zăpezii*.

Întâlnirile și colaborările, uneori tensionate, alteori admirative, niciodată ratate, fac istorie: Nijinski, Romanovski, Nureiev, Boris Kneazev, Béjart, Trixy Checais, Alicia Alonso, Maia Plisețkaia, Bojdar Petrov, Gabriel Popescu, Irinel Liciu, Ileana Iliescu, Simona Ștefănescu. Dintre balerinii români, cei mai mulți dispar în anonimat sau fug din țară, alții se sinucid. În ce-l privește pe Danovski, el apare ca un maestru sever, tiranic chiar, adesea intolerant și deloc comod când se ivea concurența, temut de colegi și dansatori, deși rămâne înconjurat de femei frumoase (câteva îi devin soții), un personaj capricios pasionat de mașini scumpe, cu un program de lucru imposibil și puseuri homofobe, *workaholic* obsedat de spectacolele sale, dar încrezător în potențialul dansatorilor români (găsește până și în dansul nostru popular infinite posibilități de stilizare pentru baletul contemporan). Doina Jela îi culege din documente, interviuri, fotografii și mărturii fiecare trăsătură. Unele afectări și artificii retorice stridente puteau lipsi, dar autoarea rezistă tentației hagiografice. Îl numește de câteva ori "artistul

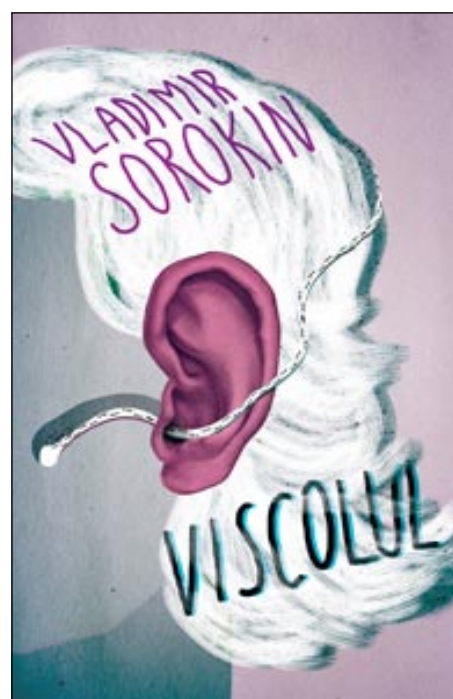


pur", necontaminat ideologic, însă formula nu convinge.

Considerat "artă sovietică", baletul (clasic, mai ales) e văzut în comunism ca având un potențial subversiv relativ neglijabil. Drept urmare, ascensiunea profesională a unui coregraf nu pare să întâmpine opreliști serioase. Danovski stă uneori la masă cu demnitari, Hrușciiov și Castro îl felicită, Ceaușescu îl decorează. E exclus din partid, ține discursuri în limbaj de lemn, evită însă abil să-și transforme spectacolele în kitschuri propagandistice. Ieșirea din țară în turnee, un lux pe care nu mulți și-l permiteau, implică responsabilitatea pentru fugari și confruntarea cu o sinistru mașinărie a turnătoriei ce face irespirabilă jungla din culise, și așa feroce. Relațiile maestrului cu Securitatea rămân tulburi. În anii '80, un ofițer se laudă că l-ar fi recrutat, o fișă păstrează numele conspirativ "Ovidiu", dar nu s-a găsit nici un dosar de rețea. Fiecare răspuns deschide altă întrebare.

O felicit pe Doina Jela pentru studiul remarcabil dedicat unui artist excepțional, enigmatic și controversat, a cărui moștenire a fost uitată azi, în epoca lui Radu Mazăre. Înțeleg că Muzeul Operei îl omagiază pe Oleg Danovski cu două fotografii, dintre care una de grup.

NOU la CURTEA VECHE



DOI MAESTRI DE JOC

GABRIELA GLĂVAN

10 ORE CU MIRCEA IVĂNESCU

Volumul *Măștile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu* a apărut în recent inaugurata serie "Portrete în dialog" a editurii Humanitas, fiind deopotrivă o apariție-eveniment și prilejul unei revelații. În această ultimă relatare despre sine, poetul și traducătorul Mircea Ivănescu apare ca un personaj cu totul extraordinar: dramatic prin destinul său straniu, însă fidel până la capăt unui mod ironic de a înțelege lumea, prezent în istorie și inevitabil marcat de ea, dar convins de incapacitatea sa de a înțelege realitatea și de a o locui, pur și simplu.

Dialogul, desfășurat de-a lungul a cinci întâlniri în aprilie-mai 2011, poate fi citit și ca textul-cheie al unei opere marcate constant de efortul înțelegerii și al interpretării, inerent procesului creației poetice și al traducerii. Unul dintre cei mai importanți poeți români ai ultimelor decenii, cunoscut mai mult în cercuri închise și restrânse decât în spațiul vast al studiilor literare, traducătorul în românește al gigantilor moderni Joyce, Kafka, Musil, Broch, Faulkner, Mircea Ivănescu poate fi înțeles și prin intermediul acestei "minunate povești", cum o numește, la finalul cărții, Gabriel Liiceanu. Deși venit de pe un alt continent al culturii, Liiceanu, ca inițiator al acestui prolific dialog, are marele merit de a fi reușit să aducă la lumină – prin provocări și contraste, într-un joc bine temperat, însă riscant, ca orice aventură în neprevăzut – conturul limpede și neobișnuit al unui protagonist de prim rang al culturii române postbelice. Paradoxal, deși mai mult decât îndreptățit să și le asume, lui Mircea Ivănescu i-au plăcut atributele excelenței și termenii sonori din vocabularul îngust al canonizării. Așa cum l-a caracterizat prietenul său Matei Călinescu, Ivănescu a fost un scriitor (și, implicit, un personaj) bogesian, iar acesta e un motiv suficient pentru a-l însoți pe Gabriel Liiceanu în labirintul unei existențe aflate mereu la limita neverosimilului.

Prima dintre confesiunile lui Mircea Ivănescu este, probabil, și cea mai dureroasă: "M-am născut dintr-o întâmplare pe care cred că am regretat-o cu toții: și eu, și părinții mei. [...] Am apărut pe lume, cum să spun?, ca să umplu un gol, ca o compensare. Existența mea nu e decât obiectivarea unui regret legat de o pierdere dureroasă." Născut la scurt timp după moartea surorii sale, tânărul Ivănescu va fi marcat pentru tot restul vieții de o nouă traumă, cea a sinuciderii fratelui său, Emil. Ca într-o farsă sinistă, studentul genial la medicină își programează și își anunță data morții cu detașarea și convingerea unui veritabil erou existențialist. Aceste două puncte oarbe vor deveni, pe harta vieții poetului, cicatricile permanente rămase în urma coliziunii cu iraționalul și fatalitatea unui destin de neînțeles. Mircea Ivănescu propune chiar o interpretare a propriei biografii prin prisma acestui nod existențial tragic: nici catastrofa comunismului și nici seismele provocate de momentele și evenimentele particulare ale unei vieți, cu toate deziluziile și compromisurile ei, nu pot echivala, ca impact și gravitate, morțile celor doi frați.

Una dintre temele recurente în discuție este statutul politic și cultural pe care Mircea Ivănescu și l-a asumat în anii comunismului. În acest sens, poetul a avut, în autorul *Apelului către lichele*, un interlocutor ideal. Totul pare (și, în mod cert, și este) un joc atunci când Ivănescu declară: "Fiind un tip șters și fără mari pretenții de la lume și viață, am traversat istoria lin." Mai mult, această absență a obstacolelor se datorează unei situații incredibile și amuzante, în absurdul ei: deși s-a aflat în situația de a atrage atenția

Securității prin diferite fapte neconforme cu "dogma", aparenta lipsă de interes a organelor de represiune nu poate fi explicată decât prin faptul că poetul Mircea Ivănescu, angajat la Agerpres, locul din care se rescria strâmb istoria și se răspândea viral dezinformarea în anii radicali ai comunismului, a fost, fără să știe, ofițer sub acoperire. E uluitor modul în care, repetând această poveste ca pe o încredințare personală de nestrămutat, Mircea Ivănescu reușește să-l intrige, să-l amuze și să-l exapereze pe Gabriel Liiceanu. La fel de convins ca întotdeauna de adevărurile sale (fără îndoială, nobile și cardinale în cultura română postrevoluționară), Gabriel Liiceanu își confruntă interlocutorul cu câteva dileme culturale și morale deja clasice: în ce măsură lipsa de reacție și compromisul banal reprezintă, în mod ultim, un pact impardonabil și imoral cu un sistem criminal (Mircea Ivănescu declară, pe tonul liber și curajos al celui care se declară un *outsider* al Istoriei, că a intrat în Partidul Comunist pentru a obține o casă și o curte în care să-și țină pisicile), ce semnifică, în fond, lipsa de aderență la Istorie și cotidian, o "retragere în sine" sau o acceptare tacită a unei catastrofe ideologice și umane (ironic, Ivănescu declară că și-a scris mare parte din versuri în bufetele unde poposea de la primele ore ale dimineții, transa bahică devenind o stare cronică, cvasi-permanentă), cum se conturează adevărata etică a intelectualului, strict în spațiul culturii înalte, sau cu ajutorul unor contraste venind din viața privată (când Liiceanu îi relatează, contrariat, câteva episoade în care niște celebri "scriitori români la Paris" se pretează la niște gesturi mai mult decât penibile, Ivănescu le găsește scuze voit naive). Răspunsul e mereu altul decât cel scontat, concluziile așteptate sunt răsturnate, adevărurile - întoarse pe dos, iar ironia conflictului dintre existența individuală și Istorie, întotdeauna crudă și indiferentă precum tot ceea ce pare firesc, natural, evident, devine un credo de care poetul e definitiv atașat.

"Toată viața mea am fost un idiot", afirmă Mircea Ivănescu, cu satisfacția malefică a celui care și-a construit o prezență publică intenționat Ștearsă, o apariție mereu umilă, precară, marginală. Gabriel Liiceanu se întreabă dacă nu cumva această mască ascunde, de fapt, un imens orgoliu și chiar îi spune, justificat, partenerului său de dialog: "Ați avut tot timpul, în peisajul nostru cultural, ceva din comportamentul cinicilor clasici ai Atenei, celor cărora li se spunea că li se vede vanitatea prin găurile ostentative ale mantalei". Numindu-se un "versificator", un "bricoleur" al cărui unic scop a fost acela de a-și convinge soția ca e un poet la fel de bun ca unii dintre contemporanii săi mai celebri ("Ai scris tu în viața ta o poezie, măcar una, la fel de bună ca oricare poezie de Sorescu?"), un "nimeni" pe care chelnerul de la bufetul sibian "Bufnița" îl confunda cu Noica ("Ce să-i spun? 'Stai, domnule, să vezi, că eu sunt M. Ivănescu, cel mai mare poet român în viață, dar mai mult mort decât viu."), iar campionul absolut al maratonului bahic, Păcă, de la bufetul "Singapore" îi reproșează "Dumneata ești un tip care te învârești pe lângă ziduri, așa, te prelingi..", Mircea Ivănescu a fost mereu, indubitabil, conștient de valoarea operei sale, cu tot refuzul instinctiv de a se integra în "spiritul" alterat, ambiguu și mălos al timpului său. Devenit cetățean de onoare al orașului Sibiu, probabil printr-un complot bizar al împrejurărilor și nu datorită prezenței sale active în viața cetății, Ivănescu trăiește un moment de irealitate comică: primarul îl prezintă, înainte de a-i decerna titlul – "și săracul a-nceput să-nșire: versuri, poeme, alte versuri, alte poeme, alte poesii, alte poeme



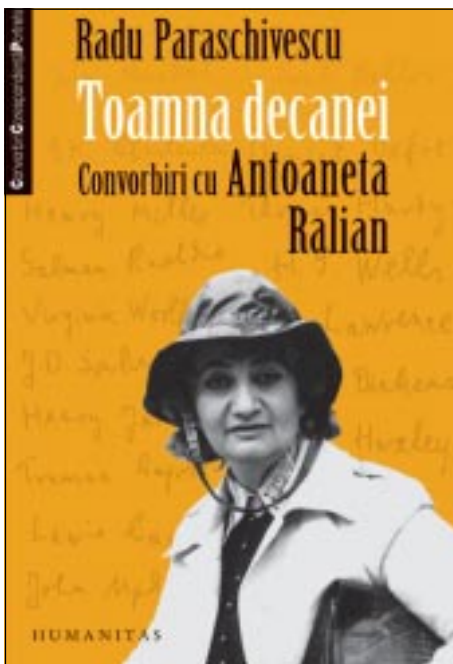
nouă, versuri vechi, versuri vechi nouă, aceleași versuri – adică titlurile ălea voit tâmpite ale volumelor mele.."

Ironia excesivă, aparenta naivitate - exacerbată comic și dirijată masochist -, indiferența paradoxală față de tot ce înseamnă realitate exterioară, destin colectiv, participare la viața publică sunt constante ale dialogului ce întregesc, prin jocul metamorfozei și-al măștilor, portretul lui M.I., artistul aflat nu doar la o vârstă pe care o considera "o grozăvie", ci și, fără să știe, în apropierea morții. Ficțiunile borgesiene ale lui Mircea Ivănescu, dublate tulburător de orbirea completă și de fragilitatea fizică a ultimilor ani ai vieții sunt perpetuu deconstruite de poetul - maestrul de joc. Acesta creează o poveste fabuloasă ce se tot destramă și se rescrie, ca într-un amuzament savant prin care-și propune să expună viscerele fetide ale Istoriei în contrast cu inefabilul existenței individuale, al trecerii prin lume și prin propria viață ca un străin rătăcit și melancolic.

TOAMNA SENINĂ A DOĂMNEI RALIAN

Convorbirile lui Radu Paraschivescu cu Antoaneta Ralian, publicate la Humanitas sub titlul *Toamna decanei: convorbiri cu Antoaneta Ralian*, este o apariție așteptată și firească, având în vedere fascinația exercitată de prezența acestei veritabile aristocrate a lumii cărților în peisajul nostru cultural. Antoaneta Ralian trebuie cunoscută, măcar prin intermediul unui volum-interviu, într-atât de intense sunt eleganța, farmecul și noblețea intelectuală a acestei traducătoare-etalon. Deși adesea pe nedrept neglijată, contribuția traducătorilor la dinamica unei culturi este mai mult decât semnificativă, iar acest lucru este cu atât mai evident în contexte politice nefavorabile. Între numele importante care au făcut accesibile în românește texte din literatura engleză și americană, Antoaneta Ralian se distinge deopotrivă prin calitatea excepțională a muncii sale (traduceri din autori precum Dickens, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Lawrence Durrell, Iris Murdoch, Saul Bellow, Tennessee Williams și Henry Miller) și printr-o prezență cu totul acaparantă, plină de vervă, stil și savoare.

Fără a pune în umbră persoana, lui Radu Paraschivescu îi reușește foarte bine crearea unui personaj, iar acest lucru justifică deplin scopul cărții. Rezultă din acest volum o Antoaneta Ralian *par elle-même* surprinsă într-un dialog cursiv, construit în jurul unor întâmplări memorabile, marcat de un umor rafinat și de un optimism contagios ce conferă cărții un aer purificat, fericit, întreținut de o



memorie și o natură pozitive de o rară frumusețe.

Sceptică față de ideea că memoriile sale, concepute în rigoarea genului, ar putea fi interesante sau autentice, Antoaneta Ralian participă din plin la jocul reamintirii, și o face cu distanța firească a cuiva care a trăit o viață, simplu spus, de roman. Născută în 1924 într-o familie înstărită, s-a format după normele unei lumi ce prețuia educația, manierele și bunul gust. "Îmi amintesc că purtam o rochie de casă elegantă, din catifea bleumarin, cu un guler rotund de dantelă albă, și-mi imaginam că aș fi una dintre doamnele de Guermantes." Perioada războiului și maturitatea au presupus confruntarea cu absurdul și ironia sorții: angajată la Ministerul Culturii în anii '50, a fost obligată să elimine din biblioteci autori pe care, după decenii, îi va traduce în românește. Declarând "nu mă iubesc, pentru că nu mă plac", "nu sunt genul meu", Antoaneta Ralian practică un anumit gen de cochetărie inteligentă care îi sporește farmecul și o protejează de orice potențial exces narcisic. Oricât de întunecată și potrivnică a fost Istoria – iar cele aproape nouă decenii de viață povestite în cadrul acestor convorbiri cuprind multe drame teribile, trăite individual sau colectiv – ea nu a alterat sensul unei existențe trăite după regula simplă a bucuriei – de cărți, de prieteni, de călătorii: "Niciodată nu m-am putut bucura singură de nimic. Nu îmi sunt suficientă, simt nevoia să fiu completată, să fiu confirmată." Mariajul de șazece de ani cu Marius Ralian a fost, de asemenea, o experiență esențială, despre care Antoaneta Ralian vorbește cu nostalgie și umor: când l-a cunoscut, viitorul soț credea despre ea că era... două persoane diferite, "două surori care semănau foarte bine între ele, iar el nu știa care dintre cele două îi plăcea mai mult."

Probabil că, între toate calitățile uimitoare ale acestei adevărate doamne, a cărei formație culturală o transformă, inevitabil într-un reper, este faptul că memoria sa, filtrată prin dialog și poveste, invită la o călătorie captivantă și jovială printr-un trecut deschis și viu ce devine, prin participare, și al nostru. Cum altfel, decât cu tristețe amuzată poate fi citită relatarea unei întâmplări în care, după ce un vecin, om de un relativ "succes" social și financiar, îi udă florile într-un concediu, iar, la întoarcere, Antoaneta Ralian îi oferă drept mulțumire un pachet cu cărți traduse de ea în românește, acesta îi răspunde printr-o observație bună de transformat în materie ficțională: "Doamnă, să știți că doar pe vremea dumneavoastră se citea. Astăzi nu mai citește nimeni. Acesta-i un obicei de pe vremea dumneavoastră."

STATORNICUL PRIETEN AL UMBRELOR ȘI NOPTII

ALEXANDRU RUJA

Deși nu este o ediție critică, această ediție masivă din opera lui Radu Stanca, este una reprezentativă, care poate constitui punct de pornire pentru o ediție critică, dacă, în condițiile dezinteresului unor factori responsabili de destinul culturii (despre care am scris altădată) și al lipsei stimulării tinerilor filologi pentru a se specializa în domeniu, mai se încumetă cineva la o muncă de asemenea anvergură și responsabilitate culturală. Cunoscut foarte bine situația edițiilor critice, greutățile cu care se confruntă specialiștii care s-au angrenat într-o asemenea muncă. Eu însumi mă confrunt cu asemenea dificultăți; am gata de aproape patru ani volumul al treilea din ediția critică Aron Cotruș, el a fost oferit, la începutul anului 2010, Fundației Naționale pentru Știință și Artă (unde a apărut și volumul al doilea; primul volum a apărut la fosta Editură Minerva), dar din lipsa finanțării este mereu amânat. Nu este atunci mirare că suntem în coada Europei culturale și în privința edițiilor critice.

Ediția realizată de Ioana Lipovanu cuprinde, pe lângă prefață, bibliografia operei (poezie, teatru), bibliografia critică (în volume, în periodice) și o notă asupra ediției, cu precizări asupra stabilirii și transcrierii textului. Ioana Lipovanu precizează că a folosit ca bază ediția realizată de Monica Lazăr (1980), cu unele restructurări și rectificări. Volumul cuprinde următoarele secțiuni: *Ars doloris*, *Baladele Regelui*, *Argonaut cosmic*, *Cina cea de dragoste*, *Din tinerețe*.

Câteva precizări și completări necesare pentru acuratețea ediției, dar utile mai ales aceluia/aceleia care se va încumeta la realizarea unei ediții critice a operei lui Radu Stanca. În volum se precizează poeziile apărute în revista "Familia" (1965) – *El și ea*, *Argonautica*, *Sonet* ("A fost un timp acela plin de vrajă!"), *Vânătoare*, *Un cneaz valah la porțile Sibiului*, *Cenușa* –, dar nu se amintește numele lui Ovidiu Cotruș, acela care a făcut selecția și a publicat poeziile, însoțite de un scurt text critic, nici acesta amintit la bibliografie. Textul lui Ovidiu Cotruș merită să fie citat, pentru că, deși concentrat, este dens în idei, observând foarte bine dimensiunea fundamentală a poeziei lui Radu Stanca. Este între cele mai exacte, profunde și aplicate aprecieri critice. Și această caracterizare critică vine din partea unui cunoscător profund al poeziei lui Radu Stanca. Dar, ca și necunoscut, nu a fost valorificat, până acum, în exegeza critică a poeziei lui Radu Stanca. "Suflet vibrant, trubadur romantic, Radu Stanca își disimula tumultul interior, sub o gestică stilizată, cultivând cu luciditate un manierism al desuetudinii și reactualizând în spirit modern, specii lirice considerate depășite de evoluția poeziei noi. Dincolo de virtuozitatea lor formală, *baladele* și *lamentațiile* lui Radu Stanca – dintre care *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug* este o operă desăvârșită – sunt laude ale dragostei și ale frumuseții, ale naturii și ale cetății, ale vieții în toate ipostazele ei. Poeziile din ultimii ani mărturisesc tensiunea emoțională a unui suflet familiarizat cu moartea, fără ca această intimitate sumbră să-i altereze dragostea de oameni, setea de viață și încrederea în viitorul lumii. Exemplul său este pilduitor. Într-o vreme când disperarea este considerată un semn neîndoiește de profunzime, gândul poetului, în luptă cu moartea, se îndreaptă generos către cosmonauții, care prin zborurile lor lărgesc orizontul cunoașterii și al fapei omenești. Cu toată adâncimea tristeții care o străbate, poezia lui Radu Stanca, această cantilenă de dragoste și de moarte, n-a sfârșit niciodată în disperare. În fața ultimului prag, prietenul statornic al Umbrelor și al Noptii, lunaticul care-și plimba umbra – desprinsă parcă din alt ev – pe sub porțile și zidurile roase de vreme

ale vechiului Sibiu, a rămas un suflet luminos."

În această ediție sunt consemnate poezii apărute în publicația *Națiunea Română*, atunci când aceasta a apărut la Cluj, poezii incluse în ciclul *Din tinerețe*. Se impune însă o precizare de istorie literară. În 1944, *Națiunea Română* nu mai apărea la Cluj, nici nu se putea acest lucru în condițiile istorice cunoscute. Publicația *Națiunea Română* a reapărut la Sibiu (an I (serie nouă), 1944, nr. 1, 15 octombrie) iar în paginile ei au publicat constant cerchiștii. Pagina a doua era intitulată *Literatură – Cultură – Artă* și aici au publicat Radu Stanca (poezie, eseu și cronici dramatice), I. Negoțescu (cronici literare), Ștefan Aug. Doinaș (poezie, eseuri), I.D. Sîrbu (articole), C. Regman, Ioanichie Olteanu ș.a. Încă nu apăruse *Revista Cercului Literar*, de aceea în *Națiunea Română* se publicau informații și date despre activitatea Cercului Literar. În nr. 2 din *Națiunea Română*, Radu Stanca a publicat balada *Domnița blestemată*, cu precizarea "din volumul în manuscris *Baladele Regelui*". Deci, poezia a apărut într-adevăr în *Națiunea Română*, dar la Sibiu și nu la Cluj, cum eronat se menționează în volum (p. 175).

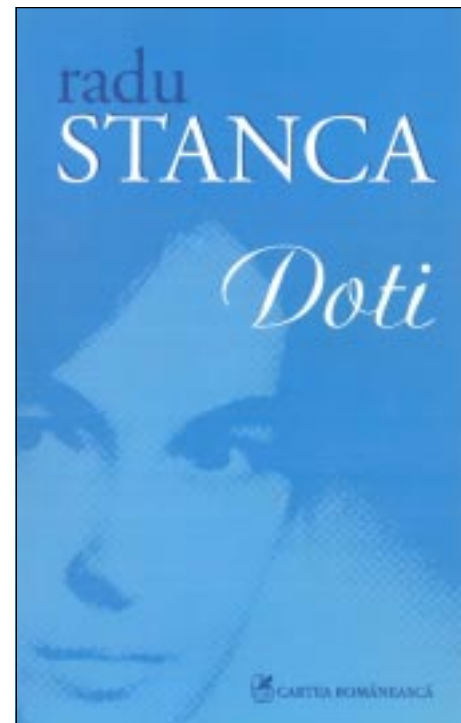
Tinerii cerchiști erau animați de proiecte îndrăznețe și valoroase în domeniul culturii, dar vremurile nu le-au fost prielnice. Volumul *Baladele Regelui* este anunțat pentru apariție încă în 1944, alături de alte opere ale cerchiștilor. Citim tot în *Națiunea Română* (Sibiu, nr. 5/12 noiembrie 1944): "Membrii Cercului Literar speră să poată face să apară în decursul acestui an literar o serie de lucrări în colecție personală a Cercului: *Contribuții la ideea de sistem în estetică* (Victor Iancu); *Noi poeți români – antologie franceză* (H. Jacquier); *Baladele Regelui* (Radu Stanca); *Manual de dragoste* (Ștefan Aug. Doinaș); *Ora de franceză* (Ioanichie Olteanu); *Arta portretului la Eminescu* (C. Regman); *Introducere în poezia română* (I. Negoțescu) etc. etc." Proiecte valoroase, importante nu doar pentru Cercul Literar, ci pentru literatura română, dar rămase la acest stadiu, pentru că nu au putut să apară în acele vremuri tulburi; unele au fost reluate peste decenii, altele nu s-au mai materializat în volume niciodată. Tot în *Națiunea Română* (Sibiu, nr. 8/3 decembrie 1944) se anunță apariția piesei *Drumul magilor*, rămasă și ea în proiect. "În colecția Cercului Literar va apare în scurt timp *Drumul magilor*, piesă în trei acte de Radu Stanca, după care vor urma și celelalte cărți anunțate."

Nu numai că nu au mai apărut cărțile, dar și publicația *Națiunea Română*, ca și altele, își încetează apariția. Pentru scurt timp, cerchiștii vor edita *Revista Cercului Literar*, o publicație care, în ciuda timpului limitat în care a fost obligată să apară, rămâne un reper în cultura română. Cu o clară conștiință a valorii culturii, cerchiștii au știut și în acele vremuri grele să lucreze pe adevărata dimensiune a culturii, aceea care poate să dăinuie peste timp și să-l învingă. "Astăzi, când sub semnul vremii, revistele noastre sunt dominate în cea mai mare parte de preocupări sociale și politice, - la urma urmei trecătoare – *Revista Cercului Literar* îndrăznește să-și închine paginile literaturii, filosofiei și artei. E un act de curaj care se cuvine a fi sprijinit de toți cei care cred că dincolo și deasupra împrejurărilor aspre ale momentului, cultul valorilor eterne trebuie să rămână cea mai de preț îndeletnicire a omului."

În ciclul *Din tinerețe* este reproducă, de fapt deschide ciclul, poezia *Mi-e dor*, publicată de Radu Stanca în revista *Măine*, pe care a editat-o în perioada cât a fost elev la Liceul "Gh. Barițiu" din Cluj. Nu este reproducă, însă, și poezia intitulată *Bibelou*, apărută în aceeași revistă. O transcriem în continuare: "A bătut

din nord/ Murmur de fiord/ Mângăeri de iarnă/ Cerul – fulgi să ceară // Cântec de poet/ Picur de nămet/ Poezie stinsă –/ Simfonie ninsă. – // Note din tomboane/ Stele de bomboane/ Dulci. –/... Primii fulgi.. ("Măine", Cluj, an I, 1935, nr. 2, 1 februarie, p. 1). Ambele poezii sunt semnate Radu Stanca. Și tot aici publică un poem în proză și un scurt text de critică literară, o recenzie la volumul *Noptile de Sânziene* de Mihail Sadoveanu. Poemul în proză se intitulează *Solii de iarnă* și apare la o rubrică numită tinerește *Poeme de hulub*.

Balada și lamentația se înscriu nu doar în viziunea teoretică a lui Radu Stanca ca elemente esențiale, ci și în imaginarul său poetic acestea se așază în structurile fundamentale ale poeziei. Prin personajele baladei se poate exprima însuși poetul, ele nefiind decât măști puse mereu altfel pe același chip. Temperamental, cât și prin gesturile exterioare poetul este un romantic; reface și el un ev mediu întunecat, apar elemente specifice romantice – fantome, umbre participând la festine macabre, trubaduri răătăcitori, burguri medievale, domnițe și cavaleri, tâlhari și regi – în gesturi răsunătoare și grandilocvente. La Radu Stanca spectrul viziunii thanatice, surprins în poezie nu rămâne doar reflexul fanteziei debordante. Personajele din balade sunt tot atâtea travestiuri ale poetului. Teatrul a rămas o atracție esențială pentru Radu Stanca. De aceea în poezia sa trebuie mereu observată latura teatrală a discursului liric. *Balada* și *lamentația* l-au atras pe Radu Stanca și prin virtuțile epice și teatrale pe care le incumbă în însăși structura lor intimă. Poetul însuși



RADU STANCA

Doti

Ediție îngrijită și prefăcută de Ioana Lipovanu, Editura Cartea Românească, București, 2011, 446 p.

și-a nuanțat atitudinea față de *baladă*/*baladesc* și *lamentație*. "Baladescul" însă, poate fi și el exprimat în diferite feluri. Odată prezent, el poate opera mai activ sau mai puțin activ, de la caz la caz. Astfel, anecdota poate câteodată să rămână un simplu pretext pentru provocarea unei stări lirice. Ea nu mai comunică starea lirică, ce în acest caz, se comunică singură, elegiac, ci pur și simplu o nașcocește. Acesta e cazul *lamentației baladesti*, în care comunicarea afectivă nu se distinge aproape deloc de aceea a liricii pur."

CELĂLALT SLAVICI ELIZA RUSE

Pe parcursul volumului, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii*, Lucian-Vasile Szabo încearcă și reușește foarte bine să atragă atenția asupra contribuției jurnalisticii la definirea lui Ioan Slavici, scriitorul, memorialistul, dascălul, omul politic, istoricul, editorul. Diversitatea este cuvântul care definește activitatea sa. A început să scrie articole încă din 1871 și a continuat până în anul morții, 1925. De fapt activitatea sa jurnalistică este la fel de bine conturată ca și cea de romancier sau novelist. Temele abordate, numeroase, s-au materializat în articole literar-artistice, culturale, sociale, economice, politice și istorice.

Într-un mod inedit și original, Lucian-Vasile Szabo îl prezintă pe gazetarul Ioan Slavici fără a-i minimaliza însă opera literară. Încă de la început ne atrage atenția că "Nu e nevoie să știm cine este mai important: prozatorul sau ziaristul?". Capitolele, cu titluri semnificative *Gazetăria între rutină și chemare*, *Primele popasuri jurnalistice*, *Dihotomii reactive*, *Recurs: În fața Curții Marțiale* etc., propun o privire de ansamblu asupra temei, dar și o detaliere ori de câte ori subiectul o impune.

Apelând la instrumentele geografiei literare, cercetarea se dorește o redescoperire a gazetăriei lui Ioan Slavici. Practic Lucian-Vasile Szabo valorizează paginile sale de presă, scopul fiind "De a le vedea în ansamblul creației sale, în istoria literaturii, în câmpul dezbaterilor socio-politice al epocii și ale prezentului și, mai ales, în orizontul gazetăriei românești, central și est europene. Importantă este și analiza semnificațiilor în conjuncție cu principiile generale ale comunicării". Geografia publicistică a lui Slavici este dezbătută în funcție de patru axe: locurile unde a activat ca publicist (Arad, Iași, București, Sibiu); gazetele la care a lucrat (ca angajat sau în postura de colaborator); genurile publicistice abordate (de la simple note la studii de amploare), respectiv diversitatea subiectelor (de la probleme de educație la teme economice, dar mai ales politice).

Gazetarul Ioan Slavici, ca director al "Tribunei", în patru ani, a trecut prin cinci procese de presă, după ultimul ajungând în celebra închisoare de la Vaț (Vác). Această experiență carcerală îl determină să-și reorienteze poziția și implicarea în viața socială; este soț și tată. Devine precaut, dar, deși obosit, se reîntoarce la vechile sale preocupări. Activitatea sa jurnalistică începută cu articole publicate în "Convorbiri literare", "Speranția", "Luminătorul", "Gura satului", "Curierul de Iași", "Telegraf român", "Timpul", "Lumina", "Tribuna poporului", "Vatra", "Educatorul", se completează prin colaborarea sa la publicațiile bucureștene "Minerva", "Ziua" și "Gazeta Bucureștilor". Articolul *Dezorganizarea armatei române* apărut în "Gazeta Bucureștilor" este capul de acuzare în Procesul ziaristilor din 1919, între aceștia fiind inclus și Ioan Slavici. Detenția este mult mai dificilă. Slavici este bătrân, iar condițiile mizere.

Volumul lui Lucian-Vasile Szabo are un final deschis. Autorul anunță și alte volume care vom completa informațiile atât de importante în înțelegerea personalității lui Ioan Slavici. Le așteptăm cu încredere.

Lucian-Vasile Szabo, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2012.

ALTE ÎNTÂLNIRI CU SORIN TITEL

ÎNSEMĂNĂRI DE IOSIF TITEL (I)

Ligia, sora lui Sorin Titel, îmi spune că anul acesta se împlinesc, de la nașterea lui Iosif Titel, o sută de ani. Și că a descoperit, între hârtiile tatălui lor, pagini care să completeze Clipa i-a fost prea repede. (Viața lui Sorin Titel), **apărută în 1991. Îl rugasem pe domnul Iosif Titel, scriitor al generației vârstnice din Banat, să insiste – să reia și să amplifice paginile anilor săi de tinerețe. Iată, îmi scrie doamna Ligia Brânzănescu, sunt în arhiva Iosif Titel pagini care Câteva dintre ele, pe care ni le-a trimis sora lui Sorin Titel, doamna Ligia Brânzănescu, le publicăm mai jos. Sunt pagini care ar lămuri mai bine structura tetralogiei Țara îndepărtată, dar și relația tată-fiu într-o operă fundamentală pentru înțelegerea Banatului și a Europei Centrale.**(Cornel Ungureanu)

Nu se știe exact de când ființează comuna Curtea. Astăzi se cunoaște doar că este amintită într-un document din 1597, prin care Sigismund Batory o donează lui Stefan Tok, satul făcând parte din județul Hunedoara. În anul 1658 satul ajunge în stăpânirea turcilor; aceștia, probabil, aveau o cetate lângă pădurea Turcoane de la Margina, la 3-4 kilometri de Curtea, din care și azi se mai găsesc, la arături, cărămizi. Pe la 1708 comuna Curtea devine locul de refugiu al nemeșilor din Ardeal, care printr-o scrisoare adresată în acest sat, se plâng voievodului Francisc Rackoczi contra lui Cristian Chilko. Pe la 1700 satul se numea Cortia și ținea de districtul Făget, iar la 1717 se numea Korta. Vatra satului are un aspect modern, cu cinci străzi în lung și cinci în lat, formând patrule egale, cu loturi de casă de 800 stânjeni și completări de grădini în afara vetei satului – mai târziu aceste loturi au fost divizate între frați, în majoritatea cazurilor. Străzile au fost pavate cu piatră de râu peste care s-a așezat balastru, care se păstrează până în zilele noastre. Nu se știe cine și când a făcut asta, dar se poate presupune că actuala așezare a satului este de prin secolul al XVIII-lea, după ce Iosif al II-lea făcuse acele călătorii în Banat, care au impulsivat modernizarea satelor, prin adunarea mai multor localități mai mici de către un stăpânitor de pământ mai luminat. În tot cazul, biserica veche din lemn – monument istoric – datează de la începutul secolului al XVIII-lea și s-a construit, probabil, odată cu așezarea satului, pe locul unde se găsește astăzi. De subliniat este și faptul că niciunul dintre satele așezate pe malul Begheului nu are forme atât de regulate.

Din punct de vedere economic comuna avea o importanță deosebită. Erau cele două târguri anuale, care durau două, trei zile: de Sfinții Constantin și Elena, în 21 mai și de Ziua Crucii, în 14 septembrie. Așteptam cu nerăbdare cele două târguri, strângeam câțiva lei cu săptămâni înaintea. Atunci coborau gugulanii de la munte cu turme de oi și miei; veneau și țărani din avalul râului Bega pentru a-și vinde produsele, precum și mici meșteșugari cu pantofi, cojoace, opinci etc. Iar la șatrele din târg se mai vindea și turtă dulce viu colorată, ornată cu oglinjoare. Priveam nedumeriți gugulanii; se deosebeau mult de oamenii din satul meu și la înfățișare și la port, deși ne despărteau doar câțiva kilometri de așezările acestora. Erau mai mici de statură, uscățivi, purtau întotdeauna în spinare un fel de glugă în care își păstrau alimentele. Dimineața erau slujba și rugăciunile în biserică și la izvoare. Tineretul se bucura de târgul popular organizat pe lunca ce se întindea la poalele munților, la șatre cu dulciuri, băuturi, fripturi și diverse distracții. După-amiază se organizau hore – joc cum se spunea pe aici – în care scop se împrejmuia un teren cu arboret din pădurile din apropiere pentru a se încasa plata muzicanților de la partici-

panți. Mai existau, pe lângă aceste târguri anuale, târguri săptămânale (așa-zisele piețe) și două prăvălii mari, care până la Primul Război Mondial aprovizionau locuitorii de pe cele două văi până departe, în munți.

Dparte din locuitorii satului se îndeletniceau, pe lângă cultivarea pământului, cu confecționarea de diverse obiecte din lemn, dar mai ales făceau roabe, furci și mături de nuiel. Cu acestea se duceau, până în 1918, la târguri în toată Ungaria. Mi-aduc aminte, în copilăria mea cum povesteau de târgurile de la Arad, Pecica, Timișoara, dar și de târgurile de la Seghedin, Debrețin, Panciova, Vârșet.

În satul acesta am văzut lumina zilei. Părinții erau plugari, cu vreo trei jugare de pământ. Se ducea o viață patriarhală, oamenii se nașteau, trăiau și mureau aici. Vinerea se duceau la târg la Făget să-și vândă viteii; maistorii se duceau la târgurile cele mari din țara Ungurească, veneau acasă cu pită albă. La noi se mânca mai mult mălai copt în cuptor și mai puțin pâine – pită, cum spuneau localnicii – și asta era neagră, făcută din făină măcinată la morile din vatra satului. Era pământ puțin și trebuia ca pâinea să ajungă. Făina albă se făcea la moară la Făget, dar numai pentru tăiței. Lumea se distra la jocurile – horele - care se făceau în fiecare duminică la birt: la început la Grosu (Hugo Felter) și Fleischman, iar mai târziu la Togerescu, la Cartuci sau la Cicea. Pe atunci spectacolele erau cele de la Biserică: din când în când câte un "conțert" organizat de dascălul Caba și mai târziu de țărani, nunțile și înmormântările. Nu era mult, dar oamenii nu cunoșteau altele și erau mulțumiți. Hrana era simplă: porcul ce se tăia în fiecare an (sau mai mulți, dacă familia era numeroasă), găinile din curte și vaca cu lapte: "Mi-e foame, mamă". "Du-te și mănă. Ai acolo niște mazăre zdrobită (la noi i se spunea fasolei mazăre) și un dărab (bucată) de mălai". Și iată așa zilele treceau; copii se nașteau – mai mureau de tuberculoză dacă nu aveau zile, ajungeau la maturitate, se însurau, îmbătrâneau și se întorceau în mormânt când le venea timpul, petrecuți pe ultimul drum de popa Filimon Titel, care odată, fiind "dispus", a spus că dacă s-ar aduna toată răchia băută de el, ar putea învărti roata unei mori două zile și două nopți.

La Viena mai trăia încă bătrânul împărat Franz Iosef și, cu toate că la Biserică, la sfârșitul liturghiei, se citea o rugăciune "pentru sănătatea, fericirea și păzirea de toate nenorocirile", soarta l-a izbit de mai multe ori. Țărani îl simpatizau; poate pentru multele necazuri ce l-au izbit; peste ani, mi-aduc aminte că eram elev de liceu, în casa colegului meu Ion Moldovan era încă atârnată o litografie cu împărăteasa Elisabeta în sicriu și cu împăratul îngenușiat.

"Trăiască România mare!" Aș putea spune că am deschis ochii spre lume o dată cu nașterea României întregite. La 1 Decembrie 1918 aveam șase ani și jumătate.



Primele amintiri: eram, într-o seară, cu mama la un vecin unde prăeam semințe de dovleac; le prăeam pe o plită și după ce le zdrobeam în niște pive, le storceam într-o presă și ieșea un ulei negru, foarte bun cu mâncărurile de post, cu fasole bătută sau cartofi, al cărui gust îl mai simt și astăzi. Acolo a apărut Georgică al lui George Mon, înarmat cu o pușcă; era șeful gărzii naționale. Era pe atunci un entuziasm general, în toamna lui 1919. Deși se hotărâse unirea, notarul fiind ungur – dealtfel căsătorit cu o româncă – „doamna dascăliță Caba” ne-a învățat să-i cântăm la fereastră "Deșteaptă-te române". Mai târziu, notarul a trecut la ortodoxie și a rămas în comună până la pensionare. Era un om cumsecade, el l-a îndemnat pe tata să mă dea la școală și mi-a făcut actele pentru înscrierea la liceul din Lugoj. [...]

Doream tare mult să mă duc, împreună cu fratele meu mai mare, George, la școală și tata – probabil prin toamna lui 1917, eu nu împlinisem șase ani – ne-a dus pe amândoi. Învățătorul, de cum m-a văzut, m-a trimis acasă fiindcă eram prea mic: "să mai mănânc o cotarcă de mălai și după aceea să vin, că mă primește". Însă după ce s-a terminat războiul, învățătorul, care era un bun dirijor de cor și căruia îi plăcea muzica, în urma unor cursuri făcute la Cluj, a devenit profesor și directorul gimnaziului de fete din Lugoj. Și așa, satul a rămas fără învățător, până în toamna anului 1920, când a venit un absolvent de teologie, care a primit la școală toți copiii rămași fără învățător în acei ani. Bineînțeles că m-am dus și eu – aveam opt ani împliniți și știam deja să citesc – cum am învățat, nu știu – probabil de la fratele meu mai mare. Am fost înscrisi, eu în clasa întâi, iar el, cu toate că avea 11 ani, în clasa a doua [...]

Împlinisem deja doisprezece ani când am terminat patru clase primare. Fiindcă eram trei copii și pământ puțin, părinții mei au hotărât să fiu dat la școală, la liceul din Lugoj. Era prima dată când trei copii de țărani plecau din sat pentru a face liceul; mai plecaseră până atunci, din generații diferite, câțiva, la seminarul teologic, pentru a se face preoți. Așadar, în toamna anului 1924 – abia trecuseră cinci ani de când se făcuse România Mare- tata a prins caii la "cocie" a pus o saltea plină cu paie și un cufăr de lemn, ca la cătane și am plecat la Lugoj; am plecat seara, am ajuns dimineața, cu o oprire la Bujoru, pentru a hrăni caii. Noaptea de început de septembrie fiind caldă, am dormit toată noaptea pe saltea

din caruță. Am ajuns la Lugoj într-o dimineață frumoasă și am fost preluați de proaspeții profesori ai liceului Coriolan Brediceanu, veniți unii dintre ei la Lugoj după Unire, pentru a înființa liceul românesc. Am fost instalat la internatul Liviu Marcu, o fundație făcută de un avocat, mort tânăr de tuberculoză, administrată de biserica ortodoxă. Aici se plătea pe jumătate ca la internatul oficial al liceului, dar și mâncarea era tot cam pe jumătate. Mâncarea se mai aducea și de acasă, când părinții – la intervale destul de mari – aveau prilejul să mai vină la oraș. Seara, după ce elevii din cursul superior (clasele V-VIII de liceu) cărora noi le spuneam "domnule" și "dumneavoastră" ne ascultau lecțiile și dacă nu le știam ne dădeau la palmă cu liniarul (noroc că îi mai îmblânzeam cu câte o bucată de plăcintă cu mac sau cu nuci și mai treceau cu vederea peste neștiința noastră) la ora nouă intram în dormitoare, unde se făcea focul în niște sobe mari, de tuci, lângă care ne încălzeam puțin și apoi intram repede în pat, sub duna care era burdușită cu pene și ne ținea de cald, fiindcă în dormitor era destul de frig. Prietenul și consăteanul meu, Ion Moldovan – cu el și cu un alt coleg, Ion Belos plecasem împreună din sat la școală la Lugoj - începea să ne spună povești până adormeam. Erau meru aceleași, cu țigani și uneori obscene, le știam pe de rost, dar Ion, la insistența colegilor, le repeta mereu.

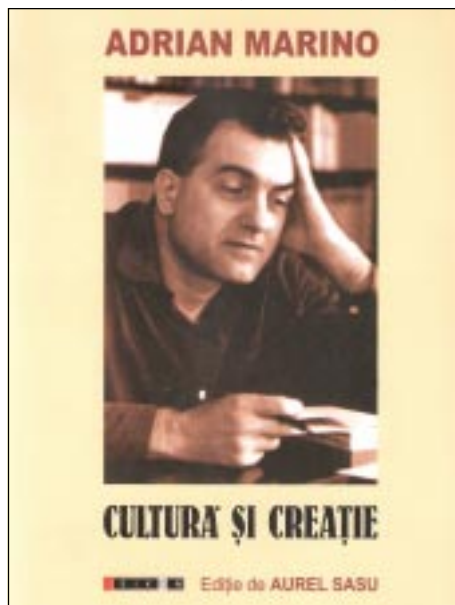
Deși la internat creșteam în sărăcie și subalimentație – din cauza aceasta foarte mulți mureau de tuberculoză, acum, prin prisma anilor, mi se par anii aceia frumoși... Duminică, profesorul de religie – "popa" cum îi ziceam noi, ne ducea la Biserică. Ne aliniam în fața Liceului și așteptam să treacă rândul cu "normalistele" (elevule de la Școala normală de fete), privindu-ne cu drag, fiecare simpatia, care în cele mai multe cazuri era o consăteancă sau dintr-un sat apropiat. Vara ne întorceam acasă, unde ajutam la muncile câmpului sau eram trimiși să păzim vitele pe izlazul comunal. Tata ținea cai, era deja în perioada când, țaran la origine a deschis o cârciumă cu prăvălie și măcelărie. Așadar, tata avea cai și eu plecam cu ei, seara, într-o poiană numită "la Lanțe", unde împiedicam caii care pășteau, astfel, toată noaptea, iar eu dormeam într-o colibă pe iarba peste care așterneam ferigă, coliba fiind făcută dintr-un fel de gard împletit din nuiel (aluni, carpeni). În perioada aceasta a început și dragostea mea pentru teatru.

LUMINA LITERELOR

CLAUDIU T. ARIESAN

(I) Corpusul ciceronian tradus în limba română s-a întregit de curând cu un alt opuscul bilingv din arealul retoric, poate cel mai specializat din opera ilustrului arpinat: **Marcus Tullius Cicero, *Topica. Despre argument***, trad., note, comentarii Traian Diaconescu, introd. Constantin Sălăvăstru, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2010, 126 p. După cum subliniază editorul și autorul studiului introductiv, acesta se dorește un "pas nou spre realizarea unei colecții academice cu *opera omnia* ciceroniană, așa cum au toate culturile occidentale". De fapt, mica intervenție didactică a geniului oratoriei latine reprezintă concepția sa cu privire la ceea ce anticii Romei numeau *inventio*, adică abilitatea tehnică a bunului vorbitor juridic sau politic "de a identifica cele mai profitabile argumente ce pot constitui punctele nodale ale unui discurs în stare să influențeze în mod profund auditoriul". Inspirat de opera lui Aristotel *Topoi* (așa cum ar trebui să sune și în românește pluralul vocabulei eline *topos*, nicidecum "topoși", "toposuri" sau mai știu eu cum improvizează clasicștii de circumstanță de la noi), micro-tratatul de față prelucrează creator datele originare grecești și le ilustrează cu exemple romane, adăugând la rigoare elemente stoice, epicureice dar, mai ales, date practice din vasta lui experiență, utile oricărui nostalgic după vremurile de aur ale artei rostirii competente, exacte, spectaculoase și persuasive. Cum spune lapidar traducătorul său: "Cicero este un *pater* al culturii

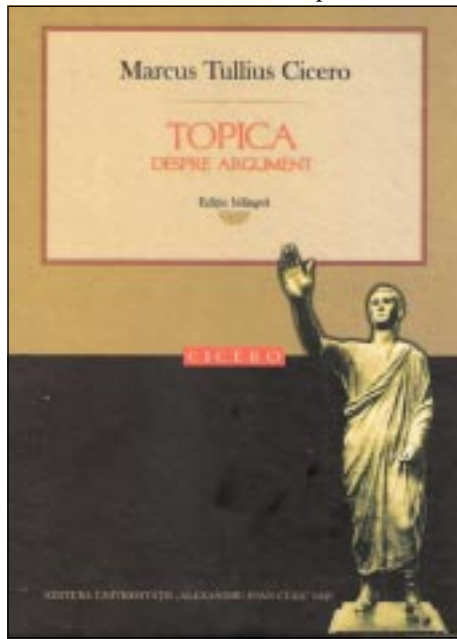
(pre)faceau că slujesc aceeași cauză literară. Amintirile mamei mele ce rămăsese impresionată de formidabila prestanță și căldură degajate – chiar și în cruda perioadă când inventau cu mâinile goale, alături de alți nenumărați intelectuali, sate noi pe hartă și împleteau coșuri de



nuiele pentru a supraviețui – au contribuit la entuziasmul cu care l-am abordat în primele zile din 1990 pentru a transmite un gând eroilor timișoreni. Nu m-a dezamăgit nici atunci, nu mă dezamăgește nici acum, când citesc minunatele lui "exerciții de admirație" din junete, comparabile pe alocuri cu ferventa publicistică a lui Mircea Eliade, dar păstrând o notă de originalitate limpidă ce ar trebui să-l confirme definitiv în canonul literelor românești.

(III) O recuperare de și mai mare anvergură preconizează primul tom din seria **Ovidiu Papadima, *Opera critică. 1. Creatorii și lumea lor***, ediție critică de I. Opreașan, Editura Saeculum I.O., București, 2011, 560 p. Contemporan cu Marino, Papadima a avut și el, ca proaspăt absolvent de Litere, șansa încrederii nelimitate acordate de alt mentor al vremii, nimeni altul decât Nichifor Crainic. Lectura unui singur text l-a convins pe acesta din urmă să îi ofere cronică literară a revistei "Gândirea", pe care o va ilustra admirabil între anii 1932-1938. Chiar dacă nu strălucește stilistic precum alți colegi din epocă și nu agreează formulările spectaculoase, întâmpinările lui critice rămân foarte așezate, coerente, bogate cultural, de cele mai multe ori cu observații pertinente și la obiect. Mediul gândirist i-a impus desigur un oarecare rigorism moral al afirmărilor critice, de aceea probabil se va și detașa ulterior de matca ortodoxistă pentru a-și construi un destin autonom ca eseist, istoric literar și folclorist de marcă, toate din postura de secretar al redacției "Revistei Fundațiilor Regale".

(IV) Și dacă tot l-am pomenit pe "divinul" critic, să ne oprim și la o frumoasă ediție anastatică din **George Călinescu, *Poesii***, Editura Semne, București, 2010, col. "Facsimil", 55 p. Ideea reproducerii fidele a edițiilor princeps din operele marilor scriitori interbelici a prins destul de bine. Pe de o parte raritatea acestora, pe de alta, degradarea fizică a originalelor în timp, ba chiar și sentimentul aparte al deținerii unei porții de cultură clasică în propria bibliotecă au concurat la succesul acestor întreprinderi, mai puțin costisitoare decât reeditarea în condiții moderne. Apărut în 1937, florilegiul poetic oferit de G. Călinescu dezvăluie o sensibilitate sobră și ludică, altoită pe o cultură de o acuratețe și de o rotundime probabil unice în literatura noastră modernă, un deliciu pentru cei, după propria-i expresie, având cerul gurii spirituale deprins cu mirodniile.



europene și un model catalitic pentru contemporanii care vor să cunoască secretele artei argumentației într-un discurs".

(II) O necesară antologie din publicistica de specialitate a unuia dintre cei mai rasați și instruiți istorici, critici și teoreticieni literari din a doua jumătate a secolului XX este **Adrian Marino, *Cultură și creație***, ediție, pref. Aurel Sasu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, 492 p. Debutantul din 1939, când abia împlinise 18 ani, a valorificat șansa întâlnirii admirabile cu mentorul G. Călinescu, pe care îl continuă creator după faza inițială a mimetismului admirativ. Reunind pentru prima dată studiile și foiletoanele dintre anii 1939 și 1947, deci până la arestarea și deportarea în domiciliul obligatoriu al Lăteștiului din Bărăgan, ediția de față marchează întâlnirea fericită cu un autentic vîrf de lance al culturii naționale, oarecum exilat (chiar și astăzi) din primele rânduri ale vieții academice de la noi, datorită temperamentului independent, firii complicate și invidiei aprige pe care talentul său de monograf și de constructor hasdeian de sinteze colosale a deșteptat-o printre pigmeii ce se



CARTEA DARURILOR

VIORICA GLIGOR

Antologia poetică a părintelui Ioan Petraș, *Candelabrele cerului* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2012), reprezintă, în egală măsură, o sărbătoare estetică și duhovnicească. Poemele selectate din *Perdeaua de lacrimi* (Ed. Timpul, Reșița, 1998), *Ferestrele rănilor* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2003), *Cartea bucuriilor epifanice* (Ed. Brumar, Timișoara, 2007), *Lăcrimarul înflorit* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2010) sunt mărturisiri de credință, patetice și exaltate, înveșmântate în imagini și simboluri religioase. Volumul este prefăcut de Ioan Holban, care argumentează că părintele Ioan Petraș redescoperă originea divină a Poeziei, funcția ei ontologică, gnoseologică și hierofanică. În aceeași cheie sunt scrise atât postfața (semnată de Emanuela Ilie), cât și referințele critice selectate (Șerban Foartă, Paul Aretzu, A.D. Rachieru, Mircea Petean ș.a.)

Iluminările și transfigurările lui harice sunt transpuse în autentice *ars poetica*: "prin tărâniile nopții eu văzut-am/ cândva/ un proaspăt poem/ ca-nceputul de mare/ și cuvintele lui mă răvneau fiecare/ cu sclipiri scuturate dintr-o tânără stea// eram tânăr ca roua așteptând dimineți/ și poemul acela mă cheamă înspre el/ ca rubinul ce-și soarbe/ frumusețea-n inel/ ca lumina cu care tu mă-nveți/ mă dezveți/(...)// L-am primit ca pe-un înger și el nu/ s-a mai dus/ blând poemul acela dezertat într-o noapte/ lângă el licăresc jucăușele șoaapte/ să te urc tot mai sus/ tot mai sus". Universul liric se nutrește din credința profundă în Dumnezeu, dintr-o mirabilă aspirație transcendentă. Poetul cântă "în lumină cu ochii deschiși", scrie "cu fața întoarsă/ spre tine, Bucurie". Cântecul lui deschide poarta revelațiilor: "aici se deschide o poartă/ lumina să poate să intre/ și drept la rostire să aibă/ la umbra poemului/ aceste cuvinte// aici ar fi vrut să rămână/ un înger trimis să te caute/ cum aerul caută să se ascundă/ numai prin blândețe flaute" (*poem*).

Poezia este rugăciunea "în brațele Bucuriei": "Sub chivot/ prin faguri liturgici/ îmbătrânește tămâia/ așteptând o ninsore de îngeri/ arcaș al cuvintelor// Poetul nădăjduiește tot timpul/ ca lacrima din piatră/ să poată cuprinde melancolia rugului// Prin coaptă lumină/ el cioplește/ fluierul lui Dumnezeu" (*Sub chivot*). Actul creator stă sub semnul jertfei. Poetului, asemenea preotului, îi este încredințată misiunea regăsirii sensului pierdut al lumii: "patria lui e drumul spre Cruce/ se vede din ceruri precum Nazaretul/ și din spate privindu-l/ c-o răstignire aduce" El este chemat "să sângereze la prefacerea liturgică a gândului". Întru aflarea Logosului, a Adevărului cristic, a Vieții veșnice: "această cărare, biruintă a mâinii/ spre potir. Clinchetul de mir/ cetate de poet rânduit/ să sângereze la prefacerea liturgică a gândului"; "cina cea de taină/ a/ Poemului/ în miezul orei nedesfrunzite/ în care nimeni/ nu mai miroase a moarte" (*bucurie II*).

Psalmistul se-mpărtășește permanent din Potirul iubirii și al bucuriei epifanice. Trăiește, prin rugăciune, starea de comuniune desăvârșită cu divinitatea. Stare care re-sacralizează ființa și Universul, deopotrivă. Lirismul imnic și incantatoriu, alimentat de această combustie sufletească, transgresează imanentul: "acum te mai văd doar prin/ psalmul ce-l cânt/căci mă-ncearcă atâta lumină și har/ că din tot ce am fost/ eu nimic nu mai sunt// fărăme de jertfă peste suflet arzând/ și copii fără nume în ceresul cuibar/ acum te mai văd doar prin psalmul ce-l cânt/ căci mă-ncearcă atâta lumină și har// mi-ești cer înverzit, de jertfă pahar/ candelă, mir odihnind pe pământ/ și mă-ncearcă atâta lumină și har/ și totul e-n jur/ sfânt/ sfânt/ sfânt..." (*lumină lină*). Ființa de carne și sânge nu mai este înfricoșată de frisonul destrămării și al morții. Strălucește în certitudinea Învierii: "cresc în brațele Bucuriei/ și nu mă mai tem de tine/ anotimp crucificat/ nici de peștera în care/ îmi pregătești destrămarea/ / mi-e numele plin de îngeri/ și-n el soarele își mângâie lumina" (*bucuria numelui*).

În schitul poemelor lui Ioan Petraș, răsună "salba de clopote" a rugăciunilor, a cuvintelor-lăcrimar. Care slăvesc Jerfa Mântuitorului și Lumina cea fără de moarte a Învierii Lui. Lumină care purifică/mântuiește firea noastră cea lumescă: "în cămașa fiecărui clopot/ liturgic/ se tânguie carnea din tine/ ascultă foșnetul acestei Lumine/ și soarbe din ea/ Psalmul în ropot// Clopotul acesta/ voievod între lacrimi/ frământă lumină/ și/ fără să vrea/ și/ fără să vrea/ și/ fără de vină/ străluce ca pacea din Templu" (*Hexaimeron - Inedite*). Adevărată carte a darurilor, antologia *Candelabrele Cerului* "umple candela ființei cu vaniile de Potire și Clopote".

FATĂ ÎN FATĂ: TEORIA ȘI CRITICA LITERARĂ

DUMITRU TUCAN

Studiile literare românești se remarcă, în evoluția lor istorică, printr-o lipsă de apetență autoreflexivă și un dispreț abia mascat față de "teorie". E adevărat însă faptul că dezvoltările metamorfice ale "teoreticului" în spațiul studiilor literare occidentale din ultima jumătate de secol au făcut dificile, dacă nu imposibile, atât preocupările sinoptice în ceea ce privește raportul teoriei literare cu studiile literare, cât și asumarea unei poziții teoretice explicite în practica studiului literaturii. Acest lucru s-a întâmplat în primul rând din cauza faptului că teoria literară, așa cum s-a manifestat de-a lungul secolului al XX-lea, reprezintă în sine un proiect paradoxal. Teoria literară e în primul rând un *proiect analitic asupra literaturii* (un instrument de evidențiere a elementelor generice și structurale ale literaturii) care, odată cu reinventarea de către Formalismul Rus a tradițiilor disciplinare ale poeziei și retoricii, se va constitui și ca proiect *metodologic* și *instrumental* al studiilor literare. E, apoi, un proiect *speculativ*, teoria literară reprezentând, mai ales în a doua jumătate a secolului al XX-lea, acele definiții multiple, implicite sau explicite, conflictuale sau corelate, ale fenomenului literar, definiții care reprezintă atât baza interpretării (hermeneutica literară), cât și a procesului de evaluare (critica literară).

Nu în cele din urmă, teoria literară reprezintă și un proiect *epistemologic*, manifestat prin disponibilitatea sa de a discuta critic elementele altfel ireconciliabile ale dimensiunilor speculativă și metodologică. E proiectul "relativist" și "ironic" descris de Antoine Compagnon în *Demonul teoriei* (Seuil, 1998, trad. rom.: Echinox, 2007): "teoria literară" ca problematizare continuă a naturii și presupunțiilor culturale ale cunoașterii literare. Un astfel de proiect nu poate fi gândit decât ca o perpetuă acumulare de analize "punctuale" și "locale" ale practicii studiilor literare, analiză făcută ca un decupaj al amalgamului metodologic, speculativ și cultural pe care fiecare dintre pronunțările "critice", "hermeneutice", "metodologice" sau "teoretice" despre literatură le conține.

Volumul Oanei Fotache (*Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, Ed. Universității din București, 2009) se încadrează prin structură, problematizare, vervă descriptivă și analitică acestui ultim mod de a înțelege "teoria". Propunându-și o "cercetare a criticii românești [postbelice] care să urmărească autodefinirea acesteia, înțelegerea statutului disciplinei și a celor care o practică" (p. 9), autoarea încearcă analiza unor tendințe metodologice ale criticii literare românești postbelice. Conștientă încă din primele pagini de dificultatea acestei sarcini, dificultate generată atât de conflictul dintre critică și teorie din spațiul literar românesc, cât și de faptul că pronunțările metodologice ale studiilor literare românești sunt mai degrabă implicite, O. Fotache se vede obligată să-și asume ea însăși o metodă de selecție și valorizare a materialului de analizat. Astfel decupajul realizat e în același timp tipologic și istoric, în aceeași măsură cultural și funcțional, cu toate riscurile ce decurg din aceste asumări relaționale, care sunt însă de neocolit pentru a reconstitui, în capitolele de analiză a "discursurilor asupra metodei" din critica literară postbelică, graficul metodologic implicat în demersurile "critice" studiate.

Primele două capitole ale volumului (exceptând inevitabilul "Argument") sunt

construite ca demersuri lămuritoare. Capitolul al II-lea, "Introducere în teoria criticii", evită tonalitatea formalizatoare și retorica abstractizantă, de multe ori inevitabile într-un astfel de demers, pentru a vorbi atât despre cele mai importante nume din spațiul criticii occidentale care s-au pronunțat asupra criticii literare și metodelor ei (R. Wellek, M. Krieger, W. Iser, J. Starobinski, A. Thibaudet, G. Genette, A. Marino etc.), cât și despre temele majore generate de această discuție (delimitarea obiectului criticii, condiția criticului și a criticii, funcțiile criticii, elaborarea și aplicarea metodelor critice). Trecerea succintă în revistă a discuțiilor despre dificultatea adecvării teoriei la complexitatea obiectului său (opera) și a metodei la fluiditatea câmpului literar face ca definiția asumată a "metodei" să fie și ea una flexibilă sau, în cuvintele lui G. Vattimo, "slabă": "conceptul de «metodă» [s.a.] configurează, într-un ansamblu relativ omogen, atitudini similare față de obiectul literar, moduri înrudite de a privi statutul criticii, concepții afine referitoare la gradul de rigoare și cel de libertate necesare sau posibile într-un act critic" (p. 34). Această definiție "slabă" a extensiunilor și funcțiilor "metodei" în interiorul studiilor literare e, în definitiv, modalitatea care-i va permite autoarei să se concentreze ulterior mai degrabă asupra dialogului între diversele teoretizări concurente ale fenomenului literar de-a lungul secolului al XX-lea și, în același timp, să opereze decupajele metodologice și atitudinale ale "criticii" literare românești postbelice.

Al treilea capitol este preocupat de construcția unei "Panorame a criticii literare europene și (nord)americane în secolul XX". Aici demersul autoarei este ușurat de experiența de editor al unei extrem de folositoare antologii teoretice care trece în revistă momente de răscruce din discursul teoretic al secolului XX (*Teoria literaturii. Orientări în teoria și critica literară contemporană*, Ed. Universității din București, 2005, antologie alcătuită împreună cu Anca Băicoianu). Meritul Oanei Fotache este acela de a încerca o sistematizare tipologică a metodelor studiilor literare prin asumarea unui set de criterii de clasificare flexibile, în fond acelea care se raportează la elementele vizibile ale ecuației literare (*autor – text – cititor*). Pornind de la disocierile teoretice ale lui U. Eco sau M. H. Abrams (via H. F. Plett), autoarea își asumă ca direcții de analiză trei tipuri de "critică": *critica orientată spre autor* (de la istoria literară tradițională la critica genetică și diversele forme de psihanaliză), *critica orientată spre text* (stilistica, formalismul, structuralismul, noua critică americană, textualismul) și *critica orientată spre receptor* și *contextul social* (impresionismul, critica sociologică, feminismul etc.). Acest set de criterii de clasificare e văzut ca un corpus de elemente combinatorii util pentru a caracteriza ceva din armătura teoretică a diverselor moduri de a studia literatura pe care această secțiune le descrie într-o prezentare inevitabil sintetică. Scopul este acela de a construi un fel de "tablou periodic" al "discursului critic" occidental care să dea o măsură a influențelor, filiațiilor sau congruențelor cu critica literară românească.

Construcția și aparenta asumare a acestui "tablou periodic" nu reprezintă pentru autoare o formulă analitică coercitivă. Cea de-a doua jumătate a volumului dedicată analizelor metodelor din critica literară românească (capitolul 4 - "Există o teorie românească

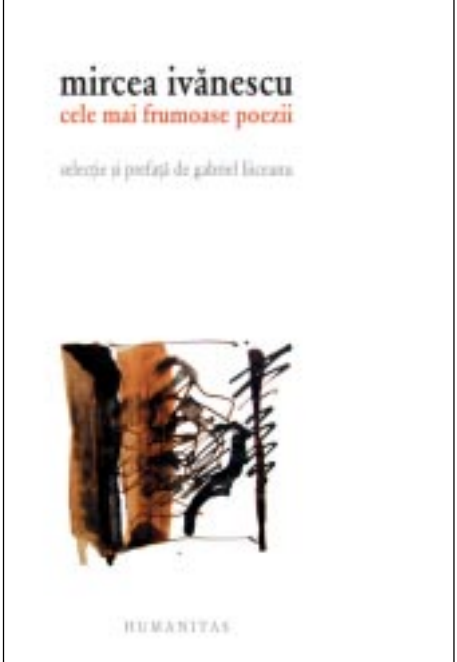
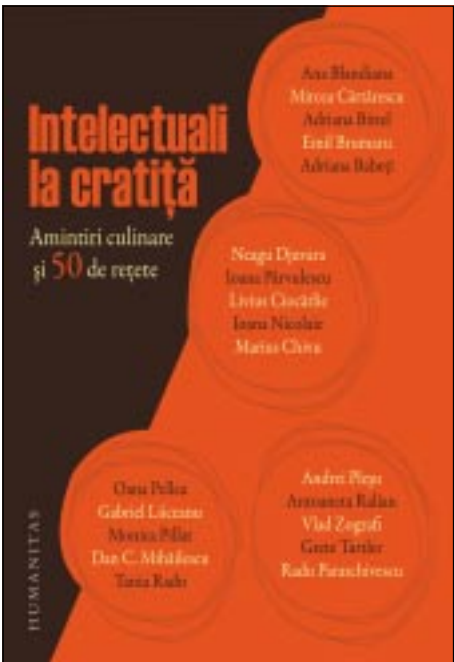
a criticii?"), în fond preocuparea majoră prefigurată de titlu, are ca premisă generatoare o observație esențială: aceea că narațiunea ordonatoare a teoriei criticii românești este una a conflictului între o *paradigmă impresionistă* și una *științifică*, prima patronată de E. Lovinescu (ori mai degrabă de T. Maiorescu), cea de-a doua de C. Dobrogeanu-Gherea (p. 124). Se vede în această ipoteză de lucru grija față de specificul și tradiția criticii literare autohtone și față de istoria ei conflictuală. Atentă la această polarizare a spațiului studiilor literare românești, autoarea are în același timp grija nuanțelor metodologice impuse de asumarea schiței tipologice generale a studiilor literare occidentale din secolul al XX-lea. Disocierile, nu de puține ori simplificatoare (dar acesta este riscul disocierilor!), propuse de Oana Fotache reprezintă variabilele de la care pornește o reprezentare cartografică a spațiului criticii literare românești postbelice. Decupajele efectuate identifică direcții și filiații care pot funcționa foarte bine ca indicații de orientare în spațiul totuși complex al studiilor literare românești.

Direcția (sau paradigma) *științifică* e analizată de-a lungul a două filiații: una *sociologică* (C. Dobrogeanu-Gherea, S. Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu, P. Cornea, S. Bratu, Z. Ornea sau M. Ungheanu) și una *estetică* (M. Dragomirescu, T. Vianu, structuralismul românesc, critica lingvistică / stilistică, semiotica literară și (sau) textualismul românesc). Direcția *impresionistă* e, la rândul său descrisă, într-o dublă filiație. Există, în primul rând, o filiație *subiectivă* (nuanțată ca impresionism al contextului) care reprezintă un filon major al criticii literare românești: E. Lovinescu, G. Călinescu, ceea ce autoarea numește "neimpresionismul postbelic" (I. Negoieșcu, N. Balotă, Gh. Grigurcu), V. Cristea, N. Manolescu (sau "instituția" Manolescu, într-o formulare plastică), critica personalistă optzecistă (Mircea Mihaies, Mihai Dinu Gheorghiu). Există, apoi, o filiație *obiectivă* a acestei paradigme (caracterizată și ca impresionism al textului (și) sau critică de identificare: Lucian Raicu, Mircea Martin, Eugen Simion, "conștiințe critice optzeciste" (V. Podoabă, Al. Cistelean, Radu G. Țeposu).



Această analiză dihotomică a manifestărilor studiilor literare românești este plasată sub semnul nuanțelor. Oana Fotache nu absolutizează deloc această schiță orientativă abstractă în momentul transcrierii particularităților "individualităților critice" pe care le descrie în ultima secțiune a volumului. Grija sa este aceea de a surprinde devenirea fiecărei conștiințe critice analizate. Autoarea preferă surprinderea unei procesualități critice, decupând cu grijă mai ales aspectele autoreflexive ale discursului critic. Această atitudine prevenitoare duce, adeseori, la incongruențe ale clasificării care ar putea contraria nevoia cititorului de etichete clare și utilizabile într-un mod pragmatic. Dar acest lucru se petrece mai degrabă din cauza relativității criteriilor ce pot fi asumate în raport cu un fenomen în definitiv complex și greu de prins în concepte transversale. Dar autoarea e conștientă de aceste dificultăți pe care le exprimă în încheierea volumului (capitolul 5 - "În loc de concluzie: critica românească în context european"), un rezumat în același timp critic și proiectiv al propriului demers. Critic pentru că aici autoarea pare a etala conștient omisiunile generate de decupajele efectuate pe parcursul volumului, iar proiectiv pentru că pare a anunța mai ales ceea ce e de făcut într-o analiză și mai detaliată a opțiunilor metodologice ale criticii (studiilor literare) românești. Cert este că Oana Fotache reușește să construiască o foarte interesantă și utilă schiță de panoramă a criticii literare românești în conexiunile sale paradoxale atât cu spațiul studiilor literare occidentale, cât și cu tradiția autohtonă a acestora.

NOU la HUMANITAS



ULTIMUL MESAJ AL LUI TONY JUDT

RADU CIOBANU

Tony Judt a avut parte de un destin atroce și nedrept. Eminent istoric, dedicat cu predilecție istoriei recente a Europei, cu un interes aparte, colorat afectiv, pentru Europa Centrală și de Est, unde-și are de altfel o parte din rădăcini, a fost lovit la șazece de ani, în 2008, în plină putere creatoare, de o cumplită boală degenerativă de sistem. A început prin neputința de a-și mișca un deget și a sfârșit prin paralizie totală. S-a stins la 6 august 2010, după ce, în ultimele luni, îi mai rămăseseră funcționale doar mintea, memoria și vocea. În acest răstimp, înainte de a-și pierde și vocea, a mai apucat să dicteze ceea ce rămânea ziuă din amintirile, ideile, reflecțiile aflate în ebuliție nopțile, când rămânea într-o absolută singurătate și nemișcare. Astfel s-a născut această carte deopotrivă tragică, eroică și fermecătoare – Cabana memoriei. La prima vedere, cartea unor memorii resuscitate de o cabană inubliabilă din munții Elveției, legată de o vacanță din copilărie. Pornind de aici, amintirile se configurează zi după zi, sistematizate din mers, încât, orânduindu-se cronologic, sfârșesc prin a reconstitui în esența ei o viață fabuloasă nu doar prin aspecte ce țin de factologie, ci și prin cele ce exprimă o atitudine foarte personală în fața provocărilor existenței. Tony Judt a fost un om funciarmente liber și, deși consecvent de stângă, a rămas neînregimentabil, refractar la extreme, bășoșenii radicale și fundamentalisme de orice fel, de unde și contrarietățile și adversitățile care l-au însoțit. Personalitatea sa face astfel ca această Cabană a memoriei să nu rămână o simplă carte de amintiri: Tony Judt nu e doar un povestitor cu forță de seducție, ci și, cu sau fără voia sa, propriul său raisonneur implicit purtător al unui mesaj care se transmite subliminal cititorului din acest bulversat început de veac.

Cu riscul de a deveni patetic, m-am referit mai sus la *eroism* pentru că nu știu cum altfel decât eroic ar putea fi denumit modul în care acest gânditor și-a asumat suferința, singurătatea și conștiința morții iminente. Refuzând tentația oricărui iluzii, nu întârzie nicio clipă în lamentații nombriliste, ci își scrutează maladia cu luciditate rece a cercetătorului aflat în fața unui caz. Așadar, în cazul său: "Spre deosebire de orice altă boală gravă sau letală, ți se dă libertatea să contempli în tihnă și cu minim disconfort deteriorarea catastrofală a propriei condiții." În captivitatea unei astfel de suferințe, cel mai greu de suportat e certitudinea, care apasă "ca o cuvertură de plumb", că "unele lucruri nu vor mai exista nicicând." Tocmai de aceea, când nimic din cele la care ai ținut nu mai e posibil, concluzia cade tot lucidă, într-o nuanță ușor pragmatică: "Dacă tot trebuie să suferi astfel, e totuși mai bine să ai un cap bine aprovizionat: plin cu amintiri utile, multifuncționale și pe deplin reciclabile, ușor accesibile unei minți cu înclinații analitice." Acesta, "capul bine aprovizionat", a rămas ultimul său atu în fața neantului. Grație lui îi sunt îngăduite și paradoxale stări de mulțumire: "Trecutul mă înconjoară și am tot ce-mi trebuie." Sau mici uimiri în fața propriilor performanțe: "Istoriile ce prind contur în capul meu în timp ce zac înfășurat în mohoreala nocturnă nu seamănă cu nimic din ce am scris înainte [...] Nu știu ce gen de scriitură este aceasta." Într-adevăr, "istorioarele" nu seamănă cu ce mai scrisese și sunt greu de localizat într-o taxonomie a genurilor literare. Literare, întrucât istoricul Tony Judt e dublat de un incontestabil scriitor. El își numește "istorioarele" și *feuilletons*, impropriu de altfel, ele fiind de fapt mai curând niște mici eseuri, cărora le recunoaște efectele impresioniste rezultate din îndemnul de a asocia "privatul cu publicul, raționalul cu intuitivul, cele reamintite cu cele simțite." În felul acesta, amintirea de la care pornește fiecare "istorioară" devine arborescentă, dând naștere nu doar meditației asupra unui anumit moment al propriei vieți, ci și reflecțiilor asupra contextului istoric respectiv.

Nostalgia, ca o apă freatică, unește subtextual toate toposurile rememorărilor sale nocturne și sintagma "pe vremea mea" revine semnificativ, întotdeauna în defavoarea prezentului. A fost un copil mai curând solitar decât sociabil. Prezența oamenilor și îndeosebi a familiei îl "jena", îl "incomoda", și nicăieri nu se simțea mai bine decât când putea hoinări de unul singur, pe jos, cu bicicleta, cu autobuzul de pe "linia verde", dar mai ales cu trenul, deși "Era desigur paradoxală asocierea pe care o făceam între trenuri și ideea de singurătate." Dar pe vremea aceea, când nu existau telefoane mobile iar conductorul era o autoritate respectată, "trenul era un loc plăcut și liniștit", care, ca și impunătoarele gări victoriene, ofereau priveliștea lumii, sursă apoi de meditație și inspirație. Școala a urât-o.

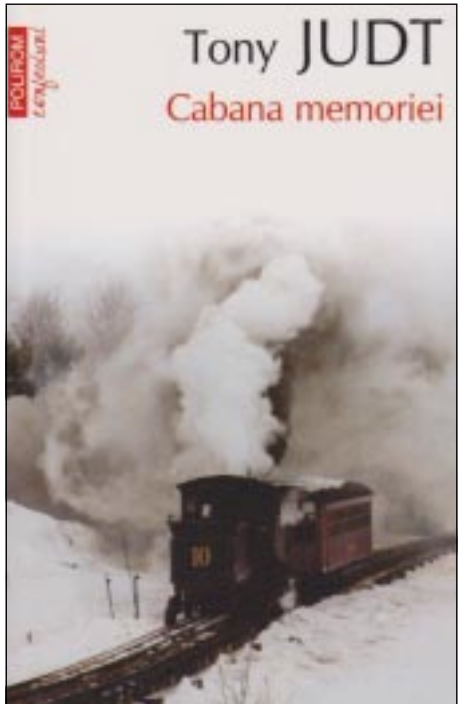
Nici nu se putea altfel în Școala Emanuel din Battersea, unde stăruia atmosfera unui "sombriu creștinism agresiv", profesorii erau aceiași de la sfârșitul Primului Război Mondial, iar metodele pedagogice "inconfundabil dickensiene". Aici a suportat și primele experiențe antisemite, la Londra evreii fiind "cei mai vizibili outsideri". Pentru ca apoi să-și amintească cu mândrie de anii studenției la King's College Cambridge, întemeiat în 1441, unde s-a ales cu convingerea că învățătura înseamnă "prezență de spirit, deschidere și, mai presus de orice, capacitatea de a relaționa." "Pe vremea mea" (s. RC), King's întruca pe meritocrata Mare Britanie postbelică. "Spirit iscoditor și neașezat, e captivat de doctrina sionismului laburist, a cărui esență consta "în promisiunea muncii evreiești", și, la 15 ani pleacă în Israel, unde lucrează trei sezoane într-un kibbutz în care face cunoștință cu "iudaismul agresiv în varianta cea mai seducătoare." Începutul, sprijinit ideologic, e entuziasmant și îl petrece într-o juvenilă euforie, dar în curând, refractar oricărei subordonări, cum e, cu precocitate spirit analitic, își dă seama de precaritatea realității în care apucase, și în zilele de Sabat, aleargă la țărmul mării, unde, bătut de nostalgia cosmopolisurilor, urmărește cu jind plecarea navelor spre zările Apusului. Evocarea episodului îi suscită aici lui Tony Judt prima autocaracterizare memorabilă: "Eram și rămân suspicios față de orice tip de politici identitare, mai ales evreiești. Sionismul laburist a făcut din mine, poate un pic prematur, un social-democrat universalist, consecința neintenționată care mi-ar fi oripilat dascălii israelieni în caz că mi-ar fi urmărit cariera."

Experiența israeliană nu a regretat-o și nici nu i-a calmat spiritul rebel căruia i se pare a-i găsi împlinirea cu prilejul turbulențelor din primăvara 1968. Pleacă la Paris. Să vadă, să afle să se implice. Ca orice *baby-boomer* (copil postbelic) care se respecta, trebuia să se manifeste ca rebel. Dar curând lucrurile se lămuresc și aici: "După orice criterii serioase, nu s-a întâmplat nimic și ne-am întors cu toții acasă." Se întâmpla totuși ceva serios, dar în Europa Centrală: Primăvara de la Praga, revoltele studențești din Polonia... Dar despre asta Occidentul nu vorbea, iar ei, rebelii de operetă, nu știau nimic sau știau prea puțin, nimic în orice caz despre represaliile crâncene de acolo. Retrospectiva din nopțile sale de pe urmă îl duce pe Tony Judt la concluzia că ei, cei din Vest, s-au considerat o generație revoluționară, dar au ratat revoluția și n-au schimbat lumea. În schimb, adevărații revoluționari au fost ceilalți, studenții Europei Centrale, a căror dramă Occidentul o ignora. Ei "au fost cei care au subminat, au discreditat și au răsturnat nu doar câteva regimuri comuniste învechite, ci însăși ideea de comunism."

Din 1975, Tony Judt s-a stabilit și a predat în SUA, unde universitățile i se par lucrul cel mai bun. În rest, modul în care își definește noua patrie, unde se adaptează totuși, este cât se poate de sugestiv: "E o veche țară nouă, angajată în perpetua descoperire de sine

(de obicei pe seama altora): un imperiu învăluit în mituri preindustriale, periculos și inocent." Criza vârstei mijlocii îl găsește încolțit de incertitudinile comune de genul "ce sens are totul?" O rezolvă într-un mod personal, învățând limba cehă și orientându-se predilect înspre Europa Centrală: "Scufundarea în Europa Est-Centrală m-a readus la viață." De aici, probabil, și afinitatea pentru "marginii" și pentru problematica identitară care, în partea a treia a cărții, devin preponderente. Identitatea, mai ales în tărâmul marginilor, i se pare un cuvânt periculos prin complexitatea sa fluidă. Propria-i identitate, așa cum și-o definește acum într-o nouă formulă, îi devoalează perfect viziunea în chestie. Și, cu toate că își știe zilele numărate, rămâne ancorat prin rădăcini în lumea pe care o va părăsi și pentru care se teme. Se teme de terorism, de bancheri, de climă și globalizare, dar mai ales de solidaritățile exclusive, de identitatea care devine o respingere a Celuilalt.

În traducerea elegantă și ireproșabilă a Cristinei Chevereșan, ultima carte a lui Tony Judt și-a păstrat intacte frumusețea, pregnanța și mesajul. Este de fapt periplul retrospectiv al propriei vieți. Începe prin a evoca mirabila cabană a memoriei, unde-l ducea un mic tren cu un singur vagon, și revine în final, ca un omagiu adus Elveției amintitoare, tărâm al curățeniei și ordinii, cel mai fericit din lume pentru că acolo nu se întâmplă nimic: "Nu alegem unde ne începem



viața, dar putem s-o încheiem unde dorim. Eu unul știu unde voi fi: în acel trenuleț, călătorind fără vreo țință anume, în vecii vecilor..." Sunt ultimele sale cuvinte investite cu demnitatea tiparului.

Tony Judt, *Cabana memoriei*. Traducere de Cristina Chevereșan. Iași. Polirom [Confesiuni], 2011.

DACĂ TINERETEĂ AR FI, DACĂ BATRÎNETEA AR PUTEA...

RODICA BINDER

Nora Iuga nu încetează să ofere cititorilor și fanilor noi surprize livrești. Cea mai recentă se intitulează *Blogstory* și atestă o uimitoare compatibilitate a talentului scriitoricesc al autoarei cu "noile medii". (...) *adică eu, la 80 de ani, de ce să nu mai pot crește, când și bătrînul Chomolungma crește!* - nu se întreabă, ci exclamă, pur și simplu, cu provocatoare uimire, Nora Iuga pe coperta a IV-a a ultimului ei volum de proze, intitulat *Blogstory*. Nici Chomolungma și nici Nora Iuga nu sunt atât de bătrîni pe cît s-ar crede. Cel mai înalt munte n-ar crește dacă n-ar face parte dintr-unul din cele mai tinere masive ale Terrei, iar Nora Iuga, *marea doamnă a poeziei românești*, cum o supranumesc publicisții, în cronicile la volumele apărute în Germania, n-ar fi ea însăși, dacă la cei 80 de ani împliniți nu ne-ar surprinde cu un nou acces de juvenilă vioiciune creatoare, cu o inedită coregrafie literară, intelectual-afectivă, în spațiul așa zis virtual al blogosferei. Cum îi este obiceiul și cum încă îi stă bine, Nora Iuga evoluează și de astă dată, cu știuta ei grație, pe muchia subțire dintre genuri și registre discursive.

Scrisorile expediate unor prieteni vii ori trecuți în neființă, devin pe alocuri portrete literare, declarații de prietenie sau amor, precum epistola către Nino, defunctul ei soț, poetul George Almosnino. Dar aceleași misive, aidoma unor naturi moarte, pun pe tavă felii de viață zemoase, proaspete, în pofida trecutului din care au fost tăiate: Dacă scrisorile ghidează cititorul prin galeria de portrete ale ființelor fixate în amintirile scriitoarei, fragmentele memorialistice conțin nu doar consemnarea unor stări de suflet și de spirit, ci și note și impresii din călătoriile pe continent și peste Ocean, secvențe din sejururile repetate la Berlin, la Literaturhaus ori la DAAD, în case de creație, precum cea de la Edenkoben, locuri pe unde au mai poposit și alți autori români.

Recentul volum al Norei Iuga, elaborat în afara oricărui constrîngerii tematice sau stilistice, este un produs hibrid. Experiența, conștient asumată, este consemnată cu falsă naivitate: *Cartea asta chipurile, un blogstory, e mai degrabă în loc de, se vrea jurnal de călătorie și nu e, se vrea confesiune și nu e, se vrea jurnal și nu e, se vrea epistolar și nu e, se vrea provocare și nu e. Cartea asta: Ghici ciupercă ce-i?* Răspunsul, mai simplu decât autoarea și l-ar fi dorit, este: *ce altceva decât literatură*. Cum, de altfel, indică scurtul prolog al volumului, publicat la "casa de pariuri literare", semnat de un cristian, administratorul unui "proiect" (cuvîntul cel mai la modă, devenit inevitabil) intitulat "Literatura română scrie pe mine". Cu această carte Nora Iuga devine cel mai vîrstnic scriitor român cu blog.

Cu sau fără blog, Nora Iuga își rămîne fidelă sieși prin ineputabilă capacitate de a se reinventa cu inteligență și umor, spirit de frondă și talent, cu o vervă pe care tinerii o admiră, dar pentru care unii (mai mult sau mai puțin vîrstnici) o și invidiază. În literatură, Nora Iuga aplică dezinvolt și cu succes formula anti-aging (și aceasta, în mare vogă). Blogstory-ul, ivit și din înfrîngerea unei frici infantile a autoarei față de orice fel de butoane și automate, culminînd, la maturitate, cu frica de laptop (botezat *Saddam, că prea m-a chinuit*) este și victoria asupra unei anxietăți mai profunde: *Se pare că nu vîrsta e cea care te face impotent, ci frica de a te dovedi impotent*. Așa sînd lucrurile, cartea Norei Iuga ar putea oferi un răspuns ferm dubitativului adagiul francez *Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait*/ Dacă tinerețea ar ști, dacă bătrînețea ar putea. Riposta Norei Iuga ar putea fi: Bătrînețea nu numai că știe, dar și poate. Atîta doar că cine o cunoaște și citește pe Nora Iuga este imediat tentat să obiecteze: *de bătrînețe, nici pomeneală!*

ISTORIE, MEMORIE, TRAUMĂ (II)

DOMINICK LaCAPRA

Pe lângă cele afirmate deja, mai ales cu privire la exces și la limite, aș nota că turnura etică este, în mod evident, o chestiune importantă, la care nu mă pot referi aici decât în trecere, trimițând la ultimul capitol din *History and Memory after Auschwitz* și alte lucrări ale mele mai recente. În acest caz, ca și atunci când vorbesc despre transferență, *acting out*¹ și *working-through*², încerc să subliniez importanța anumitor probleme și să îi încurajez și pe alții să le studieze, ba chiar să le analizeze din puncte de vedere ce mi le-ar putea critica sau contesta pe ale mele. Desigur că preocuparea pentru etică devine din ce în ce mai puternică în zilele noastre, dar tot sunt de părere că *working through* rămâne un concept prea puțin dezvoltat în preluările academice ale psihanalizei.

Cu precădere în poststructuralism și deconstructivism, există tendința de a confunda performativitatea cu anumite variante de *acting out* și chiar de a celebra excesul, transgresiunea, ilizibilitatea, nonsensul, nebunia simulată și repetitivitatea compulsivă (așa cum apare, de exemplu, în lectura predilectă a jocului "Fort-Da"), ca forțe ce interferează cu totalizarea dialectică și o debusolează. Cred că adepții acestui curent ating anumite probleme ce nu ar trebui evitate, negate sau reprimite. Ele ar trebui, totuși, plasate în contextul mai general al interacțiunii dintre exces și limite – inclusiv chestiunea semnificației și a forțelor care o depășesc, subminează sau pun la îndoială –, întrucât ambele blochează procesul soluționării totale și stimulează căutarea de soluții măcar provizorii în cadrul extins al unei relații dialectice sau dialogice între forțe aflate în opoziție.

Acesta e modul în care încerc să înțeleg *working-through*: ca pe un proces deschis, de auto-interogare, ce contracarează *acting out*-ul fără a-l transcende în totalitate, mai ales în ce privește trauma și efectele ei ulterioare. Relaționez acest proces cu turnura etică și îl consider necesar. Totuși, nu îl percep în termeni care pot induce în eroare precum *terapie, cură, consolare, revenire, normalitate sau normalizare*. Nici nu exclud sau denigrez *acting-out*-ul (inclusiv exteriorizările hiperbolice), care ar putea fi necesar în cursul procesului de soluționare, mai ales pentru cei ca Jean Améry, traumatizați (dar nu patologizați) de anumite evenimente extreme, și, cel puțin din punct de vedere al neliniștii empatice, pentru cei ce se simt legați afectiv și cognitiv de mai sus menționați, în moduri care nu presupun identificarea și respectă alteritatea. Într-adevăr, acest tip de relație empatică este, ea însăși, parțial etică (așa cum interpreta și Améry *ressentiment*-ul drept sentiment moral și somație adresată germanilor de a-și înfrunta trecutul și relația cu victimele acestuia).

Aș adăuga două lucruri. Încerc să scot etica din cadrul de referință pur individualist și să o pun în relație cu probleme interpersonale, sociale și politice. Prin urmare, prefer să conectez eticul și sociopoliticul decât să le văd ca pe niște categorii esențial diferite sau opuse. O abordare insistent individualistă, inclusiv anumite orientări psihologizante înrudite cu abordarea terapeutică, de genul "simte-te bine", a vieții, disociază adesea etica de problemele sociale și politice. Există, desigur, o dimensiune individuală esențială a eticii, care implică responsabilitatea față de ceilalți, după cum există și aspecte ale deciziilor – uneori foarte dificile – neprogramate normativ. Dar nu trebuie să postulezi sau să pornești de la ideea unei antinomii sau incomensurabilități între decizia individuală singulară și norma ori valoarea socială sau politică. Normele nu programează pur și simplu evenimentele sau deciziile într-un mod ce le golește de conținut, ci stabilesc limite și se opun excesului sau decizionismului pur. Aceste limite nu sunt absolute; au varii grade de soliditate sau forță.

O dezbatere etică relevantă din punct de vedere social și politic ar trebui să se refere la acest tip de subiecte: până unde și cum sunt diverse limite constrictive și flexibile în același timp? De exemplu: până și apărătorii

pornografiei au, de obicei, standarde diferite pentru copii și adulți, atât în ce privește vizionarea cât și subiectele (pornografia infantilă fiind considerată inacceptabilă sau chiar tabu). Cu alte cuvinte, anumite limite destul de stricte se pot susține cu luciditate, putându-se chiar crede că trebuie integrate în personalitate cu puterea unui tabu. Dar nu e nevoie să generalizăm, aplicând această perspectivă tuturor constrângerilor de ordin moral. (Se poate chiar susține că anumite dimensiuni ale vieții, precum sexualitatea, sunt în genere supuse unei hiper-normativități, în vreme ce altele, în principal activitățile economice, se supun foarte puținor reguli). Te poți întreba, pe bună dreptate, și dacă unele limite sunt lipsite de legitimitate și bazate pe prejudecăți izvorâte, de regulă, din forme ale dominației sau hegemoniei sociale și politice.

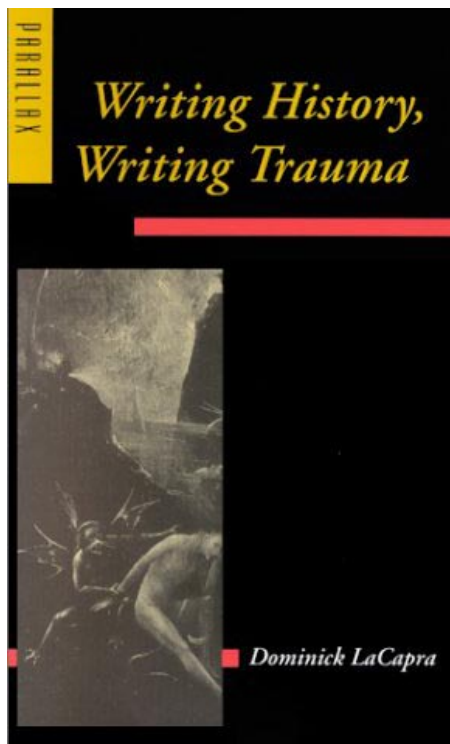
Încerc, de asemenea, să contracarez o tendință tot mai pregnantă în trecutul recent, de care mă ocup în *History in Transit*: o sensibilitate post-apocaliptică față de ceea ce eu numesc "neputința lucidă". Post-apocalipticul redă sentimentul supraviețuirii sau ființării după o catastrofă de proporții apocaliptice, fie ea de natură transistorică (păcatul real, originar în sensul dat de Lacan, violența sau melancolia originară etc.) sau istorică (Auschwitz și Hiroshima, dar și primul Război Mondial, au constituit principalele puncte de referință). Catastrofa sau trauma transistorice se pot lega de un sentiment post-tragic, în care etica însăși se poate identifica cu o anumită formă de exces (darul neprețuit, aproape de grația divină sau fidelitatea față de realitatea traumatică).

Anumite elemente ale acestei abordări emfatică se pot susține atunci când conduc, de exemplu, așa cum o fac la Žizek, spre argumentul că anxietatea legată de transistoric nu trebuie proiectată asupra unor grupuri distincte de țapi ispășitori. Acest argument se poate, însă, aduce și în alte moduri, care nu oferă o înțelegere hiper-excesivă și insuficient de complexă a eticii și relației dintre aceasta și politică, sau nu transformă evenimentele istorice în simple semne sau ilustrări ale forțelor transistorice. Problema în relația dintre idee și practică privește modalitatea de a înțelege relațiile dintre istoric și transistoric fără a-l reduce pe unul la celălalt sau a distruge diferențele semnificative. Una dintre interpretările îndoielnice ale deconstructivismului însuși, care a influențat chiar și anumite curente critice la adresa acestuia, e ideea că deconstruirea opozițiilor binare presupune neapărat anihilarea și contestarea tuturor deosebirilor.

Eu susțin, dimpotrivă, că deconstruirea opozițiilor binare, folositoare pentru demontarea mecanismului țapului ispășitor și, în genere, pentru contestarea delimitărilor extrem de stricte (precum cele dintre discipline), nu presupune o anihilare a tuturor distincțiilor sau o încadrare a oricărei idei într-o zonă gri. Ea ridică mai degrabă, în termeni foarte serioși, probleme precum elaborarea unor distincții în ce privește examinarea realității empirice sau a istoriei, criticarea manierei în care acestea sunt convertite adeseori în opoziții binare, dezvoltarea unor distincții care se presupune că sunt mai dezirabile, evaluarea punctelor forte și slabe, și explorarea atentă a legăturii acestora cu ceea ce Derrida numește indecidabilitate.

De exemplu, se poate susține că trebuie examinate atent rolurile diferite pe care le joacă, în situații diferite, grila ce conectează victima, tortionarul, echivocul tortionar-victimă, colaboratorul, privitorul, salvatorul ș.a.m.d. Se poate argumenta că Holocaustul a implicat un grup extins de victime care nu au fost în niciun sens relevant și tortionari și un grup considerabil de tortionari care nu au fost în niciun sens relevant victime, precum și grupuri semnificative de tortionari-victime (precum membrii în consiliile evreiești și *Sonderkommando*, precum și anumiți *kapo* din lagăre), care au apărut în primul rând ca rezultat al activității tortionarilor.

Este, prin urmare, înșelător să generalizezi,

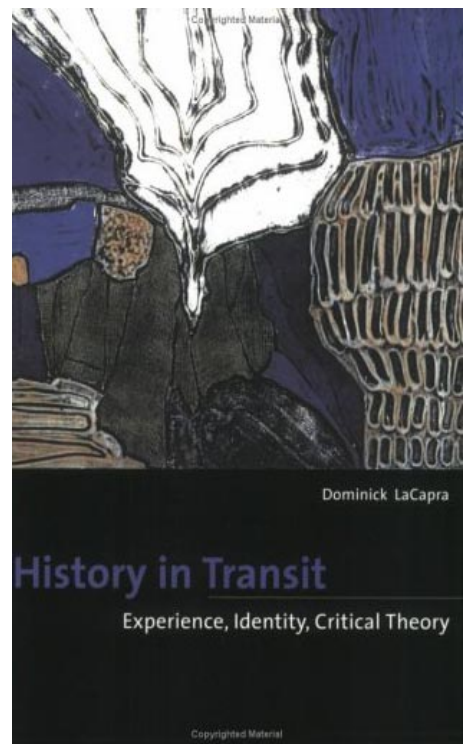


precum Agamben, zona gri a tortionarilor-victime, în așa fel încât toate grupurile să pară complice în – mai mult sau mai puțin – egală măsură. Există și situații în care grupul tortionarilor-victime poate fi, de fapt, mai extins. Diferențierea între situații reprezintă, în sine, una dintre principalele sarcini ale analizei și înțelegerii istorice. Însăși ideea că ar fi de dorit o regândire a întregii grile în funcție de rolul victimizării nu presupune o desființare sau relativizare discreționară a oricărei distincții, ci un proiect sociopolitic și etic explicit normativ, de proporții considerabile, care ar presupune la rândul său elaborarea unor distincții dezirabile în gândire și viață.

În ce privește arta, cred că ea nu poate fi văzută ca sferă distinctă, autonomă, pur estetică, situată dincolo de orice pretenție de adevăr și considerație etică. Există, mai degrabă, o interacțiune complexă între artă, pretenția de adevăr și etică (inclusiv sfera eticopolitică). Acest lucru nu vizează cenzura de stat, ci extinderea spectrului discursurilor critice și capacitatea de dialog critic bi- sau multi-direcțional. Arta poate adresa întrebări istoriei și eticii și vice-versa.

De exemplu, romanul *Beloved* de Toni Morrison poate fi citit ca o sugestie adresată istoricilor și altor analiști, privind necesitatea unei examinări critice mai detaliate a transmiterii transgeneraționale a traumei și a fenomenelor de băntuire sau revenire din morți generate de forme ale oprimării și victimizării. Cartea poate ridica și o problemă eticopolitică: dacă și în ce fel o moștenire ce implică memoria dobândită pe cale culturală ar trebui sau nu să formeze baza identității actuale a indivizilor și grupurilor. Aici se includ chestiuni politice precum compensarea greșelilor trecute care afectează, într-un fel sau altul, generații ulterioare ale unui grup. Acțiunea afirmativă se bazează pe acest set de întrebări importante. Pe de altă parte, operelor de artă li se pot adresa întrebări istorice într-un mod care interoghează critic maniera în care acestea recrează, completează sau transformă istoria empirică.

Filmul *La vita è bella* e prea îndatorat modalităților standard de reprezentare realistă (inclusiv de acum familiarului realism "magic") pentru a-și putea activa imaginea în oglindă (opunând abuzului nazist al vulnerabilității protecția paternă asupra copilului vulnerabil), fie pentru a angaja în mod eficient forme extreme ale realității istorice (inclusiv natura copleșitor de obscenă a abuzurilor naziste) sau a ne stimula capacitatea de înțelegere în moduri cu adevărat deconcertante, chiar suprarealiste sau fantastice. Ca atare, viața de lagăr prezentată în film prin prisma relației tată-fiu tinde să creeze un univers ce plutește independent de condițiile reale ale taberei de concentrare și pare a exprima nu atât lumea



copilului, cât fanteziile proiectate asupra-i de tatăl cumsecade, zăpăcit, plin de umor benign.

Un alt mod de a formula această idee e să argumentezi că filmul se împarte în două, fără ca ruptura să fie conștientizată sau luată în calcul. Prima parte se plasează în contextul fascismului italian și funcționează până la un punct. Umorel și realismul magic ale lui Benigni - povestea de dragoste a iubiților și cea a familiei - nu dau impresia unor pești pe uscat sau unor baloane fără presiune. Odată cu ajungerea în lagăr, însă, aceleași tehnici și procedee se lovesc de probleme - inclusiv realități istorice - de o cu totul altă magnitudine, dar filmul nu ține cont de acest lucru din punct de vedere artistic. Din punct de vedere istoric, nazismul pare încorporat fascismului italian: intrări ceremoniale în orașe și scene caricaturale din sălile de clasă se amestecă cu viața din lagărele de concentrare, ele însele stilizate și prezentate ca tărâm improbabil, învăluit în ceață. Scenele bizare de la final, când soldatul american apare, salvator, pe un tanc (premiul "jocului" de-a lagărul dintre tată și fiu), miraculoasa regăsire dintre mamă și fiu și gestul victorios, inechivoc, triumfător al copilului (cu brațele ridicate strigă "am câștigat" - ce? tancul? războiul? întreaga nebulie?) te lasă la propriu cu gura căscată, în căutarea unui răspuns.

În orice caz, sper că scurtele mele analize arată că tipul de interogare reciprocă vizată - între istorie, artă și analiza geopolitică - nu e simplist sau reducător, deși întotdeauna limitat și contestabil. Vreau să arăt că poate exista un element de nesiguranță sau surpriză în artă (sau în "limbajul literar"), dar acesta variază, iar arta sau literarul nu trebuie pur și simplu echivalate cu incertitudinea, necunoscutul, indecidabilitatea, aporia, auto-referențialitatea, autonomia ș.a.m.d. Cred că asemenea ecuații rămân într-un cadru neoromantic de referință ce privilegiază orbește o estetică a sublimului și înlocuiește o problematică religioasă radical transcendentă (conform căreia arta e acel spațiu de dincolo - dincolo de istorie, dincolo de etică - ce înlocuiește relația cu o divinitate din altă lume, devenită de acum moartă, indisponibilă, absentă, auto-destructivă, aporetică).

Traducere de
CRISTINA CHEVEREȘAN

¹ exprimarea inconștientă a unui impuls sau a unei experiențe reprimite prin comportament explicit

² soluționarea (unei probleme, cu precădere de natură emoțională) prin reluarea ei repetată și, implicit, scăderea intensității traumei (fie prin obținerea unei priviri de ansamblu, fie prin pura plictiseală)

DESPRE COMUNISM, TERRORISM SI MISTICA REVOLUTIEI TOTALE 'CINE A FOST LEV DAVIDOVICI TROTKI? VLADIMIR TISMANEANU

În 1918, în plin război civil, comandantul Armatei Roșii și comisarul poporului pentru afaceri externe dicta un text incendiar în care își propunea să-l strivească fără cruțare pe teoreticianul social-democrat german Karl Kautsky. Apărut în 1920 sub titlul *Comunism și terorism*, volumul lui Troțki rămâne până azi un manifest în favoarea violentei nesăbuite, de nimic îngrădită, împotriva celor decretați drept inamici ai revoluției. A fost reeditat, la editura londoneză Verso, cu o entuziastă prefață semnată de idolul neo-stângiștilor de pretutindeni, hegeliانو-marxistul iacanian Slavoj Žižek. În plină ofensivă a stângii radicale, excitată paroxistic de criza economică, se pare că mistica revoluționară troțkistă a redevenit actuală. Nu mai vorbesc de filmul *Frida*, despre pictorița Frida Kahlo, în care *el viejo revolucionario* apare ca un personaj demn de tot respectul, un venerabil filozof prigonit de canaliile staliniste, între care David Alfaro Siqueiros, celebrul pictor muralist.

Sigur, a fost calomniat, hărțuit, urmărit și, în final, ucis. Dar nu putem uita care au fost idealurile lui Troțki: distrugerea civilizației burgheze, a statului de drept, lichidarea țărâniilor "individualiste", revoluția mondială cu orice preț și cu orice risc. Victimele acestor morbide experimente nu contau, erau parte a unei grandioase aventuri istorice. O mentalitate contagioasă care i-a influențat pe Mao, Guevara, Raul Sendic, Mario Firmenich, Andreas Baader și pe atâția alți iluminați, adică posedați revoluționari. Aș aminti, în acest sens, noua biografie, câtuși de puțin măgulitoare, datorată istoricului britanic Robert Service. Să spun de la început că termenul "troțkism" a fost o invenție propagandistică a triumvirilor (Stalin, Zinoviev și Kamenev) pentru a-l contrapune doctrinei presupus pure a leninismului.

Câteva date biografice: născut în 1879 într-o familie evreiască relativ înstărită din Imperiul țarist, tânărul Lev Bronstein a aderat la mișcarea revoluționară clandestină. Hiperdotat intelectual, cu o ușurință devenită proverbială de a compune fulgerător pamflete explozive, orator electrizant, cel care a adoptat numele conspirativ Troțki a devenit o voce influentă în Partidul Social Democrat al Muncitorilor din Rusia. Poseda, chiar excesiv, ceea ce se cheamă carismă. A fost inițial un favorit al veteranilor socialiști, între care Pavel Borisovici Akselrod, pe care ulterior îl va stigmatiza drept renegat. Ca și Lenin, Troțki nu se încurcă în sentimentalisme "mic-burgheze". Moralitatea era, pentru el, o chestiune de eficiență, strict instrumentală: era moral ceea ce servea revoluția, era imoral ceea ce o slăbea ori o împiedica.

În 1903 a fost printre cei dintâi care au intuit primejdia despotismului promovat de cel pe care l-a numit Maximilien Lenin (aluzie la iacobinismul fondatorului bolșevismului). La rândul său, Lenin n-a rămas dator: l-a numit "Iudușka", o aluzie la personajul lui Saltikov-Scedirin din romanul *Domnii Golovliov*. În 1905, Troțki s-a aflat în fruntea Sovietului din Sankt Petersburg, a devenit un simbol al furtunii revoluționare. Arestat, surghiunit, în final ajuns în exil, a scris articole și broșuri care militau pentru două teze esențiale: continuitatea procesului revoluționar dincolo de faza liberal-constituțională, deci dincolo de pluralismul burghez, și natura planetară a revoluției comuniste. A ajuns la București în perioada Războaielor Balcanice, a scris lucruri interesante despre acele conflicte, s-a cunoscut cu Dobrogeanu-Gherea.

În 1914, ca și Lenin, Karl Radek, Rosa

Luxemburg și Karl Liebknecht, a condamnat "războiul imperialist" în numele internaționalismului proletar (care capotase jalnic). A fost printre cei care au invocat necesitatea înființării unei noi Internaționale. A ajuns în Statele Unite, a continuat să scrie exegeze marxiste și comentarii politice. După 1912, când ruptura din social-democrația rusă s-a consumat irevocabil, Troțki a refuzat să adere la vreuna din cele două facțiuni aflate într-o ireconciliabilă adversitate (bolșevicii conduși de Lenin și menșevicii conduși de Martov). Era extrem de sceptic, în acea perioadă, în raport cu elitismul bolșevic, cu marele risc de a înlocui dictatura proletariatului prin aceea a partidului, apoi prin aceea a Comitetului Central și, în final, a secretarului general și a clicii acestuia. Când a izbucnit Revoluția din februarie 1917, Troțki a decis să revină de urgență în Rusia. Din clipa reînțoarcerii, a devenit principalul locotenent al lui Lenin, l-a susținut pe acesta în toate proiectele de acțiune subversivă. În a sa *Istorie a Revoluției Ruse*, Troțki avea să scrie că dacă Lenin și el însuși nu s-ar fi aflat la Petrograd în noiembrie 1917, Revoluția Bolșevică n-ar fi avut loc. Nu greșea, deși ca marxist ar fi putut să o spună mai puțin emfatic (parcă masele fac istoria, nu "eroii")

Lucrarea despre comunism și terorism vestește fără urmă de reținere ceea ce Troțki diagnostica disprețuitor drept moralitatea filistină de tip quaker. Ca violență a limbajului, se afla la paritate cu pamfletul lui Lenin "Revoluția proletară și renegatul Kautsky". Revoluțiile sunt întemeiate pe violență, nu există nicio justificare pentru timiditate, pentru jumătăți de măsură. Ca și Lenin, propunea o filozofie ultra-partizană a politicii: *Care pe care?* Violenta exterministă era sacralizată în fraze care te fac să te înfiori. Nici cea mai mică urmă de compasiune pentru cei aneantizați în malaxorul unei revoluții fantasmate. Lenin a dorit să-l numească în fruntea Cekăi, poliția secretă bolșevică. Troțki a refuzat din rațiuni personale, nu pentru că i-ar fi repugnat teroarea în masă. În martie 1921, alături de Lenin și de ceilalți corifei bolșevici, a decis suprimarea insurecției de la Kronstadt. Spre a relua distincția lui Camus, bolșevicii erau revoluționari, marinarii de la Kronstadt erau revoltați. Gulagul s-a născut când Troțki a devenit mâna dreaptă a lui Lenin.

În ultimii ani de viață ai lui Lenin, Troțki a cerut militarizarea sindicatelor și a susținut alte măsuri menite să sufocă minimele vestigii democratice. Abia în clipa când a realizat că risca să piardă în lupta cu supraveghetorul aparatului, Koba Djugașvili, cunoscut ca Stalin, Troțki a devenit un îndârjit avocat al democrației interne de partid. Dar nu a pus sub semnul întrebării *religia partidului* așa cum o revelase Lenin. Citând în 1924 proverbul englez, "Right or wrong, it's my country", Troțki își mărturisea, de o manieră de-a dreptul evlavioasă, iubirea de Partid: "Right or wrong it's my Party". Această psihologie a devoțiunii necondiționate avea să facă ravagii în deceniile următoare. Pe ea a pariat Stalin în anii Marii Terori.

De ce a pierdut Troțki în lupta cu Stalin, personajul pe care l-a descris drept "cea mai eclatantă mediocritate din Comitetul Central"? Tema cere un eseu separat. Să spun aici că una din rațiuni a fost non-bolșevismul lui Troțki din perioada de până la revenirea în Rusia în 1917. Suferea, așadar, de un deficit de legitimitate pe care Stalin, Zinoviev și Kamenev au știut să-l exploateze și să-l hiperbolizeze. Apoi, era starea de



epuizare a aparatului bolșevic, lipsa de sprijin pentru frazeologia bombastic-internaționalistă a facțiunii troțkiste (din care a făcut parte și Cristian Rakovsky). După 1933, în exil, Troțki a început să opereze cu conceptul de *totalitarism* pentru a descrie sistemele birocratic-dictatoriale din URSS și Germania nazistă.

A respins însă cu mânie ipoteza că statul întemeiat de Lenin și de el, în 1917, era de la început un *experiment totalitar*. A preferat să vadă în Stalin un trădător al programului pretins emancipator al bolșevismului, a scris rânduri înflăcărâte despre tânărul Lenin. În ultimii ani de viață a încercat să termine o biografie a lui Stalin. N-a apucat, dar ultimele rânduri spun clar cum vedea el istoria comunismului rus sub Stalin: dacă Iuda ar fi ajuns să scrie versiunea sa asupra patimilor lui Isus, el ar fi apărut drept adevăratul discipol, iar ceilalți apostoli drept trădători infami. În articole și în corespondența personală, îl numea Cain-Djugașvili. Acesta, la rândul său, citea zilnic "Buletinul Opoziției", făcea însemnări atente pe cărțile inamicului său mortal. Pregătea metodic răzbunarea finală.

În noiembrie 1927, la exact zece ani de la revoluția pe care, împreună cu Lenin, o inițiasă și o condusesă, Troțki a fost exclus din PC(b) al URSS și deportat în Kazahstan. După un an era expulzat din URSS și i se retrăgea cetățenia sovietică. A locuit, împreună cu soția sa, Natalia Sedova, mai întâi în Turcia, apoi în Franța și Norvegia. Ultimii ani i-a trăit în Mexic, singura țară care a acceptat să-i ofere azil politic după 1938. A fost ucis cu o lovitură de toporișcă (piolet) în creștetul capului, în timp ce-și hrănea iepurii, în grădina vilei ultrapăzite din Coyoacan, de către Ramon Mercader, comunist spaniol și agent NKVD pozând în militant troțkist.

La colțul străzii așteptau într-o mașină confirmarea veștii că "Iuda-Troțki" a fost lichidat Caridad Mercader, agentă NKVD, mama lui Ramon, și amantul acesteia, colonelul NKVD Leonid Eitingon. Printr-un decret special, strict secret, Mercader a fost decorat cu ordinul Lenin. Arestat de poliția mexicană, a făcut douăzeci de ani de închisoare. Nu a recunoscut niciodată că primise ordinul de a-l lichida pe Troțki. După 1960, a trăit în Cuba castristă.

Așa s-a încheiat, într-o baltă de sânge, viața lui Lev Troțki, profetul monoman și ego-centric, cel pe care istoricul Dmitri Volkogonov

l-a numit "demonul revoluției". Stalin a jubilat. Operațiunea specială, o răfuială gangsterească, condusă din umbră de omul său, generalul NKVD Pavel Sudoplatov, reușise. Stânga anti-stalinistă a trăit acel moment ca pe o tragedie absolută. Unul dintre cei care au rămas apropiați de fostul comandant suprem al Armatei Roșii a fost romancierul Victor Serge, prieten apropiat al lui Panait Istrati. Titlul uneia din cărțile sale captează acea situație istorică sufocantă: *S'il est minuit dans le siècle*. Biograful lui Troțki, Isaac Deutscher, autorul trilogiei formată din volumele *The Prophet Armed*, *The Prophet Unarmed* și *The Prophet Outcast*, menționează acest cântec din 1940, o baladă populară compusă de un autor anonim:

Murió Trotsky asesinado de la noche a la mañana porque habían premeditado venganza tarde o temprana.

Pensó en México, este suelo hospitalario y grandioso, para vivir muy dichoso bajo el techo de este cielo.

Por fin lo venció el destino en su propia residencia, donde el cobarde asesino le arrancó ahí su existencia.

Un zapapico alpinista este asesino llevó, y al estar solo con Trotsky a mansalva lo atacó.

Fue un día martes por la tarde esta tragedia fatal, que ha conmovido al país y a toda la capital

Visul revoluției mondiale murise definitiv odată cu Pactul Hitler-Stalin. Fiul și cel mai apropiat colaborator al său, Lev Sedov, murise cu câțiva ani mai devreme, în împrejurări suspecte, într-o clinică din Paris. Alt fiu, Serghei Sedov, a fost lichidat în URSS în timpul Marii Terori, deși rupsesse orice legături cu părinții săi. Internaționala a IV-a, înființată ca alternativă la Comintern (Stalintern) s-a dovedit o sectă marginală, devorată de lupte intestinale. Radek, Rakovsky, Ivan Smirnov, Evdokimov, Smilga și alte figuri proeminente ale opoziției de stânga au pierit cu toții în vâltoarea sângeroasă a stalinismului dezlănțuit. Ideea societății fără clase, a comunității perfecte, a (Supra)Omului Nou, a unei revoluții totale care să salveze omenirea de barbarie s-a dovedit o imensă, catastrofică himeră.

Robert Service are dreptate: "Moartea unei vulpi vânată este scrisă de obicei în două feluri. Una se concentrează, cu simpatie, pe urmărirea și uciderea unui animal fără apărare. A doua, cea preferată de obicei de vânători, se referă la găinile, iepurii și mieii uciși de vulpe".

STEREOTIPURI

stereotipuri

UNIFORMA HORNARULUI. A PREOTULUI. A POMPIERULUI

DANIEL VIGHI

Adăugați tristețea târgului cufundat în toamnă ce se adaugă aceleia a previzibilității. Plictiseală, ritm anodin, repetabilitate, nesfârșire, urmăriți imprevizibilul surpat de previzibilitatea verbelor, ruina întâmplării, căderea în uniformitatea înfăptuirii. Poezia artificializează prin ritmicitatea versului și prin aceasta reproduce uniformul viețuirii. În lucrarea sa de licență, Radu Petrescu dibuie la George Bacovia cazonul și cazarma. Literatură asemena aceleia a lui Blecher sau Bruno Schulz, literatura devenirii dinspre artificial prin ritmicitate și prin uniformitatea vieții-poemde-ceară, a vieții-ceaprazărie-și-panopticum, cu chipuri țapene împodobite cu fireturi, chipie și vipușcă: "*poetica lui G. Bacovia este o contemplare a universului artificializat de prezența poeziei*" (Petrescu, 2002, p. 46). Artificializarea prin poem, iată miza! Mișcare pură a verbului ca în poemul care deplânge, parafrazând zicerea căpeteniei galilor Brennus, starea Omului Vae Soli! Omul singur nu știe când anume se petrece așteptarea pentru că timpul are chipiu, fireturi, este ca o duminică după amiază în micul orașel. Zice omul singur: "*Te voi aștepta într-o zi sau într-o noapte oarecare*" (Bacovia, 2001, p. 130).. Omul Vae Soli nu știe de ce face ceea ce face, inventează ceea ce face ca să facă și el ceva, la fel ca toți ceilalți. Să fie ca toți îndrăgostiții! Omul Vae Soli visează să fie "în rând cu lumea", să iubească așa cum se cuvine, să fie ca îndrăgostitul de peste tot, deși tot el ne spune că nu e așa, el merge la întâlnirea cu iubita sa "*pentru ca să văd dacă mai pot să am o preocupare*" (Bacovia, 2001, p. 130).

Omul Vae Soli nu are, în fapt, nici o preocupare, face adică de fiecare dată ceva în uniformă, ca să nu se vadă că e altfel. Acest lucru nu trebuie să-l știe nimeni. Omul Vae Soli își maschează starea sa de om Vae Soli prin fapte ca ale tuturor. Omul Vae Soli are nevoie de singurătatea colectivă ca să nu i se vadă aceea a lui. Omul Vae Soli vrea să fie mereu la o paradă "*oarecare*", să fie la înviorarea de dimineață în curtea cazărmii când toți răcanii fac aceleași mișcări de înviorare dotați cu bocanci și nădragi din același postav verde. Mirosind cu toții la fel! Omul Vae Soli trece pe lângă o apă și stă pe lângă niște ruine și nu ar vrea să-l vadă nimeni stând acolo. Omul Vae Soli apare în oglinda apei, dorește să fie ca toți și nu este, și asta pentru că, deodată și fără motiv, el își murmură sieși "*Pe urmă nu va mai fi timp...*", așa își zice, și nu știe de ce își spune acest lucru, odată ce el, doar el, are timp nesfârșit, omul în uniformă, nu-și spune sieși niciodată că "*Pe urmă nu va mai fi timp...*",

ARIERGARDA

Într-o atmosferă de Timișoară interbelică, s-a petrecut joi, 5 aprilie, o seară la berăria Bierhaus, cu lansarea triplă de cărți din seria *Patrimoniul bănățean*: Virgil Birou, *Lume fără cer*, Anton von Hammer, *Istoria ciumei din Banat 1738-1740* (ambele apărute la Editura Diacritic), *Strada Augustin Pacha – Curți interioare* (Editura Brumar). Organizarea a fost asigurată de Liga Banat și Asociația culturală Ariergarda, cu sprijinul revistei "Orizont". Moderatori: Daniel Vighi și Viorel Marineasa. Au vorbit nepotul lui Virgil Birou, scriitorul Mihai Alexandru, Adriana Babeți, viceprimarul Adrian Orza, din partea finanțatorului: Consiliul municipal prin programul Open Art City.

În 24 aprilie 2012, de la ora 17, Asociația Ariergarda din Timișoara a vizitat Lugojul cu ocazia lansării volumului *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* la Sala de Consiliu a Teatrului Municipal "Traian Grozăvescu". Organizatorii: Biblioteca Municipală, Revista și Cenaclul "Banat", Casele de Cultură ale Municipiului și Sindicatelor. Prezentare: Dorin Murariu și Cristian Ghinea. Moderator: Henrieta Szabo. Oaspeți au fost Daniel Vighi și Viorel Marineasa, cu studenții colaboratori ai Asociației. Publicul, numeros și interesat, a discutat despre istoria identității regionale, despre patrimoniul urban și literar și despre proiectele de editare din seria "Patrimoniu bănățean" a Asociației.

nu-și spune așa decât atunci când nu-i ajunge timpul să facă un lucru anume, să meargă la cumpărături, să încheie o afacere, să cumpere semințe până nu începe meciul. Pentru omul în uniformă, timp nu va mai fi decât pentru ceva anume! De altfel, să nu vă fie lucru de sagă, vorba povestitorului, dacă veți afla că uniforma și uniformitatea devin, prin trecerea timpului, exotism – și lexical, și vizual – în măsura în care ni-l putem închipui cu ochii minții în deplinătatea desfășurării lui fastuos-baroce din vremile boierilor afanisiți ai lui Ion Ghica pe când se dedulceau cu viața pe la baluri. Iată veșmintele respectivilor: "*Boierii cei mari se îmbrăcau cu ceacșiri roșii, cu meși, papuci sau cizme galbene de meșină, cu botul ascuțit, întors în sus și fără toc; antiriile erau de ghermeșit, de citarie, calemcheriu, cutnie, selimie sau sevai; (...). Numai vodă cu beiza-delele purtau fund alb la gugiuman. La zile mari domnul îmbrăca cabanița, care era un fel de contoș cu ceaprazuri de fir și cu profiruri de samur*" (Ghica, 1967, p. 351).

Peste munți, altă lume cu alte îndătinări, nostalgii imperiale trecute prin cazarmament prusac cu bumbi sclipitori și medalii pe potrivă. În *Radetzky marsch*, melancolicul op romanesc al lui Joseph Roth, "*căpitanul Joseph von Trotta und Sipolje stătea în mijlocul*" unei "*intimități sărăcăcioase și cazone ca un zeu militar, cu eșarfa sclipitoare, coiful lăcuit răspîndind un fel de rază neagră și ciudată, cu cizmele văcsuite lună, cu pinteni scînteietori, cu două șiruri de bumbi strălucitori, aproape învăpăiați, la veston, și blagoslovit cu harul divin al Ordinului Maria Theresia*" (Roth, 1997, p. 10).

Costumul și costumația, uniforma și uniformizarea – două perspective (substantivale și verbale) asupra a două atitudini față de viața de zi cu zi. O dată, mascare și diversitate, carnavalesc, diferențiere. A doua oară, indistinct, masificare și ordine. Prima este sursă a libertății. A doua, izvor al tiraniei. În ambele situații croitorul este Creatorul. Cum anume, vedem mai încolo!

Bibliografie:
 Petrescu, R. (2002). *G. Bacovia*. Pitești: Editura Paralela 45.
 Bacovia, G. (2001). *Opere*. București: Editura Univers Enciclopedic.
 Ghica, I. (1967). *Opere* (Vol. 1). București: Editura pentru literatură.
 Roth, J. (1997). *Marșul lui Radetzki*. București: Editura Univers.

Fragment din eseil *Nesemnificativul în literatură*



REVOLUTIA DIN CĂRȚI (v)

VIOREL MARINEASA

Volumul *Incursiune în istoricul instituțiilor participante la reprimarea Revoluției Române din 1989* (Editura Memorialul Revoluției 1989, 2011) al lui Gino Rado vorbește despre "vitejiile" comise la Timișoara (și nu numai), în perioada menționată (și nu numai), de către cele trei ipostaze ale puterii de atunci: Partidul Comunist Român, Ministerul de Interne (*y compris* Securitatea) și Ministerul Apărării Naționale. Anexele lucrării nu se limitează la actele emise sau păstrate din acele zile, ci merg mai departe, încercând să surprindă "păcatul originar", cel care explică de ce instanțele respective s-au manifestat ca forțe de control și de reprimare a propriului popor. Cum bine zice autorul, datele puse la dispoziție creează premise de cercetare pentru cei dispuși să aprofundeze tematica în cauză.

Mă voi opri doar asupra unui capitol, *Agenții străini și revoluția*. "România era recunoscută ca o țară care avea un departament de contraspionaj foarte puternic și activ", zice Gino Rado. Cu toate acestea, în *Procesul de la Timișoara*, Emil Macri, general-maior, fost șef al Direcției de Contrainformații Economice din Departamentul Securității Statului, a declarat că aflase doar despre trei persoane suspecte, cu arme asupra lor, reținute de muncitorii de la ELBA și predate securistului care răspundea de fabrică, dar ele s-au dovedit ca făcând parte din structurile informative ale armatei. Cât despre agenți provocatori, nu a avut știință despre așa ceva, locotenent-colonelul Gabriel Anastasiu de la Informații Interne nu i-a pomenit nimic. Mai convingător se exprimă colonelul Filip Teodorescu, locțiitor al șefului Direcției de Contraspionaj: "... pe întreaga perioadă a evenimentelor de la Timișoara, cu toate eforturile depuse, nu am reușit să obținem informații din care să rezulte că agenți ai spionajului străin s-ar fi infiltrat în județul Timiș, în scop de a destabiliza situația. (...) ... datele comunicate de noi la București menționau că manifestațiile au fost și sunt spontane și nu se datoresc unei organizări prealabile..." E drept că, ulterior, scăpat din clinciuri, personajul de mai sus și-a revizuit părerile, dând la iveală scrieri înalte, compuse după rețetarul infailibil al academiei de la Băneasa, în care se lăuda, așa cum într-o doară aruncase la proces, că "aveam suficienți adversari, și nu din cei care sparg vitrine, ci spioni și agenți calificați, școliți..." Numai că nici cei supărați pe vitrine nu aduceau a adversari autentici. Martorii spun că erau "oameni bine îmbrăcați, robuști și tunși scurt (...) ... dotați cu bețe speciale cu care printr-un gest foarte bine exersat loveau vitrinele, după care plecau fără să sustragă ceva... au fost văzuți chiar și de forțele de ordine..., care, în mod ciudat, nu au luat măsuri împotriva lor..." La fel de neputincios s-a vădit un alt as al contraspionajui, pomenit și mai înainte, locotenent-colonelul Gabriel Anastasiu: "... nu s-au obținut date din care să rezulte că cetățenii străini ar fi participat... (...) am fost aspru criticat (...) de generalul Macri că eu și ofițerii care am venit de la București am venit degeaba... (...) la nivel de conducere a statului se acreditase ideea că demonstrațiile de stradă de la Timișoara au fost inițiate și organizate, susținute, întreținute de alte state..." Spre știința mistificatorului de profesie Alex Mihai Stoenescu, nici statisticile întocmite de Direcția pentru Pașapoarte, Evidența Străinilor și Controlul Trecerii Frontierei din Ministerul de Interne nu confirmă năvala "turiștilor" sovietici și de alte naționalități: în intervalul 1-14 decembrie 1989 au pătruns în țară cu 280 mai puțini străini decât în perioada similară a anului precedent.

După *Mass-media, represiune și libertate*, apărut în 2010, Lucian-Vasile Szabo coordonează un al doilea volum dintr-o serie pe care și-a propus-o, *Născuți în lanțuri. Revoluția de la Timișoara în presa locală, națională și internațională* (Editura Memorialul Revoluției 1989, 2011), volum lucrat în bună parte de studenți de la Jurnalistică (Facultatea de Științe Politice, Filosofie și Științe ale Comunicării a Universității de Vest din Timișoara). O să-i numesc: Liviu Busuioc, Liliana Ciupitu, Maria Moldovan, Ana-Maria Năsui, Alina Niță, Ana Pântea, Raluca Petruțescu, Anca Rusu, Daniela Szabo, Ioana Todor. Cercetările lor surprind febra, efervescența jurnalisticii practicate atunci, care, la rândul ei, relatase despre "întâmplările tragice, lașitățile, trădările, bucuriile și modul de trecere a României către o societate democratică". Texte consacrate reînvierii postului Radio Timișoara, avatarurilor prelungite ale *Scânteii*, silită să devină *Adevărul* (și nu prea), presei scrise din Italia, Spania, Franța, Austria, Anglia; jurnaliștilor străini uciși sau răniți în revoluție, dar și celor mai incozozi și mai combativi gazetari timișoreni (Iosif Costinaș, Ioan Crăciun, Ion Monoran, George Șerban), parcă dispăruți ca la un semnal; activității publicistice și editoriale a Memorialului Revoluției.

Continuare în pagina 31

EMINESCU ȘI VIZIUNEA PARADIZIACĂ

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

Cei care au citit opera lui Eminescu știu bine că Mușatin este un personaj în multe din poemele lui. *Mușatin și codrul* — una din postumele lui — apare atât în descrierea operei lui Mihai Eminescu pe care a făcut-o Călinescu, cât și în ediția Perpessicius.

Primul punct al analizei mele se referă la Dante și posteritatea ultimului cântec din "Divina Comedie", la *Paradis*. Al doilea punct este Călinescu și posteritatea lui. Am să ilustrez cu prima generație de eminescieni: Călinescu, Negoțescu și Mircea Eliade. Al treilea punct este modul în care Eliade a analizat "Insula lui Euthanasius" în volumul faimos din 1943. Al patrulea punct este o analiză a uneia dintre așchiile constelației numită *Mușatin și codrul*, unde voi depăna elementele paradiziace și voi numi una dintre temele fundamentale nu numai ale lui Eminescu, ci și ale culturii române, care n-a fost pusă în lumină până acum, și anume viziunea panoramică. În fine, o să fac analiza eposului popular, cum l-a numit Petru Creția, *Mușatin*, din care am spicuit câteva fragmente.

DANTE ȘI POSTERITATEA LUI

Există o asimetrie profundă între soarta pe care a avut-o în posteritate *Infernul* și *Purgatoriul*, parțial, față de *Paradisul*. Cum se manifestă această asimetrie? Prin faptul că toți ilustratorii, și dau exemplul ilustratorilor pentru că ilustratorii sunt... ilustrativi într-un fel în care sensibilitatea primește un conținut intelectual. Ilustratorii s-au aplecat, cu verva lor, cu precădere asupra infernului, pentru că infernul avea tot ce poate capta atenția sensibilității unui om. Sunt scene violente, de mare patos, chinuri care deopotrivă evocă teroarea creată de perspectiva "Cu sufletul meu ce se întâmplă, dacă cu sufletul acesta s-a petrecut acest lucru?" Cine răsfăiește într-o bibliotecă posteritatea ilustratorilor lui Dante, va vedea că talentul lor este plin de exuberanță și de fantezie atunci când sunt evocate scene din *Infernul*, și brusc se estompează începând cu *Purgatoriul* și progresiv spre *Paradisul*. *Paradisul* pare să nu-i mai fi impresionant deloc sub raportul capacității de a reda acele lucruri.

Pentru orice cititor obiectiv al lui Dante, și prin obiectiv înțeleg unul care iubește, obiectivitatea supremă fiind exact acest lucru, și anume iubirea, este limpede că talentul lui Dante și mai mult decât talentul lui, geniul lui, nu are nicio scădere de-a lungul celor trei cânturi, care, în arhitectura lui, sunt riguros simetrice. Nu există o discriminare cantitativă și îi asigur pe cei care se îndoiesc de acest lucru, și îi reconfortez pe cei care sunt de acord cu mine, că nu există nici o scădere în talent, geniu, expresivitate și realizare artistică în cele trei cânturi dantești. Este o expresie a geniului uman integrală care, ca și marile compoziții geniale — Bach, Beethoven — nu obosește și nu se ofilește nicio clipă.

Prin urmare, nu putem pune pe seama geniului lui asimetria în posteritate. Astfel, prima teză pe care o avansează este că această asimetrie provine și este în noi. Noi am pierdut codurile de înțelegere ale limbajului paradiziac. Asimetria în recepția celor trei cânturi ale capodoperei lui Dante se datorează faptului că noi, modernii, nu mai avem la îndemână sensibilității codurile descifrării mesajului paradiziac. Le avem însă cu asupra de măsură, de unde jubilația sensibilității noastre, atunci când citim *Infernul*, față de codurile infernale.

CĂLINESCU ȘI POSTERITATEA LUI

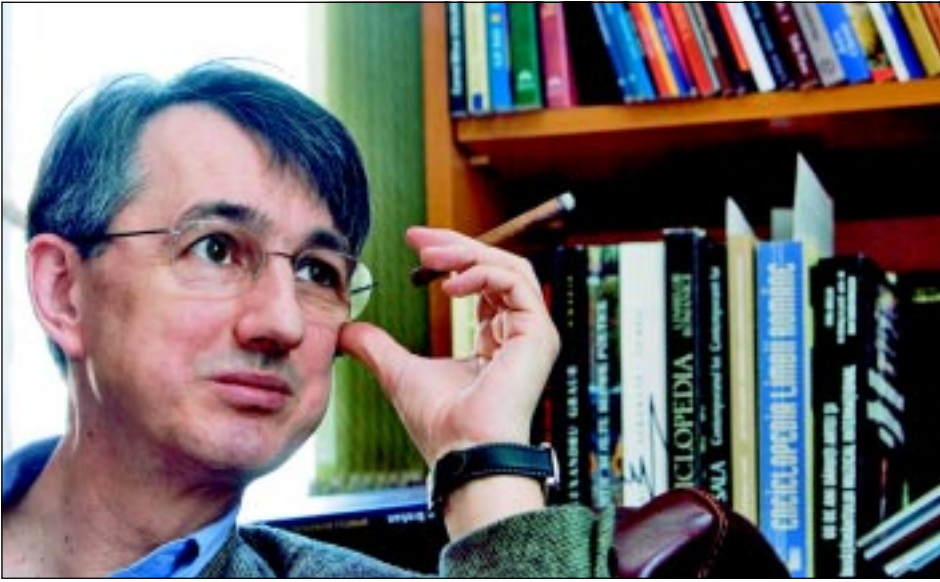
Care a fost posteritatea în sensibilitatea receptorului și în sensibilitatea exegetului eminescian? Este sensibilitatea față de ceea

ce Maiorescu însuși, în textele pe care i le-a dedicat în faimoasa prefață la volum, a apreciat, și anume: proprietatea expresiei, rigoarea construcției și maturitatea clasică a limbii folosite. Iar cititorii care nu aveau cultura clasică a lui Titu Maiorescu au putut cu entuziasm să-l primească pe Eminescu ca pe un extraordinar făuritor de muzicalitate romantică. Când spun muzicalitatea romantică, nu trebuie să înțelegi acest lucru în chip derogatoriu. Chopin este un compozitor de o superbă muzicalitate romantică. Eminescu a fost auzit cu o ureche care era formată de cultura acestei sensibilități romantice, în care intră sentimentalitatea, care nu are nimic rău, este o descriere, și intră muzica. Această muzică merge de la sentențiozitatea severă a *Luceafărului*, cu aceiași tropi și cu aceeași metrică, până la poeziile de tip română *Ce e amorul*, *Pe lângă plopul fără soț*. Așa a intrat Eminescu în conștiința sensibilității noastre.

A venit rândul exegeților. Primul mare exeget este Călinescu. Călinescu a dedicat cinci volume, între 1934 și 1936, operei lui Mihai Eminescu, după ce mai înainte publicase o superbă biografie a lui Mihai Eminescu, într-un volum. Cum începe Călinescu evaluarea lui Eminescu? În singurul fel posibil în care putea să înceapă un om serios, și anume făcând descrierea operei. Eminescu este asemenea unei încăperi a unei clădiri complexe. Deschizi ușa ca să intri și în prima încăpăre, care este doar un antreu, vezi volumul lui Maiorescu. Cine se oprește la volumul lui Maiorescu nu a înțeles din Eminescu decât cea sensibilitate de care am vorbit mai devreme. Ca să înțelegi importanța poeziei lui, adâncimea viziunilor lui, ca să înțelegi pe scurt cum era Mihai Eminescu, cum funcționa mintea lui și cât de amplu rezona sufletul lui, trebuie să pătrunzi în manuscrise. Este ceea ce a făcut G. Călinescu, pentru prima oară, și a dat o descriere a operei.

Prima secțiune din opera lui Mihai Eminescu este o amplă — în nouăzeci și ceva de puncte — analiză a operei lui Mihai Eminescu. Călinescu face o operă elementară de cartografiere. A intrat în palatul numit "Mihai Eminescu" și a inspectat camerele. A indicat, în celelalte secțiuni ale volumelor, ce raporturi există între camere, care anume este importantă, care deschide spre mai multe și cum este etajat acest palat. Asta a făcut G. Călinescu. Și pentru că era un om de cultură solidă, a încercat să identifice un principiu al viziunilor, un motor generator al viziunilor lui. Acest lucru este *cosmogonicul*. Prin cosmogonic se înțelege ceea ce imediat dumneavoastră, ca iubitori și cititori de Eminescu, veți activa din memoria dumneavoastră: prima parte din *Scrisoarea I*, ample strofe din *Luceafărul*. Sunt o mulțime de pasaje în care este prezent elementul de creație al lumii, inspirat de geneză ori nu. Fapt este că sensibilitatea lui Eminescu privește lumea din perspectiva Creației și, simetric, Extincției. Există o sensibilitate cosmogonică la Eminescu, care, în mod straniu a scăpat complet primei generații de eminescieni, dar care s-a impus cu acuitate primului exeget genial al lui Eminescu, care a fost G. Călinescu.

Vreau să exemplific noutatea abordării lui Călinescu prin felul în care descrie natura lui Eminescu. E o deosebire frapantă între felul în care au perceput natura cei care l-au apreciat pentru muzicalitatea lui romantică, care uneori a fost identificată cu influența romanticilor de mână a doua. Când spun de mână a doua, mă refer la oameni totuși foarte importanți, cum sunt Heinrich Heine sau Nikolaus Lenau, dar care nu sunt de nivelul lui Novalis ori Hölderlin. Primul val al romantismului se leagă



de revista "Athenaeum", de Novalis și Hölderlin, romantismul primordial, romantismul sumbru, stihial, din a cărui sensibilitate a extras Goethe faimoasa imagine a mumelor, în volumul al doilea din *Faust*. Prin urmare, există două romantisme și prima generație de eminescieni a fost sensibilă la al doilea romantism. Romantismul secund, ca să nu-i spun minor, urmează marii generații de romantici, aceea care din punctul de vedere al reflecției teoretice a funcționat doar doi ani — între 1798 și 1800 — în revista faimoasă "Athenaeum" în Germania și este redată în special de Novalis și de Friedrich Schlegel.

Natura eminesciană, așa cum a înțeles-o, după cartografierea palatului numit Mihai Eminescu, G. Călinescu, e o natură care nu e deloc civilizată. Este o natură sălbatică, dincolo, complet dincolo de retorica sălbăticiei romantice, adică tipul de sălbăticie în care Marie Antoinette, bunăoară, sub inspirația lui Rousseau, își amenajase un mic parc sălbatic, alături de palatul în care locuia. Și acolo, costumându-se adecvat, intra în această sălbăticie idilică, în care putea experimenta fiorii a ceea ce Voltaire a numit, spre deosebire de Rousseau, lipsa dorinței de a "mă întoarce la mersul în patru labe". Era un fel de a reintegra natura sub raportul idilicului. Forme politicoase ale sălbăticiei, asta se putea experimenta în acel fel. Or, la Eminescu, dacă-l citești cu atenție, și dacă nu te rățăcește muzicalitatea lui, vezi de fapt o natură disruptivă, o natură în care termenii folosiți sunt gigantici, iar referințele sunt geologice.

Ca să aveți o reprezentare plastică, amintiți-vă faimosul tablou *Gioconda*. Noi toți ne uităm la elementul civilizat din acest tablou, și anume chipul Giocondei, cu surâsul ei, cu mâinile, așa cum sunt ele, și ne întrebăm, glosând: "Oare stă în fața unui parapet ori în spatele unui parapet?" Dar uitați-vă în spatele ei, la ce se află în fundal. Acolo este o polemică foarte interesantă, pe care Da Vinci o face cu tot quattrocento-ul italian, care a civilizat planul al doilea, populându-l cu frumoase imagini ale dealurilor toscane, elemente ale naturii civilizate de geniul italian. Or, ce se află în fundalul Giocondei? Este o natură răvășită. Este o natură geologică. Este ceva care se află într-un contrast profund și cumva neliniștitor, cu aspectul perfect civilizat al Giocondei. La fel este natura lui Eminescu. Este o natură germinativă, întunecată, profund exuberantă, însă exuberantă nu în sens de alături de natura umană, ci dincolo de ea și cumva contrazicând-o. Omul nu are niciun soi de contribuție la aceste mișcări geologice, prin care natura lui Eminescu lucrează.

Călinescu vorbește de peisajul antediluvian, de geologia romantică și de mulțimea nebună, germinativă a acestei naturi. "La

Eminescu", citez din Călinescu, "e mai mult decât ceea ce numim sentiment al naturii. Este spaima de cosmosul singuratic, inuman, este o beție panteistă." Această expresie — "beție panteistă" — se exprimă prin faptul că atunci când omul este prezent în acest peisaj, el intră într-un soi de narcoză. Iertați-mi impietatea de a folosi un limbaj post-modern în această împrejurare, personajele lui nu sunt proactive, nici reactive, sunt pur și simplu non-active. Ele intră ca într-un soi de transă hipnotică, în prezența naturii, fie că sunt troienite fie de florile de liliac care se scutură, fie că mirosul de tei îi hipnotizează și intră într-un soi de somnolență. Iar erotica lui, cum a remarcat Călinescu, nu este erotică, ea nu culminează în act ori în însoțire. În act ar fi beatitudinea erotică, în însoțire ar fi — amintiți-vă superbul poem al lui Goethe *Hermann și Dorothea*. Nu, nu despre asta este vorba, ci despre intrarea în somnolență a îndrăgostiților. Actul suprem de dragoste ori de împreunare cauzată de iubire la Eminescu este intrarea într-un circuit al somnolenței. Este suficient ca să vă sugerez zona spre care Călinescu a împins exegeza.

Viziunea lui Călinescu asupra lui Mihai Eminescu este viziunea unui poet cosmic, un poet de mare viziune cosmogonică, un vizionar în zona desfășurărilor istorice și un vizionar deopotrivă în zona agregărilor naturale. Este, pe scurt, un poet care parcă ar fi avut sădită în mintea lui viziunea primordială a proceselor prin care s-a zămislit lumea. Convers avea sădită în minte viziunea sfârșitului. Nu uitați ce contrast fac pentru sentimentul naturii la Eminescu geologicul și germinativul disruptiv al acestei naturi primordiale cu înghețarea finală în multe din poeziile lui, care corespunde felului în care geniul lui ori psihologia lui umană se închide ca urmare a dezgustului de lume ori, ca în *Rugăciunea unui dac*, față de respingerea radicală, nihilistă ori gnostică a lumii. Cioran, bunăoară, poate fi interpretat și erotic, dar și serios, ca descinzând complet din *Rugăciunea unui dac* — un mare poem al gnosticismului ori al nihilismului.

După Călinescu, lumea s-a trezit cu greu. Cum a spus Constatin Noica, noi toți ne odihnim în Călinescu, pentru că nu avem mijloacele intelectuale să-l depășim. A existat un tânăr — Ion Negoțescu — din Cercul literar de la Sibiu, care a avut o idee care l-a depășit pe Călinescu, sau l-a continuat, și anume ideea *plutonicului*. Acesta nu avea niciun drept de publicare și nicio speranță de a o face. Ulterior, a fost și el arestat. Întrucât contribuția lui Negoțescu este mai puțin cunoscută, dați-mi voie să insist mai mult pe ceea ce am numit "plutonic la Eminescu."

Prin apariția postumelor, spunea Negoțescu, opera lui Eminescu și-a dezvăluit un aspect ascuns, subiacent, care a schimbat

perspectiva întregului. Negoîtescu rezumă antumele, pe care nu le iubește. Dacă nu le iubește, trebuie să înțelegem poziția sa. Exegeza lui Călinescu este o Himalaya, iar pentru ca să o urci, trebuie să ai două lucruri: trebuie să ai un echipament adecvat, dar și un soi de îndârjire împotriva muntelui, adică e un dialog între mine și tine, care se pune în termeni psihologici: sau eu, sau tu. Așa trebuie înțeleasă frecvența depreciere a antumelor ori a muzicalității legate de superbe capodopere din antume a lui Negoîtescu. Negoîtescu deci rezumă imaginea antumă a lui Eminescu prin trei trăsături: sentimentalul romanelor, pe care nu-l aprecia, geniul *Luceafărului*, unde găsea o muzicalitate prea mecanică, prea șlefuită, și care, prin șlefuire, prin perfecțiune, pierdea ceva din primordialul și originalul pe care le aprecia la el, și în fine, filozoful scrișorilor. Satiristul social — Eminescu este un formidabil autor satiric — dar și omul care filozofează.

Negoîtescu detesta filozofarea, ceea ce numea filozofare la Eminescu. Și spune el că prima față a antumelor pe care ne-a oferit-o opera lui Eminescu privește spre noaptea comună. Noaptea e un termen generic la Eminescu. Deci ce noapte este aceea pe care Negoîtescu o leagă de antume? Este noaptea comună, este noaptea visului, când visăm și ne simțim bine, este noaptea umanității. În timp ce postumele, spune Negoîtescu, ne oferă o noapte fără început, o noapte adâncă și tenebroasă, o noapte a visului paradoxal, a vârstelor eterne și a geniilor romantice. Negoîtescu este destul de inconsistent în terminologia lui, întrucât el este un liric, și anume un liric din zona lui Dan Botta, adică un liric abstract și ermetic și adeseori este furat de o terminologie înșelătoare. Dar ce se poate spune este că pentru el Eminescu care contează, Eminescu-plutonicul, este Eminescu care vine din primul romantism german, din romantismul de la "Athenaeum". Este foarte interesant și perplexant, în același timp, dacă citești caietele lui, că nu găsești surse din acest romantism, găsești surse numai din al doilea romantism. Când a tradus din germană, a făcut-o din romantici minori. N-a făcut-o niciodată pe marii romantici. Novalis este totalmente absent. Deci, spune el, "atunci când analizăm mari creații, știți foarte bine că sursologia este limitată, pentru că marile minți mobilizează surse ale gândirii și ale sensibilității umane, care reflectă curente din gândirea trecută."

Acest romantism profund constituie, în viziunea lui Negoîtescu, singularitatea lui Eminescu, care se adresează unei sensibilități cvasi-degradate a spiritului, care implică o adâncime demonică, satanică, funebră a realității spiritului, un dor al imensităților elementare, o tânjire spre vârsta de aur, un inconștient beat de voluptatea somnului, o umbră tragică peste un tărâm de valori, un decor halucinant, mirific, în care joacă magia și mitul cu implicațiile lor oculte. În cercul unor astfel de viziuni, când natura ia proporții gigantice, când, trecând râul Seleniei sub ocrotirea nopții, oștirile florilor cresc ca arborii de mari, răspândind parfumul lor ucigător, și fluturi plutesc pe acest fluviu de miresme ca navele, având dimensiunea corăbiilor, n-avem decât o umflare a formelor spre cuprinderea sentimentului exacerb.

Legătura dintre viziunea lui Negoîtescu și viziunea lui Călinescu este aceea că Negoîtescu specializează, din ceea ce numește cosmogonic Călinescu, o anumită latură pe care o identifică cu inspirația înaltă și adânc tenebroasă, adânc simbolică a primului romantism german, și o declară ca fiind definitorie pentru Eminescu. De ce Eminescu a publicat mai degrabă poezii din zona celui de-al doilea romantism german, deci din zona pe care Negoîtescu nu o apreciază absolut? Pentru că el a fost indus în eroare de estetica de tip maioreșcian, care era o estetică a perfecțiunii formale. Șlefuid aceste poezii, Eminescu a înlăturat ori a diminuat acest fond de sălbăticie plutonică pe care el, Negoîtescu, o aprecia. În postumele lui, Eminescu nu a avut timp să șlefuiască tot ce a lăsat în urmă, și acesta este norocul nostru, spune Negoîtescu,

pentru că avem magma încă fierbinte, încă neșlefuită, această viziune paradoxală și stranie a plutonicului.

Ce este interesant este că unele dintre elementele pe care Negoîtescu le folosește pentru a caracteriza plutonicul se regăsesc drept paradiziac în descrierea pe care o voi face eu: urieșenia florilor, de exemplu, fluturii cât navele. În *Miradoniz*, zâna sărută pe ochi fluturii. Asta nu poți să faci decât dacă fluturii au cel puțin dimensiunea unei păsări. Sunt fluturi uriași. Sunt muște care sar în nu știu ce poezie în ape și aceste muște sunt cât peștii. Cât erau atunci peștii? Deci există o viziune urieșească la Eminescu, care a fost caracterizată ca fiind un element concomitent al cosmogonicului de către Călinescu, și ca un element al plutonicului, al deraierii generative, întunecate, efect al prezenței mumelor în lume, mumele din "Mutter" al lui Goethe, din *Faust*, și care ar fi fost un element al plutonicului. Ce este interesant din punctul de vedere al perspectivei mele este că această posteritate exegetică, desfășurată în timp, decantează din ce în ce mai bine temele fundamentale ale inspirației. Nu spun temele poeziei ori operei lui, ci temele inspirației, adică filoanele care alimentează inspirația profundă a poetului, acele filoane care sunt înaintea poeziei, pentru că sunt generatoarele ei.

Tot efortul exegetic al lui Călinescu ori al lui Negoîtescu, dincolo de descrierea temelor, care deja s-au exprimat în opera scrisă a lui Eminescu, este să identifice filoanele sensibilității lui. Și atunci, în această logică, putem foarte bine să înțelegem că există un filon al sensibilității creatoare, care ține de imaginile cosmogonice, și că există un filon al sensibilității lui, care ține de inspirația plutonică. Exact așa cum a fost descrisă în anii '53-'54, în poezia lui Eminescu, care a fost publicată de-abia în '67 sau '68 de Ion Negoîtescu, și cum a fost expusă și analizată de G. Călinescu între '34 și '36, în cele cinci volume de operă a lui Mihai Eminescu. Dincolo de inventarul temelor, așa cum apar ele ca fiind teme ale poeziei lui, există filoane de inspirație care stau înaintea creației și ilustrării ei prin aceste teme, care țin de profunzimea inspirației lui.

ZONA IDENTIFICĂRII PARADIZIACULUI

Intrăm acum în zona identificării paradiziacului. O facem printr-un articol pe care l-a publicat Mircea Eliade în 1939, care se numește *Insula lui Euthanasius* și care deschide secțiunea din volumul de eseuri din 1943 purtând același titlu. Iată textul lui Eliade:

"Scrisoarea bătrânului sihastru cu care începe capitolul al treilea din *Cezara* cuprinde, fără îndoială," — rețineți, vă rog, acest *fără îndoială* —, "cea mai desăvârșită viziune paradiziacă din literatura românească." Și acum citează pe Eminescu, capitolul III din *Cezara*:

"Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părțile" — din toate părțile înseamnă simetrie circulară — "de stânci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare," — prin urmare, ne aflăm într-o insulă de simetrie sferică — "astfel încât suflul de om nu poate ști acest rai pământesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este" — cum este calea spre rai? E îngustă. Căci "mulți sunt chemați, puțini sunt aleși" — "o stâncă mișcătoare" — mișcătoare, ceea ce înseamnă că regulile după care intri acolo sunt mobile. De ce sunt mobile? Pentru că sunt în funcție de sufletul postulantului. Nu suntem într-o mecanică industrială, în care, dacă faci o anumită ritualistică, tragi un bon și zici "eu sunt abonat la rai". Nu e deloc așa. Este schimbătoare regula, pentru că sufletul este individual — "o stâncă mișcătoare ce acoperă gura unei peștere, care duce până înăuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peșteră, crede că această insulă este o grămadă de stânci sterpe, înălțate în mare, fără vegetație și fără viață." — este o temă profundă a literaturii inițierii, pentru că unde se află Împărăția? Mântuitorul a spus-o: aici. Este la îndemână. Dar cum e la îndemână? Dacă



ai ochiul paradiziac, o vezi. Dacă nu-l ai, sau în termenii pe care i-am folosit mai înainte, dacă nu ai codurile descifrării simbolurilor paradiziace, nu vezi această realitate care este cotidiană, este alături de tine și tu vezi în continuare potrivit codurilor de decodare infernale, ca fiind o lume infernală. "Dar cum este inima acestei insule? De jur împrejur stau stâncile urieșești de granit, ca niște îngeri păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă, și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi înalte și mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturii afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale: mii de albine, bondari îmbrăcați în catifea, fluturi albaștri. În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare. În mijlocul acestui lac, care pare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o în casă și prisaca mea. Toată această insulă în insulă este o florărie sădită de mine, anume pentru..." — pentru oameni? Nu — "...pentru albine."

Toată simbolistica albinelor, despre care s-a scris o carte superbă, și care a fost decodată în *Dacia preistorică* de Nicolae Densusianu, toate astea ar trebui să zumzăie în sensibilitatea noastră, atunci când vedem această piesă stranie în cel mai înalt grad.

Ei bine, aici se regăsesc elemente categoric, cum spune Eliade, paradiziace. Și Eliade le identifică în felul următor. Urmez deocamdată analiza lui: Vegetația insulei — încă lumescul, aceasta apare ca un atribut al genezicului, al naturii generative, deci, ca subspecie a cosmogonicului. Existența celor patru izvoare — să ne amintim *Geneza*: sunt reminiscențe clare din cele patru fluvii din geneza iudeo-creștină. Florăria din insula cea mică este o replică a grădinii din mijlocul paradisului, spune Eliade. Nuditatea nu apare în acest fragment, dar cine are în minte *Cezara*, știe că *Cezara* se nudifică și în această capacitate nouă, care simbolic reprezintă aducerea omului într-o stare paradiziacă, este o regresie la paradiziac, care e rescrisă în termeni profani ca eliminarea hainelor ca să ajungem nu atât la forma noastră perfectă, ci la o fază de dinaintea forme, ceea ce explică relația nucleară, atomară pe care o are *Cezara* cu Ieronim. Deci nuditatea este o expresie a regresiei, primordialului, dar și a instalării într-o lume paradiziacă de dinaintea formelor finite. Reîntoarcerea la starea adamică de dinainte de cădere, simbolismul insulei ca tărâm al transcendenței, dar și al manifestării.

Aici amplific analiza, dincolo de ceea ce a spus în 1939 Eliade cu pasajul din lucrările lui mai târzii, dar care merg în același sens.

Simbolismul peșterii ca adăpost original, mitul insulelor fericirilor, moartea frumoasă a lui Euthanasius, care este o moarte lipsită de putrejun, echivalența dintre viața pleneră trăită de îndrăgostiți care au atins starea paradiziacă și moartea simbolică. Te duci colo, ai murit simbolic pentru lumea din afară. Ceea ce pentru noi apare ca fiind moartea protagoniștilor este în esență renașterea lor pentru o altă dimensiune. Apoi, simbolismul acvatic și apele amniotice sunt teme fundamentale din orice morfologie a miturilor ori a religiilor. Iar Eliade s-a ocupat cu asupra de măsură și, în fond, nouă, ca români, această informație ne este accesibilă în special prin contribuțiile lui, faimosul tratat de *Istoria religiilor* care este un titlu pe care editorul l-a inventat și l-a impus, nu este titlul lui. El ar fi vrut să-i spună *Morfologia*. Pentru că asta este intenția, de fapt, a acestui *Traité d'histoire des religions*, să facă o morfologie a tuturor religiilor. Ce este interesant pentru noi este rostirea numelui "viziune paradiziacă", "elemente ale viziunii paradiziace".

Dacă ne întoarcem acum înapoi la Călinescu, pe care-l comentează de fapt în acest articol Mircea Eliade — articolul era scris în 1939, iar în 1936 se încheiase apariția celor cinci volume din opera lui Mihai Eminescu și noutatea exegetică a acestei lucrări a lui Călinescu nu a putut scăpa unui om care-și pregătea contribuțiile de morfologie a religiilor. Deși, precum domnul Jourdain din Molière, Călinescu nu știa că face morfologie de acest tip, el de fapt o lucra, dar nu avea cuvântul, nu avea conceptul. Eliade, care venea dintr-o altă disciplină, unde tradiția morfologică funcționase deja de o generație de cercetători, iar el venea să culeagă roadele și să ducă mai departe această abordare, avea conceptul sub care imediat cartografierea operei pe care a făcut-o Călinescu a sunat ca fiind și, implicit, o cartografiere a acestor elemente de morfologie paradiziacă.

ANALIZA POEMULUI MUȘATIN ȘI CODRUL

Mușatin și codrul este un poem pe care Eminescu l-a scris în 1878. Călinescu l-a citat și l-a analizat în volumul II, iar Perspessicius, în volumul IV, fără să pună croșete, a eliminat anumite pasaje, care nu puteau să apară în volumul dedicat postumelor lui Eminescu. Iată poemul:

"Și pe culmea înălțată," — *suntem în metrica populară*

"El ajunge deodată/ Și făcându-și ochii roată/ Iată vede lumea toată:" — *trebuie să mă aflu într-un loc din care, uitându-mă în toate părțile, pot să văd toată lumea. Acesta-i centrul lumii.*

Continuare în pagina 18

EMINESCU ȘI VIZIUNEA PARADIZIACĂ

Urmare din pagina 17

"Colo-n zarea depărtată/ Nistru mare i se-arată/ Dinspre țările tătare/ Și, departe, curge-n mare./ La liman, ca și o salbă./ Se-nșiră Cetatea Albă./ Iar în liniștea de vânt/ Trec departe de pământ./ Cu-a lor pânze atârinate./ Mii corăbii încărcate./ Și privind spre miazăzi./ Dunărea el o zări/ Într-un arc spre mare-ntoarsă/ Și spre șapte guri se varsă./ Dela Nistru pân'la ea/ Țară mândră se-ntindea./ Vede codrii cum coboară/ Deal la deal, scară cu scară./ Răsfirându-se pe șes/ Unde râurile ies/ Și, pe vârfuri de păduri/ Mânăstiri cu-ntărituri/ Vede târguri, vede sate/ Pe câmpie presărate./ Vede mândrele cetăți/ Stăpânind pustietăți./ Vede turmele de oi/ Cu ciobanii dinapoi/ Cu fluieri și cimpoi/ Iară hergheliile/ Petreceau câmpiile/ Și de-a lungul râurilor/ S-așterneau pustiriile."

Iată o viziune. Lucrul cel mai semnificativ și frapant în această superbă poezie este combinația dintre elemente de viziune paradiziacă cu un element suplimentar care n-a fost niciodată pomenit până acum, dar care ține de simetria sferică, simetria circulară, și anume centrul lumii, care permite viziunea panoramică.

Este o temă recurentă în cultura română. Viziunea panoramică, pe care în mod extraordinar o avea în recuzita lui de efecte – dacă spun așa, e puțin – în recuzita lui de elemente de construcție a lumii Mihai Eminescu atunci când compunea. Iar această viziune panoramică ține de viziunea paradiziacă nu în mod direct, prin anumite elemente de exuberanță genezică, de mirosuri răpitoare, de hipnoză a frumuseții, ci prin faptul că paradisul se află în centrul lumii. Iar centrul lumii – numai el permite ca atunci când îți faci privirea roată, să vezi toată lumea. "Toată lumea" ce înseamnă? Înseamnă toată creația. Dar mai ceva, dincolo de creație, și nu, acesta nu este increatul, pentru că increatul se află într-un raport de transcendență cu creația, și pe el nu-l vezi, nu-l simți, căci de aceea este increat.

Ce este haosul? Este lumea încă neatinsă de elementul de cultivare, care constă în mod esențial în prezența creației. A crea înseamnă a face ceva să apară printr-un mecanism de cultivare. Asta sunt pustietățile. Din centrul în care te afli vezi toată lumea, până la limita vizibilității creației, dincolo de care apare indistincția haosului. Care este haosul primordial și care cuprinde note din ceea ce Negoieșcu numea plutonicul și parte din ceea ce Călinescu numea cosmogonicul.

ANALIZA EPOSULUI POPULAR MUȘATIN

Mai întâi, informații de istorie literară. Poemul este scris în 1880. Tema Mușatinilor formează o constelație în manuscrisele eminesciene: *Mușatin și ursitoarea*, *Mușatin și codrul*, etc. La el este o temă recurentă problema Mușatinilor. Asta este afirmația lui Petru Creția pe care merită să o citim: "În ordinea poeziei de inspirație populară, marele epos *Mușatin* se așează la înălțimea *Luceafărului*. Ceea ce vedeți aici sunt manuscrisele din care a reconstituit Petru Creția acest superb poem. Din manuscrisul 2256, sunt filele 20 recto, de la 31 la 32 recto. A fost publicat pentru prima oară integral în *Luceafărul*, în iunie 1989, și asta a declanșat fervoarea mea eminesciană, în momentul în care am simțit că aici este ceva cu totul excepțional și care adresează în noi o sensibilitate care se leagă de problema codurilor de lectură paradiziace.

Se leagă, altfel spus, de tema modernității, se leagă de tema condiției noastre umane în această lume scindată între un imanent care, prin proliferare disproporționată, ne sufocă, și un transcendent, care prin diminuare, tot disproporționată, ne lipsește foarte mult. Din această disproporție adâncă, care este sădită în faptul de a fi modern, am găsit cheile de lectură paradiziace pe care Eminescu a știut să le exprime într-o poezie regală. După aceea a fost reluat în volumul "Manuscriptum", apărut

în '91, este rodul restituirilor extraordinare pe care Petru Creția le-a făcut din poezia lui Mihai Eminescu. Acest volum ar trebui reeditat, pentru uzul iubitorilor lui Mihai Eminescu, cu comentariile lui Petru Creția.

Am luat câteva fragmente din poemul *Mușatin*:

"Săracă țară de sus" – țara de Sus – Moldova, Bucovina. Vă sugerez să aveți doi ochi – un ochi să fie îndreptat spre particularizările inerente textului, și un altul să decoleze și să vadă tipologia, să vadă structurile conceptuale ale construcției, pentru că lucrul spre care vreau să vă îndrept este spre acest filon paradiziac, din care această inspirație paradiziacă din sufletul lui Mihai Eminescu, din care pleacă aceste poezii, care exprima viziunea paradiziacă.

"Toată faima ți s-a dus/ Acu cinci sute de ani/ Numai codru îmi erai,"

– Codrul nu este o folclorizare în sensibilitatea lui Eminescu. O să vedeți ce este.

"Împrejur creșteau pustii,"

– creșteau pustii pentru că era o zonă în care creația încă nu ajunsese, iar codrul simbolizează creația

"Se surpau împărății./ Neamurile-mbătrâneau/ Crăiile se treceau/ Și cetăți se risipeau/ Numai codrii tăi creșteau./ Verde-i umbra nepătrunsă/ Unde-o lume e ascunsă/ Și în umbra cea de veci/ Curgeau râurile reci/ Limpiețoare, rotitoare./ Având glasuri de izvoare."

Imaginați-vă Dunărea la vărsare. Poate Dunărea la vărsare să aibă glas de izvor? O apă care are în oricare porțiune a parcursului ei glas de izvor este o apă paradiziacă.

"Bistrița în stânci se zbate/ Prin păduri întunecate/ Și mereu se adâncește/ Unde apa-abia clipește./ Și deodată vede că/ Apa i se-mpiedică/ Și de stânci i se iezește./ Ea se-adună și tot crește./ Se iezește-n mândru lac/ Ale cărui ape tac/ Iar copacii umbră-i fac./ Pe deasupra frunza-i deasă/ În adânc apa veghează/ Iar stejari, din mal în mal/ Pe deasupra-i se prăval/ Vârfuri sprijin deolaltă/ Și îmi fac o boltă-naltă./ De vârfuri i se-mpietesc/ Și în umbră stăpânesc/ Și în vecinică răcoare/ Unde-s scânteietoare./ Dintr-un mal la celălalt/ A căzut un trunchi înalt," – Rețineți geografia și încercați să o înțelegeți

"Mi-a căzut de curmezișul/ De îi spânzură frunzișul./ Punte lungă de-un copac/ Peste-o liniște de lac./ Punte lungă, punte mare/ De mi-o poți trece călare."

E interesant că aici puntea este largă. Este largă, pentru că ne aflăm în miezul firii. Ne aflăm chiar în zona paradiziacă, iar acolo sufletele au reintegrat deja paradisul. Ori dacă ai reintegrat paradisul, el este peste tot în zona în care paradisul este. Astfel, nu mai este o punte îngustă. Este o punte pe care poți să o treci călare.

"Iar Mușatin, tinerel./ Trece puntea singurel,"

Aș vrea să decodex, în această etapă a construcției noastre, ce avem aici. Ca să folosesc o expresie favorită de-a lui Mircea Eliade, *in illo tempore*, în acel timp primordial, toată țara era numai codru. Asta ne spune Mihai Eminescu aici. Expansiunea codrului implică un caracter civilizator. Codrul este înconjurat la marginile lui de un haos spațial al pustiei, dar și de un haos temporal, pentru că atunci când te uiți spre marginile lumii, ceea ce noi vedem, amintiți-vă *La steaua*, este trecutul, nu viitorul. La rigoare, dacă noi am putea vedea cu o privire paradiziacă până la capătul lumii vizibile, știți ce-aș vedea atunci? Aș vedea originile lumii. Lumina care vine la mine de la capătul lumii îmi aduce lumina de la originile lumii. Iar cosmologia modernă, fizica modernă concură în această privință, pentru că radiația aceea immanentă de 2,7 grade Kelvin reprezintă exact lumina îmbătrânită a originilor, pe care fizicienii cosmologi o interpretează ca fiind



radiația remanentă a Big-Bangului, a exploziei inițiale din care s-a născut lumea de astăzi. Ce e foarte interesant este dacă mă uit în toate direcțiile, sus, jos, dreapta, stânga, și rotesc această privire între dimensiuni, primesc aceeași informație din toate direcțiile. Știți ce înseamnă asta? Nu neapărat că noi suntem în centrul lumii, cât că lumea este o sferă. Este o sferă în felul următor: noi suntem într-un spațiu tridimensional aici. Dar dacă înveliți spațiul tridimensional și faceți din el o sferă, o să vedeți cum arată lumea noastră. Din acest motiv, oriunde m-aș afla în interiorul unui spațiu tridimensional sferic, văd același lucru. E un fel de a spune că în această lume, oriunde te-ai afla, poți inventa un *axis mundi*, un centru al lumii.

Bistrița, care apare aici într-un mod foarte simpatice pentru noi, străbate pădurile întunecate înspre izvorul ei. Ea progresează spre afunduri de codru. De unde știu asta? Pentru că apele au glas de izvor. Amintiți-vă un vers care a fost adeseori citat în literatura care se ocupă de inițieri, dintr-o piesă a lui Euripide care se numește *Medeea*. Versul este următorul: "Iar apele sfinte curg înapoi spre izvor." Apele normale curg spre vărsare, dar apele sfinte curg înspre izvor. Din acest motiv, Bistrița are sunet de izvor, pentru că ea curge, în această lume care este paradiziacă, spre izvorul ei. Altfel spus, reintegrează originile. Asta este sugestia pe care ne-o dă Mihai Eminescu. Este un fel de a spune că miezul codrului este un centru al lumii, pentru că am această viziune panoramică, o notă definitorie a centrului lumii, și pentru că apele reintegrează originea. Pentru că acest Mușatin, care este un copilandru, – copilăria este vârsta paradiziacă a vieții – se află în acest paradiso terestru.

Vreau să vă spun ce se crede în popor despre tărâmul celălalt. Informațiile le-am luat din Simeon Florea Marian, un om faimos căruia îi datorăm enorma recunoștință pentru tot ce a cules pentru noi și care altminteri s-ar fi pierdut fără urmă, în cartea lui superbă *Înmormântarea la români*, apărută în 1892. Accesul la tărâmul celălalt se face pe un trunchi de copac, de obicei, brad. Acest trunchi de copac este scara pe care se suie de pe pământ la Dumnezeu, în cer. După trecerea punții, trebuie să o iei spre dreapta. Așa crede poporul român, trebuie să o iei spre dreapta. Dacă muriți, trebuie să știți două lucruri: trebuie să o luați mereu spre dreapta și al doilea lucru, nu trebuie să mergeți spre luminile stridente. Duceți-vă la luminile dulci. Dacă vedeți bairam, ocoliți-l. După trecerea la dreapta, găsești câmpuri cu flori, un loc plin de grădini frumos mirositoare, acolo păsările cântă, iar apele se limpezesc. Această grădină, spune poporul român, este raiul, iar ea se află pe vârful unui munte.

Puteți să remarcați această geografie stranie: am o apă, tărâmul nostru, arunc puntea, trec pe tărâmul celălalt, mă orientez, sunt năucit,

o iau la dreapta, descopăr aceste lucruri și ajung într-o grădină, iar grădina e pe vârful unui munte. N-am făcut nicio ascensiune, dar m-am trezit pe vârful unui munte. Asta ca să vă spun, pentru că am început cu Dante, că există o deosebire profundă între spațiul paradiziac la Eminescu și spațiul paradiziac la Dante. La Dante, spațiul paradiziac este geometric inteligibil. Eu îl pot desena. Oricine citește cu atenție Dante și are o mână capabilă să deseneze, poate desena tot ce spune Dante. Și ce spune este consistent, geometric vorbind. Este un spațiu inteligibil geometric. În timp ce spațiul paradiziac la Eminescu este dintr-o cu totul altă tipologie. Ea presupune rupere de nivel, la nivelul geometriei, la nivelul spațialității, care ne duce cu gândul spre alt tip de spațiu. Iar ca să vă fac, cum spun englezii, povestea lungă scurtă, acest tip de spațiu este spațiu de tip mandala.

Dacă citiți cartea lui Giuseppe Tucci, unul dintre maeștrii în indianistică ai lui Mircea Eliade, dedicată tradiției mandalei, o să vedeți descrierea acestui tip de spațiu. Este un spațiu care se prezintă vizual cu o simetrie circulară riguroasă ori cu o simetrie pătratică, la fel riguroasă. Și cercul, și pătratul sunt forme geometrice perfecte. În interiorul acestei simetrii fie pătratică, fie sferică, avem o mulțime de motive, vizibile și ele, pentru că văd mandala. Aceste modele au și ele o simetrie pe care aș risca să o numesc fractală, pentru că este auto-similară. Dar ce e foarte interesant – și Tucci ne arată acest lucru în mod apăsător – este că o mandala sau un spațiu, pentru a fi un spațiu de tip mandala, și nu un spațiu cu o simetrie superioară, trebuie să prezinte o ritmicitate între periferie și centru, care să facă inteligibil privitorului raportul dintre centru și periferie ca dialectică între unu, care se află în centru, și multiplu, care se află în periferie. Și ceea ce trebuie să înțeleagă un om privind mandala, este dialectica prin cosmosul în care noi trăim, este simultan și un spațiu revelat, și relevant al divinității, care se exprimă prin unu, și al proliferării creației, care se exprimă prin multiplu.

Prin urmare, spațiul Mandala este un spațiu care are două trăsături: este simetria sferică circulară sau pătratică, combinată cu o ritmică a mișcării dintre unu și multiplu, adică dintre centru și periferie. În momentul în care ai în fața ta un spațiu, în care privindu-l ca hipnotizat, simți că ceva din periferie merge continuu spre centru și se preface până la unitate, și din centru pleacă continuu ceva spre periferie, care se transformă din unu multiplu, acela este un spațiu de tip mandala. Eminescu are un astfel de spațiu. Numai ca regulă generală, în oglinda iminentă pe care ne-o oferă paradisul lui Dante, avem această concluzie. Cele două profunde inspirații paradiziace, a catolicului și a ortodoxului, a italianului medieval și a românului romantic german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, este diferența dintre un spațiu paradiziac, care este inteligibil și exprimabil în termeni de

geometrie, și un spațiu paradiziac, care nu este analizabil în termeni geometrici, și care prezintă o simetrie și o ritmicitate de tip spațiu mandala.

Locul în care îl lasă pe Mușatin puntea este un spațiu, în descrierea lui Eminescu, înzestrat cu trăsături cert paradiziace. Animalele și-au pierdut sălbăticia față de om. Bunăoară, sfinții dintr-o anumită clasă de sfințenie, cum este Sfântul Francisc la catolici, este un sfânt care predica peștilor și peștii, păsările îl ascultau, pentru că predica lui era inteligibilă și pentru animale. De ce? Pentru că sfințenia lui le obliga să le integreze starea din Geneză, în care omul înțelegea limba animalelor, iar animalele – pe a omului. Țineți minte întâmplarea din "Fioreti" cu lupul din Gubbio. Era un lup care-i supăra pe sătenii din Gubbio, pentru că le mânca oile. Și atunci Sfântul Francisc a fost chemat ca să rezolve aceste probleme. Sfântul s-a dus în pădure la lup, lupul a venit spre el, și l-a certat. "Nu ți-e rușine? Păi așa faci tu? Tu ești un lup cu frica lui Dumnezeu? Tu mănânci oile oamenilor?" Și lupul ispășit a înțeles că a greșit și de atunci a fost ca un paznic pentru oile sătenilor din Gubbio.

Această scenă este inteligibilă, dincolo de farmecul ei pe care Călinescu l-a numit serafism, tocmai în logica paradiziacă a limbii pe care sfântul o cunoaște și care este limba animalelor. Deci animalele și-au pierdut sălbăticia față de om, plantele cântă, apele tremură limpezite – versul din *Medeea* "Iar aplete sfinte se întorc spre izvor" – animalele dănuiesc. Un comportament destul de anormal. Elementele naturii vorbesc, codrul vorbește, iar lumea, firea – țăranul român nu-i zice natură, ci fire – se mișcă după gândurile celui care a reușit să reintegreze originile. Asta se întâmplă în *Sărmanul Dionis*, când el face ascensiunea spre lună, gândurile le descoperă uimit, ceea ce Lucifer, pe vremuri, marele înger, descoperise, gândurile lui mișcă lumea. Și atunci i-au venit gânduri nepotrivite. În plus, este un loc – țineți-vă bine – luminos și plin de răcoare. Un lucru care apare în slujba de înmormântare în tradiția noastră. Așa-și imaginează poporul că este raiul, așa cum îl descrie Mihai Eminescu.

Acum sunt două posibilități. Sursologii vor spune: el trebuie să fi făcut cercetare de teren, să fi cules folclor și în acest mod să fi sintetizat rațional și cu o erudiție adecvată, aceste elemente. Nu cred că a făcut așa. Sufletul nostru, ca și mintea noastră, sunt universale în sensul că toți oamenii mor la fel, indiferent când se nasc, în ce parte a lumii și cu ce cultură ori religie se hrănesc. Sunt structuri profunde în noi, pe care gânditorii le-au explicat diferit. Unii, ca Jung, au crezut că identifică în aceste constante arhetipurile inconștientului colectiv. Alții le-au explicat diferit. Nu spre explicații vreau să arăt cu degetul, ci spre faptul că Mihai Eminescu, având acest instinct și această cunoaștere a codurilor paradiziace, le-a putut construi exact cum există în tradiții ori în cărțile savante, pentru a crea situații paradiziace. Acest lucru îl impune și ține de geniul lui profund. Altfel spus, când ai geniu, aproape că te poți dispensa de cunoaștere, pentru că poți reinventa lumea fără greșeală, așa cum este ea. Orice vedem în desfășurarea din Mușatin este o recreare a lumii din perspectiva sentimentului paradiziac, cu toate datele cu care cărțile de știință această categorie a paradiziacului este caracterizată.

Muntele și arborele sunt prin excelență simboluri ale centrului lumii. În centrul lumii se află muntele sacru, de unde-și trage realitatea orice fapt și de unde izvorăște viața. În această concepție, dacă ai viață, este pentru că te afli într-un fel de legătură cu sursa vieții. În momentul în care pierzi această legătură, s-a terminat cu tine. Este exact precum creația continuă din teologie. Nu este creația deistă, din care Dumnezeu face lumea, eventual face rânduilele, dă bobârnacul și lumea merge consistent. Lumea este creată în fiecare secundă, de la primul bob până la ultimul dat de Dumnezeu. Dacă ar uita Dumnezeu să facă acest lucru, noi într-o secundă ne-am întoarce în neantul din care lumea a fost scoasă. Aceasta

este concepția din teologie, numită creație continuă.

Centrul poate fi identificat prin aceea că acolo pot fi recunoscute manifestările veritabilei realități. Realitatea care pune în contact fapțurile cu sursa propriilor vieți, în centru este locul reintegrării existenței vieții paradiziace, și centrul definește răspândirea creației. Or toate aceste trăsături sunt de regăsit în reprezentarea pe care Eminescu o are privitor la codru. Sunt două fapțuri stihiale, codru și apele, care-i vorbesc lui Mușatin.

"Codrul i se-nchina/ Și din ramuri clătina:

"Măi Mușatin, măi Mușatin/ Voios ramurile-mi clatin/ Și voios ți-aș cuvânta:/ Să trăiești, Măria ta.../ Hai, Mușat, să ne-nțelegem/ Și-mpărat să mi te-alegem/ Împărat izvoarelor/ Și al căprioarelor./ Așezat la vrun părau/ Să scoți fluierul din brău/ Tu să cânți și eu să cânt./ Frunza-mi toată s-o frământ./ Să vorbesc vuind în vânt/ Pe izvoară/ Din ponoară/ Unde păsările zboară/ Unde crengile-mi se pleacă/ Și căprioarele joacă."

Apa-i zice: "O, copile,/Măinile în-ținde-mi-le./ Vîno-n fundul luminos" – *în temei de codru des*

"Că tu ești copil frumos"

Apele și codrul îi vorbesc lui Mușatin.

Și ceea ce-i spun este că-l proclamă împărat. Dar împărat al cui? Împărat al căprioarelor, al firii. Nu este împărat peste vreo structură politică, nu este împărat peste oameni, nu este împărat peste vreo țară. Decât în sensul acesta originar de ținut paradiziac. Moldova care apare aici și pe care o veți recunoaște în finalul poemului este o Moldovă paradiziacă. Este acel teritoriu pe care el l-a cunoscut în copilărie și ca adult, și ca cititor de cronicari, iar mintea lui parcursese etapele reintegrării originilor. *Mușatin* este un superb poem cu figuri istorice, în care ținuturile și istoria la care se referă poemul se află într-o altă geografie, sunt din geografia simbolică a paradisiului, care a făcut pasul spre reintegrare. O viziune extraordinară, în sensul etimologic al termenului, și exorbitantă, tot în sensul etimologic al termenului.

E foarte interesant că lui Mușatin i se propune nunta cu firea. Această nuntă este respinsă. Mușatin vrea să se întoarcă în lume și o face la final. Am avut o roire cosmogonică și panoramică în paradisul terestru, și mai avem una în încheierea poemului în care Mușatin se află pe un centru fizic al lumii pe care o numește Moldova și care este ținutul românesc și din care se desfășoară încă o dată, de data asta în registru fizic, viziunea panoramică. Ce-i spune codrul? Codrul îi face o dezvăluire. Despre acest mit popular, care este un mit eshatologic, vorbește Nicolae Iorga, în *Istoria lui Ștefan cel Mare*, o mică cărtuție în care el a expus, cu talentul și viziunea poetică pe care i le cunoașteți, istoria lui Ștefan cel Mare, și acolo, spre sfârșitul cărții, povestește despre un mit eshatologic care spune că Ștefan se va reîntoarce și că i se păstrează toate lucrurile cum le-a avut el, ca atunci când el se va reîntoarce să-i scoată pe români din robie, el să-și găsească toate armele potrivite ca să revină ca rege biruitor. Este un mit eshatologic care nu este doar românesc. Cel românesc este o subspecie a unui mit general al unei mari figuri care se reîntoarce ca rege biruitor. Firește că-n fundal este marea perspectivă teologică a venirii a doua a lui Hristos.

Ce îi spune codrul?

"Tu să știi, iubitte frate./ Că nu-s codru, ci cetate./ Dar demult sunt fermecat/ Și de somn întunecat/ Numai noaptea când sosește/ Luna-n cer călătorește./ Umbra-mi toată mi-o petrece/ Cu lumina ei cea rece./ O, atunci din com îmi sună/ Toți copacii împreună./ Sună jalnic frunza-n lună/ Iară lumea mea s-adună./ Căci copac după copac/ Toți deodată se desfac."

Ceea ce-i spune acum codrul lui Mușatin este un secret adânc, acela că nu este de fapt codru, ci este o cetate care a fost vrăjită. Vrăjită să fie ascunsă. Și de ce a fost vrăjită să fie ascunsă? Ca să poată păstra până-n momentul eshatologic, în deplină integritate, populația cu care regele biruitor se va înstăpâni asupra lumii. Acest rege biruitor nu mai este ca în



mitul popular eshatologic Ștefan cel Mare, ci este, la Eminescu, Decebal. Decebal se va întoarce, și în momentul revenirii, copacii vor arăta că nu sunt copaci, ci că ei sunt de fapt oșteni. Sunt soldați care se vor desface din copac și acest codru paradiziac, germinativ, se va preface în cetate.

Vreau să fac un mic excurs legat de codru. Ce este acest codru? Vedem echivalarea codru-munte, pe care Eminescu o deduce din viziunea lui, dar care are un temei surprinzător filologic și istoric. În vechime, cuvântul codru avea dublul sens de "munte" și "pădure mare". În dialectul româno-istrian "codru" înseamnă "pădure muntoasă", iar în albaneză la munte se spune "codre". Hasdeu trage de aici concluzia următoare: codrul identifică ideea de munte cu aceea de pădure — în *Istoria critică a Românilor*. Viziunea pur poetică a lui Eminescu regăsește o echivalare etimologică între codru și munte. Echivalarea codru-cetate. Asta reprezintă a doua dezvăluire pe care o face codrul lui Mușatin. Nu e deloc arbitrară din punct de vedere istoric. Hașdeu, tot în *Istoria critică*, spune că vechile comune ale românilor se clădeau și prosperau pe înălțimi în mijlocul secularei vegetații a unei naturi primordiale. N-aveți impresia că vorbește puțin Eminescu? Acest obicei, spune Hasdeu, provine din tradiția dacilor, ale căror așezări, toate, purtau numele "dava", care după Hasdeu, însemna "munte". Cetățile, în memoria populară, trebuie să fie asociate cu muntele, astfel că, "antica vorbă "codru" conservă la noi până astăzi memoria acelor stabilimente muntoase și păduroase deopotrivă."

Mai este ceva. Sub raport fonetic, codru este același lucru cu latinescul "quadrum", din care românii, asta ne spun filologii, au derivat "codru de pâine". Or, aici este ideea de pătrat, de formă perfectă. Dacă-ar fi să speculez, există, dormitează în fonetica codrului pentru noi amintirea formei perfecte a pătratului. Amintiți-vă că în Apocalipsa lui Ioan este descrisă o formă a paradisiului, Ierusalimului ceresc. Vă amintiți care este forma? Este un cub. Este un cub perfect. Ierusalimul ceresc va fi, într-un sens, ca un "quadrum". Prin urmare, având echivalentele codru-munte, ceea ce înseamnă că muntele se află în centrul lumii, avem echivalarea codru-munte, care este o cetate vrăjită și ascunsă, și este o cetate a originilor, în cazul dat etnice, pentru că este vorba de Decebal, și din obârșiile etnice reactivate potrivit mitului eshatologic, se va face o restaurație care va pune capăt istoriei robiei românilor.

Prin urmare, codru-munte-cetate, în termenii morfologiei originilor, este un *axis mundi*, este un centru al lumii.

După enunțarea mitului eshatologic al venirii a doua a lui Decebal, Mușatin alege calea întoarcerii în lume. În acest epos popular eroul vine din paradis și se duce în lume. În viziunea dantescă omul pleca din lume și se ducea în paradis, la urmă se întorcea în lume, dar despre asta nu se mai povestește în continuare. Întors în lume, lui Mușatin i se dezvăluie viziunea panoramică.

"Pe culmea cea înălțată/ El ajunge deodată/ Și, făcându-și ochii roată./ El privește lumea toată./ Vede cerul sfântului/ Și fața

pământului:" – acestea nu sunt artificii retorice. În poezie sună perfect. Ai zice: rima i-a impus această alegere, ori metrica. Dar este fals, pentru că orice poet de geniu stăpânește limba ca pe inspirația proprie. Or respirația lui nu se împiedică nici o clipă, așa cum noi, atâta timp cât suntem sănătoși, nu avem o respirație împiedicată, și imaginile pe care le alege, niciodată cum se întâmplă la mulți alți poeți, nu sânt umpluturi. Pentru că altfel nu putea să spună. "Că, departe, se-ntind șesuri/ Ce cu ochii nu le măsurî./ Unde soarele cel sfânt/ Parcă iese din pământ;/ Colo-n zarea depărtată/ Nistrul mare î se-arată/ Dinspre țările tătare/ Și, departe, curge-n mare./ La liman, ca și o salbă/ Se-nșiră Cetatea Albă./ Iar pe fața mării line/ Trec corăbiile pline./ Trec, departe de pământ./ Pânzele umflate-n vânt./ Iar privind spre miază-zi,/ Dunărea el o zări/ Într-un arc spre mare-ntoarsă/ Și pe șapte guri se varsă./ De la Nistru pân'la ea/ Țară mândră se-ntindea/ Vede șesuri fumegând./ Dealuri mândre înverzind./ Vede codrii cum coboară./ Deal cu deal, scară cu scară/ Răsfirându-se pe șes/ Unde râurile ies/ Și, pe vârfuri de păduri./ Mănăstiri cu-nțiritori./ Vede târguri, vede sate/ Pe câmpie presărate./ Vede mândrele cetăți/ Stăpânind pustietăți./ Vede turmele de oi/ Cu ciobanii din-napoi./ Cu fluieri și cimpoi/ Iară hergheliile/ Petreceau câmpiile/ Și s-așterneau vântului/ Ca umbra pământului/ Și de-a lungul râurilor/ S-așterneau pustiirilor./ Iară șoimul tinerel/ Pe deasupra-i zboară el/ Și din gură-i cuvinta:/ "Să trăiești, Măria Ta!/ Câtă lume, câtă zare/ Dela Nistru pân'la mare/ Fă-ți odată ochii roată/ C-aceasta-i Moldova toată."

Simțiți că, așa cum spunea Stefan Zweig, în această poezie acesta este un moment astral al spiritului? Dacă o pătrunzi din grila viziunii paradiziace, dincolo de faptul că ne place că suntem români și vedem asta, este un moment astral al spiritului în această îmbinare dintre o superbă muzicalitate poetică și o formidabil de coerentă viziune poetică, și nu doar poetică, ci morfologic mitologică. Fiecare cuvânt exprimă un raport fundamental dintr-o morfologie religioasă riguroasă. Nu este nicio umplutură. La cei mai mari poeți, la Goethe însuși, sunt umpluturi ca să iasă metrica, ca să găsească rima. Dar aici este un moment astral pe care ni l-a restituit integral Petru Creția.

Aș vrea să rămâneți cu două lucruri: un lucru privește conținuturile, faptul că există un filon în inspirația paradiziacă a lui Mihai Eminescu, care alături de plutonic și de cosmogonic, reprezintă o cheie de interpretare. Codicilul acestui lucru pe care vă rog să nu-l uitați este că, sub raportul cheilor, al codurilor de lectură, al imaginilor, simbolurilor, înțelesurilor paradiziace, Eminescu este un depozitar privilegiat, și avem enormul noroc să-l avem în limba română. Al doilea lucru pe care vă rog să-l păstrați este că viziunea paradiziacă a fost exprimată de Eminescu și la nivelul sonorităților și că există un paradiziac împletit obsesiv cu plutonicul și, firește, cu imaginile cosmogonicului El a codificat și la nivel sonor ceea ce omul poate numi cu sufletul lui care tânjește după absolut și după reconciliere absolută și după fericire – paradiziac.

SINGURĂTATEA LUMINII (III)

PAUL EUGEN BANCIU

De obicei, înainte de a urca în Făgăraș petreceam cu familia cinci până la șapte zile pe crestele Retezatului, pentru a ne acomoda cu muntele, pentru a ne pune sângele în mișcare. Îi spuneam perioadei aceleia de antrenament "încălzirea", și o sugeram și celor pe care-i conduceam peste vârfurile, cele cinci, ale lanțului central al Retezatului Mare. Niciodată nu ni s-a întâmplat să fi găsit măcar un amator printre cei de la Cabana Pietrele pe care să-l luăm cu noi în Făgăraș. Li se părea mult prea dificil să traverseze Păpușa, Peleaga sau Porțile Închise pentru a mai vedea ce se întâmplă cu ei și în Strunga Dracului de pe Negoiu, sau la Fereastră Zmeilor de sub Arpașul Mare.

Coboram cu o mașină de ocazie până la Ohaba de sub Piatră. Luam un tren până la Simeria. Stăteam două ore până la cel de Vințul de Jos și din gara de bifurcație spre Sebeș luam trenul de Sibiu. Ajungeam de obicei seara în Hermanstadt, fără să avem vreodată asigurată cazarea. Începea milogeala la telefon pe la neamuri sau cunoștințe, apoi luam un taxi și mergeam să "campăm" la Pădurea Dumbrava, la o căbănuță din lemn.

Asta se petrecea aproape de miezul nopții. În zori, cu neodihna în noi, luam frugal un mic dejun și porneam înapoi, spre gară. Rucsacurile trag mai greu când ești la șes sau într-un autobuz ticsit de oameni, altfel de treabă, obișnuiți cu turiști montanarzi, cu sacii lor de spate și cu echipamentele care mai de care mai trăsnete.

Dacă soseam cu o zi înainte de ziua stabilită pentru întâlnire, colindam orașul, Muzeul Bruckental, bisericile, orașul vechi, coboram la un magazin cu echipament sportiv să ne schimbăm încălțărilor sau să ne luăm alte rucsacuri și corzi. Completam proviziile de alimente și de medicamente și dulciuri și mâncam înghețate una după alta, apoi intram în librării. Eram niște turiști oarecare, cu care e plin orașul de sub Cibin mai tot timpul anului. Dacă aveam la dispoziție două zile sau trei, coboram la Săliște, să le arăt fetelor și soției satul de baștină al tatălui meu, Tilișca.

Într-un an le-am dus, cultural-turistic, la Rășinari, să vadă locul, să cunoască oamenii, să știe cum arată nepoții lui Goga sau verii lui Cioran, să vadă biserica și monumentele din sat. Era un respiro între două etape de mers, când dobândeam superficialitatea vilegiaturistului ce merge cu autocarele și bifează, pe rând, toată lista de obiective pe care o are în față. Timpul trecea în favoarea noastră pentru că ne încarcam din plin cu sentimentul că muntele este al oamenilor, al celor ce-i știu firea schimbătoare și neiertătoare cu imprudenții. Pentru că între felul meu de a simți și gândi muntele și cel al țăranului de la Săliște, Rășinari, Orlat ori de la Nucșoara, Zărnești, Bran nu era decât o diferență de nuanță, deși poate că respectivul țăran nu va fi urcat în viața lui pe crestele Făgărașilor. Suișe doar dus de treburi la sălașele lor de până sub golul alpin, ori poate că până la stânele de sus. Pentru el, timpul se măsura în fumatul unei țigări, în aruncătura de băț care, în realitate, se dovedea a fi ceasuri bune de mers. Ciobanul nu e bun de călăuză pentru că apreciază distanțele cu sentimentul că tot muntele este al lui, iar dacă i se împotrivesc cineva pune câinii să-l lămurească. Ba mai mult chiar, că timpul merge în ritmul cohortelor de oi ce pasc, iar spațiul, dacă e să se ia după amintirile din familie, ține din Alpi până în Caucaz și chiar până în Australia, unde-s verii lui, Pătru și Pavel ai lui Roșca. La neamuri nu stai mai mult decât atât cât să știe că te-ai mai maturizat sau ai început

să încărunești, altfel afli precis ceva ce nu dorești despre careva din familie, sau trebuie să dai raportul asupra stării sănătății biologice și materiale a celor cu care te-ai mai văzut în ultimul timp. La cunoștințe stai o singură noapte, dacă se poate, cazați într-o cămăruță, doi într-un pat și doi pe jos. Iei cina cu ei, lauzi ce ți se pare că n-ai mai mâncat niciodată, nu refuzi țuica de pere făcută de gazde. Împărtășești indiferent părerile lor politice, eviți orice ar putea să constituie un început de stare conflictuală și promiți că, dacă ți se va da ceasul deșteptător, în zori, pe la cinci și jumătate o să pleci cu întreaga familie, dar că o să le scrii și o să le dai telefoane și că-i aștepti să treacă pe la tine când vin la Timișoara. Ceea ce se va și întâmpla. Vizitele trebuie să fie întoarse. N-am înțeles de ce se spune "a întoarce vizita cuiva", decât ca sintagmă pentru a-l da afară din casă, dar o folosesc aici în formula ei uzuală, de reciprocitate.

Pe la opt fără un sfert sosește trenul de noapte de la Arad cu care-ți vin prietenii. Până atunci te hidratezi cu sucuri și cafele, te alimentezi cu covrigi, biscuiți și crenvurști fierți de seara, reîncălziți dimineata, cu pâine și muștar. Te bucuri că sosesc prietenii pentru că nu vei mai fi trimis, singur sau cu una dintre fete, după alte roșii, după castraveți și ardei pe care ar trebui să-i înghesui în cutii de tablă de aluminiu, să-ți vitaminizezi trupul măcar în primele două zile de traseu.

Sosește trenul. Până la venirea celuiilalt mai e jumătate de oră. Biletele sunt cumpărate din vreme, așa că mai e timp pentru o cafea, încă una. Doru constată că de bine ne-am bronzat în Retezat. Nu e doar efectul soarelui, ci și al vântului. Pielea e mai mult tăbăcită decât bronzată. Urmează îmbarcarea în trenul de Făgăraș, o cursă locală sau un personal ce merge până la Brașov. Oricum până la halta Sebeș sunt doar câteva stații. Discutați despre ultimele noutăți din orașul de pe Bega. Din Retezat nu aveți ce să povestiți, decât vreo pățanie întâmplată cu unul dintre cei cu care ați mers. În general, însă, după ce cobori din munte nu mai ai amintiri. Vor veni cu timpul, peste o lună, peste două, odată cu apariția dorului de ducă, a nostalgiei purității.

În dreapta, prin ferestrele vagonului, le arăți copiilor, a câta oară, monumentul de la Șelimbăr, dar nu mai amintești toată povestea cu bătălia pe care o dăduse acolo Mihai Viteazul cu Bathory. E ultimul punct istoric vizitat din mers, după care privirile alunecă pe crestele Cibinului, apoi se mută pe stânga, unde apar muncii Bradului și aproape imediat Vârfurile Tătarului, Roșu, Moașei și Suru, pîntenul de piatră al masivului Făgăraș în jurul căruia cotește Oltul spre Țara Românească.

În martie, la întâlnirile pregătitoare, stabiliserăți ca în anul respectiv să urcați pe varianta ce pornește de la Turnu Roșu și trece peste toată muchia până la Moașa, apoi coboară la Cabana Suru. O a doua variantă vă vine în minte în tren, să urcați pe Valea Moașei până la cascadele ei și de acolo la Suru. Cea de a treia variantă ați mai făcut-o de câteva ori, pe muchia Surului, de la capătul satului Sebeșul de Sus. Optați pentru varianta a doua, dar numai până la capătul nesfârșitului drum de țară ce trece prin Sebeșul de Jos, apoi prin cel de Sus, unde rămâneți în dilemă datorită soarelui dogoritor. Pe la Cascadele Moașei ar trebui să continuați mersul pe drumul forestier, fără umbră, mai bine de două ceasuri. Pe coamă, poala pădurii te preia direct din albia râului.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

15 martie, 1944. Schniffi, cățelul mamei, este neliniștit. Mama știe după semnele sale că urmează alarma care anunță bombardamentele. Nici nu mai așteaptă sunetul sirenei, ci îl ia pe fratele meu din cărucior și împreună cu bunica se îndreaptă spre adăpostul din subsol. Aici, în camerele slugilor, este ordine. Așa cum le-au lăsat ele când au plecat. Chiar și bunica, atunci când a adus jos covoarele, le-a pus în hârtie de ziar îmbibată cu petrol ca să nu intre moliile, iar porțelanurile le-a învelit frumos și le-a aranjat în cutii, cu etichete pe care scrie exact ce conțin. A mai coborât și geamurile cu vitralii din sufragerie, ca nu cumva să se spargă în cazul unui atac.

Ambele doamne stau cuminți, doar cu gândurile lor, așteptând să treacă avioanele. Nu au nici un viitor în față. Au rămas singure, cu un copil de crescut, fără bunicul și fără nici un venit. Cât le vor mai ajunge lucrurile pe care le au prin casă pentru vânzare? Un an, doi? Totuși mama crede în steaua ei: este născută duminică, iar cei născuți în ziua Domnului au întotdeauna noroc. Ori de câte ori i-a fost greu, Dumnezeu i-a fost mereu aproape.

Sunt sigure că la sfârșitul războiului vor pune din nou geamurile și covoarele la locul lor. Nu știu însă că, de teama comuniștilor, o parte din porțelanuri, argintărie și bijuterii vor rămâne în lăzi. În plus, casa va fi invadată de chiriași. Două dintre camerele de la subsol trebuie eliberate pentru ei, iar lăzile ajung grămadă, unele peste altele, în celelalte două camere. Praful s-a depus încet, încet, peste ele, cu timpul s-a stricat și instalația electrică, iar broasca de la ușă abia mai funcționa. Copilă fiind, nu cutezam să intru în întunerecul și murdăria suprapusă timp de decenii. Mă fascina însă conținutul lăzilor. Știam că ele conțin lucruri frumoase, dar bunica nu mă lăsa să le desfac. Nu puteam fi aduse sus, în casă fiind încă trei rânduri de chiriași: un mecanic de locomotivă, cu soția și o fată de vârsta mea, un student la Politehnică și un inginer. Curând bunica va muri, iar mama nu va mai ști ce se află la subsol și va fi prea bătrână pentru a mai întreprinde ceva.

Abia după patruzeci de ani, când mă voi muta înapoi la părinții mei, voi avea curajul să cobor în camerele uitate de vreme. O blană uscată de pisică, moartă de mult sub o cutie căzută peste ea, mă întâmpină cu orbitele goale și mă face să mă simt ca în "Marile speranțe". În rest, gunoaie aruncate pe geamul întredeschis spre stradă, cărți de la începutul secolului, instrumente medicale, dantele, așternuturi brodate, manșoane de blană, pălării, bastoane cu măciulii de argint, șosete bărbătești cu monograme. Le răscolesc cu mare plăcere, fascinată de atmosfera pe care o reînvie. Simt că trebuie să le salvez frumusețea, să le aduc la lumină, să le pun în dosul unor vitrine de muzeu. Voi igieniza și încăperile, devenite din nou așa cum erau "pe vremuri". Avântul meu este însă excesiv. Datorită lui atmosfera subsolului prăfuit se pierde, așa cum se întâmplă și cu siturile arheologice puse în circulația turiștilor sau cu obiectele expuse în muzee. Nimeni nu mai știe, dintre cei care le privesc, ce a însemnat să le găsești și să le scoți pe rând din locurile unde au zăcut neatinse multă vreme, să le dai praful deoparte cu gândul la oamenii care le-au folosit și să te scufunzi în viața acestora, descoperind alte dorințe și iubiri, alte țeluri, deșertăciuni sau nefericiri decât cele care îți însoțesc ție prezentul.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Ninge ca un salut militar.
Petrecem:
în toaletă dăm peste câte o floare
ce-și varsă petalele de vin.
Mesele trec semețe:
femei cu prânzul spre lanuri.
La intrarea în câmp
primim păslari de muzeu.
Adormim încălțați:

vizităm cu grijă,
nu atingem nimic.
Doi plopî se înclină politicoși
ca o școlăriță japoneză
cu ciorapi albi, trei sferturi.
În căști se aude că ne vom trezi
cum ni s-a spus de la început:
într-un autocar
cu subtitrarea desincronizată.

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Sâmbătă, 7 aprilie 2012

Am primit pdf-ul cărții în maghiară. Editorul, poet și el, a ales ca titlu pentru antologie *Illatos koporso*, adică *Un sicriu frumos mirositor*. Cu nările larg deschise o să se bulucească domnii cititori unguri. Și mai ales doamnele.

Duminică, 8 aprilie 2012

Crina s-a trezit noaptea pe la 3 și mi-a spus mătâindu-se: "Nu pot dormi... Îl visez cu Scobby Doo... Ce să fac?" "Gândește-te la Tom și Jerry!"

Văru-meu Adrian e tată. Parcă îl văd, în urmă cu mai bine de 30 de ani, bebe. Unul gras și simpatic, care la opt luni ținea într-o mână o gogoasă, iar în cealaltă un gogoșar murat. Și mușca, vesel și cu o poftă ce, cred, nu l-a părăsit niciodată, când dintr-una, când dintr-alta. A rămas gras și simpatic, dar nu-mi vine să cred că are un bebe.

Mărți, 10 aprilie 2012

În folderul "Poezii începute" se tot adună. Scriu trei-patru versuri și le salvez acolo. Apoi, peste, câteva zile, alte două-trei. Și tot așa, de vreun an încoace. Însă o poezie cap-coadă n-am așternut. Roberte, probleme, mă?

Joi, 12 aprilie 2012

Ieri am primit de la Șerban cartea lui despre... Titanic. Așa că am dat o știre-bombă în oradetimis.ro: "SENZAȚIONAL: Șerban Foarță dezvăluie adevărata cauză a scufundării Titanicului! AFLĂ CE MONSTRU A PRODUS CATASTROFA". Știrea-i asta: "Scriitorul timișorean Șerban Foarță dinamitează, la o sută de ani după scufundarea celui mai mare pachetot din lume, ipoteza conform căreia Titanicul – cel lung de 269.1 metri, lat de 28 de metri și înalt de 18 metri – s-ar fi lovit, în seara de 14 aprilie 1912, de un iceberg. Șerban Foarță susține, într-o carte recent apărută la editura «Brumar», că nu uriașul bloc de gheață a cauzat scufundarea transatlanticului în mai puțin de trei ore și, totodată, moartea a 1517 oameni, ci Nessie, monstrul din Loch Ness! Scriitorul demonstrează, pe parcursul a 80 de pagini, că, de fapt, creatura în formă de șarpe ar fi autoarea dezastrului din 15 aprilie 1912. De altfel, titlul cărții este **Inverosimilele aventuri ale locatarului din Loch Ness și rolul său în scufundarea vasului Titanic în urmă cu fix un secol**. Autorul vorbește despre contextul istoric antecedent catastrofei, despre cauza

care l-a făcut pe Nessie să părăsească lacul în care trăia și să ajungă în Oceanul Atlantic, cât și despre motivul ce l-a determinat pe monstrul marin să atace o navă cu o putere de 59000 CP. Senzaționala carte a lui Șerban Foarță – ce bulversează istoria scufundării Titanicului – se încheie cu următorul «Post-scriptum»:

După un secol, unii
Insinuau, mai ieri,
Că vina e a Lunii
acelei primăveri,
când ea, după o mie
și patru sute de ani,
avea să ne cam fie
dușmană-ntr-un dușmani, -
drept care perigeu-i,
ajuns la apogeu,
făcea ca Terra, greu-i
să-l simtă tot mai greu.
Mareea,-ntr-un tsunami
schimbându-se, în rest,
făcu un origami
din vasu-n drum spre vest,
captiv, acum, grămezii
de scuți grei ca un tanc
uriaș... La care Nessie
va râde-ca de-un banc,
de-o să audă una
ca asta, fi'ndcă nu-i
(cum nici Oceanul) Luna
egala cozii lui!

Iar știrea are mai multe comentarii, dar unul, semnat Mircea, este... indignat. Indignarea îi este declanșată de exclamația actriței Ramona Olasz, "Superb!!!": "Ce anume e superb, d-na Olasz? Poate poezia în sine. Dar nicidecum veridicitatea spuselor dlui Foarta. Adica sute de oameni au vazut in noaptea de 14.04.1912 icebergul de care vasul s-a lovit, iar acum vine cineva (preferam sa fie un anonim) si emite asemenea ipoteze hazlii. Poate va rog dl Foarta sa explice publicului cum s-a furisat Nessie tiptil, tiptil din lacul scotian in care pare c-ar salaslui, in Oceanul Atlantic ?" Să tot faci presă!

Duminică, 15 aprilie 2012

Hristos A Înviat! Tudor a împlinit astăzi, în ziua de Paște, un an.

Mărți, 17 aprilie 2012

După ce a aflat de la maică-sa că Dumnezeu a creat Universul, că El a fost înainte de toate și că pe toate El le-a făcut, că înaintea Lui n-a fost nimeni și nimic, Crina întreabă: *Dar cine e mama și tata lui Dumnezeu?*



LUMEA DISPĂRUTĂ

A OCNARILOR

RADU PAVEL GHEO

Editura timișoreană Diacritic a publicat de curînd, în cadrul colecției "Patrimoniu bănățean", ediția originală, integrală, a romanului lui Virgil Birou *Lume fără cer*. Volumul lui Birou a avut un destin trist: prima ediție a fost publicată spre finele anului 1947 la Editura Fundației Regale Mihai I și a fost retrasă imediat de guvernul comunist, ce a preluat conducerea țării pe 30 decembrie. Noul regim, instalat la putere pentru mai bine de patru decenii, reeditează cartea după zece ani, profitînd de tema sa "proletară", dar o cenzurează și o epurează de pasaje neconforme dogmei. Așa se face că au trebuit să treacă alte două decenii după căderea comunismului pentru ca acest "roman inaugural" al Banatului, cum îl numește criticul Cornel Ungureanu, să fie în sfîrșit publicat în forma sa originală. Din fericire, de data aceasta el apare într-o ediție elegantă, ce beneficiază de o prefață a lui Cornel Ungureanu și de o postfață scrisă de prozatorii Viorel Marineasa și Daniel Vighi. Așadar, o recuperare bine-venită și binemeritată de scriitorul bănățean, unul dintre primii prozatori importanți de limbă română ai acestei regiuni.

E ușor de înțeles de ce romanul a fost totuși recuperat de regimul comunist. Plasat în anii de sfîrșit ai Primului Război Mondial și avînd ca temă viața "ocnarilor" (minerilor) din Anina, el se potrivea foarte bine direcției impuse de dictatura proletariatului în cultura română. După o primă lectură e la fel de ușor de înțeles și de ce romanul lui Virgil Birou a trebuit să treacă printr-o cenzură ideologică: deși este scris de un autor ce ar putea fi catalogat "de stînga" (în același fel în care Panait Istrati era de stînga), un autor care se concentrează asupra destinului nefericit al muncitorilor din minele de cărbuni ale Aninei, cartea nu are încărcătura ideologică presupusă de dogmele realismului socialist. Nici imaginea mișcării socialiste *in nuce*, atîta cît se coagulează ea în rîndul minerilor din *Lume fără cer*, nu este una foarte eroică. Roman realist, cu un puternic filon naturalist, *Lume fără cer* este o radiografie a unui univers mizer, căruia nici căderea unui imperiu, nici sfîrșitul unei epoci istorice și nici Marea Unire din 1918 (eveniment aproape imperceptibil și doar vag deductibil pe parcursul romanului) nu par să îi ofere vreo șansă de redempțiune. Cu atît mai puțin o pot face eterogenele grupări socialiste, cu lideri vag ridicoli și discursuri pretențioase.

Personajele centrale ale cărții sînt doi mineri, Pavel Toc și Ghiorgi Rață. Spun "centrale" și nu "principale" pentru că ele sînt reperele ce conturează lumea construită de Virgil Birou. În cartea lui nu există personaje în jurul cărora să se clădească narațiunea. Personajul omniprezent este mina de cărbuni: ea influențează existența tuturor și în jurul ei se structurează tot universul narativ al romanului. Cei doi mineri sînt însă exponenții a două teritorii diferite: primul, Pavel Toc, este un țaran înstărit din Socolari, care se angajează în mină ca să scape de recrutare și de război. În schimb pentru Ghiorgi Rață, ocnar autentic, mina reprezintă singura sursă de trai – un trai sărăcăcios, ca al tuturor minerilor de rînd. Pornind de la cei doi, lumea cărții începe să se dezvolte, iar romancierul introduce alte și alte personaje, care o umplu: supraveghetori și directori de mină, soții de mineri sau de șefi ai acestora, un preot ortodox persecutat de administrația maghiară, un birtaș pe nume Vențel... pe scurt, o galerie de personaje bine creionate, prin intermediul cărora autorul reconstituie veridic o epocă, un spațiu geografic și o comunitate aparte. Romanul lui Birou este de fapt o amplă frescă socială a unei lumi dintr-o epocă tulbure, cea a sfîrșitului unui imperiu, o lume întunecată, afectată indirect de război, sărăcită și lipsită de speranță. Moartea planează asupra tuturor, în toate formele sale: moartea sub forma înștiințărilor oficiale primite de familiile celor decedați pe front, moartea minerilor în mină, moartea în afara minei, din pricina bolilor și a lipsurilor. Lumea fără cer e o metaforă ce se extinde dincolo de spațiul întunecos și strîmt al galeriilor minei, pînă în exterior. Nici sfîrșitul războiului și căderea imperiului, nici "răvoluția" din perioada intermediară și nici noua stăpînire nu par să poată schimba în bine viața celor de aici.

Lume fără cer este, cum s-a spus deja, un roman important pentru literatura regiunii, "cel mai bun roman provenit din spațiul bănățean din prima jumătate a secolului trecut" (cum spun în postfață Viorel Marineasa și Daniel Vighi), iar apariția acestei ediții integrale a lui este o recuperare importantă. Retorica ușor vetustă a autorului din unele pasaje și unele lungimi excesive pot fi uneori deranjante, dar construcția narațiunii este remarcabilă, iar cartea conține fragmente de mare forță, de la conturarea bine gradată a unor personaje pînă la pasaje în care se simte marea literatură, cum sînt, de exemplu, halucinantele pagini despre distrugerea și jefuirea sanatorului de la Marila de cîțiva muncitori și țigani beți, cruntele descrieri ale dezastrilor din mină, cu galerii explodate și mineri uciși, sau relatarea încercării lui Pavel Toc de a scăpa de recrutare cu ajutorul medicilor, ce amintește de *Soldatul Svejk* al lui Hasek. E un roman care recuperează imaginea unei epoci și a unei lumi sumbre, dar fascinante, scris de un artist autentic și încă prea puțin cunoscut.

CUM S-O SPUNE PAVEL

DAN ÎN MAGHIARA?

MARIUS ALDEA

Cenaclul "Pavel Dan" din Timișoara a participat vineri, 20 aprilie, la masa rotundă cu tema "Literatura tinerilor între facebook și cenaclu", organizată de ICR Budapesta la sediul său din capitala Ungariei. Acest eveniment a deschis seria de întâlniri cu autori români în cadrul programului *Book Festival* (19-22 aprilie). Astfel, în 21 aprilie, la standul României, au putut fi întâlniți Vasile Ernu și Robert Șerban. Ambii scriitori și-au lansat edițiile în limba maghiară ale volumelor *Născut în URSS* și *Un sicriu frumos mirositor*. Alături de ei au fost prezenți criticul Jozsef P. Korossi, translatorul Nagy Lajos, editorul Péter Váradi, de la Editura L'Harmattan (unde au fost publicate cele două titluri, în maghiară), traducătorul și poetul Balázs

F. Attila. În aceeași zi a avut loc și prezentarea debutantului Bogdan Coșa, alături de alți tineri autori debutanți din mai multe țări, în cadrul *First Novel Festival*.

Cenaclul din Timișoara a fost reprezentat la întînirea de la Budapesta de trei generații: generația lui Eugen Bunaru și Viorel Marineasa, generația lui Tudor Crețu și Alex Colțan, și generația de ultimă oră a lui Aleksandar Stoicovici, Ioana Duță, Octavia Sandu și a semnatarului acestor rînduri. Evenimentul a debutat cu gluma domnului ambasador al României în Ungaria, Victor Micula, cum că dacă ar fi știut că nu se dau sarmale, nu ar fi fost prezent în frumoasa încăpăre cu pian.

Continuare în pagina 31

ÎNSEMNĂRI ATROCE
DUȘAN PETROVICI

1.

Eu vreau să mor prost
aș zice "în beznă" și "în putregai"
răstignit pe un singur adevăr
departe de alemania care cultivă monștri
căci nu e iubire în lumea animală
doar în broaște mai bate o inimă de
cavaler
iar universul e un cal dublu
un cal dublu dar superb

2

mie-mi plăceau numai femeile grase
și mă temeam de cuvinte frumoase ca
dracul de tămâie
venus din willendorf era idealul meu
și nu venus din millo
iar necuvintele erau bune la o asemenea
meteahnă
(o poezie fără jenă spune câteodată
multe)
dar m-am înșelat amarnic
sângele mi-a fost totuși "o licoare
specială"
iar visele ape mult mai limpezi
azi port pantofii unui mort
iar sâinii mici ai lui audrey hepburn
ar fi de ajuns să mă încante

3

unii își fac socotelile ireproșabil
ne mai rămâne atât și atât de trăit
formula prostiei s-a dovedit eficace
iar timpul e uimitor de precis
la mănăstire măicuțele se joacă cu
mingea
și o aruncă în coșul ce-atârnă de-o cruce
blasfemie sau inocență erotică?
E mai bine să nu știm
să ne continuăm somnul
și viața
cancer dulce

4

lumea în care mă aflu se va prăbuși
iar eu mă ocup cu tălmăcirea viselor
mele tropicale
și desenez o hartă a dragostei
și una a norocului
ca un condamnat ce speră să evadeze
de fapt o topografie precisă a stingerii
cu muzici pe care toată viața mi le-am
dorit:
preludii nocturne mazurci
cu masca lui chopin cea de pe urmă
"matka moja biedna matka"

5

trăiesc doar în trecut
sunt spaima umaniștilor
care mă umilesc zilnic
pentru ei eu sunt un om mort
mâine e carnavalul și eu habar n-am
moartea de pe carul alegoric va arunca
cu bomboane roșii în mulțime
se va cânta rosamunde iar berea va
curge în valuri
dar trâmbițele ierihonului oare ce vor
anunța
să ai un țel în viață zic umaniștii
și dau drumul porumbeilor albi dintr-o
colivie
iar porumbeii își iau zborul într-o
direcție necunoscută

6

pe pământ am trăit doar pe pământ
(dar cu capul în nori)
printre ierburi însângerate
purtând pe spate tatuaje ridicele
materia își vărsa oglinzile negre
peste câmpia panonică
iar eu vedeam soarele învârtindu-se
ca roata cea mare din prater
frumoși sunt cei care dorm sub oglinzile
acestui pământ
frumoase mâinile maicii preciste
într-o biserică plină de corali
în care doarme iisus

7

tot ce ating e împotriva mea
pentru că viața e imposibilă
dau de uși ca niște ghilotine uriașe
bate și ți se va deschide e o mare
minciună
predicatorii devin ironici și reci
iar mamele își îndoapă plozii cu gume
pentru că viața e imposibilă
mă consolează librării naivi
ce-și scot cărțile vara în stradă
și le înșiră pe tarabe ca pe niște morți
iar eu nu le ating
ca să nu le stric somnul

8

bătrânul claun și-a făcut datoria
și-a mai scos o dată limba la public
și și-a băut paharul cu otravă până la
fund
zadarnic se clatină în aer trapezul lui de
copil
zadarnic stă agățată trompeta de cuiul
roșu al sorții
odată și odată ai dreptul să ceri un
repaos
o pauză poate ceva mai lungă
cimitirul copilăriei și-a adunat îngerii la
sfat
și ei te așteaptă acolo cu noi instrumente

9

eu știu ce e viața
nu mă credeți un naiv
nimicul e o scorbură de pește
în care eu zac ca într-o sticlă de spirt
m-a conservat salina unei întrupări
malefice
iar tămăduitorii nu mai au ce-mi face
dar ce știu parcele despre magicianul
care scoate patrimoniul patriei din
pălărie
ca pe un iepure alb
dar despre inima de aristocrat a
meduzei?
se pare că lucrurile devin aici complicate
se trag mereu concluzii pripite
iar proletarii au și început un război

10

îngăduiți-mi să urăsc
o tragedie e iubirea
ura limpezește gândurile uneori
și-ți dai seama că ești neom
pe scara animală urci anevoie
iar dacă spițele se rup în urma ta
cazi cu mare bufnitură
ce rămâne e o veche rimă:
"vidul și eul stigmatizat"



POEME
SVENJA HERRMANN

Svenja Herrmann s-a născut în 1973 la Frankfurt am Main și a studiat germanistica și istoria dreptului. Trăiește în Elveția, este scriitoare, editoare și coordonatoare independentă de programe pentru copii în cadrul propriului atelier, "Schreibstrom", unde organizează diverse activități de scriere creativă și lectură. A fost recompensată în repetate rânduri pentru meritele sale literare; cele mai recente distincții sunt o recunoaștere oficială din partea orașului Zürich și Schweizer Literaturperle 2010, pentru volumul de versuri **Ausschwärmen** Editura Wolfbach, Zürich 2010. A mai publicat **60 Jahre Menschenrechte. 30 literarische Texte**, împreună cu Ulrike Ulrich, antologie, Editura Salis, Zürich 2008, și **ein viertel blau**, versuri și muzică electronică, audiobook, Studiourile T and Tea Zürich 2003.

BARUL TOSJA
DIN PIEMONT

o cârciumă se cațără pe coasta dealului
ploaia s-a oprit iar
din pământ se ridică aburi
lasă lumina să pălească în spatele ferestrelor
prin perdeaua ușii văd
un grup de bărbați aproape bătrâni, cu pălării
un scaun susține televizorul
fără să se sinchisească de ce clipește în el
în spatele tejghelei accentul lui Tosja
zgârie somnolența mușterilor
unul ridică paharul și strigă: sângele încă
mai curge
dar ei nu văd ceața din ochii lui Tosja
micul drapel în alb albastru roșu
înfipt într-un ghiveci de flori
lângă el o amintire în ramă
și sticlele de vin piemontez
însă eu vreau să beau vodcă nu vin
de dragul toropelii
iar Tosja zice: Rusia începe de aici.

bărbatul privește în sus fațada:
lanțuri de iederă se împletesc la o fereastră
- în spatele ei, conturul unei femei -
iar el se întreabă ce va rămâne
când plantele vor închide
și ultimul ochi

AM AUZIT

că unde s-a spart gheața
spun ei
ar fi acum o gaură în năvod
și bandă de plastic roșie
pe care o umflă vântul
am auzit

că acolo o femeie în negru merge
mereu și mereu chiar și noaptea
de-a lungul unei urme
și că sarea sapă șanțuri

DRUMETIE

palmieri tremură în vânt
și pe câmpie vâlul
care nu se ridică în acest anotimp

gâștele găgăie și câinii de pază
reacționează nevrotic
la pașii de pe pietriș

aerul din pădure e murat și
șofranul proclamă în fiecare an
primăvara etc.

urme de animale sălbatice în luminiș
merg mai repede
până la drumul de pelerinaj

iarbă prin pietrele pavajului
ultima zăpadă din răscrucea
de la capătul bisericii

tu stai pe o bancă și aștepti –
nu avem nevoie de minuni
eu am văzut cu tine liniștea

OLOGUL

cum stăm așezați
înconjurați de palate
oameni peregrinează la fântâni de sulf
cu boli și sticle
unul își târăște trupul de la masă la masă
picioarele îi lipsesc cum nouă monedele
zi și noapte ne obligă să-l privim
cum stăm așezați



IN MEMORIAM DESPARTIREA DE ROMUL NUȚIU ILEANA PINTILIE

Despărțirea de Romul Nuțiu are aerul searbăd al unui neadevăr, imposibil de imaginat în asociere cu persoana lui și în curgerea dinamică a vieții. Se pregătea intens să întâmpine aniversarea celor 80 de ani, care erau pentru el un prag oarecare, prilej pentru o expoziție retrospectivă la Muzeul de Artă din Timișoara. Făcea planuri, imagina evoluții ulterioare, croia programe artistice, pregătea expoziția și catalogul, discuta cu galeriștii și oamenii de decizie, care urmau să-l însoțească în acest important proiect.

Tocmai încheiasă o altă expoziție la Galeria 418 din București, intitulată *Furioso!*, un titlu ce ar putea sugera un gest autoritar și temperamental, transferat din lumea sentimentelor în lumea picturii. Majoritatea lucrărilor erau recente, pictate cu energie gestuală, cu elan vital și cu dorința împlinirii într-o expresie stilistică mereu proaspătă și spontană. În aceste picturi, el se arăta fidel unui model artistic adoptat încă din tinerețe, dar pe care l-a amplificat mereu și l-a dezvoltat printr-un studiu riguros, printr-o muncă îndelungată, în care practica artistică a fost continuu dublată de cercetare, îndoială și certitudine, aducând în final confirmarea intuițiilor sale.

Romul Nuțiu a fost una din figurile importante ale artei românești din anii 1970 până în prezent. Am ales special acest reper temporal pentru a sublinia faptul că începând cu această perioadă artistul s-a remarcat, cu originalitate, singur, dar și împreună cu alți colegi, alături de care a format un grup de "obiectuali" la Timișoara; grupul mai era alcătuit din Péter Jecza, Gabriel Popa și Gabriel Kazinczy. Într-o perioadă de aproximativ patru ani au expus împreună obiecte pictate (Nuțiu și Popa), reliefuri albe (Kazinczy) și sculpturi *ready made* (Jecza). În această perioadă el s-au preocupat constant de transgresarea bidimensionalului și introducerea unor obiecte pictate în expoziții. Astfel, încă din 1969, el expunea la Novi Sad (și un an mai târziu la Belgrad), la o manifestare colectivă (*26 de artiști timișoreni*), șase lucrări "asamblaje-obiect" pe tema "Universului dinamic", titlu generic păstrat pentru un ciclu important de lucrări.

LA PLECAREA LUI PETEA ADRIANA CÂRCU

Cu Petea ne-am nimerit într-o vară, prin anii '70, în același grup, la mare. Paul Weiner, împreună cu Puba Hormadka și cu Kamo, cântau la Eforie Nord, iar noi locuiam cu toți de-a valma în niște barăci de la marginea stațiunii, în cea mai fidelă ilustrare a noțiunii de "comunitate hippie". Noaptea târziu, când ne adunam care de pe unde în dormitorul lung ca de cazarmă, Petea era cel care ne povestea până spre adormire cele mai incredibile întâmplări din zilele lui de armată. În vara aceea am avut destul timp ca să-i deslușesc blândețea firii. Acea blândețe albastrie din glas și privire a fost primul lucru pe care mi l-am amintit azi, când am aflat că Petea nu mai este. De-abia apoi au urmat, la rând, toate amintirile legate de persoana lui, nu foarte multe, dar esențiale.

Existența lui Petea Umanschi e atât de adânc grefată în istoria muzicală a Timișoarei, încât plecarea lui are impactul unul sfârșit de eră. O eră muzicală ce se întinde de-a lungul a mai bine de patru decenii pe parcursul cărora au existat perioade când credința intimă că muzica este o formă inatacabilă de libertate a cerut sacrificii aproape eroice. Unul dintre eroii rezistenței prin muzică a fost Petea. Cluburile conduse de el în cele mai precare condiții, câteodată chiar și la limită cu legalitatea, rubrica muzicală din *Orizont*, dusă cu profesionalism și prospețime de-a lungul a mai bine de trei decenii, și activitatea sa de redactor muzical sunt doar câteva dintre coordonatele unei vieți dăruite cu gentilă tenacitate convingerii că muzica este teritoriul în care ne regăsim mereu cu toții - un teritoriu care-ți poate da nu numai un sentiment de apartenență, ci chiar și unul de solidaritate. Frumoase erau vremurile când schimbam împreună titluri de album sau nume de trupe, de parcă am fi comunicat într-un un limbaj conspirativ, și frumoase momentele când îi citeam cronicile săptămânale cu sentimentul că descifrez un cod secret, accesibil doar inițiaților. Dar cele mai frumoase erau întâlnirile întâmplătoare cu Petea, la poștă, pe stradă sau la redacție, întâlniri însoțite mereu de bucuria de a mă revedea cu om pentru care muzica devenise un mod de existență.

Acum, la plecarea sa, realizez că Petea Umanschi a fost conspiratorul și inițiatorul care, cu aleasă discreție, ne-a condus și însoțit vreme de, iată, o viață, într-o lume în care cuvintele se spun de-abia atunci când muzica a tăcut.

Heidelberg, 30 martie 2012

Preocupările lui din această perioadă au fost prezentate cu regularitate publicului: în 1970, într-o expoziție de grup la Timișoara, artistul figura cu șapte forme pictate - o adevărată instalație, apoi, în același an, la expoziția *Pictură, sculptură, ambientă, obiect* de la Galeria Helios – alături de ceilalți membri ai grupului celor patru "obiectuali" - expunea cinci lucrări-obiect pictate. Seria acestor manifestări continuă, în 1973, cu expoziția de grup intitulată *Laborator*, iar în 1974 cu expoziția colectivă a artiștilor timișoreni la Modena și, câțiva ani mai târziu (1977), la Graz.

Momentul culminant a fost atins însă cu expozițiile personale *Atelier 1975* de la Timișoara și *Obiect, ambient, pictură* din anul următor la Cluj, ca și de prezența sa la expoziția *Studiul 1* (1978) cu o instalație intitulată "Studiu - start pentru o creație plastică", alcătuită dintr-o masă, pe care se aflau materiale de construcție și uneltele artistului. Instalația-obiect recurgea însă la o dezvoltare subliniat spontană și autentică a „santierului" artistic personal.

Din anii 1980, revenirea la pictură l-a adus în câmpul artei abstract-gestuale, pe care a reușit să o mențină chiar și în perioada de control ideologic din expozițiile de amploare din țară, cu seria de lucrări vag figurative, intitulate "Rădăcini". După această dată n-a mai abandonat pictura, dezvoltând continuu, sub genericul "Univers dinamic", gestualismul și lucrând pe formate de mari dimensiuni.

Intuiția sa artistică, talentul, cercetarea personală, care l-au caracterizat mereu în cariera sa artistică, au fost dublate de harul pedagogic. A predat încă de la înființare, din 1960, la Facultatea de Desen până la închiderea ei din 1979, iar după 1990 a însoțit și a sprijinit prin eforturile pedagogice nou înființata Facultate de Arte din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Nu numai că și-a risipit timpul, care ar fi putut fi alocat creației proprii, dar a încurajat și sprijinit serii întregi de tineri artiști, o întreagă generație. Dispariție lui Romul Nuțiu, șocantă pentru noi toți, lasă un gol greu de acoperit.



POEME DE GHEORGHE VIDICAN

ȘOSEAUA BORSULUI

femeia cu trupul coplesit de pașii plini de zăbrele ai polițistului mănâncă noaptea ca pe un măr picură în propriile ei urme tăcerea prezența poftelor spală ridurile șoferilor de tir lumina felinarelor înfășoară luna în suspine foamea din ochii polițistului e înțeleaptă ca și foșnetul trecerii de pietoni mișcările ambigui ale coapselor femeii lasă pe drumuri lacrima prelinsă din bancnota de cinzeci de euro

SUFLETUL MEU

în forma unei margini de drum carnea se prelinge în ciocuri de păsări lumina urcă în copaci mișcările nisipului din clepsidră boabe de grâu încolțesc în vitraliile ferestrei drumul mătăsiei e năpădit de ierburi scurse din vitralii ficțiunea suspinului în formă de cercuri sufletul meu

CENUȘĂREASA

își ascunde pantofii în cochilii de melci hamalii descarcă în port bogățiile împăratului verde briza din degetul arătător al prințului latră cu înfrigurare mâinile circarului venite în port fructele cărnii se desfată cu seducătoarele dansuri din cearcănele dimineții plin de revoltă circarul își șterge urma cu briza din degetul arătător al prințului

CHIPUL MAMEI

foșnet pe chipul mamei ochiul în descompunere al ierbii hrănește cu smirnă colțul de gură umezit de roua inoxidabilă a poemului meu chipul mamei dojenește fostele așteptări cu razele soarelui prin scorbura privirii se scurg răbdătoare umbrele de pe chipul mamei

ÎNLĂUNTRUL POEMULUI MEU

stă rezemată în capul oaselor liniștea cămile de vin miros bacșișul chelneriței lătratul câinilor cu unghiile înfipite în zațul de cafea cheamă noaptea la raport o bolboroseală fosforescentă e trecerea prin sângele meu a cuvintelor

STRIGĂTUL DIMINETII

o mască trage obloanele peste albul pereților aduse înapoi aripile unei păsări de pradă despart lumina din broasca ușii în figurine pregătite pentru dansul ielelor razele soarelui vindecă sângele de foame

TOAMNA LA PETID

binoclul veteranului de război se ascunde flămând în mirosul de la pălincăria lui bace petre din petid tăcute cresc vorbele copiilor în ochii învățătoarei cearcănele culegătorilor din vii se așază în cuiburi mirosul mustului duhnește în oftatul chelneriței se încolăcesc poftete polițistului mirosul de pastramă devine girofar în sughițul lui locuiesc palmele umede ale depărtării

UMERII COSAȘULUI

scăpat pe tăișul coasei dangătul clopotului sălbățește verdele ierbii cosite mirosul fânului leneș ca o libelulă sătulă stăruie în sângele meu tresăririle din cântecul mierlei ard umerii cosașului rugina din poverile amiezii stă la pândă în ciutura fântânii din coastă lacrima din iaga de pălincă inundă mirosul fânului cosit

ȘOFERUL DE TIR

gurile flămânde fac jocul păsărilor de noapte șoferul de tir dărdăie de frig în trupul prostituatei golul din ochii trecătorilor vopsește fumul țigării cu cântatul cocoșilor hăituit de orgasmul altei femei șoferul de tir câptușește noaptea pe dinăuntru cu oboseala străzii femeile spală lacătele dimineții cu răsăritul soarelui neputințele noastre amenință zațul de cafea

OFRANDA

MIHAI MURARIU

Mihai Murariu dă măsura culturii acumulate și a talentului într-o proză stranie, așa cum e istoria ce s-a zvârcolit în jurul Mării Negre în decursul a 1000 de ani, de la Căderea Imperiului Roman la Căderea Constantinopolului, văzută dinăuntrul spiritului confuz al acelor vremuri și oameni, ce se prelungesc în alte haine până în zilele noastre. Mihai Murariu urmărește cu acribia cunoscătorului jocul ciudat al amestecului dintre credința cea nouă, creștină, și sumedenia celor păgâne, ce s-au intersectat în aceste locuri dintre Asia și Europa, odată cu invaziile barbare care au dat ocol "lacului" (*Mare Nostrum*), de dincolo de Bosfor.

PAUL EUGEN BANCIU

"Calul celest s-a născut într-o peșteră din Tokhar

Cu spatele de tigru și oase de balaur..."
(Li Po, fragment din *Cântul calului celest*)

1.

Alexios își șterge fruntea cu mâneca sutanei. Deasupra lui, noaptea se scurge din cerul împăienjenit cu nori de otrăv. Mută, aspră și clocotitoare, ea picură leneș de-a lungul catargelor mici și delicate, printre pânzele strânse, reflectându-și ființa în fibra încinsă a scândurilor negre, devenind una cu fluviul căscat fantomatic către zarea fierbinte. Apele izbesc barca în tăcere, târând gândurile oamenilor dincolo de valurile înșelătoare tot mai adânc prin straturile firave de amintiri sedimentate odată cu anii, sufocând vieții în cețurile de lăcu și sudoare. Viața călugărului a fost prea scurtă pentru a se putea pierde în hățișurile măloase sau în cântecul de sirenă ce răsună dinspre smaraldul mănjit cu smoală al pădurilor din depărtare. Totuși, pentru o clipă, Alexios revede aurul: scânteierea Bosforului, zidurile albe ale Hipodromului înfipite în albastrul unei zile de vară, focul înțepător al pietrelor prețioase de pe mitra Patriarhului, strivindu-l, preluându-i chipul în luciul lor. Lumina se dizolvă înapoi în negură, conturul ei stăruind o vreme înainte de a fi complet înghițit în liniștea amorfă.

Și totuși, ceva se revoltă în tăcerea de satin umed. Cu ochii măriți de atenție și încordare, Alexios ascultă cum pânțele de lemn e zgâriat de sute de atingeri sfioase. Soldații sunt cu toții neliniștiți, în picioare. Șoapte alunecă printre bărne și frânghii uzate de vreme, în timp ce barca începuse să se încline imperceptibil, când în stânga, când spre dreapta, mișcarea căpătând forță cu fiecare moment ce trece. Waldemar, călăuza, își mușcă ușor buzele înainte să facă semn către unul din oamenii săi, care se întoarce purtând un cocoș negru. Umbrele celorlalți îl urmăresc cum apucă pasărea de picioare, mormăind un cântec fals și dezarticulat. Flacăra slabă a torțelor joacă în tășul cuțitului de fier. Cocoșul își desface aripile largi ca un demon, hipnotizat în dansul lamei, în timp ce Waldemar își dă jos cu o mână gluga. Ochii păsării sunt negri în noapte, fără sclipire, fără viață. De parcă nu ar fi oglindit vreodată nimic.

Cuțitul lovește sălbatic, spintecând pieptul cu violență, împrăștiind sângele pe marginea punții. Waldemar ridică leșul deasupra capului, lăsând o dără de sânge să i se prelingă pe față și pe limbă. Călăuza înghite, dându-și pletele năclăite pe spate. Aplecându-se mult peste margine, Waldemar lasă cocoșul să plutească în întuneric. Tremurul bărcii încetează. Alexios dă din cap de undeva din crăpăturile unei banchize de gheață ce îi paralizează picioarele, forțându-l să rămână locului. Waldemar primește apă. Ochii verzi și figura lipicioasă

de sânge a călăuzei dispar sub șuvoiul lichidului mângâietor. Un singur gând îl umple încetul cu încetul pe dinăuntru pe tânărul preot, mereu mai clar, cu marginile pierdute înspre întâmplările zilei.

Ajuns printre barbari...

După multă vreme petrecută pe râul care curge spre miazănoapte, barca lungă se strecoară cu greutate pe sub acoperișul înăbușitor de crengi izvorâte de pe ambele maluri. Aici nu e niciodată liniște. Țipete de satir răsună în ecouri rare din umbra răcoroasă ce transformă lumina aburindă a stelelor într-o strălucire ascuțită și albastră. Tânărul călugăr se așază aproape de călăuza cu gluga cenușie, pronunțând cu o voce suavă cuvintele grele și dure ale limbii celuilalt. Bărbatul îi răspunde în șoaptă, veghind mereu răsucirile de miriapod ale malurilor. Și se întoarce din nou la veghe. La mult timp după aceea, Alexios avea să afle că vegetația multicoloră și sălbatică ce le urmărise traseul prin zvârcoliturile sale neîncetate era în realitate la fel de vie ca orice om și că ținerea ei de minte nu avea pereche pe lume. Orice șoaptă, cât de firavă, ce ar fi rostit un nume, l-ar fi condamnat pe el și pe toți din apropiere la o moarte stacojie, care se răspândea dinspre gât către brațe și picioare, consumând pe dinăuntru nefericiții lipsiți de glas. Abia târziu după miezul nopții părăsiră hăul de culoare.

În depărtare, malurile nisipoase lucesc amenințător de-a lungul apei ce își continuă drumul dincolo de orașul Cherson. Palisadele triste îi câptușesc zidurile pe jumătate în ruină. Conturul alungit al unei santinele singuratic se distinge pe fundalul lunii imense răsărite între meterezele cernite. Stepa începe dincolo de ele, adusă de vânturile dinspre răsărit, impresurând cu singurătatea ei cel mai depărtat avanpost al imperiului, ochii și urechile împăraților în sălbăciea care amenință să se reverse în fiecare an dinspre Taurica. Sub valurile uleioase, barca atinge pământul, iar oamenii coboară unul câte unul în tăcere, simțind pietrișul mărunț și amar sub picioarele lor. Călugărul tânăr și una dintre călăuze își strâng mâinile parcă în glumă:

"Alexios"

"Vitold."

Strigătul lui Waldemar sfâșie aerul fierbinte, iar grupul e lăsat să intre printre porțile masive de fier și stejar. O lumină cleioasă curge din clădirile subțiri, cu forme fantastice și complicate, ca de insecte. Pulberea caldă din venele străduțelor întortocheate se întipărește treptat pe chipurile noilor veniți, astupându-le porii și uscându-le vorbele sub limbă. Hanul unde își vor petrece noaptea o parte dintre ei li se deschide pe jumătate pustiu.

Alexios poate pronunța în sfârșit numele celui căutat. Nu, Ioannes Soter nu o să-l vadă acum, poate doar în ziua următoare. Oricum, ar fi periculos urcușul pe întuneric. Mâna călăuzei mângâie fereastra. Prin sticla



deformată și împânzită de nervuri galbene, conturul unui munte stă gata să strivească încrengătura de clădiri. Vitold îi urează odihnă plăcută, nu înainte de a-i aminti să lase drumul pe dimineață. În acea seară, urcând scările ruginii spre camera lui, Alexios trecuse pe lângă o fetiță scundă, fiica bătrânului hangiu Nicodim. Buzele îi erau întredeschise, iar ochii verzi îl fixaseră cu o îndrăzneală obișnuită și mândră. Abia acum, deja întins în pat, își dă seama deodată cât de cunoscută îi este. Dar știe că e imposibil. Umbre ale minții. Dormi!

Se scoală deodată tremurând. Fereastra spartă îl trage încet către cioburile împletite, atârând pe marginea pervazului. Dincolo, în hăul minții lui năucite și obosite de călătorie, e doar un abis din care se disting zvârcolirile a mii de trupuri îmbăiate în undele fluviului. Apoi capete de lup ridicate din ochiurile apei, îngrămădindu-se către maluri, unde o siluetă cu coarne de cerb, înfășurată în mai multe pelerine, le împrăștie dintr-o lovitură ca pe niște frunze uscate. Alexios nu se poate mișca. Arătarea l-a văzut. Acum e înaintea lui, la marginea ferestrei, smulgându-și umbra de pe față cu ghearele de jad, zâmbetul și ochii fetei înflorind într-un vârtej de sânge negru, cald, mângâietor...

2.

Cherson poate nici nu există în realitate. Cherson nu are o limită și nici nu poate avea vreodată un centru. Pământul și oamenii de aici nu se supun nici timpului, nici vieții care, din când în când, îi asaltează cu rămășițele sale nebunești. Mereu nemișcați înaintea schimbării, cei de aici primesc nepăsători furtunile. Doar fețele le sunt date peste cap, la fel ca niște monede. Iar din acestea sunt destule. Șiruri fără număr de monede înconjoară numele Cherson, un cerc de arginți și ducați de aur, presărate din uriașa pânză rotitoare a drumurilor și a fluviilor ce duc spre Califatul îndepărtat, spre soarele Bosforului sau spre chemările legănate ale corăbiilor din nordul barbar. În dansul lor sunt amestecate numele celor de dincolo de zări, literele ferme, stângace ale runelor, curburi lucioase ale răsăritului mahomedan, misterul liniilor grecești mereu mai firave. În fiecare dintre ele se simte poate o fărâma din grija sau poate din graba cu care meșterul le-a decorat înainte să le abandoneze lumii și mâinilor ce aveau să le folosească zi de zi, până când trăsăturile lor li s-ar fi estompat

și singurul lucru rămas ar fi fost o bucată de minereu șlefuită.

Acel abandon se adună pe câmpiile Chersonului, printre satele amestecate de greci guralivi și de goți sumbri, așezați aici încă din vremea când Aurelian cel Mare le gonise neamul dincolo de marginile imperiului. Și au rămas de atunci, mâncând aceeași pâine, bând aceeași apă cu grecii, pe care nimeni și nimic nu-i poate clinti din locul lor. Părul blond li s-a mai înăspriț, ochii le sunt mai întunecați, limba cu care alții dărmaseră zidurile unei lumi milenare e acum îmblânzită sau rostită doar în șoaptă, în copilărie. De la greci au moștenit încăpățănarea căpușei de a face și dintr-o crăpătură în zid casă, fără să fie îmbolnăviți de acel vechi dor de a se lăsa purtați pe valuri spre ținuturile de dincolo. Față de strămoșii lor, goții sunt doar pe jumătate în înălțime și putere. Copiii se joacă și acum în locuri doar de ei cunoscute, pe lângă marile schelete ale vechilor uriași, asemănători cu cei ce bătuseră de generații la poarta Romei, fără să fie intimidați de piatra din ziduri, de fierul din oameni sau de patima din rugăciuni. Sub bronzul pielii, pulsul le bate liniștit în orice împrejurare, chiar și atunci când frații lor foarte îndepărtați din Ravenna îi cheamă să ajute la stăpânirea Italiei. Feriți de zbuciumul marilor povești, la adăpost de frământările capitalelor lumii, goții din Taurica lăncezesc în secole de așteptare, pierzându-se, împrăștiindu-se treptat sub arșița și vânturile calde urcate dinspre sud, pe jumătate barbari, pe jumătate greci, mereu captivi înăuntrul unei granițe invizibile și improbabile numită Cherson.

Niciunul dintre ei nu poate fi erou aici. Nimeni nu poate fi mai mult decât un simplu om. Chipuri amestecate, nesigure, fragmentare, la fel ca anii și vremurile care se leagănă dintotdeauna pe valurile Euxinului. De când se știu, fărâme de dorințe și năzuințe nehotărâte conduc inimile celor care numesc Chersonul acasă. Chiar și cei sosiți din meleagurile de dincolo au același destin. Pentru restul vieții lor, suflul și vigoarea de odinioară li se risipește între vânturile Tauricii. Unii ajung încă să se iubească cu sălbăciea nesocotită a tinereții, înainte ca emoția să se liniștească, căsătoria să le amortească zilele, iar creșterea copiilor nopțile. Mai târziu, bătrâni, vor bea câteva degete de vin la venirea serii, aruncând zaruri ciobite pe un colț sau pe altul. Ani mai târziu,

murind, vârfuri sfioase de cruci și morminte îi însoțesc pe calea de mai departe, însă doar o parte a drumului. Fărâme din ce au fost vor dăinui în jocurile copiilor, un amestec de oase, pulbere și stele.

3.
Soarele îl trezi necruțător printre zgârciurile ridate ale sticlei. Alexios se urni cu greu în lumina oarbă după primul somn și coșmar adevărat din ultimii ani. Afară, orașul răsufla chircit și anemic sub razele după-amiezii, retrăgându-se sub cochilie, până când doar jumătate din mărimea avută în timpul nopții se mai recunoștea pe străzi. Oameni grăbiți se îndreptau către piața centrală. Carnea uscată din desagă se luptă cu dinții lui, apoi, sorbind puțin din vinul pe care Nicodim i-l lăsase pe masă, Alexios urmă șirurile în praful albicios.

"Vă vom arde copiii înainte să vă smulgem ochii, vom dărâma toate clădirile, iar peste rămășițele orașului vom trimite apele fluviului să vă spele pentru totdeauna duhoarea de pe locul nostru sfânt..."

Astfel grăia un negustor, într-o greacă alunecoasă, striată uneori în liniile de fier ale limbii goților, repetând ceea ce mesageri de peste munți îl pusese să memoreze, înainte să-i crucifice însoțitorii. Vestile despre ei se răspândiseră în cercuri tot mai largi, de la izbucnirea lor de dincolo de sălașul sălbaticilor Naimani, spre comerțanții din Marakand, apoi în târâmurile celor ce se chemau Kazari, gâdilând doar marginile lotusului prețios care era imperiul din Constantinopolis. Apăruseră acum câteva decenii, venind odată cu ceața dinspre nord, goniți din lumea lor de către demonii Infernului. Cu nemaivăzută cruzime își croiau drum prin stepă, călare pe animale scunde și plectoase, ușori și repezi ca strigoi pe ape. Nu fuseseră vreodată înfrânți. Nu simțeau frigul sau foamea. Nu puteau muri. De trei ani, își slobozeau bolile asupra oamenilor din Cherson. Dinaintea lor, cerurile se colorau în lazulit cenușiu, iar norii sterpi și transparenți se amestecau cu roiri de zburătoare chitinate cu dinți mărunți de fildeș. Pământul se zvârcolea cu furie în adâncuri, scuișând firicele întunecate de magmă și viermi ce infestau copacii de la suprafață, preschimbându-i în răni purulente. Astfel grăia Hoarda Celestă Mo'șal, purtând cu sine lacome dorințe de la un ocean la altul.

Două ore mai târziu, orașul a rămas o pată vineție în vale, iar Alexios suferă de sete. Poteca de care îi povestise Vitold i se arată netedă și luminoasă chiar și în pâlcurile dese de pini uriașe. Călătoria ar fi trebuit să dureze aproape un ceas, însă Alexios, nefiind obișnuit cu urcușul, fusese nevoit să facă destule popasuri, timp în care încercă să își odihnească mintea zdruncinată de coșmaruri și de arșița care în mod misterios înghițea cu ușurință răcoarea pădurii. De mai multe ori i se păru că distinge în depărtare forme și aglomerări imposibile de ochi, colți și gheare, ce se topeau imediat în sfere de fum ori de câte ori le privea mai cu atenție. Murmurând cântece din copilărie ca să-și mai domolească teama, călugărul rătăci pe sub frunzișul de alabastru, răscolind cu tălpile straturile decojite de piele moartă a pădurii. La capătul potecii, părea că noaptea a venit deja. O lună albastră, ireală, răsare deasupra muntelui, luminându-i ca într-un vis pietrele palide și reci, razele ei prelingându-se tăcut până la intrarea grotei săpate adânc în piatra oarbă. Apusul însă abia a început să ardă. Ceva se mișcă în spate, iar Alexios își simte răsuflarea întetindu-se.

Bătrânul Ioannes îl întâmpină fără să-și părăsească vâlul de umbră. În liniștea lăsată, pergamentul sigilat pe care Alexios l-a purtat cu el atâta vreme, pare contopit cu altarul. Întunericul se mișcă imperceptibil, iar în clipa următoare scrisoarea dispăru îndărătul unui contur de degete lungi și slabe. Acestea pipăiră colțurile ușor îndoite ale foi, literele scrise tremurat cu cerneală aurită, sigiliul roșu de ceară, asemănător cu un cap de om. Preotul își măsoară nevăzut noul ucenic.

"Înțeleg", mârâie scurt după o vreme vocea, în timp ce un profil cadaveric trece fugar printre smârcurile fără fund. "Poți dormi lângă intrare. E mai cald."

Apoi conturul i se retrase din nou în beznă. Alexios simte aerul din peșteră greoi. Acolo, undeva departe, în cea mai adâncă întunecime, plutesc sunete înfundate de scrășnete și plescăituri, întrerupte din când în când de un înghițit hulpav, iar respirația care îl însoțește pare să fi adunat înăuntrul său toate bolile pământului ...

4.
Ioannes Soter nu crede în înălțimea muntelui. El știe că distanța dintre oraș și peștera lui sunt doar iluzii ale perspectivei. Muntele său e de fapt un pitic, un deal sărăcăcios și singuratic, cu niște pomi răzleți și păsări răpitoare în vârful lor. Vechile păduri au dispărut. Pământul nu le mai hrănește lăstarii, iar apa sfârâie doar otravă pe frunzele îngălbenite. Opt generații au trecut de când religia celui numit de greci Kyrios s-a ridicat în oraș. Deși porunca de convertire venise cu atâtea veacuri în urmă de la marele împărat Theodosius, majoritatea preferă vechile obiceiuri, vechile temeri și vechile speranțe. Legende le spuneau însă că într-o zi, tânăra soție a guvernatorului coborâse în fugă poteca de pe munte cu ochii măriți de groază, murdară, cu hainele rupte și cu părul albit. O arătare înspăimântătoare, jumătate om, jumătate șarpe, o urmărise prin mărăcinișurile și ierburile amare până într-un luminiș. Acolo, un tânăr îmbrăcat într-un alb strălucitor apăruse dintr-o dată, orbind fiara cu o cruce de argint, semnul lui Kyrios, iar cu sabia lui de foc clocotitor o zdrobise și îi împrăstiasse rămășițele până când nimic nu mai rămăsese din arătare, în afara mirosului înecăcios și a muștelor grase, care năpădeau orașul în unele zile de vară. Apoi, tânărul ar fi dispărut. Iar ca mulțumire pentru salvator, femeia își folosisse toată influența pe lângă soțul ei pentru a-i aduce cinstire Zeului. Așa că vechiul sanctuar de pe munte devenise o biserică, iar o cruce fusese sculptată înăuntru, pentru ca toți adevărat-credincioșii să se simtă feriți în casa marelui Kyrios.

Măinile celor din vale și-au lăsat cu greu urmele în straturile de granit. Nici forma, nici căldura lor nu a putut pătrunde dincolo. Scutul pietrei nu s-a clintit decât odată cu anii lungi, cedând în fața roții umane care a măcinat neîncetat, cu înverșunare pioasă și tăcută. Biserica a acoperit sanctuarul cu pojghița ei bine încheagată. Forma străveche, cu sunetele parcă săpate în piatră, se mai poate vedea încă sub vâlul noului deja îmbătrânit. Ochii sunt și ei îmbătrâniți în portretele arhanghelilor, linii cenușii stinghere, trase de-a lungul pomeților de copii, așezate pe chipuri de bătrâni, crescute pe trupuri de bărbați tineri. O armată a celor puțini, o armată a aripilor pătrate și grele, a capetelor ovale și a aurelor șterse de trecerea timpului. O armată a conturului, pierdut spre înălțimi în zugrăvirea unor nori lipsiți de stăpân. Puterea ei se răspândește doar asupra unor covoare din blană de capră întinse până către altarul pulsând, crescut



din smaltul dur al peșterii. Străchini și oale pline cu miere tare, fructe coapte și vin acrit zac abandonate, resturi vechi de câteva zile încă agățate de margini sau fermentând în adânc. Șoapte și amintiri, dorințe și gemete au rămas încă în viață printre ele.

În spate, legănându-se mereu la marginea umbrei ca un mare păianjen mutilat, lucește stins o cruce de lemn. Sute de lame și tăișuri se rupseseră pentru a o putea ciopli din trunchiul unui pin bătrân, răsărit ca prin minune în negură cu mult înaintea primului preot creștin trimis din afară. Ioannes Soter nu poate uita acest lucru atunci când mâinile sale bătrâne și uscate ating lemnul dur. Din prima noapte și-a dat seama că nimic nu va mai fi la fel vreodată. Pentru el, pentru cei de acasă. Pentru oraș. Nu și-ar fi închipuit acum treizeci de ani că ar fi ajuns să facă lucrurile ce trebuiau făcute pentru a ține oamenii mulțumiți, natura supusă și credința proaspătă ca în prima zi de primăvară. El îi aude gândurile acestei clipe, e convins de asta. Dar el tace îndărătul negurilor sale, nu îi mustră ocazionalele îndoieli, nu îi pedepsește desele rătăcirii. Iar acum iată-l și pe acest tânăr, alt eretic mânat de idealuri sincere, pe care Patriarhul îl salvase de mânia sinodului printr-un exil mascat în singurul loc ce îi primea și adăpostea pe toți cu indiferență dreaptă. Dar nu are timp de el chiar acum. Valea întreagă răsună de culori aproape uitate și regăsite, cântece deșirate și clămpănituri seci de fâlci ieșite din mână de om.

5.
Dragonul e lung de optsprezece coți. Labelle groase din față nu ating pământul, iar ghearele din scoarță de copac umplute cu câlți abia scrijelesc vreun semn al trecerii lor. Coadă se târăște în praful drumului cu greu, lăsând o urmă neagră înapoia sa. Împletituri strânse și iscusite de nuiete și răchită uscată îi țin loc de solzi și de oase, deși sunt făcute astfel încât să-i ofere doar mișcări țepene și caraghioase. Rigiditatea se transmite pe coloana vertebrală din lemn de alun, destul de solidă să-i susțină picioarele dinapoi și abdomenul umflat. Gâtul puternic se termină într-un cap lucrat cu finețea formată în secole de tradiție. Două mere se adăpostesc înăuntrul găvanelor, cel roșu – cu care judecă – în dreapta, cel verde – cu care visează – în stânga. Dinții i-au fost înlățurați demult ca să nu sperie copiii, iar gura căscată larg e ținută în încremenire de un pepene tăiat, prospețimea roșiatic-

alburie a fructului interior răspândindu-se printre câmpurile de sâmburi negri. Frunze crude din viță de vie îi sunt legate de cele două bețe care îi țin loc de urechi, răsărind deasupra singurului corn lung, lucrat din bucăți de pânză și lână colorată în albastru, toate unse cu miere.

Trei femei despletite și trei bărbați fără cusur trupesc fâțiș, ultima pereche abia ieșită din pruncie, îi poartă pe poteca bătătorită de anii monotoni ai urcușurilor și coborâșurilor către sanctuarul de demult, acum templu al lui Kyrios. Chiar dacă dragonul ar putea vorbi, fâlcile sale slabe nu ar putea să sfărâme pepenele viguros, care i-a fost înfundat până în cerul gurii. Însă dacă ar putea gândi cu adevărat, ochii săi – cel roșu care judecă, cel verde care visează – i-ar putea spune multe despre purtătorii săi, oricât de bine și-ar ascunde secretele în spatele voioșiei, tristeții sau nepăsării moleșite. Ar afla astfel că nimeni dintre cei trei nu crede cu adevărat în puterea lui sau a sfântului, care îl întâmpină din peșteră să-l îmblânzească, asupra vremii bune, asupra recoltelor sau asupra celei mai mărunte gâze care ar îndrăzni să i se așeze pe nările fioroase. De altfel, gândurile tuturor sunt îndreptate în cu totul alte locuri decât la sfânta procesiune care se face în fiecare an, la începutul verii.

Pe moșneag îl mănâncă pielea de deasupra gleznei, ca focul mărunț lăsat să crească în bălării umede. Bătrâna știe cu siguranță că a uitat poarta de la animale deschisă azi-dimineață, așa că își mușcă din când în când buzele de ciudă. Tinerii, el – soldat got, ea – din nobilimea greacă, se străduiesc să nu se uite unul la celălalt, știind că s-ar roși la față pe loc și părinții lor, care i-au pregătit pentru alte căsătorii, i-ar descoperi. De mai mult timp se văd pe furii într-o cotitură a fluviului. Spatele lui e încă brăzdat de urmele unghiilor, iar pielea ei are un soi de strălucire enigmatică, ce nu se pierde nici în ultimele ore ale serii. Copiii s-au plictisit repede de toate cântecele și de culorile aruncate împrejur. Ambii ar prefera să se cațere pe spinarea dragonului, să-i mănânce din corn și din limba îmbietoare. Acesta se prefăce că nu simte. Știe că odată eliberat de povara dintre fâlci, dinții i-ar crește pe loc înapoi, puterea i-ar curge din nou în venele invizibile, iar capetele celor doi ar putea fi sfărâmate ca două boabe de struguri.

(Fragment din volumul **Mare Nostrum**, în curs de apariție la Editura Hestia)

CUM AM MÂNCAT EU TRANDAFIRI PROASPETI ÎN CODLEA DUMITRU CRUDU

Încă o țineam pe Simona de mână, degetele i le strângeam cu degetele mele, când am ajuns în fața unei porți de lemn, care era închisă. Am tras-o și aceasta s-a deschis ușor, dar am trântit-o la loc, ca să scăpăm de o javră lăptoasă și neagră ce alerga spre noi din capătul celălalt al curții, lătrând de mama focului. Dihania își trânti labele pe zăbrelele cenușii și ude și hămăia de zor. Am sărit câțiva metri înapoi și ne-am aprins câte un LM roșu. O țineam pe Simona strâns de mână și slobozeam rotocoale de fum spre javra ce înnebunea în ogradă. Contrar presupunerilor mele, nimeni nu coborî din casă. În zadar am bătut cu picioarele în poartă ca să întărităm dihania mai tare, cum degeaba l-am țărâit pe Ciprian la mobil. În cazul asta, nu ne rămânea nimic altceva de făcut decât să radem putina.

Nu știu de ce, dar câinele nu s-a potolit nici după ce noi ne-am cărat.

Mergeam prin mijlocul drumului, cu ochii roată, poate-poate dăm de-o berărie, depășind o cireadă de vaci obosite. Întunericul țășnea din pământ izolându-ne tot mai tare de animalele ce răgeau în urmă. Dintr-o dată, vocea lui Ciprian mi s-a înfipt în urechi.

-Hei, Dudu, unde te duci, în pula mea sau ai uitat unde stau?

-Ea e Simona.

-Am înțeles asta din prima, mi-a zis Ciprian și i-a strâns mâna. Unde ați întins-o?

-La o bere, unde în altă parte? După care l-am luat eu la întrebări.

-Da de ce dracului nu ne-ai deschis poarta? Sau tu nu mai reacționezi la lătratul câinelui tău?

-Păi, până mi-am trântit pe mine o pereche de blugi, voi deja vă evaporaserăți. Ce chiar voiăți s-o tundeți din Codlea?

-Da de unde? Am mers să căutăm o berărie. După aia, oricum, am fi încercat iar să dăm piept cu javra. Aha, totuși, știați că suntem noi.

-V-am văzut de după draperie.

Ciprian gesticula larg mergând un pic în fața noastră și se întorcea când spre mine, când spre Simona, cu o față răzătoare.

-În afară de noi, o mai picat cineva?

-Un rus.

-Un rus?

-Care caută un cimitir al soldaților ruși în Codlea.

-Și va rămâne și el la petrecere?

-Dacă o să vrea.

Ciprian a deschis poarta și ne-a îmbiat să intrăm.

-Nu, numai după tine.

-Hai, intrați, că nu o să vă facă nimic.

Nu am riscat și l-am împins pe Ciprian în față. Câinile dădea din coadă și ne lînsa palmele. Cu toate astea, în casă am intrat înaintea lui Ciprian.

-Asta e Simona, pe Dudu îl cunoașteți. Apoi se întoarse cu fața spre noi și își aruncă mâna spre cei din casă.

-Asta e mama mea, asta e taică-meu și asta e Vladimir, angajat al Ministerului Culturii din Rusia, care o rupe bine pe englezește. El s-a cartiruit la noi, pentru două săptămâni.

În ochii lui Vladimir s-au aprins niște beculețe.

-Să-i spun că știi rusește? mă încodi Ciprian.

-În niciun caz.

Domnul Paul ne invită să ne așezăm la masă, iar doamna Irina ne conduse în sufragerie. Simona m-a prins de mână și s-a așezat alături de mine. Iar Ciprian s-a așezat în fața noastră, între Vladimir și domnul Paul. Doar doamna Irina a rămas în picioare cărând de la bucătărie fel de fel de talgere pline cu mâncare. Dintr-o dată, mi s-a făcut poftă de o țigară și am ieșit în grădină, însoțit de Simona. Nu peste mult, după noi s-a luat și Ciprian care-și aprins și el o pipă. După ce am aruncat țigările într-o scrumieră prinsă cu ațele de o creangă, Ciprian insistă să ne arate camera unde o să dormim. Am urcat scările de lemn la doi, mergând unul după altul. Pe palier erau vreo patru odăi, față în față.

-Asta e camera voastră, ne-a împins Ciprian printr-o ușă deschisă. Optzeci la sută din încăpere

il ocupa un divan desfăcut, de culoarea cafelei cu lapte. Printr-un culoar îngust am ajuns la fereastră și Ciprian a deschis-o.

-De aici puteți vedea toată Codlea!

Apoi el a plecat și Simona s-a aruncat pe divan, iar eu m-am rostogolit spre ea, lipindu-mă strâns de coapsele și burtă ei.

-Te vreau, i-am zis.

-Și eu te vreau, dar nu acum, ci mai târziu, mi-a zis ea și m-a înlănțuit cu buzele-i fierbinți. Doar vocea melodioasă a doamnei Irina chemându-ne la masă ne-a făcut să ne smulgem unul din brațele celuilalt. Când am coborât în sufragerie, toate locurile erau ocupate, încât am fost nevoiți să-l urmărim pe Ciprian în bucătărie de unde ne-am întors cu câteun scaun în brațe, pe care le-am așezat în fața farfuriilor noastre.

-Ăsta e Dudu și asta e Simona, începu iar Ciprian prezentările, iar ăștia sunt prietenii mei și începu să le înșire numele.

-Cu care mi-ai mai făcut de câteva ori cunoștință în Groapă.

Le-am strâns mâinile băieților și mi-am lipit scaunul de al Simonei.

-Sănătate, Ciprian! I-am urât eu și m-am întins peste masă ca să ciocnesc cu toată lumea. Vladimir îi povestea aprins domnului Paul în englezește despre cum a aflat că există un cimitir militar rusesc la Codlea.

-Dar încă nu l-ai găsit? îl întreabă domnul Paul.

-Încă nu.

-Dar ei nu ar putea să știe unde e? Și arată cu mâna spre noi.

-Ei așa!

Simona discuta cu doamna Irina. Am tras cu coada urechii. Simona o întreba dacă nu ar vrea s-o ajute la servitul mesei. Afganul povestea despre cum a fost el bucătar pe un vapor american, iar Ciprian mă invita să ciocnesc din nou și am mai băut un pahar de votcă.

La un moment dat, Vladimir plecă să caute mormintele soldaților ruși în Codlea și nimeni nu reuși să-l convingă să nu facă treaba asta.

Eu și cu Ciprian ne-am îmbrățișat deasupra mesei și am mai băut câte un pahar. Unul câte unul, lumea se retrăgea pe fotolii sau pe divan. O parte fuma în curte. Ciprian mă îndemnă să mai bem un pahar și eu am primit cu dragă inimă. Brusc, am realizat că Simona dispăruse. Însoțit de Ciprian am căutat-o prin toată casa, dar nu am găsit-o nicăieri. Nu era nici în grădină și nici în bucătărie sau la baie.

Să fi fugit oare cu vreunul dintre prietenii lui Ciprian?

Dar toți erau în păr la masă, golind pahar după pahar de votcă. I-am numărat încă o dată. Nimeni nu lipsea.

Să fi plecat oare cu Vladimir să caute mormintele soldaților ruși din cel de-al doilea război mondial?

Nu-mi venea să cred. Nu era în stilul Simonei. Ciprian mă tot îndemna să beau. Dar numai eu mă făceam praf, pe când el rămânea treaz.

Când toată lumea fu chemată la masă ca să mănânce tort, eu am înhățat trandafirii din vază și le-am penit petalele, cu degetele însângerate, într-o farfurie sidefie și am întins deasupra lor o idee de dulceață. Toți mâncau prăjituri și numai eu petale de trandafiri proaspeți. Încetul cu încetul, în jurul meu s-a căscat un gol. Afganul voia să-mi subtilizeze farfuria din față, dar Ciprian îi trase peste mână. Și nu o lăsă nici pe doamna Irina să dosească trandafirii din casă.

-Fiecare mănâncă ce vrea.

Gustul rozelor era leșios. De parcă aș fi băgat în mine săpun.

-Lasă că o să apară ea într-un târziu, numai suferi și tu atâta din cauza unei femei. Hai mai bine să mai bem ceva.

Dar ea nu era o femeie oarecare, ea era femeia mea, am vrut să-i spun lui Ciprian, dar în loc să-i spun toate astea, am țâșnit afară și am început să borăsc într-o veselie peste cușca fioroase dihanii și în timp ce vomitam nu știu de ce mi-am imaginat că Ciprian a încuiat-o în



vreo cameră secretă din casa sa, și nu este exclus cu asentimentul Simonei.

După ce mi-am golit stomacul de trandafiri, m-am pornit ponciș spre Ciprian și l-am apucat de piept, răcnindu-i în față.

-Bă, tu unde ai ascuns-o pe Simona? Hai zi, bă!

-Dudu, tu ai înnebunit. Hai că te mai duc o dată prin toate camerele din casă.

Și am mai făcut un tur al casei, dar Simona nu era nicăieri și atunci am mai băut două pahare de votcă, unul după altul, și am mai mâncat un buchet de trandafiri. De data asta, albi.

După care mi s-o rupt filmul.

Dimineața m-am trezit cu un cap cât o căldare. Mă durea îngrozitor. Și îmi venea tot timpul să vărs. Alături de mine dormea Simona, doar în cămașă de noapte, fără nimic sub ea. Dormea cu un picior aruncat peste picioarele mele. Divanul era enorm. Iar în camera aia din casa lui Ciprian eram numai noi doi.

M-am prăvălit cu capul în direcția unui lighean lipit de pat și am vomat ultimele petale de trandafiri. Nu este exclus că fuseseră rupte chiar din rozele pe care eu și Simona i le-am dăruit aseară lui Ciprian.

LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!
Librăria **ESOTERA** sărbătorește Cartea în fiecare zi!

Librăria **ESOTERA** înseamnă un program managerial dinamic, al mileniului 3.

ESOTERA preîntâmpină emoția examenelor de capacitate, bacalaureat și admitere fiindcă are o ofertă completă de manuale și auxiliare școlare (ghiduri, dicționare, culegeri, antologii, sinteze). Cea mai bună pregătire începe de la cărțile cele mai bune!

La **ESOTERA** găsești titluri de la peste 300 de edituri!

O ofertă care nu trebuie să îți rămână străină : cartea străină!
ESOTERA oferă albume, dicționare, beletristică în engleză, franceză, germană.

Ai nevoie de o carte și nu ai găsit-o?
ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!
Pentru elevii silitori, oricând o carte poate deveni un premiu mult dorit.

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

PATRU ZILE DE FILM SCURT, TÂNĂR, INOVATOR TIMISHORT 2012 ADINA BAYA

Deja un eveniment obișnuit pentru începutul lunii mai în Timișoara, Festivalul de Film Timishort adună și în acest an crema filmelor de scurtmetraj semnate de regizori din întreaga lume. Din peste 400 de filme înscrise în competiție, cele mai bune vor fi proiectate în perioada 3-6 mai la Cinema Timiș și în Aula BCUT. Mai multe despre festival și despre ce aduce nou această ediție am aflat de la **Andreea Dincă**, directorul executiv al festivalului.

— *Ce distinge Timishort de orice alt festival cinematografic din România?*

— Scurt, tânăr și inovator – astea ar fi cele trei cuvinte cheie. Mai exact, proiectăm și premiem "filme scurte cu bătaie lungă", cum ne place să le numim. Inovator, pentru că aduce în Timișoara niște filme pe care, altfel, nu ai unde să le vezi. Nu sunt în cinema sau pe internet. Scurtmetrajul este un gen care beneficiază de distribuție și publicitate destul de slabe, iar Timishort încearcă să înlocuiască absența acestui gen din cinema. E un festival tânăr pentru că regizorii intrați în competiție sunt tineri, la fel cum e și publicul pe care îl țintim. De regulă, scurtmetrajele sunt primul pas către lungmetraj. Majoritatea regizorilor – fie că fac parte din școli de film sau sunt autodidacți – încep cu un scurtmetraj, îl văd ca pe un exercițiu foarte util. Așadar, cele mai multe filme pe care le prezentăm sunt ale unor regizori aflați la început de carieră, care își prezintă producțiile în premieră la Timishort.

— *Ce e nou la a 4-a ediție Timishort?*

— Cred că e prima ediție în care nu aducem neapărat ceva nou, ci continuăm ceea ce s-a construit până acum. Adică păstrăm același nivel de calitate a actului cultural. Față de anul trecut, lucrurile stau puțin diferit în ceea ce privește competițiile. La fel ca până acum, sunt trei la număr – competiția națională, internațională și Videorama, dedicată filmului experimental –, dar am renunțat la limita de până acum a filmelor selectate. Avem un selecționar nou în acest an – Andrei Rus, redactor-coordonator al revistei *Film Menu* –, iar el a fost foarte entuziasmat de numărul mare de filme bune înscrise în competiție. Așa că am stabilit împreună creșterea numărului de filme selectate. În plus, pe lângă cele trimise pentru competiții, avem și filme curățate de noi. Dacă am văzut scurtmetraje bune la Berlin, la un festival din Franța sau la alte evenimente de gen, am încercat să le aducem la Timishort, cu condiția ca tot ce intră în competiția internațională să fie în premieră în România. Spre deosebire de anii trecuți, la această ediție intrarea va fi cu bilet. Toate festivalurile din țară au început prin a avea intrare gratuită, în ideea de a se face cunoscute și de a atrage public. Ne dăm seama că, atunci când pui bilet, riști să

îndepărtezi o parte din public. Știu că timișoreanul, arădeanul sau lugojeanul care se va afla prin Timișoara în weekendul festivalului se va gândi de două ori dacă să dea 5 lei pe bilet – o sumă derizorie, până la urmă. Dar introducerea de bilete a fost în planul nostru încă de la prima ediție și ne asumăm consecințele ei. Ce vrem, de fapt, e să încercăm o educare a publicului, în sensul aprecierii unui act cultural de calitate. Pentru că nu există cultură gratuită. Nu vrem să avem în sală oameni care nu au altceva mai bun de făcut sau care se așază acolo fiindcă afară plouă. Vrem ca spectatorii să aprecieze faptul că participă la un eveniment care le oferă șansa de a vedea niște filme ce nu pot fi văzute altundeva, iar asta merită cumpărarea biletului.

— *Va fi și vreun lungmetraj în acest an la Timishort, la fel ca în anii trecuți?*

— Da, va fi chiar proiecția de deschidere, filmul *Toată lumea din familia noastră*, regizat de Radu Jude, care e un prieten vechi al festivalului și în acest an face parte din juriul competiției internaționale. Proiecția va fi în 3 mai, de la ora 19, la cinema Timiș.

— *Crezi că Timishort poate fi pus pe lista atuurilor pe care le are Timișoara în competiția pentru titlul de capitală culturală europeană?*

— Categoric. Cred că Timishort are o contribuție importantă în acest proiect. Timișorenii au o cunoscută mândrie locală în raport cu alte orașe, poate mai ales cu Bucureștiul. Banatu-i fruncea, nu? Timișoara are o imagine autoasumată de oraș cultural. Însă, din păcate, experiența acestui festival care împlinește acum 4 ani mi-a demonstrat mai degrabă contrariul. Adică faptul că Timișoara e mai degrabă un centru care excelează din punct de vedere economic. Însă e foarte slab poziționat cultural. Da, avem 3 teatre, o operă, o filarmonică, două-trei muzee. Dar cam atât. La asta se rezumă cultura instituționalizată. Mai există apoi un sector independent care e foarte prost reprezentat, poate și din cauza impulsurilor negative date de autoritățile locale. E foarte dificil să vii cu o idee și să îți fie acceptată, pentru că există această preconcepție că "avem deja suficiente manifestări sau instituții culturale" – opinie, cred eu, eronată. De aici rezultă o serie de probleme financiare majore, pe care le experimentăm și noi, cu Timishort, și în fiecare an ne punem problema continuității. Practic, suntem o echipă formată din câțiva oameni care lucrează voluntar la acest festival, pe lângă jobul nostru obișnuit. Ba chiar îl mai și finanțăm uneori! E un fel de nebunie pe care ne-o asumăm și, câtă vreme continuă să ne facă plăcere, o vom duce mai departe.



FESTIVALURI FARA CINEMA LUCIAN IONICĂ

S-ar părea că în această primăvară, cinefilii timișoreni au noroc. Mai întâi a fost **Bookfest** cu o secțiune specială de film (15-17 martie 2012). Idee excelentă, deși pe unii i-a făcut să piardă câteva lansări de carte și întâlnirile cu autorii. Printre tentații a fost și producția portugheză *Jose și Pilar*, regizată de Miguel Goncalves, în care Jose era chiar Jose Saramago, iar Pilar, soția lui.

Începutul mandatului prezidențial al lui Václav Havel a constituit subiectul unui interesant documentar. *Misiunea directorului de resurse umane*, film israelian în regia lui Eran Riklis, cu peisaje și personaje din România, începe excelent, dar, din nefericire, își pierde suflul pe parcurs, devenind pe alocuri neverosimil. Cu toate acestea, filmul este interesant și merită văzut. Grupajul de scurtmetraje realizate de Cristian Nemescu, sunetul Andrei Toncu, doi cinești pieriți fără vină într-un accident de mașină, a cuprins creații premiate, ce pot fi revăzute cu plăcere, pentru a le descoperi noi fațete. O serie de scurtmetraje israeliene au permis să întrezărim un alt spațiu cultural. În monotonia producțiilor comerciale, de la tv sau malluri, toate aceste filme au adus bucuria unui aer proaspăt.

A urmat apoi *Cinecultura* (26-30 martie). Festivalul, aflat la a treia ediție, a fost făcut cu profesionalism, din pasiune, iar nu din vreo obligație sau interes. Și asta se observă nu doar datorită site-ului (www.cinecultura.ro), fluturașilor sau bunei mediatizări, ci și din atmosfera de festival pe care au reușit să o creeze. Ceea ce nu-i puțin lucru. Cei care au pus sufletul sînt lectori și doctoranzi străini de la Universitatea de Vest și Universitatea Politehnica. Cu sprijinul centrelor culturale, ei au adus filme recente din țările lor. Publicul format din studenți, dar nu numai, a avut posibilitatea să vadă 11 producții străine (din Egipt, Serbia, Spania, Portugalia, Franța, Iran, Armenia, Germania, Brazilia, Austria și Italia), iar în prima zi a rulat *Din dragoste cu cele mai bune intenții*, de Adrian Sitaru. Și pentru că oamenii contează, să-i amintim pe tinerii organizatori: Andreea și Peter Erli, Ahmed Rashidi Hassan, Maria Martin, Maria Fourcea, Virgile Prod'home, Adreea Rafii, Armen Stepanyan, Anna Lindner și Daniela Pezzuti. Prin amploare și calitate, probabil că este cel mai important eveniment de acest gen care a avut loc pînă acum la Timișoara.

Au urmat *Zilele filmului polonez* (2-7 aprilie), eveniment realizat în colaborare de Institutul Polonez București și Biblioteca Centrala Universitară din Timișoara, din partea căreia s-au implicat Lia Vighi, Manuela Zănescu și Ionuț Făget. Programul tipărit avea pe copertă o întrebare ușor ambiguă, dar provocatoare: "7 filme premiate și apreciate, dar nu de la Hollywood. Oare se pot face filme bune în PROVINCIE ?" Cred că numărul mare de spectatori care au venit în aula bibliotecii constituie un răspuns foarte clar. Au fost producții din 2010, ceea ce a oferit o imagine interesantă asupra momentului actual al cinematografiei poloneze. De remarcat atenția acordată istoriei recente, multe subiecte, foarte bune, fiind situate în timpul celui de al Doilea Război Mondial sau în perioada imediat următoare, cînd regulile noii lumi își făceau deja simțite prezența. Cele doar două filme plasate în contemporaneitate au evitat să discute noul context social, el fiind prezent doar ca decor, și s-au apropiat inteligent și profund de aspecte general umane. Asemenea mini-festivaluri naționale ar merita continuate. Ar constitui un bun prilej de a mai ieși din carapacea noastră și spre alte direcții, decît cea a Hollywoodului.

Între 3-6 mai urmează *Timishort*, festival de filme de scurt metraj și experimentale, care va aduce 8 producții în competiția națională și 30 în cea internațională.

Apoi, o ramură a *Festivalului Filmului European* va poposi și la Timișoara în perioada 17-20 mai.

În aceste condiții, a trecut neobservat faptul că cinematograful Studio, situat chiar în centrul orașului, nu s-a mai redeschis după lunga boală a iernii. Și nici nu se va mai redeschide. Renovat în urmă cu cîțiva ani, prin programul *Eurimages*, pentru a deveni un loc de prezentare a filmelor europene, a fost acum închiriat unei agenții imobiliare, care îi va da o altă destinație. Dacă exceptăm multiplexul de la mall, Timișoara, care își dorește să devină o viitoare capitală culturală europeană, mai are un singur cinematograf. Pentru cît timp?

POVESTEA PORCULUI DANA CHETRINESCU

Cică erau odată o babă și un moșneag: moșneagul de-o sută de ani, și baba de nouăzeci; și amândoi bătrânii aceștia erau albi ca iarna și posomorâți ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii. Și, Doamne! tare mai erau doriți să aibă măcar unul, căci, cât era ziua de noapte de mare, ședea singurei ca cucul și le țiuiau urechile, de urât ce le era. Și apoi, pe lângă toate acestea, nici vreo scofală mare nu era de dânșii: un bordei ca vai de el, niste țoale rupte, așternute pe laițe, și atâta era tot. Ba de la o vreme încoace, urâtul îi mânca și mai tare, căci țipenie de om nu le deschidea ușa; parcă erau bolnavi de ciumă, sărmanii! Moșneagul, sătul și el de-atâta singurătate și dorit să aibă copii, se scoală a doua zi dis-dimineata, își ia traista în băț și face cum i-a zis baba... Pornește el și se duce tot înainte pe niște ponoare, până ce dă peste un bulhac. Și numai iaca că vede în bulhac o scroafă cu doisprezece purcei, care ședea tologiți în glod și se păleau la soare. Scroafa, cum vede pe moșneag că vine asupra ei, îndată începe a grohăi, o rupe de fugă, și purceii după dânsa. Numai unul, care era mai ogârjit, mai răpănos și mai răpciugos, neputând ieși din glod, rămase pe loc. Moșneagul degrabă îl prinde, îl bagă în traistă, așa plin de glod și de alte podoabe cum era, și pornește cu dânsul spre casă.

Așa începe celebra poveste a lui Ion Creangă, despre un porc fermecat. Pentru cultura română, feciorul de împărat, frumos și capabil de orice vrajă, nu se putea ascunde altundeva decât în șoricul unui porc. În poveștile altor popoare, prințul fermecat iese la iveală dintr-un ascunziș alunecos de broscui, pe când cea mai grațioasă prințesă este de nerecunoscut sub pielea urât mirositoare a unui măgar. La noi, porcul o ia de nevastă pe fata împăratului și ajunge el însuși mare domnitor. Faptul că, de curând, o artistă americano-coreeană s-a gândit la un *performance* de 104 ore în compania unor porci nu înseamnă decât că potențialul porcului nu se limitează la Ion Creangă.

Dar relația românului cu porcul este nu de puține ori paradoxală. Se știe că porcul este unul dintre cele mai inteligente animale. Se mai știe, de curând, că nici carnea lui nu este tocmai cel mai nesănătos aliment pe care îl putem înghiți. Cu toate acestea, românul nu vede în porc nici înțelepciune, nici, conform zodiacului chinezesc, maniere impecabile, bun-gust, perfecționism. Pentru chinezi, un porc care nu are pe nimeni alături care să-i aprecieze natura deosebită este un porc trist. Unui român această frază nu-i poate provoca decât hohote de râs. De ce? Poate că povestea porcului nu începe cu feciorul de împărat, ci cu adidașii.

Cine își mai amintește ce erau adidașii? Nu cu mult timp în urmă, am citit cu studenții mei o poezie a Anei Blandiana din 1984, *Total*. Într-o lungă listă de cuvinte și imagini opteciste, printre butelii, cico, țigănci cu Kent, "tramvaie câteodată", întâmpinări la aeroport, Cântarea României și multe discursuri, se profilează adidașii. Niciunul din studenții mei postdecembriști nu a putut asocia acest concept cu altceva decât o marcă germană de pantofi sport. Dar vai, ce mecanisme complexe de ironie, autoironie, hiper-

bolă, aluzie și câte și mai câte se ascund în spatele acestor adidași: marfa la care puțini puteau visa, asociată cu prestigiu de clasă, privilegiu și "relații", ca și – în acea vreme – un alt produs rarism, carnea. Și atunci, când șunca, ceafa și cotletul mergeau la export, iar românii făceau cozi grele pentru copite și urechi, singurele disponibile sporadic pe piața internă, ce mai rămânea de făcut decât haz de necaz? Așadar, adidașii erau eufemismul genial pentru înlocuitorii de carne, și aceia utilizabili doar duminica, după multe ore de așteptare în fața alimentarei.

Românii mai norocoși știau pe cineva care creștea un porc în gospodărie. Preferabil la țară. Dar, cum multora le era hărăzit să trăiască la oraș, nu era de neconceput nici să vezi pomana porcului la bloc. Ca în povestea milițianului din *Amintiri din epoca de aur*, căruia i se aduce plocon un porc viu în portbagajul unei Dacii 1300. Cum locuiește cu familia la etajul trei, omul decide să schimbe cuțitul de Ignat cu butelia. Nu ne trebuie prea multă imaginație să ne dăm seama ce a urmat. Așadar, cu rafturile goale la magazin, porcul din poiată era neprețuit. Și mai prețios era însă porcul gata căsăpuit și porționat. De aceea, un concern precum Comtimul nu era doar un complex de ferme porcine și abatoare; era un *status symbol*. Bunica mea avea, la bloc, doi vecini, soț și soție, care lucrau amândoi la Comtim. Nu unul, ci doi angajați în paradis dintr-un foc. Fiica lor, care mi-era parteneră de joacă, mi se părea mai deosebită decât alți copii. Avea mai des decât noi Eurocrem, gumă de mestecat în formă de bile colorate, iar la ziua ei se mâncau sandviciuri cu mezeluri mai acătării. Acum, când mă gândesc, oamenii aceia erau – cred – doi foarte banali angajați, fără vreo funcție sau răspundere importantă, doi mărunți funcționari, poate. Dar Comtimul era unic în regiune și celebru în toată țara. Faptul că timișorenii erau mai aproape, geografic, dacă nu altfel, de carnea de porc îi făcea speciali în ochii românilor mai prost plasați în spațiu.

Atât de cunoscut și de râvnit era Comtimul pentru că avea ce nu mai avea nimeni – porci, adică hrană consistentă, dacă nu altceva –, încât, la începutul anilor '90, când deja se găseau de toate, inclusiv carne de toate felurile, chiar delicatose și, culmea, produse de import, brandul porcin rămâne tare pe poziție. Comtimul deschide un magazin luxos, foarte spațios, într-o locație ultra-centrală, pe unul din marile bulevarde ale Timișoarei, cu marmură pe jos și toate dotările demne de RFG, cu care nu se mai puteau lăuda atunci nici măcar așa-zisele firme italienești de pe Corso. Mai apoi însă povestea porcului a intrat într-un con de umbră. Comtimul s-a închis, Smithfield, care l-a cumpărat după douăzeci de ani, nu pare să se descurce așa de bine cum sperase, porcul românesc nu mai este cerut peste hotare, nemții mănâncă porc de trei ori mai ieftin decât românii, iar în țară am ajuns să preferăm porcul unguresc, că e mai ieftin. Povestea porcului lui Creangă se termină bine, cu Baba Cloanța legată de coada iepei sterpe și Făt-Frumos, fost porc, învingător pe toate planurile. Povestea porcului nostru cum se va încheia oare?



FRUMOASA ȘI PORCII CIPRIAN VÂLCAN

"O artistă americană de origine coreeană a găsit o modalitate cel puțin bizară de a se exprima: tânăra a decis să împartă aceeași încăpăre cu doi porci timp de 104 ore, complet dezbrăcată, potrivit *Daily Mail*. Neobișnuitul experiment care durează patru zile urmează să se încheie sâmbătă, când tânăra va părăsi adăpostul pe care îl împarte cu cele două animale. În tot acest timp, artista pe nume Miru Kim, fostă studentă la medicină, a fost complet goală, principalele puncte de atracție ale expoziției fiind nuditatea și coabitarea cu animalele. Întregul performance, care face parte din evenimentul Art Basel Miami 2011, oferă acces liber la fiecare detaliu de pe parcursul experimentului, ce durează 104 ore. Artista coreeană a declarat recent că, în ciuda tuturor prejudecăților, experimentul nu i-a provocat nicidecum repulsie, ba dimpotrivă: <Când stau printre porci, mă simt mai vie ca niciodată>, a afirmat aceasta. Dincolo de lipsa de intimitate și nuditatea totală pe care o implică experimentul, artista a declarat: <Este un mediu industrial limitat, așadar mirosul e chiar toxic. Când sunt înăuntru, intru într-o stare de concentrare profundă. Cu toate acestea, după ce termin, nu pot să mai scap de miros. E foarte iritant>. Artista în vârstă de 30 de ani, fiica unui filosof corean, a devenit cunoscută după ce a început să pozeze goală în cele mai neobișnuite peisaje urbane, de la fabrici abandonate până la tuneluri sau poduri. Potrivit artei, expoziția *Îmi plac porcii și porcii mă plac pe mine (104 ore)* a fost inspirată de cartea filosofului francez Michel Serres: *Cele cinci simțuri. Filosofia corpurilor amestecate*" (*Evenimentul zilei*, 2 decembrie 2011).

În secolul al XXV-lea, pe când numele lui Michel Serres va fi uitat de cel puțin două sute de ani, cultul frumoasei Miru Kim va continua să fie întreținut cu grijă de Marii Preoți ai Concordiei și Beatitudinii, filosofii Sum Et Sum, Sum Et Cogito și Sum Et Dubito. Cei trei intelectuali mondialmente celebri, salutați zilnic cu ovații demne de niște jucători de fotbal la intrarea în amfiteatrul Cunoașterii Absolute, pregătit să adăpostească circa 25.000 de oameni și construit special pentru a le găzdui conferințele, vor deveni niște vedete planetare după ce vor fi eroii unor evenimente cu extraordinară priză la public. Întii, ei se vor remarca mîncînd în direct, la o oră de maximă audiență, într-o emisiune realizată de BBC, o bucată de cel puțin trei kilograme din fundul reginei Angliei și declarînd cu toată modestia că în viziunea lor canibalismul este o formă de umanism. Apoi, invitați la Vatican pentru a-și expune ideile despre viitorul religios al omenirii, vor susține că un suveran pontif are obligația să se lase sodomizat de cel puțin șapte pitici, dovedindu-și astfel în mod manifest înțelegerea pentru nevoile oamenilor simpli. Mai tîrziu, vor proclama că regenerarea lumii se poate face doar dacă oamenii vor învăța să se comporte asemenea porcilor, așa cum susținuse deja în urmă cu patru sute de ani o splendidă gînditoare coreeană pe nume Miru Kim.

Ideea în sine li se va părea suficient de seducătoare celor care le vor asculta conferința televizată, astfel încît patru milioane de porci vor fi cumpărați în cele 24 de ore scurse după terminarea emisiunii, fiind sortiți să devină animale de companie. Însă adevărata nebunie se va propaga abia după publicarea fotografiilor nud ale admirabilei Miru Kim. Fiecare individ respectabil va ține să posede cel puțin un porc, iar cererea va deveni atît de mare încît va fi nevoie să se întocmească liste de așteptare pentru doritorii de rîmători. Și fiindcă va fi imposibil să fie aduși imediat pe piață milioane și milioane de noi porci, perioada medie de așteptare pentru cei dornici să devină proprietarii unui gîițător va ajunge să fie de minimum trei ani și jumătate. Se vor întîlni situații în care se va oferi un Ferrari pentru livrarea imediată a doi sau trei porci. Amantele miliardarilor viitorului vor primi în chip de cadouri nu inele cu diamante sau yachturi, ci porci Mangalița.

Pentru a împiedica apariția conflictelor provocate de admiratorii acestor animale de companie, Guvernul Mondial va fi nevoit să interzică sacrificarea porcilor în scopuri gastronomice, pedepsind foarte sever consumul de carne de porc. Speculatorii internaționali vor începe să investească în gigantice combinate de creștere a porcilor, renunțînd la investițiile în certificate de trezorerie, lingouri de aur sau opere de artă. Contrabandiștii vor socoti nerentabil traficul de țigări și de alcool, trecînd zilnic ilegal peste granițe sute de mii de porci. La doar patruzeci de ani de la epocala conferință televizată a celor trei Mari Preoți ai Concordiei și Beatitudinii, pe Pămînt vor exista zece miliarde de oameni și zece miliarde porci. Iar dacă lucrurile vor evolua potrivit previziunilor celor trei mari filosofi, secolul al XXVII-lea va mai găsi pe Pămînt doar două sute de milioane de oameni și zece miliarde de porci, confirmînd astfel intuiția acelor gînditori îndrăzneți care susținuseră cu secole în urmă că lumea nu e făcută deloc pentru oameni, ci doar pentru porci.

ÎN CĂDERE LIBERĂ

ADINA BAYA

Un bărbat în costum, în cădere liberă de la etajul o-sută-și-ceva al unuia dintre Turnurile Gemene. "The falling man" sau "Omul care cade". Așa se numește instantaneul surprins de un jurnalist de la Associated Press în ziua fatidică ce a făcut ca istoria recentă a lumii să ia o cotitură radicală: 11 septembrie 2001. Câteva linii verticale și o siluetă cu capul în jos transformă fotografia într-o mostră perfectă a atmosferei din acea zi. Un detaliu, o frântură de poveste personală, care spune mai mult despre eveniment decât orice rezumat dintr-o carte de istorie. O poză atât de șocantă și expresivă, încât a inspirat artiști și a generat ecouri în mai multe produse de cultură contemporană. Eu am descoperit-o mai întâi în titlul unui roman de Don DeLillo, unde e transformată ficțional într-un act de artă performance. Iar apoi la Jonathan Safran Foer, în superbul roman *Extrem de tare și incredibil de aproape* (*Extremely Loud & Incredibly Close*).

La fel ca în *Totul e iluminat* (*Everything is Illuminated*), Foer ne propune un exercițiu prelung și foarte creativ de memorie. Un fel de fitness mental, dacă vreți, un demers intensiv de aducere aminte. Totul sub pretextul unei "investigații riguroase". Plănuite atent și documentate pas cu pas, în cataloage pline cu tot felul de semne, colaje, simboluri, amintiri și mici nimicuri evocatoare.

În *Totul e iluminat* personajul principal poartă chiar numele scriitorului și o parte din istoria lui personală. Restul e ficțiune, desigur. Jonathan apare ca un american tipicar, ciudățel, cu dioptrii exagerat de multe și o aversiune profundă pentru carne, pornit în căutarea unor rădăcini îndepărtate de familie pe undeva prin Ucraina rurală. Adaptarea cinematografică a poveștii îi are în rolurile principale pe Elijah Wood – de care s-a lipit irevocabil porecla "Frodo din *Stăpânul inelelor*" – și pe carismaticul Eugene Hutz – de profesie lider al trupei gipsy-punk Gogol Bordello și autor al unor concerte live absolut incendiare.

În *Extrem de tare și incredibil de aproape*, Foer pune în centrul poveștii un personaj dintr-o categorie similară, adică la fel de atipic, bizar. Oskar Schell e un copil supradotat, hiperactiv, suspect de autism (deși "rapoartele medicilor nu au fost concludente"), plin de fobii și idei fixe. Sclipitor de inteligent, cu o memorie de elefant și abilitatea de a face calcule extrem de complicate în câteva secunde. Ceva între *Rain Man* și Kevin din *Home alone*. Proaspăt orfan de tată. Mai exact, victimă prin extensie a atacurilor de la 11 septembrie.

"Investigația" pe care o pornește Oskar se leagă de o cheie găsită printre lucrurile tatălui său mort. Și îl duce printre poveștile personale a zeci de oameni ce suferă de pe urma unor pierderi similare sau comparabile cu a lui. Filmul lui Stephen Daldry suprinde cum nu (cred) că se putea mai bine tot ce se întâmplă în mintea micuțului aflat cu toată



seriozitatea în căutarea acului din carul cu fân, calculând posibilități, investigând diverse piste și plănuind riguros soluții, variante. Și încercând, dincolo de toate astea, să rămână cât mai aproape de spiritul tatălui său.

Similitudinea dintre primul și al doilea roman al lui Foer se extinde și la capitolul scheletului narativ. În *Totul e iluminat* sunt două piste paralele: cea a căutării rădăcinilor familiale de către americanul aterizat în Ucraina și cea a Trochenbrod-ului, un *shtetl* ras de pe fața pământului în timpul Holocaustului. Al doilea roman al lui Foer păstrează ideea de povești paralele. Pe de o parte, Oskar reconstituie frânturi din viața tatălui său și din cea a altor familii new-yorkeze, făcând un *statement* larg despre semnificația evenimentelor din 11 septembrie. Pe de alta, aflăm povestea bunicilor lui Oskar, care au fost în tinerete victime ale bombardamentelor de la Dresda. Această a doua pistă narativă, însă, care face romanul atât de savuros și impresionant în același timp, e abandonată în traducerea cinematografică a story-ului.

Chiar dacă neverosimilul care devine verosimil sau combinația dintre umor și amăreală ce domină romanul îi scapă filmului, și chiar dacă Sandra Bullock nu face neapărat rolul vieții ei, iar melodrama e mult mai groasă și mai deranjantă pe ecran decât pe hârtie, *Extrem de tare și incredibil de aproape* a ieșit bine. A reușit să surprindă mult din spiritul și ideea cărții. Și a reușit să nu se transforme (de tot) într-un fel de mesaj patriotic clișeizat. Ci doar să spună, la fel ca fotografia "The Falling Man", o frântură de poveste personală. Un detaliu mic ce vorbește despre un eveniment foarte mare.

ESTI ACOLO?

CRISTINA CHEVEREȘAN

La debutul din 2002, cu *Totul este iluminat*, Jonathan Safran Foer surprindea publicul și criticii din America printr-un discurs alert, proaspăt, *altfel*, pe marginea unuia dintre cele mai grave evenimente ale secolului abia încheiat: Holocaustul. Inspirat de propriile-i povești de familie și de experiențele bunicului-supraviețuitor, foarte tânărul autor "traducea" ororile războiului cu ajutorul unui narator ucrainean, inconfundabil prin amestecul de entuziasm și stângăcie a exprimărilor în limba engleză. Cel de al doilea roman, apărut în 2005, nu abandonează complet tematica anterioară – bunii protagonistului sunt marcați pe viață de bombardamentul de la Dresda –, prim-planul fiind, totuși, ocupat de o dramă de factură mai recentă, ale cărei ecouri vor perturba încă mult timp liniștea noului mileniu.

11 septembrie 2001, apartamentul new-yorkez al familiei Schell. Ora 10:22: fiul de nouă ani, Oskar, trimis acasă de la școală "din cauza celor întâmplare", intră pe ușă și ascultă mesajele de pe robot. Cinci în șir de la tatăl care seara, la culcare, îi spusese povestea celui de al șaselea district. 10:26:47, telefonul sună iar. Împietrit, copilul ratează ultima convorbire. N-o va uita, nu și-o va ierta pe deplin niciodată. "Avea nevoie de mine, iar eu nu puteam să răspund. Pur și simplu nu puteam să răspund. Așa, pur și simplu. *Esti acolo?* A întrebat de unsprezece ori. Știu asta pentru că am numărat. Au fost cu una mai multe decât am numărat eu pe degete. Oare de ce tot întreba asta? Aștepta să vină cineva acasă? Și de ce nu spunea «cineva»? *E cineva acolo?* «Ești» indică o singură persoană. Uneori cred că știa că sunt acolo. Poate că repeta întrebarea ca să-mi dea timp să adun destul curaj cât să răspund [...] Pe fundal, se aud oameni strigând și plângând. Se aude și un zgomot de sticlă spărgându-se, lucru care mă face să mă întreb dacă oamenii săreau de la ferestre. *Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo? Esti acolo?* Și apoi s-a întrerupt. Am cronometrat mesajul și are un minut și douăzeci și șapte de secunde. Ceea ce înseamnă că s-a terminat la 10:28. Când s-a prăbușit clădirea. Deci poate că așa a murit".

Poate. Trupul nu e recuperat niciodată, iar fiul suferă, luni întregi, atacuri de panică și tulburări de comportament. Căutând înțelesuri printre lucrurile neatinse din camera tatălui, sparge o vază. Înăuntru găsește o cheie, într-un plic inscripționat cu un singur cuvânt: Black. Devenit instantaneu detectiv – subtilă reverență a autorului către Paul Auster și celebra-i *Trilogie?* –, decide să dezlege misterul căutându-i pe toți cei 472 de oameni numiți Black de la 216 adrese diferite din New York. Căutarea reprezintă, evident, pretextul utilizat de Foer pentru construirea unui traseu mult mai întortocheat: treptat, din fragmente de informație și amintire, Oskar reconstituie o întreagă istorie de familie, pe cât de complexă, pe atât de intensă.

Emoția e, de fapt, elementul de bază



al cărții căreia i s-au reproșat lucruri dintre cele mai diverse, printre care lipsa de simț civic¹. Autorul alege să se concentreze asupra unor traiectorii personalizate până la extrem, mizând pe un amalgam de destine ieșite din comun. 9/11, Dresda, Hiroshima sunt catastrofele ce afectează, în etape, viețile personajelor principale și secundare: în afara fiului rămas orfan, protagoniști sunt bunicii uniți și despărțiți de tragedii. Șocat de loviturile războiului, bunicul își pierde graiul, recurgând la bilețele și semne; mutilat emoțional, își folosește palmele pe care și-a tatuat, pentru eficientizarea comunicării, "da" și "nu". Revine la soția părăsită înaintea nașterii doar după ce fiul lor dispare odată cu World Trade Center. Explicațiile se află în scrisorile niciodată expediate, ce umplu sertare, dulapuri și, în cele din urmă, sicriul copilului pierdut de două ori.

Într-un univers deformat de traume, în care victimele se protejează și iubesc rănindu-se, epistolarul e teritoriul privilegiat al confesiunii. Discursul băiatului ce se străduiește să-și redefiniească și ordoneze existența se întrepătrunde cu fluxul conștiinței bunicului și cu mărturisirile bunicii – bătute la mașină, fragmentate de cvasi-orbire și imposibilitatea de a condensa o viață de sentimente, zdruncinate și reprimite de agresiunile realității. Miza lui Foer nu e câtuși de puțin politică, el evitând programatic angajarea în polemicele și teoriile conspirației de după întunecatul septembrie 2001. Recurgând la arsenalul postmodern al mediilor alternative, ilustrând (la propriu) idei și ezitări, compensând indicibilul prin imagini, scriitorul nu se lasă prizonier corectitudinii politice și luărilor de poziție cu agendă prestabilită. În cuvinte sugrumate, fragile sau aspre până la refuz, panica, disperarea, sufocarea, uluirea, neîncrederea, ridicolul, inexprimabilul, neputința surprind esența pierderii sufletești ireversibile, ce nu ține cont de motive. Doare. Atât.

¹ Vezi Tom Barbash, "Mysterious Key Sends Boy Sifting through his Life's Wreckage after 9/11", *San Francisco Chronicle*, 3.04.2005.



TUR DE ORIZONT

Rulează deja în cinematografele patriei filmul lui Silviu Purcărete, "Undeva, în Pailula". Este prima peliculă a celebrului regizor de teatru, iar ecourile stărnite sunt diverse. În "Jurnalul Național" din 12 aprilie, Maria Sârbu publică un dialog cu maestrul Purcărete, dialog care ne-a atras atenția și din care spicuim două fragmente din spusele regizorului: "Palilula chiar e un fel de laitmotiv balcanic și există în mai multe țări balcanice: în Bulgaria, în Macedonia; jumătate din orașul Belgrad, capitala Serbiei, se cheamă Palilula - este o municipalitate în sine - și, bineînțeles, mica noastră Palilulă de lângă Craiova. M-a interesat mai degrabă numele și caracterul balcanic al acestei localități. E, cum spuneam, o constantă balcanică. Citisem într-un ziar că cineva din Palilula spunea că în film noi ne batem joc de ei, de satul lor. Or, nu are nici o legătură. Nu-mi dau seama, însă, ce s-ar întâmpla, dacă filmul ar fi, ipotetic vorbind, proiectat în Serbia. Ar trebui schimbat titlul, probabil." ● "... regizorul de film și regizorul de teatru sunt, măcar, verișori. Până la urmă îți exerciți aceeași meserie. Sunt dificultăți absolut obiective fizice. Filmul trebuie făcut rapid, în zile de muncă extenuante foarte lungi. La teatru poți să impui un ritm de lucru, o anume respirație, pentru că e o muncă de lungă durată. La film, depinzi de tot soiul de lucruri și atunci trebuie să fii deștept măcar 12 ore continuu, vorba vine. În rest, dincolo de specificul tehnic al poveștilor, nu m-am simțit nici o clipă ca făcând altceva decât ceea ce m-am obișnuit să fac."

CARTEA ANULUI 2011 LA CONTRAFORT

Revista **Contrafort** (nr. 1-2/2012) de la Chișinău a întocmit, pe baza opțiunilor a șapte scriitori, un top intitulat **Cartea Anului 2011**. Iată care este clasamentul primelor 5 locuri:

1. Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* – 20 de puncte
2. Mircea Cărtărescu, *Zen. Jurnal 2004-2010* – 10 puncte
3. Marta Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* – 9 puncte
4. (două titluri) Octavian Soviany, *Viața lui Kostas Venetis* și Marcel Gherman, *Cartea viselor* – 8 puncte
5. (trei titluri) Emilian Galaicu-Păun, *Țesut viu. 10 x 10*; Lucreția Bârlădeanu, *Scrisori din Paris*; Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita românească între 1930 și 1950* – 5 puncte.

"SE ÎNVÂRTEA ȘI FĂCEA CIUP-CIUP!"

Celebra soprana Luciana Serra a fost în București, prilej pentru Costin Popa să realizeze un excelent interviu cu ea, pe care l-a publicat în **Cultura**. Soprana panoramează viața muzicală mondială, povestește despre întâlnirile sale cu mari muzicieni ai lumii, despre concerte și despre maeștri din prezent ori din... veșnicie. Pentru a vă stârni interesul ca să parcurgeți tot interviul, am decupat câteva dintre răspunsurile artistei: "Pavarotti era un foarte mare tenor, dar eu nu am fost foarte fericită să cânt cu el. Pentru că pe scena nu am avut "feeling" cu el. Am cântat mult cu Kraus, cu Domingo; Pavarotti avea o voce superbă, dar când am cântat "Lucia di Lammermoor" cu el la Scala în 1993, tocmai iesise filmul "Yes, Giorgio!" și poate era cu mintea în altă parte, era preocupat... Eu mă simțeam liniștită, eram bine pregătită și în

ziua premierei am dormit chiar fără probleme până la prânz." ● Întrebată despre Alfredo Kraus, Luciana Serra răspunde: "Era un mare gentilom. Iar Domingo, totdeauna minunat pe scenă, respectuos cu colegii. Am cântat și cu Carreras, un coleg minunat și el. De fapt i-am avut parteneri pe toți cei mari, dar niciodată nu mi-a plăcut publicitatea. Mi se spunea că trebuia să mă agită într-o direcție sau alta, dar nu mi-a plăcut niciodată să dau naștere la bârfe. Cine trebuia să-mi cunoască valoarea știa, deci nu aveam nevoie de altceva." ● Cât privește "regiile moderne" ale spectacolelor de operă, iată ce spune sporana: "Îmi plac dacă au un scop, un motiv și sunt bine construite. Nu trebuie neapărat să încerci să înnoiești opera. Nu pot suporta lucrurile puse în pagină numai de dragul de a fi făcute sau de a fi... altfel. Am făcut cândva un "Don Pasquale" foarte drăguț, arătam ca Ava Gardner. Dar exista un motiv pentru fiecare lucru și publicul era încântat pentru că totul era justificat, și ochelarii de soare à la Ava Gardner, și pălăria à la princesse, și tocurile foarte înalte... Totul era motivat și nu afecta muzica. Am văzut o producție oribilă cu "Bărbierul din Sevilla", cu un cub luminos care din... întâmplare costase trei milioane, se învârtea și făcea ciup-ciup!..."

UN STAN ȘI-UN BRAN

O cronică muștoasă, scrisă cu inspirație și, implicit, persuadantă, semnează Cristian Ghinea în Dilema veche. "Ținta" este *Măștile lui M.I. – Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu*. Cine încă ezită să lectureze cartea ce conține dialogul dintre poet și filosof, are, credem, în rândurile care urmează și care îi aparțin lui C. G., un șir lung de argumente: "Umorul vine atât din figura antologică a poetului, dar mai ales din contrastul dintre cele două personalități. Parcă ar fi Stan și Bran. Să mă ierte Gabriel Liiceanu pentru comparație, dar eu așa mi i-am imaginat când pufneam în râs. Grasul serios care se enervează de întâmplările prin care trec și slăbănogul aiurit care ia lumea așa cum este. Liiceanu cel serios, etic, intransigent, enervat / Ivănescu aiurit, amoral (nu imoral), fermecător, flegmatic. Cartea reproduce tensiunea dintre cele două personalități fără ca această tensiune să fie altceva decât o plăcută conversație de crîsmă boemă. (...) Ivănescu ajunge întrucîtva la concluzia că toată viața a fost ofițer sub acoperire. "Fiind un tip șters și fără mari pretenții de la lume și viață, am traversat istoria lin și n-am avut practic de suferit în nici un fel de pe urma schimbărilor de regim". Asta chiar lucrînd în zona sensibilă Agerpres și învîrtindu-se în lumea scriitorilor atent supraviețuiește, MI nu a avut de-a face cu "băieții". Deci, prin excludere logică, singura concluzie e că a fost ofițer acoperit. O explicație mai la îndemînă mi se pare că fiind un aiurit care mergea pe stradă citind și bea de stîngea, băieții cu ochi albaștri nu l-au considerat nici un pericol și nici de încredere. Dar el e serios în explicația sa, sau așa se joacă. Liiceanu nu îl ia în serios și nu acceptă joaca asta pe o temă atît de serioasă. GL se enervează, MI vede că se enervează și îi place să-l enerveze. Parcă vezi o imensă fărfurie cu frișcă pe care o îndreaptă spre GL. Când spune că a trebuit să intre în partid ca să primească la Sibiu o casă cu curte pentru pisici (vreo 10-14), Liiceanu l-a prins..."

ROȘIORII DE VEDE



PROOROCK PE NET MENIU DE SARBATORI IOAN PALICI

Kate Bush s-a lansat în plină revoluție punk. Avea doar 18 ani și *Wuthering Heights*, melodia inspirată de romanul lui Emily Bronte, primul ei single de succes, prin aranjamentul sofisticat și senzual, suna ciudat în hărmălaia cam primitivă a colegilor de generație.

The Kick Inside, albumul din 1978, avea să traseze destul de clar stilul inconfundabil și cîteodată excentric al muzicii artistei; aranjamente elegante, lucrate îndelung, texte cu referințe literare cîteodată obscure, o aplecare permanentă spre etosul romantic, toate acestea transpuse în somptuoase scenarii teatrale cînd interpreta muzica pe scenă. Pauzele mari între albume, o viață personală discretă, reclusivă chiar, desfășurată în liniștea studioului propriu, concertele sporadice îndelung rîvnite de admiratori au adăugat un plus de mister, transformînd-o treptat, într-o personalitate de referință în muzica rock de-acum.

50 Words for Snow, ultimul album **Kate Bush**, nu schimbă deloc stilul deja clasicizat al muzicii cîntăreței. Melodiile sînt lungi, cu pianul prezent obsedant, alături de percuția minimală povestind delicat ori înfricoșat, despre îngeri, spirite malefice, fantasma bizare, într-o insidioasă provocare pentru ascultătorul dispus să participe la o aventură adînc spirituală.

Lyle Lovett s-a pomenit în lumina reflectoarelor abia în 1993, după căsătoria neașteptată și din păcate scurtă, cu Julia Roberts. Cîntărețul debutase mult înainte, în 1986 și avea o reputație deja solidă în branșă, deși eticheta de interpret country nu i se potrivea întru totul. Semăna mai bine cu Townes van Zandt, Steve Earle ori Randy Newman, trecînd cu mare ușurință prin stilurile muzicale tradiționale de la blues la pop cu aceeași pasiune.

După aproape 30 de ani și o duzină de albume excelente, cu *Release Me* apărut recent, **Lovett** își ia rămas bun de la casa de discuri Curb Records. Din fericire, discul nu este unul de complezență, cu toate că doar două sînt compoziții originale, restul fiind reluări ale unor cîntece favorite. Printre ele și melodia care dă titlul culegerii, *Release Me*, interpretată odinioară cu enorm succes de englezul cu nume de compozitor german, Engelbert Humperdinck. Stilurile sînt amestecate, dar plăcerea și profesionalismul interpretărilor remarcabile sar în ochi și asta face să ghicești adevăratul artist, oricînd.

Lambchop este o trupă considerată printre ciudățeniile – dacă în muzica rock așa ceva mai e posibil – branșei. **Kurt Wagner** este compozitorul și membrul permanent al unui grup cu personal fluctuant care amestecă aiuritor elemente de jazz, rock și country cu experimente sonore avangardiste și ca rezultatul să fie derutant complet, textele sînt obscure, ironice, ori de-a dreptul sarcastice.

În 1996 ne-au povestit cum s-au lăsat de fumat după care imediat aveau să strige că s-au apucat iarăși, în 2000 au avut treabă cu Nixon din vremea scandalului Watergate, iar mai tîrziu au fost profund îngrijorați pentru declinul civilizației country & western în partea a-doua. Albumul recent, intitulat criptic **Mr. M**, este mult mai sobru și echilibrat. Dedicat memoriei lui Vic Chesnutt, cu care au colaborat excelent într-un proiect din 1998, e îmbibat de melancolie și tristețe pentru prietenul dispărut prea repede. Muzical melanjul este cel cunoscut, la fel de complex și bine structurat, dar durerea e una discretă, așezată parcă pretutîndeni peste lucrurile din această lume complicată, asaltată de multe ori de neașteptate renunțări și dezamăgiri.

EVENIMENT LA ICR BUDAPESTA

Între 20-21 aprilie membrii cenaclului "Pavel Dan" din Timișoara au participat la programul "Spiritul unui oraș. Timișoara", organizat de Institutul Cultural Român, filiala din Budapesta, cu ocazia celei de-a XIX-a ediții a Festivalului Internațional de Carte din capitala Ungariei. Cu acest prilej, în prima după amiază, echipa paveldaniștilor timișoreni a participat la masa rotundă cu tema "Literatura tânără între facebook și cenaclu", discuție moderată cu profesionalism de directorul ICR Budapesta, Brândușa Armanca, manifestare care a atras un numeros public. După prezentarea istoricului și a importanței cenaclului timișorean, realizată de către domnii Viorel Marineasa și Eugen Bunaru, au luat cuvântul criticul maghiar József Körössi și traducătoarea Anamaria Pop. Pe rând, Tudor Crețu, Octavia Sandu, Maria Berényi, Marius Aldea, Vasile Ernu, Attila Balász, Alexandru Colțan și Robert Șerban au subliniat diferența specifică a cenaclului într-o lume care pare a se muta ireversibil pe ecranul realității virtuale. Întâlnirea s-a încheiat prin lecturi de poezie atât în versiune maghiară, cât și în versiunea românească (Ioana Duță, Eugen Bunaru, Octavia Sandu, Aleksandar Stoicovici, Marius Aldea), lecturile în limba maghiară având în Ildikó Gabós-Foarță o interpretă remarcabilă. Evenimentul s-a bucurat de prezența ambasadorului român la Budapesta, domnul Alexandru Victor Micula.

A doua zi, membrii cenaclului s-au deplasat la standul României din Complexul Millenaris, acolo unde au avut loc lansarea ediției în limba maghiară a volumului "Născut în URSS" de Vasile Ernu și a volumului de poeme "Un sicriu frumos mirositor" de Robert Șerban, evenimente la care au luat cuvântul József Körössi, traducătorul Attila Balász, respectiv Péter Váradi, din partea editurii L'Harmattan. Și de această dată, participanții timișoreni au putut realiza deschiderea și căldura mediului literar local față de actuala mișcare literară românească. Întâlnirea s-a încheiat prin stabilirea unor puncte noi de convergență pentru viitor.

ALEXANDRU COLȚAN

CUM S-O SPUNE PAVEL DAN ÎN MAGHIARA?

Urmare din pagina 21

Fiindcă râdeam cu toții în aceeași limbă, m-am bucurat pentru harnicul translator că va avea răgazul să se odihnească secunde bune. După evocările anilor de grație ai cenaclului făcute de Eugen Bunaru și Viorel Marineasa, directorul ICR Budapesta, Brîndușa Armanca, amfitrionul întâlnirii, a lansat imediat "tirul" de întrebări pentru tinerii autori: ce rol are cenaclul pentru ei, cât de important este el și cât vor mai trăi întâlnirile de cenaclu. Tudor Crețu a vorbit de superficialitatea cunoașterii doar pe baza consultării internetului și de pierderea teribilă de timp pe care o întâmpină orice utilizator de internet, tânăr sau bătrân. Alex Colțan a mutat obiectivul pe rolul formator al cenaclului pentru tânărul care îi calcă pragul. La fel a făcut, din public, și Robert Șerban, după care cenaclul este pentru vârsta tinereții. Numai în cadrul unui cenaclu poți convinge un tânăr că textul lui este bun sau rău. Octavia Sandu a subliniat importanța cenaclului ca

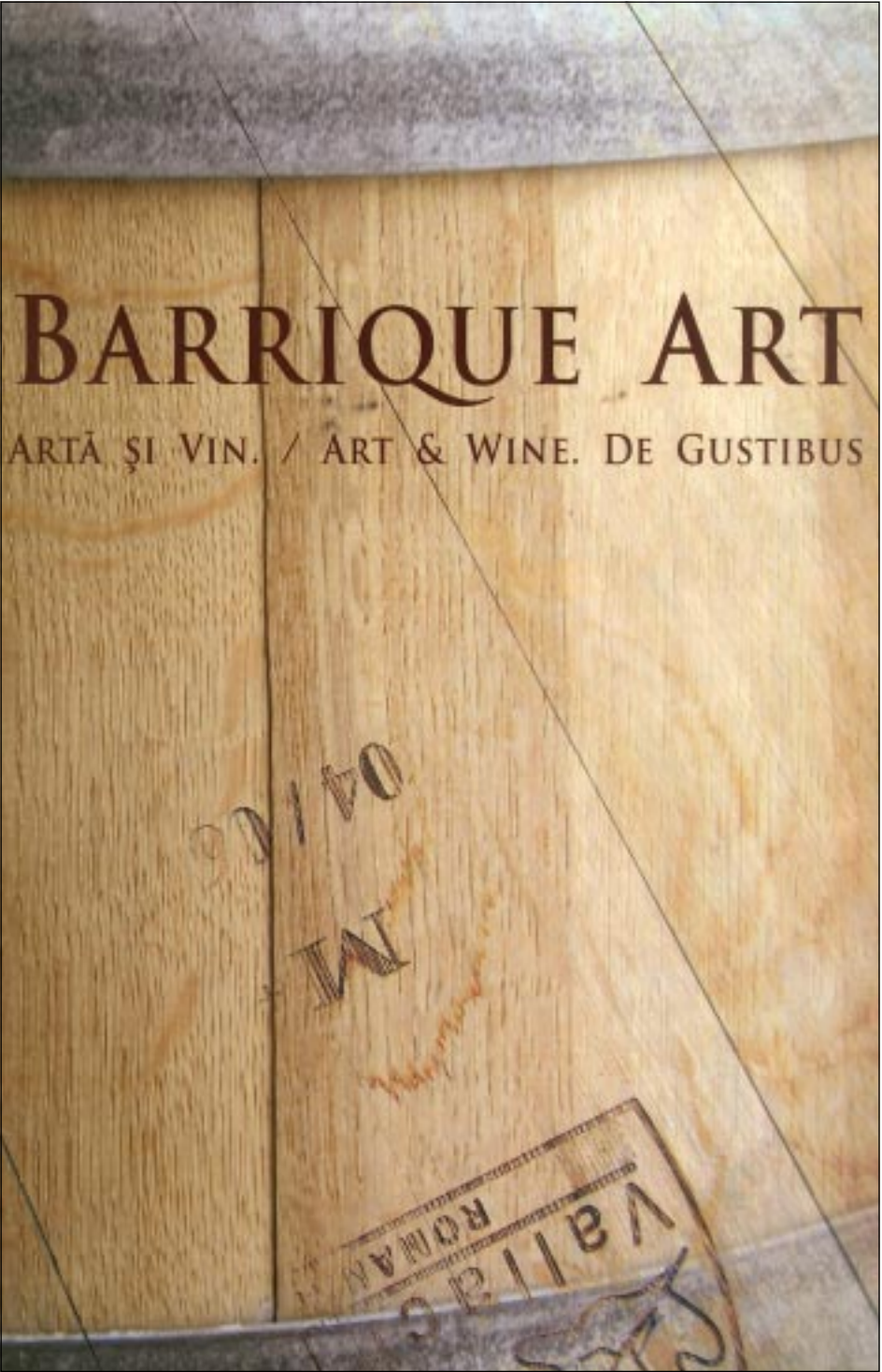
generator de amintiri și incapacitatea rețelilor de socializare de a oferi în timp acest "bonus" de natură afectivă, care implică foarte mult memoria. Daniel Bănulescu, unul din cei câțiva scriitori-spectatori, a răspuns că este irelevant dacă mergi la cenaclu, important rămâne faptul de a scrie o carte bună. Tot din public, Vasile Ernu a pus problema lipsei de timp a omului contemporan. De amintit că-n tot acest timp intervențiile au fost traduse de neobositul Nagy Lajos, iar pentru că discuțiile s-au întins mai bine de două ore, un domn din sală, trecut de onorabila vârstă de 70 ani, a adormit ca un prunc lângă Bogdan Coșa. Ironic cum îl știm, Viorel Marineasa, imediat ce l-a observat pe bătrânul ungur dormind (ne facem speranțe că nu a fost român), a ales să participe la discuție cu ochii închiși, sub formă de protest. După toate acestea, au citit poezie paveldaniștii: Ioana Duță, Octavia Sandu, Aleksandar Stoicovici, Eugen Bunaru și Marius Aldea. Lectura în maghiară a fost făcută de către Ildikó Gabós.

REVOLUȚIA DIN CĂRȚI (v)

Urmare din pagina 15

De un interes aparte este reconstituirea *Eroism și abjecție în halat alb. Misterele Revoluției din spitalele timișorene se lasă greu dezvăluite*, datorată lui Lucian-Vasile Szabo în persoană. Din păcate, despre destule fapte abominabile nu există decât probe indirecte, fragile... Unii dintre conducătorii instituțiilor sanitare s-au pus cu totul la dispoziția organelor represive, fiind implicate în furtul celor 43 de cadavre transportate la București și arse la crematoriul Cenușa. E drept, văzând că procurorii și securiștii declanșează anchetele în spital, câteva cadre medicale au riscat protejându-i pe răniți. Rămân multiple semne de întrebare: "Tulburătoare sunt decesele la câteva zile distanță, de persoane cu răni diferite, însă nu deosebit de grave ori cu urme de glonț în alte locuri decât cele observate inițial de martori". Scandaloasă e și înhumarea pe furiș, în 28 decembrie, în Cimitirul Eroilor, la comanda noilor autorități (care au acționat "rău, și șleampăt, și fără inimă"), a morților care nu fuseseră identificați. În cazul fiului Auricăi Bontze, groparii s-au dovedit mai ageri: ei au descoperit într-un buzunar documentul de identitate al victimei).

Presa vremii a scris mult despre cei uciși și mai nimic despre călăi. Rămași în libertate, constată Szabo, criminalii au prosperat, s-au înfipt în fruntea bucatelor, "dirijând lucrurile într-o transformare democratică perversă". Ceea ce se observă și astăzi.



Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări din expoziția *Barrique Art*, deschisă la Muzeul de Artă din Timișoara. Organizator: Andrei Herczeg

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Șerban Foarță, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

OARE EXISTĂ O ALTĂ LIMBĂ ÎN LUME UNDE CERULUI I SE SPUNE "TĂRIE"? BENOÎT-JOSEPH COURVOISIER

Pe Benoît-Joseph l-am cunoscut, în urmă cu doi ani, prin Șerban Foarță, care mi-a vorbit despre el ca despre un tânăr francez, iubitor și traducător de poezie românească. Când am aflat că nu are decât 24 de ani, am devenit circumspect. Poate, mi-am zis, vine dintr-o familie cu vreo rădăcină în România, altfel cum i s-o fi năzărit. Nu, Benoît-Joseph e francez get-beget! Și nu doar că iubește cu devoțiune limba și literatura română, dar le și cunoaște foarte bine. Și mai știe – după cum o să vedeți din interviul care urmează – o mulțime de lucruri despre noi și despre lumea în care trăim. (Robert Șerban)

Benoît-Joseph Courvoisier s-a născut în 1986, la Laon, în Franța. În 2004, a obținut Bacalaureatul în "literatură modernă/arte plastice" și. Totodată, Premiul concursului național de scriitură al "Parlement Européen des Jeunes". Între 2005-2011 a făcut studii de literatură modernă la Rennes. Apoi un master despre "Tradiție și modernitate în poezia românească", opțiune "traductologie", și un master în "științele învățământului". Din septembrie 2011 este profesor de franceză la Saint-Malo, în Bretania. Traduce, scrie (poezie și proză) și, din când în când, cântă la vioară și plectează.

— **Cu ai descoperit România? Ce și s-a părut atrăgător la această țară?**

— Când eram la liceu. Dacă profesoara mea de franceză n-ar fi lansat un proiect de schimb între Liceul "Jacques Cartier", de la Saint-Malo, și Liceul "Titu Maiorescu", din Aiud, probabil n-aș fi descoperit România. Primul "șoc cultural", ca să spunem așa, a fost muzeul satului din București. Apoi, am stat două săptămâni la Aiud. Era iarnă. Locuiam într-o căsuță lângă o cale ferată troienită de zăpezi, un râuleț și câteva sălcii înghețate, la bunicii unei eleve de la liceul respectiv din Aiud, cei mai buni oameni pe care i-am cunoscut până acum. România mi se pare țara binelui și răului, o țară unde nu există sentimentul de neutralitate, unde contactele umane par foarte vii și, uneori, cu totul exagerate pentru un occidental. Când ne duceam la liceu, treceam pe lângă blocuri și cotețe cu găini, pe lângă Dacii și căruțe. Nu știam încă de Radu Gyr (un poet bulversant pentru mine) și de încarcerarea sa la Aiud. Mai presus de toate, am fost atras în România de micile biserici, de casele foarte colorate, dar și, într-un fel, de urbanismul post-industrial care este atât de important pentru imaginația "apocaliptică" a unor poeți ca Mircea Cărtărescu: fabricile părăsite, blocuri ruginite, terenuri vagi, lucrurile părăsite, iarba întărită și rădăcinile teilor care strivesc asfaltul (spectacol în care Eminescu ar fi văzut, sigur, o parabolă). Pe de altă parte, natura mi se pare, în România, o adevărată gură de rai. Simt într-un mod aproape intim sentimentul de "natura naturans", care există în tot folclorul, și viziunea foarte bogată a vieții în cultura românească, unde moartea nu este în nici-un fel ascunsă: mă gândesc la dealul văzut ca o sferă cu o jumătate pentru vii și cealaltă pentru morți, din poemul Anei Blandiana. Aș spune că, pentru mine, România este un fel de lume reală (cu violența și durerea sa fundamentală) și,

paradoxal, o țară mitică. Când mă aflu în România, am impresia că încep să scriu cu adevărat.

— **Care e motivul pentru care ai învățat limba română, o limbă grea, cu o gramatică destul de ca să nu spun foarte – complicată?**

— Pentru plăcerea de a rosti cuvinte care sună exact ca în latină, cum ar fi "unde" (cu o mică diferență de sens, totuși). Regret acum că nu m-am apucat imediat să învăț limba română așa cum trebuie, că am vorbit-o ca un fel de "lingua franca". Situația era prea ușoară, toată lumea îmi vorbea în franceză! E adevărat că am fost atras, acum câțiva ani în urmă, și de cuvintele mai "ciudate", de origine dacică, slavă, turcească sau maghiară. De aceea îmi place și azi savoirea versurilor lui Arghezi sau Voiculescu, cu vocabularul lor foarte bogat și colorat. Îmi place să-l aud pe Neagu Djuvara când se plânge de "newspeech-ul" de azi și de pierderea iremediabilă a unor cuvinte. Oricum, cred că graiul valah este încă incredibil de puternic și de expresiv. Uneori, când vorbesc sau chiar când citesc, am impresia că am nevoie de o mică răsuflare, pentru că există cuvinte și secvențe morfologice incredibil de greoaie și de încărcate pentru un francez. În plus, sunt multe cuvinte de netradus (și nu vorbesc numai de preacommentatul "dor", care am impresia că și-a pierdut caracterul natural, spontaneitatea datorită surplusului de teorii), ca și "duh" (alături de "văzduh", "duhovnic" etc.). Oare există o altă limbă în lume unde cerului i se spune "tărie"?

— **De unde pasiunea pentru literatura română și, în special, pentru poezie?**

— Tot în legătură cu vocabularul, ceea ce mi se pare interesant, între altele, în poezia românească, la fel ca în poezia engleză, este mulțimea de cuvinte duble, latine și ne-latine, și faptul că se poate juca cu asta. Prima carte pe care am citit-o a fost *În absența stăpânilor*, a lui Nicolae Breban. Am fost cuprins de atmosfera de somnolență ostilă a lumii înconjurătoare redată de autor. Am citit mai apoi *Romanul adolescentului miop și Nunta în cer*. Au urmat romanele lui Dumitru Țepeneag, în care am descoperit onirismul. Apoi, *Craii de Curtea-veche*. În sfârșit, am început să citesc poezia lui Eminescu și Bacovia, tot în franceză, uitându-mă pe versiunea română și simțind că era ceva acolo, altceva... De asta m-am apucat să traduc, ca să încerc să redau acest "altceva".

— **Cât de mare este interesul, în lumea literaturii franceze, pentru poezie?**

— Aș spune că interesul pentru poezie a căzut mai jos în Franța decât în România. În Franța, poezii sunt foarte numeroși, ca și în țara noastră, dar sunt ascunși ca niște kabaliști. Nu se publică poezie în ziare, nici în revistele culturale/litare. Sunt o grămadă de reviste de poezie, câteva aproape imposibil de citit. S-a repetat, cu ironie, că "La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas" ("Poezia este inadmisibilă, de altfel ea nu există", titlul volumului de opere complete al lui Denis Roche), iar poetul-teoretician al lirismului-critic, Jean-Michel Maulpoix, a simțit nevoia să scrie o carte intitulată "La poésie n'est pas une maladie honteuse" ("Poezia nu este o boală rușinoasă"). Poezia este încă legată de ceva

arhaic, de un fel diferit de a articula limba. Nu este vorba de comunicare sau informație, de un mesaj care se citește o dată și apoi se uită, ci de a reda cuvântului "nimbul" său, taina sa care a fost ruinată, așa cum a prorocit Nietzsche, de către un fel de jurnalism sau de publicitate (ca să spunem de un fel de utilitarism lingvistic). În momentul de față, poezia franceză a devenit o treabă de profesioniști, de lingviști afoni, așa cum a spus odată André Velter. Și de asta a apărut o ură, s-a spus recent că poezia nu vorbește despre realitate (Philippe Forest), că poetul adevărat este romancierul-tip Proust, Claude Simon, nu acela care scrie versuri sau rânduri tipografice. Lucru care se poate totuși spune și care a fost motivat de atitudinea poezilor actuali. Dar mai avem poeți mari, precum Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Lorand Gaspar (care a scris recent despre copilăria sa transilvăneană), Bernard Noël sau Henri Droguet. L-am avut și pe marele Aimé Césaire, care a murit recent.

— **Ai întocmit o antologie de poezie românească și ai tradus-o în franceză...**

— N-a mai apărut o antologie de poezie românească completă de ani de zile (20-30 de ani, cred). Criterii de selecție sunt: tot ce am putut să adun de la "Miorița", la "Georgica a-X a" a lui Cărtărescu. Sunt 58 de poeți, cu unele poezii foarte cunoscute și altele mai puțin, care mi-au plăcut într-un mod arbitrar. Există surprize. Sunt poeme care îmi plac, și poeme pe care nu mai pot să le citesc. Aș spune că am încercat să fac un lucru cinstit.

— **În ultimii 10 ani, în Franța au apărut cam 40 de traduceri de beletristică din literatura română. E mult, e puțin? Care dintre ele ți-a atras atenția?**

— E puțin. E vorba de patru cărți pe an. Dar, totuși, există traducători de excepție azi în limba franceză. Cel mai mare rămâne Alain Paruit. A apărut o culegere de poeme ale lui Nichita Stănescu, care a fost premiată. Există o asociație a traducătorilor din limba română, care este și echipa revistei *Seine et Danube*. Ei fac o treabă minunată.

— **Despre literatura română se vorbește în Franța ca despre o "literatură de nișă". Care crezi că ar fi strategia ca literatura română să iasă din... nișă?**

— Problema e că nu se știe aproape nimic despre literatura (nici despre arta ori muzica, în afară de Brâncuși sau de Enescu) română. Avem, știți foarte bine, autori francezi de origine română: Tristan Tzara, Eugène Ionesco (așa cum spunem noi), Benjamin Fondane (B. Fundoianu), Gherasim Luca, Mircea Eliade, Emil Cioran, Panait Istrati (pentru mine unul dintre cei mai mari scriitori), Isidore Isou etc. Pentru unii, ajunge pentru cunoaștere literaturii române, chiar dacă acești autori și-au scris opera în franceză. Când vorbești cu oameni culți despre așa-zisa literatură din Est, se poate discuta despre Adam Mickiewicz, Karel Hynek Mácha, Jaroslav Seifert, Vladimir Holan, József Attila, Petőfi Sándor etc. Dar când este vorba de literatura română, nimic... La noi, nimeni nu-i cunoaște pe Mihai Eminescu sau pe Tudor Arghezi. Cred că trebuie să traducem și clasici (pe unii să îi retraducem). Altfel o să rămânem cu impresia că literatura română, oricât de



virtuoasă ar fi în lumea de azi, la fel ca și noua cinematografie românească, nu are destulă profunzime istorică. Bine, asta nu e o strategie, e o menire.

— **Care sunt, în opinia ta, punctele tari ale literaturii române?**

— Arghezi reprezintă pentru mine piscul cel mai înalt al liricii românești. Apreciez foarte mult gravitatea poezilor români, uneori chiar și patetismul lor, care e atât de greu de transpus în franceză, limbă profund sceptică. Dar mă simt și sedus de simțul ascuțit al paradoxului, de absurd, de grotesc, care se regăsesc de la Urmuz la Vișniec, trecând pe la Dimov, "Nichita" și Sorescu, chiar dacă, fiind un cititor francez, am avut mult timp o cu totul altă definiție a poeziei. Ceea ce îmi mai place la unii romancieri români este tentația inefabilului care face să devieze vechiul roman psihologic. Realismul și onirismul românesc sunt la fel de captivante pentru mine. Ceea ce mă face să visez, știu că e ciudat, sunt poveștile de la câmp sau de la munte, ceea ce se numește, drept sau nu, tradiționalism. Chiar dacă uneori mă îndoiesc de estetica asta, de ipostaza blagiană legată de "sufletul satului".

— **De un timp, vii de cel puțin o dată pe an în România. Pentru cei care suntem aici e mai dificil să observăm schimbările din jurul nostru. Ce vezi tu, ca observator din afară, obiectiv?**

— Nu sunt obiectiv. La început vedeam România ca un spațiu exotic, și asta nu era un lucru bun. Acum am impresia că văd lucrurile din interior, că simt și eu "golul istoric" care se întinde și "valul" care izbește în oameni din când în când. Poate occidentalizarea României este bună pentru unii și pentru faptul că aveți acum acces la un fel de confort. Dar am impresia că România, într-o zi sau alta, își va pierde și ea sufletul, și că va deveni o țară așa de plictisitoare cum este azi Franța, și că individualismul va deveni regula generală. Dacă viața poate fi mai ușoară, asta este lucrul cel mai important, dar nu cred că așa se va întâmpla pentru români. Poate chiar dimpotrivă.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN