

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2013

NR. 4 (1567),

ANUL XXV

1 LEU

**Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"**

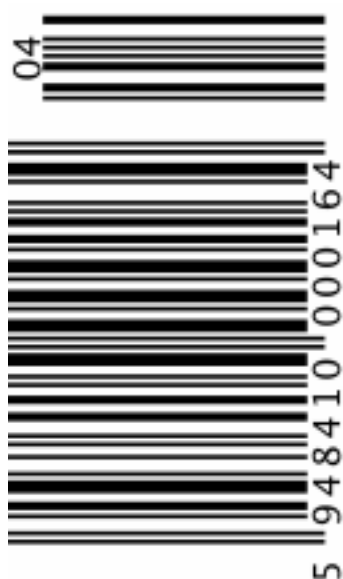
4

www.revistaorizont.ro

NEGRU ȘI ROȘU un roman de **IOAN T. MORAR** scris în Provence



22-23



ANIVERSARE PHILIP ROTH

Roth@80, 18-19 martie, hotelul Robert Treat, Newark, New Jersey. Două zile dedicate aniversării de optzeci de ani a lui Philip Roth, poate cel mai incitant, provocator, prolific și nedreptățit autor american în viață (spre exasperarea fanilor, Nobelul se lasă așteptat, deși scriitorul și-a parafat solemn sfârșitul carierei, alegându-și cu atenție biograful oficial). Derek Parker Royal, Debra Shostak, Ira Nadel, Elaine B. Safer, Dean Franco, Adam Zachary Newton sunt doar câteva nume arhicunoscute nu doar specialiștilor în viața și opera sărbătoritului, ci și iubitorilor de Barth, Pynchon, Kesey, Auster, Joyce, Leonard Cohen, Woody Allen, literatură (multi) etnică americană etc. Staruri ale lumii academice americane și nu numai, adunate să își omagieze unul dintre favoriți: Roth/ Kepesh/ Zuckerman. Întâlnirea de gală a unui club select.

14-17

ANCHETA DE CE DISPAR TEMELE SACRE DIN LITERATURĂ?

MARIE-JEANNE JUTEA BĂDESCU
AQUILINA BIRĂESCU
IOAN VIOREL BOLDUREANU
MANOLITA DRAGOMIR-
FILIMONESCU
CONSTANȚA MARCU
DAN NEGRESCU
IOAN PETRAȘ
TITUS SUCIU

6-7

PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA,
PENTRU SUSȚINEREA
CANDIDATURII
TIMIȘOAREI
LA TITLUL DE
CAPITALĂ EUROPEANĂ
A CULTURII
ÎN ANUL 2021

DESPRE MAI MULTE DOAMNE DE SEAMA

CORNEL UNGUREANU

1. CĂRȚILE VIZIBILE ȘI CĂRȚILE INVIZIBILE.

Voiam să scriu în numărul acesta despre câteva doamne de seamă ale momentului literar, dar cum suntem în preajma premiilor și sunt sigur că atât cărțile Ioanei Pârvulescu cât și despre cele ale Simonei Sora se va scrie pe larg după numeroasele premii pe care le vor obține, cred că e timp pentru ele. Sunt cărți ale Bucureștilor, ale diacroniei stilistice, ale întoarceri în timp. Dansante, era să scriu. S-a observat mai puțin volumul *Scritoarea*, realizat de Liana Cozea împreună cu Ioana Cistelean, Dana Sala și Marius Miheț. Liana Cozea scrie despre Ioana Em. Petrescu ("Scri-sul ca uitare și eliberare"), Adriana Babeți ("O lectură modernă"), Ioana Cistelean ("Poemele rugă, semne ale disperării"), dar și despre Nina Cassian ("Iluziile mistificării"). Dana Sala despre Diana Adamek ("Noul labirint din visul criticii", "Romanul plutitor și harta vie a scrierii"), Ruxandra Cesereanu ("Dialectica dorinței și traversarea alterității", "Demonia și delirul visceral"), Ioana Nicolae ("Cartea și facerea"), Constanța Buzea ("De la insula ne-refugiu la marginea rostirii"). Ioana Cistelean despre Sanda Cordoș ("Omul nou și realismul socialist"), Ruxandra Cesereanu ("Arhipelagul Gulag", "Tortura și tortionarul"), Oana Orlea și Lena Constante ("Sufărințele carcerale mărturisite la feminin"), iar Marius Miheț despre Adriana Bărbat ("Confesiuni online") Anamaria Beligan ("Despre demoni vechi și noi, altfel"), Anamaria Mosora ("Amintirea ca desfătare pasivă"), Claudia Golea ("Telegrama thailandeză"), Cora Flavian ("Identități speculative", "Corinticul îmblânzit", "Precizii în dezechilibre"), Gabriela Adameșteanu ("O întâlnire revizuită") Ioana Baietă ("Erotism și fantezie. În singurătate"), Iulia Sala ("Pilde despre sensibilități uitate"), Constanța Vintilă Ghîtescu ("Între libov și amor"), Maria Manolescu ("Femeia gonflabilă"). O enciclopedie, un dicționar sau un exercițiu de întâmpinare a unor cărți vii? Cu subtitlul *Ideo-ritmii. Voci critice contemporane* cartea pare a prefața volumul *Al doilea Eu* de Liana Cozea, ilustrând calitatea unei școli/direcții de cercetare. Liana Cozea, veteran al studiului "literaturii feminine" reia, într-o carte cu câteva studii esențiale pentru înțelegerea scrisului masculin/feminin de azi (*Trecute vieți de Doamne și Domni* — Maria Cantacuzino-Enescu, *Un intelectual sub două dictaturi* — Alice Voinescu) câteva dintre eseurile din *Scritoarea*. Sunt reluate, fie fără modificări (precum cel dedicat Ninei Cassian), fie puse sub semnul unui radicalism necrutător (cel despre jurnalul Ioanei Em Petrescu: "O carte care n-ar fi trebuit să apară").

În *Aventuri subiective. Metamorfozele jurnalului feminin* de Viorica Gligor putem descoperi puncte de întâlnire cu numitele cărți. Viorica Gligor scrie cu devotament despre Alice Voinescu, Gabriela Melinescu și citește altfel jurnalul Ioanei Em. Petrescu (*Sub semnul "hemografiei"*: "Jurnalul intim al Ioanei Em. Petrescu dezvăluie imaginea unei personalități puternice care și-a convertit suferința individuală... într-o admirabilă victorie a spiritului. Destinul ei tragic este luminat de forța iradiantă a confesiunii, a (auto)analizelor lucide").

Între aleșii Vioricăi Gligor se mai numără Simona Popescu ("Un jurnal deghizat"), Nora Iuga, Marta Petreu, Mariana Șora. Despre jurnalul Marianei Șora, Viorica Gligor scrie multe rânduri citabile. Un subcapitol important din eseu despre Mariana Șora ar fi *Aventura "trăirii"*, în care Viorica Gligor încearcă a descrie relația gânditoare cu cei mari autori

ai timpului ei ca "aventură a trăirii".

2. ÎN FINE, OLGA CABA

Un personaj exponențial pentru mutațiile anilor treizeci în viața literară, socială, intelectuală a fost Olga Caba. A fost și a rămas o mare necunoscută, un personaj atipic al lumii culturale, un scriitor care a prelungit, într-un fel cu totul original, devenirea anilor treizeci. Așa cum arată chiar titlurile cărților sale, a încercat să fie cu totul altceva: *totaliter aliter*. Așa încercau o seamă de personalități ale anilor '30, de la Mircea Eliade, Petru Comarnescu la Mihai Avramescu ș.a. Retrasă la Sebeș-Alba, după o experiență personală și alta carcerală, scriitoarea a decis să nu mai rămână în centrul lumii. Să-și trăiască starea de excepție printr-o absență care să o protejeze de implicațiile unei istorii personale, politice și biologice.

După o adolescență tulbură și o căsătorie cu alt personaj atipic al anilor treizeci, Raoul Șorban, Olga Caba trăiește succesul de tânăr literat cu *Vacanță sentimentală în Scoția*. Toate tinerele de succes ale epocii își trăiesc vacanțele sentimentale prin străinătăți. În Cenaclul lui Victor Papilian, un cenaclu vecin și uneori opus Cercului literar, cu tineri de altă formulă creatoare, Olga Caba e vedetă. În cercurile literare bucureștene atrage atenția. Este, ca și alții, gata să spulbere convențiile. Anii cincizeci sunt ai unei închisori și ai unei reșezări într-o provincie aparent ocrotitoare, anii șaizeci sunt ai revenirii în literatură. O protejează de la distanță o colegă de generație, Monica Lovinescu. Este și rămâne o izolată, așa cum vor mai fi și alte personaje exponențiale ale acestui timp al literaturii.

Pe insula Sebeș-Alba vor rămâne o arhivă și o operă pe care Ligia Dimitriu le cercetează cu atenție, inteligență și eficacitate reală: a dialogului cu martorii Olgăi Caba. Monografia Ligiei Dimitriu (Ed. Limes, 2012) începe cu un *Cuvânt înainte* în care secțiunile *Despre lecuire...* și *"Lada" doamnei Caba. Povestea manuscriselor* ar trasa direcțiile de lucru ale autoarei. Scriitoarea sau cuplul Caba/Tecău au lăsat multe pagini netipărite, așa cum au lăsat și alți scriitori naufragiați ai anilor patruzeci. După Mircea Cenușă, Ligia Dimitriu este primul cercetător care se oprește, cu atenție, asupra lor. Și încearcă să definească întregul creației/scrișului Olgăi Caba.

Important mi se pare faptul că exegeta vrea, chiar de la începutul cărții, să-și precizeze metoda. Nu face doar o înregistrare a documentelor, ea se ocupă de un scriitor, de o operă pe care îi studiază sistematic, pornind de la contextul cultural-istoric, insistând, apoi, în asupra raportului dintre "viața romanescă și biografie creatoare". Copilăria și adolescența, perioada studiilor, experiența detenției, relația cu Eric(a) Tecău sunt secțiuni în care autoarea descoperă, interviează, analizează, are inițiative spectaculoase care conduc la o (mai) bună înțelegere a Olgăi Caba. Fiecare subcapitol are în centrul lui o propunere originală, deloc interesată de senzaționalul descoperirilor. Erica Tecău ar fi avut, ca studentă, o structură masculină, operația nu a făcut altceva decât o corectură aproape firească. Iar dacă această corectură a fost firească, opera Olgăi Caba, dar și a lui Eric Tecău, intră în regimul firesc al creativității. Un regim firesc pe care îl descoperim și în *Coordonatele creației* ("Experiențe de natură genetică" sau "China sau Ashramul personal" sunt subcapitole ce ar putea fi dezvoltate în cărți separate).

Bune sunt analizele romanelor. Recapitularile descriptive fac legătura dintre biografia autoarei, contextele culturale și noutatea

formulelor epice. "Romanele sale apar în plină epocă totalitară, scriitoarea încercând în permanentă să se sustragă *hic et nunc*-ului lumii în care trăiește, în permanentă căutare a unui dincolo a unei altei dimensiuni și a unui alt timp". E frumos și aproape exact, fiindcă scriitoarea vrea să se sustragă unui univers tradițional, unei așezări a lumii deloc convenabile pentru opțiunile ei. "Acest demers analitic", scrie Ligia Dimitriu, "a avut în vedere atât creațiile publicate de-a lungul timpului în periodice și în volum, cât și paginile inedite pe care le-am identificat în arhiva scriitoarei. Am constatat pe parcursul acestor analize că opera scriitoarei alcătuiește retroactiv un "spațiu autobiografic, acest lucru fiind întărit de parcurgerea jurnalelor, a fragmentelor izolate din caietele găsite în fondul său de manuscrise, dar și din corespondență. Întrucât am considerat importantă valorificarea acestui aspect, am

recurs, adesea, la argumente extrase din manuscrisele autoarei, ce a avut rezultat, uneori, un discurs secundar, prin care am încercat să trtez legătura dintre operă și biografie...".

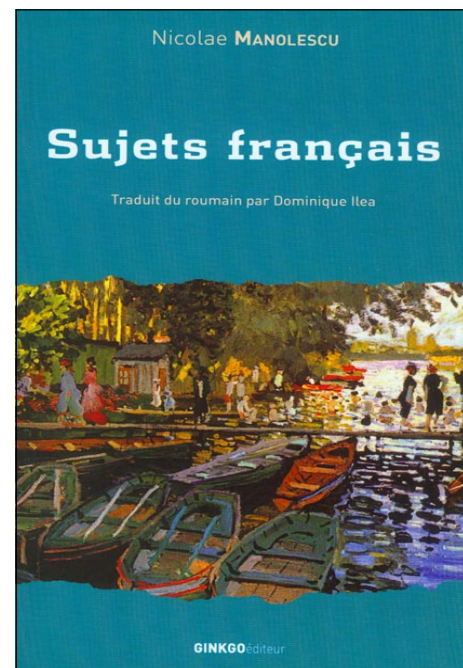
În capitolele consacrate relației masculin-feminin în literatură sunt citați, cu fragmente bine subliniate, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici și alții. Descopăr și un text de întâmpinare aparținând Doinei Peteanu (Anișoara Odeanu), selectat, cu sublinieri semnificative, de autoare: Olga Caba ar fi, după Doina Peteanu, "...o apariție surprinzătoare a unei literaturi semnate de o scriitoare tânără a noastră, o literatură care depășește cu mult posibilitățile feminității, situându-se pe primul plan chiar în genul, specific masculin, pe care îl abordează". Ligia Dimitriu, autoarea acestei monografii remarcabile, descoperă elogiul semnat de Anișoara Odeanu în *Viața*, 2 septembrie 1942.

NICHITA AR FI ÎMPLINIT 80 DE ANI...



NICOLAE MANOLESCU ÎN FRANCEZĂ

Sujets français (GINGKOÉditeur, Paris, 2013, 272 p.) este transpunerea în limba lui Voltaire a unei antologii a eseurilor marului critic român, apărut sub titlul *Teme franceze*, la Editura Institutului Cultural Român. Selecția și prefața îi erau datorate, în ediția română, Cristinei Chevereșan. De data aceasta, cartea beneficiază de excepționalul talent de traducătoare al dnei Dominique Iléa, care a știut să transpună cu inteligență nu doar ideile, ci și stilul transparent-înșelător al scrisului manolescian. Admirabil parcurs subiectiv prin cultura franceză mai veche sau mai nouă, cartea ne oferă prilejul de a regreta, încă o dată, că a autorul renunțat, în ultima vreme, la insolitele dialoguri transfrontaliere cu numele de răsunset ale literaturii universale. Să sperăm că, prins între multiplele îndatoriri și demnități, dl. Manolescu își va găsi timp ca, măcar din când în când să ne delecteze cu noi *teme*.





FILIALA

5 aprilie A avut loc lansarea volumului *Vineri e ziua noastră de plâns* Despre felul în care remarcabilul jurnalist a devenit poet, despre lirismul scrierilor lui Dumitru Oprișor, despre formulele epice abordate de scriitor au vorbit Dumitru Secheșan, Ion Jurca Rovina, Adrian Dinu Racheru, Cornel Ungureanu și alții. Ședința a fost moderată de Marian Odangiu.

13 aprilie Lansarea volumului *Stalin mi-a furat copilăria* de Bogdan Vasiliev a prilejuit o întâlnire neobișnuit de vie cu cărturari din Basarabia. Sosit din Chișinău, în cadrul unui șir de conferințe despre teroarea stalinismului în Republica Moldova, Bogdan Vasiliev a vorbit despre felul în care a elaborat acest masiv volum de amintiri. Istoricul Radu Păușan a subliniat rolul memorialistului în reconstituirea istoriei adevărate a estului european. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

19 aprilie A avut loc, în cadrul unei întâlniri cu elevii Liceului Pedagogic din Timișoara, lansarea volumelor **Timișoara citește** și **Povești de altădată**, realizate de profesoara Elena Jebelean cu ajutorul atelierelor de scriere creativă a elevilor. Despre scrierea creativă, despre cele două volume au vorbit prof. dr. Ilie Gyurcsik, Daniela Magiaru, Alina Mazilu, Cornel Ungureanu, Irina Wolf (sosită de la Viena, cu ocazia unor întâlniri cu scriitori timișoreni), Marcel Turcu, Titus Suciu. Au citit din prozele sau piesele lor de teatru Snejana Ung, Alexandru Bodog, Mădălina Mirea, Diana Doczi și alții.



ZILELE CULTURII SPANIOLE



Zilele Culturii Spaniole, evenimentul cultural organizat de Asociația Via Rumania Cultura, s-a desfășurat în cea de a doua ediție la Timișoara între 8 și 13 aprilie. Proiectul îi aparține lui José Miguel Viñals, directorul companiei Via Rumania și un distins om de cultură, care își concretizează astfel proiectul de a da un loc mai vizibil culturii spaniole în orașul unde a ales să se stabilească. Probabil capetele de afiș ale ediției de anul acesta au fost artiștii din grupul Sinergias, muzicienii Julián Lorenzo, Alberto Pérez, Juan Osaba și dansatoarea Lucero Cárdenas. Interpretate de ei, cântecul și dansul flamenco nu mai transmit înfierbântarea, ci pasiunea bine temperată, a cărei iminență explozie e amânată la nesfârșit. Spectacolul lor este de muzică, dans și *action painting*: cântând, Julián Lorenzo aruncă pe o pânză așternută pe jos diferite culori, iar concentratul taconeo ai dansatoarei le imprimă acolo în ritmul muzicii.

Născute din dorința de a da conferi acestor arte evanescente cel puțin o iluzie a durabilității, tablourile compuse astfel ajung uneori la condiția de opere plastice autonome: câteva mostre s-au

aflat în această perioadă la Calpe Gallery. Un alt invitat remarcabil a fost jurnalistul Raúl Sánchez, care a vorbit despre imaginea (catastrofală, din păcate) a României în presa spaniolă și, prin dialog cu publicul, a încercat să găsească soluții pentru a remedia acest dezavantaj. Scriitoarele Maribel Álvarez și Araceli Esteves au susținut conferințe și ateliere de scriere creativă studenților de la Universitatea de Vest din Timișoara. Dialogul lor cu Smaranda Vultur și Viorel Marineasa la Sala Barocă a Muzeului de Artă timișorean a avut ca temă cultura în epoca dictaturilor franquiste și comuniste, surpriza dezbaterii constând în faptul că în România cultura memoriei are parte de o reflecție mult mai profundă decât în Spania.

Preluat în cadrul acestui eveniment, concursul de traducere de poezie din limba spaniolă în limba română, ajuns deja la a treia ediție, a fost câștigat de Octavia Sandu. Savoarea iberică s-a lăsat gustată la propriu în atelierul de gastronomie al Soniei Cajuela și în chip mediat prin cele trei filme spaniole proiectate în Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara. Începând din 2014, José Miguel Viñals îți dorește să organizeze o manifestare analogă în Spania. Dar deja, prin astfel de întâlniri culturale, între cele două maluri ale latinității, punțile au fost aruncate.

LA TOLCE VITA APRILIE, LUNA NINSORRY NEVINOVATE MARCEL TOLCEA O ZI INTERNAȚIONALĂ CARE NU SE SIMTE PREA BINE

Cu ocazia Zilei Mondiale a Sănătății, d. Eugen Nicolăescu, ministrul cu dinții de porțelan al acestei himere, a transmis tuturor românilor care au strănutat astăzi, 7 aprilie, tradiționala urare "Răciși, fir-ai al dreacului!" în cadrul unei ceremonii oficiale unde a fost întâmpinat cu răceală.

Întâlnirea, organizată din inițiativa Bolnavilor Onaniști (care își fac singuri tratamentul, pentru a evita nesimțite cheltuieli din buget!), a avut ca punct distinct pe agenda ei și adecvarea sintagmei "soră medicală" la realitățile din interiorul USL prin propunerea profesiei de "frate medical", în două variante: Cain și Abel.

Tot cu acest prilej a fost reliefat rolul divinului și body guardic-ului în actul medical, prezent în formula, compensată postum, "Dumnezeu să vă aibă în pază!"

La final, pentru a marca grija excesivă a actualei guvernări față de pacient, ministrul Nicolăescu a promis că va analiza atent propunerea domnilor Lăzărescu ca tariful Salvării să nu fie, deocamdată, la nivelul taximetriei din New York.

STIMATĂ DOAMNĂ TELEVIZIUNE UNA,

Subsemnatul, subprivitorul, Marcel Tolcea, de profesiune inginer de limba română, prin prezenta îmi îngădui să vă atrag atenția asupra unui conținut tot mai slab de cratime în ortografia unor emisiuni ale Dv. Astfel, în timp ce urmăresc cu plăcere emisiunea *Prim Plan*, nu mă pot abține să nu mă întreb unde s-a rățăcit cratima absolut necesară dintre cele două cuvinte. Ați ghicit, grafia corectă a acestui substantiv compus este Primplan. La fel cum este și cazul cuvântului "prim-ministru".

În cazul celui din urmă, dacă scriem "Primul ministru a intrat în sala Parlamentului", nu se înțelege deloc că ar fi vorba despre șeful guvernului, ci de un ministru, după care va urma un al doilea ș.a.m.d. De fapt, poate că ar trebui să invitați un dicționar să respire, la răsfoiț, aerul din studiourile ce cu onoare le populați.

Ne pare rău de atâtea ninsorry?

Afară, zăpada cade ca proasta în târg. Fulgii ne flocăiesc, neaua ne-a. Vodca Săniuța, moartă ca Albă ca Zăpada în rafturi de butice, citește pagina de Învieri din "Renașterea bănățeană". Mieii negri sug din țâța oii albe în această confuzie provocată de stratul alb depus pe caroserii, străzi, acoperișuri, câmpuri și turme. Eu ascult NIN. Sorry! Ninsorry.

P.S. NIN înseamnă Nine Inch Nails.

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2013 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**
- 6 aprilie 1951 s-a născut **Miomir Todorov**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten Janos**
- 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 **Grațiela 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**
- 28 aprilie 1950 s-a născut **Rodica Binder**

O NOUĂ REVISTĂ: LECTURN

În aceste vremuri de restrîște pentru publicațiile culturale, e reconfortant să constăți că se găsesc suficienți entuziaști pentru a încerca marea cu degetul. Editată de Biblioteca Centrală Universitară "Eugen Todoran", *Lecturn* are toate șansele de a se impune în peisajul cultural timișorean. Aerul sobru, academic, e sezonat din plin cu un stil de prezentare accesibil, dezinhibat, abordând o varietate de teme, de la istorie literară la studii dedicate activității specifice unei mari biblioteci. Condușă de Vasile Docea, echipa *Lecturn* (Manuela Zănescu, Dana Dinu, Doina Lică, Thomas Remus Mochnacs, Lia Vighi, Gabriel Zănescu, avându-l drept autor al graficii pe Camil Mihăescu) dovedește, încă de la primul număr, un desăvârșit profesio-

nalism. Totul merită citit: de la editorialul lui Vasile Docea și, apoi, eseul său despre lecturile regelui Carol I, la "Cartea ca obiect de artă", de Camil Mihăescu, "Cioran sau «nihilistul perfect»", de Dumitru Tucan, evocarea lui Viorel Marineasa și Daniel Vighi a prozatorului Virgil Birou ori a lui Ion Maxim de către Radu Ciobanu, la studiul Simonei Constantinovici despre Urmuz și al Eleonorei Ringler-Pascu despre Handke, la investigațiile Smarandei Vultur privind *Heimatsbuch*-ul, la cronică de bibliotecă a Danei Dinu și la binevenitele prezentări ale activității BCU "Eugen Todoran", datorate Deliei Pârșan, Liei Vighi și Manuelei Zănescu. Îi dorim noii publicații viață lungă și inspirație!

ROMÂNII NU SUNT ANTIEUROPENI, SUNT DOAR NESERIOSI

INTERVIU CU ISTORICUL LUCIAN BOIA

*De ce e România altfel a fost cea mai vândută carte anul trecut la Bookfest, dar și cea mai controversată. S-a spus ca autorul a scris-o la nervi, Nicolae Manolescu a calificat lucrarea ca negativistă, cu mostre de cinism. Istoricul Lucian Boia nu s-a impacientat, păstrându-și credința în diversitatea opiniilor. I s-a mai întâmplat cu alte volume, din zecile pe care le-a publicat, în mai multe limbi: *Jocul cu trecutul: istoria între adevăr și ficțiune, România, țară de frontieră a Europei, Mitologia științifică a comunismului, Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950.* "Când scriu o carte, o scriu pentru mine în primul rând, fiindcă simt o necesitate imperioasă de a rezolva subiectul, abia în al doilea rând o scriu pentru public. Ce se întâmplă cu cartea mă depășește, cartea îi scapă autorului, fiecare carte își are destinul ei", ne-a mărturisit autorul într-un dialog pasionant înaintea lansării la Bookfestul timișorean. Nici aici n-a scăpat: niște români verzi s-au găsit să protesteze cu gălăgie și pancartă împotriva antiromânului Boia. (Brîndușa Armanca)*

Succesul volumului apărut la editura Humanitas arată cât de preocupati sunt românii de tema identității naționale, de profilul românului... Care ar fi reperele acestei identități?

Românii sunt în căutarea propriei identități, a propriei spiritualități. Căutarea arată că nu există o identitate cristalizată. S-a făcut uneori apropierea între mine și Dumitru Drăghicescu, care s-a ocupat de psihologia poporului român, sau între mine și Cioran cel din *Schimbarea la față a României*. Eu însă nu cred în teoria psihologiei popoarelor, e o falsă știință. Sigur că din toate datele putem să extragem o imagine de sinteză la un moment dat, dar românii sunt de multe feluri în funcție de atâția și atâția factori. Nu cred în psihologia popoarelor ca dat imuabil, de când se naște un popor și până la sfârșitul lumii. Demersul meu este exact invers: eu nu plec de la psihologie spre istorie, ci cred că poporul este cum este fiindcă a trăit o anumită istorie. Sună ca o "dezvinovățire" în raport cu defectele și slăbiciunile sale, fiindcă de vină ar fi întotdeauna istoria.

Este de făcut o paranteză: românii au avut mult ghinion de-a lungul istoriei, au avut și unele perioade de noroc. Gândiți-vă că acum un secol și jumătate România nu exista, "Mica Românie" s-a format în 1859 în condiții deloc simple, dar într-o conjunctură favorabilă, iar în 1918, iarăși în condiții ezitante, șansa a mers net în favoarea "României Mari". Este până la urmă un mare succes că România există ca stat. Dar pe lângă momentele faste există un număr mare de neîmpliniri pe care le simțim cu toții, fiindcă toți suntem nemulțumiți de ceea ce reușește România față de potențialul ei teoretic. Și atunci ne întrebăm de ce poate ea atât de puțin. Răspunsul meu nu este fiindcă "așa sunt românii", ci pentru că românii au trecut printr-o anumită istorie.

Ați dezvoltat un capitol separat despre complexele de inferioritate ale românilor ca popor, ceea ce mi-a amintit de un studiu din anii '80 al lui Mircea Martin despre complexele literaturii române. În argumentația foarte interesantă, arătați că se cuplează complexele de inferioritate cu cele de superioritate. Cum arată aceste complexe?

Cu cât sunt mai puternice complexele de inferioritate, cu atât se nasc strategii compensatorii. Spun că ele sunt rezultatul unor împrejurări istorice ale unei țări mici: au fost la început două principate, celelalte fiind direct sub dominație străină. România s-a făcut târziu, societatea ei era dispusă să copieze modele – mai întâi modelul slavobizantin, apoi cel turco-fanariot, în fine cel occidental în secolul al XIX-lea. A existat într-un fel situația asta de dependență culturală și politică a românilor de alții.

Modelele n-au fost asimilate niciodată până la capăt...

Asimilările au fost, într-adevăr, parțiale, ajungem la teoria "formelor fără fond" a lui Titu Maiorescu, valabilă până astăzi. M-am amuzat în diverse secțiuni ale cărții să îi compar pe români cu polonezii care, de pildă, au complexe de superioritate exagerate, dar mai avantajoase pentru profilul lor. Românii au fost nevoiți să caute compensări prin imaginarea unei istorii amplificate față de cea reală, începând cu Școala Ardeleană și originea latină, care spunea că românii sunt urmașii celor care au stăpânit lumea, deci un popor nobil. Petru Maior susținea în *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, publicată în 1812, că românii sunt romani puri, în vreme ce stăpânitorii unguri sunt un popor corcit venit din marginea lumii. Deci, or fi ei sub stăpânirea ungarilor, dar românii sunt un popor nobil, cu un trecut strălucit și, probabil, cu un viitor pe măsură. Cam așa funcționează strategiile compensatorii de care vorbeam...

Există și alte exemple: nemții sunt ei harnici, ordonați, dar noi suntem mai deștepti...

E și asta o zicere că românii or fi ei leneși, dar sunt inteligenți și până la urmă, chiar dacă nu e frumos să fii leneș, tot e mai bine să fii deștept. În realitate, românul nu e în mod fundamental așa sau altfel: sunt români și harnici și leneși, și deștepti și proști. Dar dacă vrem o rezultantă, românul nu e croit să fie nici mai deștept, nici mai prost decât alții, nici mai bun, nici mai rău. Va veni o vreme când românii nu vor mai avea complexe, iar lucrurile o să se normalizeze.

Ca istoric, când evaluați că va veni acea vreme ?

Nu mă hazardez să evaluez viitorul, om trăi și om vedea. Nicio predicție referitoare la istorie nu a fost confirmată.

Reluați și în volumul De ce e România altfel o temă din Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930-1950, și anume, capacitatea de acomodare a intelectualilor la vremuri. Sesizați și azi același oportunism al elitelor față de schimbarea regimurilor de putere?

Nu e vorba numai de atitudinea intelectualilor, oportunismul se manifestă la toți românii ca o trăsătură îndusă prin cursul istoriei, fiindcă face parte din strategiile de supraviețuire. De-a lungul timpului românii au căutat mai degrabă soluții de compromis decât să se opună, soluții de mijloc, nu de înfruntare a dificultăților. În cartea despre elite analizez perioadele teribile prin care s-a trecut. Nici cea prezentă nu e simplă, am ieșit din comunism și nu știm ce-o fi de aici încolo, dar perioada 1930-1950 a fost mult mai grea, s-au schimbat vreo șapte regimuri în zece ani: până în 1938 avem un regim



semidemocratic, după aceea timp de doi ani dictatura lui Carol al II-lea, apoi vin legionarii pentru câteva luni, apoi regimul lui Antonescu, urmat iar de puțină democrație, vine după aceea regimul Petru Groza și instalarea deplină a comunismului.

Bieții intelectuali n-au dovedit prea mult caracter, dar a și fost o perioadă cumplită. Să nu ne imaginăm că intelectualii sunt mai orinetați decât alți oameni sau că ar avea mai mult bun-simț, poate se lasă chiar mai ușor cuceriti de tot felul de idei, utopii, ideologii, soluții nerealiste de schimbare a lumii, și atunci nu ne mai mirăm că îi vedem peste tot în Europa, ca și la noi în perioada interbelică, înclinând spre extreme, fie de dreapta, fie de stânga.

Vă aduc totuși mai spre zilele noastre, când s-a formulat public un fel de stigmat, "intelectualii lui Bănescu". În general, vocile critice față de putere sunt asimilate cu un partizanat. Poate că după cartea recentă veți fi și dvs. stigmatizat ca intelectual al cuiva.

Astea sunt lozinci care nu fac bine nimănui, nici celor care le folosesc, nici celor vizați pentru a fi igniți. Eu am fost criticat tocmai pentru o anumită echidistanță, fiindcă m-am situat față de evenimentele din vara anului trecut (*n.n. referendumul pentru demiterea președintelui României*) între cele două atitudini dominante, de neconciliat: am zis că a avut și președintele exagerările lui, cum și cei care au vrut să îl dea jos au ieșit din cadrul constituțional. Nu foarte mult, dar destul cât să stârnească reacția Occidentului. Dacă vesticii ne văd într-un anume fel, poate e de luat în seamă. Pentru Occident, România a apărut în vară ca o țară ciudată unde există norme, legi, Constituție, reguli democratice, dar unde fiecare, începând cu politicienii de vârf, încearcă să le ocolească. De aici a pornit și cartea mea, de la această mirare, deci n-aș putea fi asimilat ca "intelectual al lui Bănescu", nici ca intelectual al celorlalți, dar tot am fost văzut negativ, ca echidistant. La noi nu-i bine să fii nici cu, nici împotriva. "Nici așa, nici altminteri" cum formula

Caragiale... Spuneți într-un interviu că valoarea cea mai de preț pe care ați apărut-o în viață este libertatea. Cum ?

Dacă sunt bucuros că s-a terminat cu comunismul, e din acest motiv, al recăstigării libertății. Pentru mine, ca intelectual, nimic nu contează mai mult ca libertatea mea și a celorlalți. Sunt în mod fundamental un liberal, nu în sens ideologic sau politic, ci ca o concepție generală despre valori. Comunismul înseamnă lipsa libertății, dar nu o lipsă totală. Oamenii au găsit soluții de eliberare în cadrul îngust pe care îl dă un regim dictatorial și până la urmă intelectualul poate fi chiar mai liber decât ne-am gândi. Există și varianta inversă, ca într-un regim de libertate oamenii să fie mai puțin liberi.

Credeți că știm ce să facem cu libertatea acum, în România?

Libertatea e și o chestiune de regim politic, dar și una interioară. Pentru unii, libertatea e mai greu de suportat, de asta vedem nostalgii, și nu puține, după regimul comunist. Privind în urmă, o dată cu procesul firesc de idealizare a trecutului, unele categorii sociale mai puțin afectate de absența libertății văd că au dispărut valori mai importante pentru ele: o anumită stabilitate și predictibilitate socială. A spus-o Tocqueville în faimoasa sa carte despre democrația în America, că dintre cele două coordonate ale democrației care sunt egalitatea și libertatea, omul le vrea pe amândouă dar, dacă e obligat să aleagă, alege egalitatea. Eu sunt dintre cei care aleg libertatea.

Faptul că România este un stat asistențial, că prea mulți cetățeni depind de stat, nu afectează libertatea?

Este și o continuare a mentalității perpetuate din comunism că statul trebuie să ne dea, pe de altă parte, fiindcă, economic, azi țara nu merge prea bine sunt mulți oameni săraci care depind inevitabil de stat. Este un cerc vicios.

Fiindcă suntem la Timișoara, vă întreb despre un subiect abordat în carte, rolul

minorităților etnice în istoria noastră. Au existat momente faste în care fie nemții, fie ungurii, fie evreii au dus țara spre progres. Livius Ciocârlie se întreba însă dacă azi, când facem abuz în Banat de cuvântul "toleranță", nu predomină mai curând indiferența comunităților unele față de altele, decât acceptarea multiculturalismului. Ce credeți?

Poate fi și indiferență, care e oricând mai bună decât ostilitatea. Banatul a avut o istorie mai specială, e un ținut de colonizare, au fost colonizați chiar și români aici, nu mai spun de germani sau sârbi. Nu există așadar dispute ancestrale, concurența transilvană a lui cine-a-fost-primul-pe-meleag, a cui identitate e prevalentă. Din acest punct de vedere, Banatul este un model. În rest, România în ansamblu, cum am subliniat și în carte, este o țară care a înglobat multe etnii diverse. În perioada interbelică era țara europeană cu cel mai variat peisaj de minorități, Transilvania și Banatul cu germani, unguri și sârbi, Basarabia cu evrei și ruși, Bucovina cu germani, ucraineni, evrei, Dobrogea cu turci, tătari, bulgari etc.

Un peisaj interesant, care a determinat o trăsătură definitorie, de care trebuie să ținem seama: rolul jucat de străini în modernizarea societății românești. Chiar și în Regat. Românii au fost timp de secole țărani și boieri, un neam rural. Categoriile orășenești ca burghezia au fost încă din Evul Mediu de origine străină: greci, armeni, evrei. Burghezia românească din secolul al XIX-lea și chiar mai târziu, în perioada interbelică, e în bună măsură de origine neromânească, de aceea istoricii nu ar trebui să insiste atât de mult pe "românitate" ignorându-i pe ceilalți.

În relația cu alte etnii, uzăm la nivel comun de stereotipuri, că nemții sunt așa, ungurii așa, țiganii altfel. Deranjează ele?

E foarte interesant că în ultimii ani, imaginea neamțului e tot mai prezentă, în timp ce numărul nemților s-a redus la minim prin emigrare, ca imagine opusă românului: românul este dezorganizat, neamțul este organizat, riguros; românul nu iubește disciplina, neamțul este disciplinat etc. De aici și revenirea în forță a imaginii lui Carol I, care era aproape uitat în primii ani de postcomunism. Acum e una din marile figuri ale istoriei naționale, până într-acolo încât se emite paradoxul că cel mai mare român e un neamț. Vezi și fenomenul Johannis. Românii sunt în căutarea unui salvator, de preferință neamț. E multă mitologie aici, dar și o parte de adevăr, fiindcă popoarele au niște caracteristici, dar nu fiindcă s-au născut cu ele, ci fiindcă așa le-a croit istoria. Avem șanse ca într-o bună zi să devenim și noi la fel de eficienți ca nemții.

Herta Müller dinamitează stereotipurile arătând că nimic din prejudecățile cu care a plecat din comunitatea ei de șvabi relativ închisă de la Nițchidorf n-a stat în picioare. A fost de mică învățată că germanii sunt austeri, curați, calculați, atenți cu bunurile lor, că ungurilor le sare prea repede țandăra, că românii sunt leneși și murdari. Când a ajuns la Timișoara, în casele unor români, a fost surprinsă că era mai curat decât la nemți. Mai târziu, emigrând în Germania, a văzut că nici nemții de acolo nu sunt cum îi prezentau idealizat prejudecățile de acasă.

Asta pentru că și nemții s-au schimbat în timp, nici ei nu mai sunt cum au fost ieri sau acum un secol. Și românii s-au schimbat: i-a schimbat o dată comunismul, îi schimbă postcomunismul, toate națiunile, societățile, culturile sunt în mișcare și o dată cu asta se modifică și perspectiva asupra celorlalți. Nu există națiune cu trăsături imuabile.

Spuneți că Europa civilizată nu ne prea

înțelege, nu pricepe cum sărim noi peste legi, reguli, cum nu ne ținem de cuvânt etc. De ce nu ne înțelege?

M-a amuzat mai mult decât m-a indignat confruntarea între civilizații în vara trecută. Occidentul a fost uluit că noi nu respectăm noi regulile, bune sau rele. Pentru români e clar că regulile sunt făcute ca să fie respectate aproximativ, dacă nu convin, să fie ocolite, să fie încălcate. Pentru Occident nu e clar ...

Occidentul nu știe "las' că merge și așa", "văzând și făcând" sau zicerea cu capra vecinului...

Nu știe și nici nu admite. E o lume mai așezată, cu reguli precise determinate tot de istorie, în vreme ce la noi a fost istoria asta fluidă, nesigură și românii au învățat să se apere ocolind obstacolele. Istoria i-a învățat. Istoria e cu oameni, dar ea îi și depășește, poate să îi strivească, sunt atâtea elemente care intră în desfășurarea ei încât rezultatul devine abstract și incontrollabil.

"Tăvălugul istoriei", cum spunea Marin Preda. În ce măsură își cunosc românii propria istorie?

În mică măsură, cei mai mulți cunosc doar câteva momente intens mitologizate pe care le scot în evidență când e vreo dispută cu ungurii. Majoritatea nu are nici sentimentul concret al istoriei, dovadă indiferența față de monumente, față de cadrul cultural care ar trebui salvat. Învățarea istoriei ar trebui să fie o școală de înțelegere a trecutului și a lumii, nu o disciplină cu accente patriotarde, naționaliste. Dacă ne îmbătăm cu ideea că România există de la Mihai Viteazul, ne îmbătăm cu un neadevăr: ea există de la 1859, de la Cuza, și de la 1918. Mihai Viteazul nu a făcut unirea la 1600, dar a funcționat ca figură simbolică pentru un act ulterior. Oamenii au vrut să se unească la 1859 și au găsit temeiurile simbolice adiacente: Dacia antică, Mihai Viteazul etc.

Tot pe istorie să dăm vina că instituțiile noastre sunt praf? Ce le împiedică să se consolideze?

O dată cu modernizarea societății românești în perioada de răscruce din secolul al XIX-lea, când s-a preluat superficial modelul occidental, adică formele fără fond, ceea ce e valabil până azi, tot ce s-a preluat a fost aplicat imperfect: instituții, legi, modele. La 1866, românii își fac Constituție. Și ce model aleg? Constituția belgiană, pe care aproape au plagiat-o, dacă pot folosi un termen azi delicat. Adică legea fundamentală a unei țări aflate la extrema cealaltă a Europei: Belgia era o țară avansată economic și social, liberală, democrată, burgheză, adică tot ce nu era România atunci. Și totuși, s-a preluat modelul belgian, pentru a se folosi la sfârșitul secolului al XIX-lea comparații inadecvate ca "România-Belgia Orientului", "București-Micul Paris" etc. Asta vedem și azi: se modifică Constituția, dar nu asta e problema, ci cum o aplicăm, cum o respectăm, conștiința responsabilității. Putem să o modificăm de o sută de ori, dacă nu o și aplicăm. Englezii nu au Constituție și funcționează foarte bine.

Nu cumva political stă de-a curmezișul consolidării instituțiilor, fiindcă în 23 de ani de după Revoluție a fost anulat criteriul competenței în favoarea clientelismului ?

Stăm rău cu valorile, e o mare confuzie, în România un om de valoare e pus foarte bine lângă o non-valoare și asta a ajuns să pară normal. O vezi peste tot, în clasa politică, în universități, nu se mai face selecție. Elita e cum e, cea veche făcută sub comunism, cea nouă e improvizată și perpetuează vechile modele. Nu va fi ușor de ieșit din asta. Eu nu sunt pesimist în legătură cu viitorul, dar nici așa de optimist



încât să cred că în câțiva ani vom face o altă Românie.

Sunteți profesor universitar, conduceți doctorate și vedeți acest amestec între universitari străluciți și negustori de diplome. De ce suntem așa de puțin indignați în fața falsului, a minciunii, a plagiatului, a hoției?

Cum am mai spus, e vorba de strategiile compromisului care au creat o mentalitate rezistentă. Nu există suficientă conștiință civică, fiecare încearcă să-și rezolve singur sau în cercul său limitat problemele. Cu o conștiință civică modestă, protestele vor fi minimale. Ca exemplu, când s-a luat în mai 2012 măsura reducerii salariilor cu 25 de procente – nu discut dacă măsura e bună sau rea – la noi, incredibil, au ieșit în ianuarie 2013 vreo 200-300 de oameni în Piața Universității. Asta în Occident nu face o știre. În orice altă țară europeană măsura ar fi iscat un val de proteste la o reducere de doar 5%. Noi suportăm.

Protestele din Piața Universității au degenerat într-o manipulare mediatico-politică de anvergură influențând și alegerile. Și aici suntem atipici, contrazicând teoriile despre puterea limitată de influențare a mass-media. Sunteți de acord?

Cred că peste tot politicul manipulează oamenii. Problema este de ce la noi prinde mai mult. În România, o parte importantă din societate nu are destulă cultură, și mai puțin are cultură politică, societatea nu e coaptă pe plan democratic, nivelul de înțelegere a lucrurilor e scăzut. Asta explică și vulnerabilitatea la manipulare... Eu am un sentiment acut de neautenticitate a vieții noastre politice, oamenii își spun liberali, social-democrați, democrat-liberali, dar ideologiile nu mai contează.

Cel mai frapant exemplu este cum a trecut peste noapte PD de la Internaționala Socialistă la populari, de la stânga la dreapta. Se pot spune lucruri asemănătoare și despre alte partide. Ele au fost recreate după 1989 într-o manieră artificială, cei care și-au luat numele de social-democrați i-au continuat, fără să vrea să recunoască, pe comuniști, cei care au devenit liberali sau țărâniști s-au adunat în structuri improvizate, pretinzând că urmează partide cu tradiții istorice. Felul cum se trece dintr-un partid în altul, cu o ușurință extraordinară, arată că politicianii n-au o ideologie, o credință politică. .. De aici și confuzia electoratului, lipsa lui de încredere, absenteismul. Românii s-au ars cu multe, cu comunismul, cu postcomunismul. Când îți pierzi iluziile, devii mefient. Dacă mai adăgăm lipsa de simț civic, de solidaritate, un individualism pronunțat, obținem ceea ce este azi România: o societate nefuncțională, aproape atomizată.

Ce ați vrut să spuneți când ați scris că românii sunt la fel de instruiți ca orice alt

popor, dar nu sunt la fel de educați ?

Școala oferă o informație destul de bogată, punând accent în mod tradițional pe informația brută și mai puțin pe formarea tinerilor, pe pregătirea pentru carieră, pentru viață. Educația înseamnă cristalizarea conștiinței de sine, a unei atitudini față de viață și societate. Tehnologia a schimbat lumea, am scris despre asta într-un eseu intitulat *Sfârșitul Occidentului? Spre lumea de mâine*, care o să apară la editura Humanitas pentru Târgul de carte de la București din luna mai. Trec în revistă problemele actuale ale civilizației în plan universal, diverse scenarii ale viitorului și mă refer la o accelerare a istoriei, datorită tehnicii. Nu știm unde vom ajunge. Viitorul nu a putut fi prezis niciodată, dar acum mai puțin ca oricând, fiindcă istoria merge tot mai repede. Chiar în interiorul aceleiași generații sunt fracturi, computerul a contribuit masiv la asta, la fel ca telefonul mobilă. Până la urmă intrăm în alt sistem de civilizație. Este tot mai multă informație și tot mai puțină cultură.

Și aici intervin formele fără fond: sunt aproape 6 milioane de români pe Facebook, telefonul mobilă are un succes imens la noi, sunt milioane de utilizatori de Internet, în timp ce avem un număr copleșitor de săraci...

Este de înțeles tentația românilor de a beneficia de ultimele jucării ale Occidentului, după zeci de ani de izolare. Vedem că mașina este un element de promovare socială, chiar dacă omul nu are ce îi trebuie, dar o mașină cât mai arătoasă, un telefon ultima generație tot își ia. Sunt complexele noastre românești, fiindcă am stat atâta vreme la margine și, o dată intrați în club, preluăm iarăși partea superficială a modelului – mașina, computerul, telefonul – în loc să luăm de la occidentali responsabilitatea, disciplina muncii ș.a.

Sunt românii antieuropeni ?

Românii nu sunt antieuropeni, sunt doar neserioși. Într-o imagine de sinteză, aș spune că sunt mai degrabă proeuropeni, dar cu sensibilități identitare românești manifestate uneori ca un antieuropenism. Dacă întrebarea dvs. țineste riscul de a ne dezlipi de Europa pentru a merge cu Rusia și China, răspunsul meu este categoric "nu". S-au exploatat gafele politice, chiar penibile, de astă-vară, care însă nu exprimă sensul real al orientării politice românești. E o temere care poate fi alungată. Suntem în alianță cu Uniunea Europeană, cu SUA, alianțele vor rămâne.

Interviu realizat de
BRÎNDUȘA ARMANCA

Timișoara, 17 martie 2013

DE CE DISPAR TEMELE SACRE DIN LITERATURĂ?

**MARIE-JEANNE JUTEA
BADESCU**

Nu văd de ce ne-am face griji referitor la literatura despre Sacru. Cred în existența ei și nu numai, cred că face parte integrantă din opera literară a lumii. N-am nici cea mai mică îndoială că ne vom apleca peste foaia de scris, sau tastatura computerului sau a oricărui viitor instrument, cu sfințenie, scriind sacru și despre Sacru, fiindcă Lumea, în picajul ei, a primit Mângâietor. Într-un cuvânt s-a sființit. Chestiunea e chiar intrinsecă. Iar Învățătorul ce l-a găsit pe Natanail sub sicomor, și i-a văzut inima, nu se epuizează, e perpetuu actual și mai modern decât toți modernii și post-modernii laolaltă. Lucrare mare săvârșește în lume prin Duh. Așadar, *au revoir*. Ajunge zilei grija ei.

AQUILINA BIRĂESCU

Pronunțând cuvântul "sacru", gândul ne duce îndată la ceva situat în afara lucrurilor banale, comune, de care ne izbim zilnic, ceva aflat în opoziție cu profanul, dar și cu utilitarul ori acumularea, noțiuni pentru care vremurile noastre au un adevărat cult. Dezmiertați cu deliciile tehnicii care, ce-i drept, ne ușurează mult viața de fiecare zi, (cine dintre noi ar fi dispus să renunțe pentru totdeauna la deplasarea cu mașina sau cu avionul, la mult hulitul, dar atât de îndrăgitul televizor ori la computer?), răpiți de mirajul tehnicist deci, pierdem din vedere acel ceva aflat în afara palpabilului, dincolo de contingent, într-o sferă a inaccesibilului. Asaltați din toate părțile de oferte atât de tentante pentru pântec, dar și pentru propria imagine reflectată în oglindă, uităm de cele mai multe ori că justificarea noastră existențială se găsește altundeva, într-un principiu superior, aparținând unei lumi suprarationale.

Într-o atmosferă mundenă plină de gălăgioase ademeneli în care unii își dau coate, se calcă în picioare, se îmbrâncesc să ocupe un loc sub lumina reflectoarelor, iar alții, mai puțin norocoși, în mod irremediabil clienți ai peluzei, aplaudă, fluieră, tropăie, strigă pe mai multe voci, nu contează, important este doar să-și manifeste prezența, într-un asemenea ambient cum să mai auzi glasul lăuntric ce ne șoptește fiecăruia că suntem fii ai lui Dumnezeu. Zarva, agitația, foiala perpetuu nu ne mai lasă acele momente de zăbavă "neproductivă" atât de necesare plonjării în noi înșine, în abisul unde acea Putere atât de mare încât universul nu poate s-o încapă, stă pitită în sufletul fiecăruia dintre noi, așteptând să-i descoperim prezența. Prizonieri ai tentațiilor, ai îngrijorării că s-ar putea să ratăm festivalul promis de zeița abundenței, uităm că suntem ființe trecătoare, confundăm clipa ce ni s-a dat cu veșnicia.

Asemenea unui radar spiritual, literatura înregistrează traseul mișcărilor noastre sufletești. Cum să abordezi teme sacre în ceea ce scrii, când ai pierdut racordarea interioară la sfera sacralului? E drept că, după 1989 am asistat la o adevărată avalanșă de lirică ce-și spunea religioasă, dar care, în numeroase cazuri, nu acoperea această pretenție. Nu este de ajuns să introduci într-un poem cuvântul înger sau să pomeni o sărbătoare aflată în calendar, pentru a avea pretenția că ai scris literatură religioasă. Tematica sacră în literatură înseamnă strădania de a traduce în cuvinte acea zonă a inefabilului din noi care, în mod tainic, ne face casnici

ai lui Dumnezeu. Așa ca la Dostoievski, Vasile Voiculescu, Nicolae Steinhardt etc.

**IOAN VIOREL
BOLDUREANU**

Aș încerca să mă raportează la situația de la noi, pe care o cunosc ceva mai bine, privitor la cauze – fără a le ierarhiza neapărat – și încep prin a denumi influența existențialismului (îndeosebi cel sartrian) care a pătruns la noi, extinzându-se în mediul literar mai ales după aparentul dezgheț ideologic din 1967-68; acestuia i s-a suprapus, în raport reciproc de favorizare, tot ca influență europeană, o modă a acelei perioade, "(de)structuralismul", ca metodă de "descifrare" a lumii care a îmbrăcat în literatură varianta (de asemenea, la "modă") a demitizării. Ei bine, această formă de "deconstructivism" indus pe calea arătată mai sus, a fost (forțat) făcută să rezoneze atât cu imperatiile ideologice ale regimului comunist (creându-le o perdea de fum și prin mistificare un ambalaj de sincronism european), cât și cu tendințele firești către o autentică sincronizare dorită de scriitori talentați și cu reale aspirații spre modernitate.

Ceea ce e important, cred, să observăm aici este faptul că următoarele cauze s-au rânduie pe cele două direcții, respectiv cea inițiată de "comandamentele" ideologice comuniste și de cealaltă directivă, cea din interior, cea pornită din noile năzuințe creative astfel orientate în situația schițată mai sus. De aici, însă, cele două direcții au luat sensuri opuse: "comandamentele ideologice" (mai ales după 1971) au dobândit mărci tot mai accentuate de neostalinism particularizate mai apoi în național-comunismul ceaușist, în protocronism și în autohtonism izolaționist tot mai agresiv, iar cea de-a doua direcție, cea din interiorul creativ (cu influențe asimilate și discret *disimulate*) în continuare îndreptată în sensul modernității și sincronizării cu literatura europeană îndeosebi.

Protocronismul, autohtonismul patriotard și izolaționist, conjugându-se cu neostalinismul național-comunismului ceaușist s-au afundat tot mai mult, până la a reutiliza *confuzia* dintre tradiție, superstiție, religie și mit (cu scopul de a le distruge), lăsându-și ca posibilitate de rezervă – spre a clama la nevoie – glazurarea prin apel la destrucțiunea mitului, la demitizare, prin critica literară de direcție și întâmpinare aservită, acestea fiind, nu-i așa, semne de *bon-ton* european!

"Comandamentele" (cuvântările la plenary și la ședințele de lucru cu activul de partid și cu uniunile de creație) dădeau indicații prețioase imperative tot mai agresive care, în plan tematic și expresiv, impuneau literaturii române o reînnoire și o revenire – pe o spirală superioară! – la un fel de neorealism socialist al cărui corolar trebuia să fie (din păcate a fost!) o combinație de autohtonism, protocronism și patriotarism xenofob. Asemenea "literatură" era încurajată ostentativ, făt și agresiv în planurile editurilor și tot agresiv și făt erau excluși sau reprimați autori care nu se alinau acestui "comandament" (mai ales dacă nu erau nici consacrați, nici racolați).

OCTAVIAN DOCLIN

Aș spune că dimpotrivă. Se poate să se vorbească/ scrie mai puțin (observabil) despre sacru/ sacralitate, dar cu siguranță au apărut și multe aberații în acest sens.



Eu mă voi referi la un anume palier, cel al creștinismului, așa cum îl înțeleg, între sacru și profan. Și spun că, pentru figura centrală a lui, nu poate fi nici o blasfemie să cauți să-ți lămurești cât de cât viața scurtă a lui Iisus-omul. Profan și sacru deopotrivă... și să accepți o variantă de biografie "literară" a Maicii Sfinte, așa cum o scrie, de pildă, Petru Popescu (*Fata din Nazaret*, 2010). Și, deopotrivă, să te bucuri că, în literatura noastră, aici, în "Grădina Maicii Domnului", avem poeți adevărați, care au scris/ scriu o poezie curat sacră: regretații Ioan Alexandru și Daniel Turcea, iar astăzi, timișoreanul Eugen Dorcescu și clujeanul Adrian Popescu. Într-un volum recent publicat (*Față în față*, Editura Marineasa, 2012), am explicat cum văd eu sacralul/ sacralitatea în și din poezia creștină și cea religioasă în general, care sunt similitudinile și, mai ales, diferențele...

Altfel, "să nu apună soarele peste mînia voastră". Amin.

**MANOLITA DRAGOMIR-
FILIMONESCU**

Literatura patristică cred că ține de resorturi interioare nebanuite de oamenii obișnuiți sau de scriitorii aflați în aceste momente în plin elan creator. Este evident că izvorul acestui gen de scrieri își va mai găsi și de-acum înainte puterea de a se rosti în folosul tinerei generații și nu numai.

Nu la acest aspect am să mă refer, cunoscut fiind la ce cote elevate apar reeditările de carte sfântă, vieți ale monahilor celor mai de seamă ai culturii bisericești. Acesta ar fi un alt capitol al unor cercetări care se cuvin făcute.

Ceea ce ar fi cuprins în întrebarea lansată de revistă poate privește alte zone ale unui cotidian al scrisului care ar trebui poate descoperit cu răbdare și seriozitate. Referitor la acest lucru, nu pot uita cutremurătoarea – pentru mine – frază pronunțată ca generic – la radio "Europa Liberă", la o emisiune pe care o ascultam cu bucurie de fiecare dată, și care aparține lui André Malraux, aceea că "secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc".

La vremea aceea, fraza mă impresionase peste măsură, într-o lume în care credința nu se putea manifesta și chiar cuvintele cu încărcătură religioasă erau șterse din orice formă de tipăritură. Apoi, după 1989, libertatea s-a manifestat și în mărturisirea cât mai pronunțată a credinței, după ani în

care Dumnezeu fusese alungat de comuniști, iar bisericile erau locuri interzise. După o vreme au apărut tot mai vădit dovezi ale prezenței lui Dumnezeu în viața de zi cu zi, iar literatura a preluat și ea toate aceste amprente vizibile. Poeții au fost cei dintâi care au pus în versuri scrierile bisericești și voi aminti doar două personalități ale căror demersuri m-au marcat ca om și cititor: Eugen Dorcescu și Șerban Foarță. Amândoi, în perioade diferite, evident, au dat tiparului psalmii în versuri de mare frumusețe. Acest lucru s-a întâmplat în anii din urmă. Și desigur sunt mulți alții, dar nu este vorba de o statistică sau enumerare aici.

Fiecare din noi se va referi la lucruri care ne-au marcat existența.

Deși pare că gândurile se risipesc dintr-o literatură în alta, fără voie, dar cu amintiri pregnante, nu pot să nu scriu despre un poet pe care îl consider foarte important și care este contemporan cu noi, trăitor în Franța culturală, atât de citit și de recitat de generații de actori la o seamă de festivaluri de artă și poezie; este vorba despre Vital Heurtebize, scriitor care mărturisește în numeroase ocazii că el nu este "decât mâna care scrie...", Domnul fiind forța care-i dă imboldul și mișcarea mâinii. Pe acesta îl invocă de nenumărate ori în versurile sale de mare rezonanță și respirație poetică. "Ce-am fi fost astă-seară, demenți printre nebuni?/.../ dacă ora de iubit pe Domnul n-ar fi fost eternă?" spune poetul în "Ora de iubit pe Dumnezeu" din volumul "Dialog cu Zeii", antologie de poezie apărută în 2004 la Timișoara (traducerea Manolita Dragomir-Filimonescu).

Apoi, un altul, Michel Bénard, care simte în poezia sa prezența dumnezeirii într-un fel foarte personal și acest poet și pictor recunoaște că prezența icoanei este pentru el covârșitoare și inspiratoare, la fel ca și scrierile vechi din toate culturile pe care le respiră în vers. Dar tot el recunoaște că icoana luminează clipa și dă inspirației forță și credință pretutindeni.

Da, cred cu tărie că ideea de sacru nu are cum să dispară din literatura actuală pentru că omul și scriitorul desigur este o ființă deschisă legată de dumnezeire prin fire multiple și declanșatoare de meditație profundă, de căutare și de autodefinire.

Suntem ceea ce scriem și scriem după ritmul respirației noastre, al vocii noastre interioare.

Următoarea concluzie la această formă provocatoare de meditație ar fi aceea că scriu,

deci exist. Personal, nu cred că ar fi ceva întâmplător în gestul de toate zilele de a te ruga, fie și în gând, de a rosti: Doamne ajută! Dincolo de obișnuințele firești ale omului, prezența lui Dumnezeu nu trebuie explicată.

Un mare gânditor și profesor, celebru prin forma extrem de cultivată a jurnalelor, eseurilor, meditațiilor despre om și soartă, despre secole și actualitate, într-un moment de mare sinceritate a exclamat că și-ar dori nespuse de mult să creadă cu adevărat în Dumnezeu și nu poate. Această neputință mărturisită ca un minus al firii sale l-am receptat ca pe un strigăt de deznădejde și durere pentru această imposibilitate care nu ține nici de cultură, nici de bunătate ori generozitate. Un mare om pentru care admirația mea nu va seca niciodată și al cărui nume simt că este bine să-l păstrez în suflet, dar a cărui mărturie la o vârstă înaintată a domniei sale, m-a marcat profund.

Nici întâlnirea aceasta ori alta asemenea ei nu este întâmplătoare și cred cu tărie că viața, ori forța divină ne poartă pașii pe căi pe care trebuie să le străbatem, ca mai apoi să le mărturisim scriind.

CONSTANȚA MARCU

În memoriile redactate în anii șaizeci, Mircea Eliade afirma: "În ceea ce mă privește, existențele banale mă atrăgeau. Îmi spuneam că dacă fantasticul sau supranaturalul ne este cumva accesibil, nu-l putem găsi decât camuflat în banal". Sunt în situația de a-mi răspunde în ce măsură întâlnirea scriitorului cu sacralul mai este de actualitate. Nu mă voi referi la cărțile patristice care, în condiții editoriale excepționale, au apărut în ultimii douăzeci de ani.

În strădania de a mă apropia de lumea mea interioară, o preocupare majoră este aceea de a căuta în experiența personală sensul profund uman. Rămân la părerea că relația scriitorului cu divinitatea poartă sau nu amprenta sacralului în textul literar. Dacă mă gândesc că păcatul nu există decât în *frica* (luată în sens teologic) față de Dumnezeu, atunci câtă libertate îți dă slobozirea de această condiție, într-atât încât îți poți permite orice în viață, și mai ales în scris. Desigur, noile mode sunt foarte atrăgătoare. Este ca și cum ai compara răbdarea (anevoioasă și jertfelnică) cu viteza unei spectaculoase mașini Porsche. Lumea întoarce ochii, uneori, fără să vrea.

În *Biblia și sacralul în literatură*, Constantin Jinga definește o importantă zonă a poeziei, aspirante la crearea unor stări sufletești vecine, dacă nu chiar identice cu starea de rugăciune. P.I. Kavanagh: „Un poem, spune el, reprezintă o încercare de a asculta muzica din cuvintele ce descriu o intuiție.”

Da, sunt semne care te duc cu gândul la sacru. Recentul volum de versuri al scriitorului Dumitru Opreșor, *Vineri e ziua noastră de plâns*, este ilustrat pe copertă cu zeii Athena și Hephaistos. Înainte de a citi versurile, gândul mi-a fugit la Templul lui Hephaistos, situat în partea de nord-vest a Agorei din Atena, care din secolul al șaselea până în 1834 a funcționat ca biserică ortodoxă greacă. Era, pentru mine, un semn că relația personajelor acestei cărți stă sub pecetea adevărului.

Important este ca efortul scriitoricesc să ducă în finalul cărții la seninătatea capabilă să umbrească latura demonică, inerentă acțiunii și nu la hățișuri patologice care nu aduc niciun bine nimănui.

DAN NEGRESCU

Iată o întrebare profundă, melancolic villoniană, de tipul "De ce dispar ghețarii din încălzirea globală?", dar și incitând la voltairianul "Înainte de a vorbi definește-ți termenii!"; cu atât mai mult, dacă ar fi să stabilem o legătură între sacru și folclor, spre

pildă, cea mai evidentă ar consta în sutele de definiții date celor doi termeni, fiecare dorindu-se imperativ ultima, dar fără sorți de izbândă.

Spre a nu divaga exegetic, adică savant, penibil și inutil, voi retro-grada la etimologia cea mai sigură a termenului, *i. e.* cea latină: conform lui Ernout și Meillet (deocamdată mai serioși nu găsim, nici printre... postmoderni) *sacrum* e ceea ce se opune lui *profanus* (profan) și aparține lumii divine, orice aparținător zeilor și radical diferit de ceea ce aparține vieții oamenilor; *sacralul* nu are nimic cu binele sau răul, fiind dincolo de ele și nu poate fi receptat decât după o purificare; dar cum Infernul își are și el sacralitatea lui, *sacrum* este și blestemat, ticălos și altele asemenea, astfel încât pendularea modernă între *Sacre Coeur* și *sacré* (ultima sudalmă a amușitului Baudelaire) se explică etimologic.

Având toate acestea în vedere, căci fără asta nu se poate, dacă vrem să știm ce vorbim, problema care se pune este dacă și în ce măsură cunoaștem chiar tot ce apare în literatură, pentru a constata cât și de ce dispar din ea temele sacre, pentru ca apoi să măsurăm fenomenul cu un presupus *sacrimetru*, instrument inutil altminteri – chiar dacă l-am construi – de vreme ce *sacralul*, precum am arătat deja, transcende umanul. Cred că totuși singura temă sacră, cuantificabilă (de la *quantus*, "cât", "în ce măsură") în literatură (artă, în general) rămâne inspirația explicată de clasici în necondiționată legătură cu *sacrum*; urmată la mică distanță de tema ticăloșiei umane (*sacrum Infernale*); e mult mai credibil cel care, urmându-l pe Dionisie Areopagitul, mărturisește că "pe cele ce înving înțelegerea noastră, le-am cinstit cu tăcerea", decât gășcarul impostor care ține să specifice că un anume op (sau... of) a fost "scris în Săptămâna Mare" (de parcă el ar fi fost crucificat), eventual și "în liniștea lăcașului...", ceea ce înseamnă că inspirația nu i-a fost deloc sacră, pălindu-l doar la anumite date și locuri.

Dar, contează desigur și vremurile. S-ar putea ca uneori nici cei de dincolo să nu fie dispuși la mesagerie; zeii puteau fi uneori tihniți, *otiosi*; Creatorul Însuși s-a odihnit după truda celor șase zile; sau, mai rău, când nu vine nimic de dincolo, crede înțeleapta și nobila Marcia în *Trilogia imperială*: "Zeii sunt obosiți, iar ziua de azi se va încheia mâine".

IOAN PETRAȘ

Cauzele sunt mai multe, plecând de la ignoranță până la kitsch-ul religios. Raportul dintre *sacru* și *profan* nu este nici desuet și nici futil, iar din perspectiva gândirii patristice și post-patristice putem asocia sacerdoțiului liturgic propriu-zis și un sacerdoțiu liric, artistic. A ignora textul sacru (și aș rămâne doar în sfera creștinismului) sau necunoașterea acestuia nu-i diminuează zestrea valorică, iar accesul la textele sacre, aprofundarea lor, punctează istoria cu capodopere.

Cunoașterea și experiența sacralului este o realitate și în acest sens psalmistul David rostește din dimensiunea sa profetică: "Gustați și vedeți că este bun Domnul". (Ps. 33, 8) De altfel, cea mai mare parte a Bibliei este poetică, în Vechiul Testament Psalmii lui David având o poziție suverană, emblematică, și experimentul lor în poezia universală stă sub semnul ubicuității. Sorin Dumitrescu spunea că periodic Nichita Stănescu își lua pulsul poetic punând-o pe Dora să-i citească câțiva psalmi. Pe de altă parte, tot legat de textele sacre, este celebră tensiunea dintre suprarealiștii francezi și Paul Claudel în ce privește opțiunile acestuia pentru tematica biblică, atât la nivelul actului creator, cât și la acela al lecturii Sfintei



Scripturi "pe dinăuntru", cum ar spune Arghezi. Doar poemului *Cântarea Cântărilor*, poetul francez îi dedică un eseu de aproape 300 de pagini, intitulat: "Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques". Editura Gallimard a reunit în două tomuri masive (peste 3500 de pagini) reflecțiile claudeliene dintre anii 1910-1955 pe marginea textelor biblice în varianta *Vulgata* a Fericitului Ieronim.

Textele sacre presupun valențe intrinsece inconfundabile. Tudor Vianu promova ideea că valorile religioase constituie cheia de boltă a oricărui sistem axiologic. Și totuși, textele sacre par să dispară din literatură. Estomparea sau anihilarea lor constituie apajul totalitarismului, succedate din păcate de o stranie gestionare a acestora în perioada post-decembristă pe care o trăim. Așa s-a ajuns la un soi de propagandă evanghelizatoare pluriconfesională aproape inhibitivă. O maieutică exarcebată a textului sacru ignoră spiritul de discernământ pe care Iisus îl recomandă ucenicilor Săi, așa încât în locul grâului evanghelic a început să germineze și să dea în pârgă kitsch-ul religios cu toate consecințele lui, în cazul nostru pe plan literar.

Versificatorii pe teme sacre fără o identitate poetică autentică n-au nimic comun cu marii imnografi din lirica creștină a lumii: Roman Melodul, Isaac și Efreim Sirul, Simion Noul Teolog, Ioan al Crucii, Paul Claudel, Rainer Maria Rilke, Charles Péguy, Francis Jammes, T.S. Eliot, Odysseas Elytis etc.

Și totuși lectura textelor sacre, accesul la ele, dublate de o percepție duhovnicească, le readuc în actualitate sau, mai degrabă, în atenția scriitorului. Autori tineri, consacrați, recunosc că fără orele de religie în școală n-ar fi ajuns la substanța textului sacru pe care au transferat-o, creator, în operele lor.

Textul sacru trebuie fie căutat, fie mărturisit, sau și una și alta. Prezent în câmpul artistic el își impune amprenta spirituală. Sacralul în literatură presupune o deschidere pneumatică. Erwin Schrödinger spunea că în jurul unui om înduhovnicit materia și societatea se structurează altfel. Ce a fost, bunăoară, poezia carcerală în totalitarism? Artistul și sacerdotul, prin instrumentarul lor, dialoghează la interferența dintre *filocalic* și *calofilic*. Nu întâmplător intelectuali *extra muros* dezvoltă o *teologie a frumosului*: N. Berdiaev, P. Evdokimov, J. Maritain, N. Crainic. Prin urmare, întrebării de astăzi i s-ar cuveni o alta: *de ce nu apar (rămân) textele sacre în literatură?*

TITUS SUCIU

Un grafic al existenței temelor sacre în literatură nu e ascendent, nu e descendent. E ondulatoriu, cu maxime și minime locale. Uneori chiar... *localizate*, și în timp și în spațiu. Oricum, acestea sunt prezențe constante în comportamentul, gândirea și dorința de înțelegere manifestate de om, chiar de dinaintea nașterii lui Hristos. Ființa umană și universul sunt într-o relație de dependență – a omului față de univers – ce nu se va schimba semnificativ niciodată. E drept, cunoașterea a *mers înainte*, dar certitudinile – legate de cosmos, de lumile paralele etc. – ne lipsesc la fel ca în urmă cu mii de ani. Puterile omului sunt limitate, ale Naturii înspăimântătoare. Dar ceea ce omul a admis, poate fără a conștientiza faptul la modul intim, e că Lumea e prea bine rînduită pentru a accepta că e produsul... Haosului.

Sigur, strămoșii noștri nu și-au pus întrebări tulburătoare de felul "noi, ființele umane, am fi existat dacă traectoria Terrei ar fi fost cea pe care se deplasează planetele Mercur ori Pluton?" Nu și-au pus astfel de întrebări, au luat totul ca un *dat*, ca un dar, și pentru că *darul* e cu adevărat copleșitor, a fost, este, însoțit, de cînd ne știm pe lume, de uimire, teamă, speranță. De acest stări ce, din timpuri imemorabile, s-au sublimat în *sacralitate*!

Faptul că entitatea supremă se numește Zeus, Odin, Woldan, Dumnezeu, Buda... nu are nici importanță, definitorie fiind ideea în sine, existența *Ființei Supreme*, datorită căreia ființa umană se *întregește*, se departajează de celelalte viețuitoare, își asigură seninătatea sufletească.

Revenind la primele afirmații, să ne amintim două momente cruciale ale relației dintre ființa umană și divinitate, ambele nefirești, *coordonate* de opacitate, intoleranță și violență. La sfîrșitul secolului al XII-lea Biserica iese din litera *Cărții Cărilor* și declanșează un pogrom în rîndul ateilor, la începutul secolului XX, după schimbarea orînduirii sociale în Rusia, comunismul se năpustește violent peste creștini. Ambele manifestări reprezintă abuzuri grosolane, extremiste, care, în mod firesc, au fost sancționate de Istorie. Aparțin trecutului. Referindu-ne la țara noastră, la Europa de Răsărit, la Rusia, state în care temele sacrale au fost zeci de ani puse la index, e de spus că lucrurile au intrat pe făgașul normal. Sacralitatea face parte, iarăși, din ofertele literare prin care încercăm să descriem *frumosul* creștin, să ne însușim liniștea sufletească, să trăim armonia biblică.

PORTRETUL SECURISTULUI DUPA RREVOLUTIE

ALEXANDRU BUDAC

Despre *Mortido*, romanul din 2003 al lui O. Nimigean, reeditat anul acesta la Polirom într-o versiune revazută, nu se poate spune că e încă o carte despre anii '90. Decada cu pricina a fost cel mai adesea surprinsă artistic printr-o suită de imagini și lozinci reluate obsesiv până la tocirea lor. Ne tot amintim de Târgu-Mureș și de mineriade, de papionul lui Ion Rațiu și de *România Mare*, de Caritas și goana isterică după valută la bișnițarii din colțul străzii, de centrele de închiriat filme pe VHS și de primele manuale de conduită sexuală vândute la chioșcurile de ziare, tipărite pe hârtie poroasă, jalnică, însă pentru surprinderea perioadei la o rezoluție fină avem nevoie de un *anamnesis* inconfortabil. Sunt convins că acela care, peste un veac, va dori să-și clarifice "tranziția" va trebui să citească în primul rând *Pisica ruptă* de Mircea Daneliuc, și să vizioneze filme precum *Patul conjugal* sau *Senatorul melcilor*.

Mortido este un coșmar. O. Nimigean își ține proza departe de locurile comune încercând să folosească resurse narative surprinzătoare ca să redea atmosfera timpului. El a înțeles că a-ți aminti produsele din galantarul buticurilor și presei post-revoluționare nu presupune în sine mare lucru, dacă nu ești capabil să reanimezi mentalitatea și limbajul. Dar asta s-a mai făcut. Adevărata îndrăzneală a autorului se întrevade prin melanjul lingvistic și sortarea influențelor literare. Anii '90 devin aici o înșurire de basme ce au traumatizat copiii Revoluției, și așa profund depresivi, basme depănate de un povestitor ucigaș. Capitolele au câte un motto (din Ispirescu, Carlo Collodi, Creangă, Frank Baum, J. M. Barrie, Carroll) și anunță conținuturile unui vis teribil de urât, rezistent la interpretările terapeutice. Să nu uităm, psihanaliza nu vindecă psihoze.

Identitatea naratorului rămâne, până la final, o enigmă. Într-un soi de carusel *Dr. Jekyll și Mr. Hyde* românesc, personalitatea se împarte nu la doi, ci la trei. Vremuri schizoide, povestitori pe măsură. Perspectiva se schimbă mereu, dar ești, cel mai probabil, în mintea lui Abăza, un ucigaș în serie. La un moment dat, una dintre victime îi atribuie numele Teodorescu – "să-i zicem Teodorescu" preia sarcastic, în ecou, naratorul. Așadar, Abăza (sau Teodorescu) ucide tot ce-i ră sare în cale: taximetriști guralivi, amante sexy, camarazi din sistem, un supraviețuitor al lagărelor de la Aiud și de la Canal, un "papist", boschetari, agenți provocatori, prunci în maternitate. Ca un asasin care vrea să se asigure că înfățișarea lui rămâne imposibil de identificat, Abăza se asigură că nimeni nu mai răsuflează după întâlnirea cu el. Pare a fi securist, deși nu răspunde în fața vreunei autorități. Are o listă, însă crimele nu urmează vreun tipar. Acțiunile lui sunt surprinse paralactic, ca și cum ți s-ar oferi succesiv perspectiva lui Abăza, a lui Fra și a Celuilalt. Persoana întâi devine persoana a treia. Și invers. Uneori gesturile se sincronizează (când se apropie de Ella, consoarta adormită, cele trei mâini se unesc într-una singură în precizarea "o mângâiem"). Totuși, romanul lui O. Nimigean nu încurajează lectura unilaterală, iar tâlcul poveștii nu cedează ușor la cheia personalității multiple. M-am întrebat de mai multe ori dacă prozatorul a vrut să imagineze un personaj sau să construiască o pură alegorie.

Chiar dacă Abăza n-ar fi securist, el întrușipează fără îndoială principiile de funcționare ale odioasei instituții. Până în '89 "băieții" acționau într-o grilă pusă la punct, sortând la greu informații din rețeaua de turnători și acționând în consecință. După '90 lucrurile scapă de sub control într-o paranoia generalizată. Înainte, listele (și directivele) erau clare. Acum,

ordinele se bat cap în cap, potențialii dușmani nu au loc pe răboj. Oricine poate ajunge pe hârtie, în buzunarul lui Abăza. Nimigean mizează pe teoria conspirației, atât de dragă românului, și adaugă delirului popular o dimensiune cultă. Un taximetrist furios denunță conspirația mondială, dar în isteria lui antisemită strecoară și o referire la "Jormania". Prinzi aluzia la ficțiunile-manifest scrise de Ioan Petru Culianu înainte să fie asasinat, și te întrebi imediat cine o fi Fra. Prescurtarea copilărescului "fratel(l)o" invocat pe maidane sau Fărtatele lui Dumnezeu din folclorul gnostic autohton? Romanul provoacă numeroase reflecții de acest fel, dar nu dă răspunsuri. Ai vrea să vezi lista. Nu-ți este îngăduit. Ordinea la care speri va fi o dezamăgire.

"Materialele sunt la locul lor. Celălalt (sau Fra? Celălalt) se privește în oglindă. Unsprezece fără douăzeci și cinci. Se salută cu două degete, făcând o grimasă prezidențială. Își presară în palma stângă praful de ketalgonconină. Prizează de trei ori, inspirând adânc. Își întinde amândouă mâinile, de-a dreptul prin noi, cu degetele răsfirate. Nu se cîntește nici un mușchi. Nu se simte nici cel mai mic tremur. Își prinde centura. Atarnă hamul pistolului. Își îmbracă pardesiul, pipăind, pentru ultima dată, buzunarele. Trasează, bătos, cu umbrela, arabescuri de tambur major. Își lipește mustăcioara. Musca. Se boldește. Se sfiește ca Charlot. Dezlipește mustăcioara și o lipește sub nasul lui din oglindă. Aprinde bricheta, desface lista și îi dă foc. Îi vedem, în oglindă, fața răzăreată printre flăcări. Limba lui roșie pâlăie în pară. Ține lista până când flama îi atinge degetele. Și le desface, petale ale unui lotus de purpură. Își apropie de ochi mâna arzândă. Privesc amândoi în miezul flăcării. Eu mă tem să mă uit."

În capitolul al cincilea, intitulat "Din salam tai o felie", sunt enumerate documentele istorice unde apare numele "Abăza". Enciclopedii, lexicoane, dicționare vechi tănuiesc, în manieră borgesiană, câte-un articol aluziv, câte-o consemnare promițătoare – ideale pentru a oferi combustibil celor mai fanteziste speculații. De pildă, ramurile arborelui genealogic ating un neam din anturajul lui Constantin Cantemir, *Arhiva genealogică și Dicționarul marilor dregători din ?ara Românească și Moldova* conțin dovezi ale înrudirii familiei Abăza cu voievodul Vasile Lupu, originile se pierd brusc în obscuritate odată cu actul notarial ars, publicat într-un lexicon maghiar plin de greșeli ortografice, V.I. Lenin, în volumul LXVII al *Operele complete* editate la Humanitas, îl pomenește pe "tovarășul Abasov", semnatarii câtorva articole din revistele comuniste devin și ei candidați în cercul suspiecțiilor, arhivele încurcate ale Securității complică acest CV din ce în ce mai puțin probabil, un supraviețuitor al lagărelor își amintește că Walter Rotman (sic!) a fost secondat într-o anchetă "tumefiantă" de un colonel Abăza și așa mai departe.

Documente reale, pe care, din curiozitate, ești tentat să le verifici, și izvoade născocite, doldora de aluzii transparente și ironii, se prind unele de altele și te aruncă în ceață. La sfârșitul acestei lungi bibliografii, nu afli nimic revelator. Bucățile din genealogia lui Abăza nu se potrivesc în puzzle, iar personajul se dezassemblează ca o jucărie – își scoate ochiul cu îndemănare de iluzionist, îl rostogolește pe masă, și-l fixază la loc în găvan –, crimele lui se înmulțesc într-un proces de reificare, iar gestul violent, deși indigest, se banalizează. Știi ce se va întâmpla mai departe.

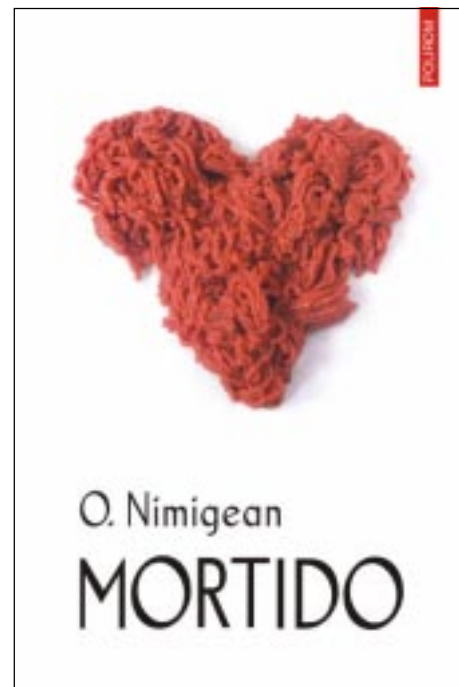
Speri, vorba anglo-saxonilor, să-l prinzi cu pantalonii-n vine, dar nici repaosul intim

al personajului nu-ți dezvăluie cine știe ce. Îmbrățișați sălbatic între ecranul tv pe care se succed scenele unui film pornografic și peretele acoperit de posterul Samanthei Fox, supravegheați de Fra și de Celălalt, Abăza și Cordula, amanta lui, dispar iute sub un șuvoi narativ unde gesturile lor dezinhitate se reflectă într-un episod erotic arcadian, un preludiu ca un *symposium* (izbutit), și o juisare în graiul moldovenesc de pe la începutul veacului al XVIII-lea (nejustificat de lung).

"[...]Că doară și oacheșă de Cordulă, sāraca, era pățită, deci cam deprinse ea tâlcul și încârligătura gâlcevii și era care pe care. Iară nici propteala licornei fără de folos nu fu. Că când ai fi zis că gata, hiara aceasta este nebună și s-a smintit totului, atunci numai ce se țepeni și se zgâmboi și-o luă o tremureală și-un sughiț și iacă că-și piști sufletul, când și biata fată se-ntreba dacă mai poate au ba. Ci ea mai putea, ci însă hiara nu mai putea.[...]"

Firește, postludiul presupune o gătuire strașnică. Simțul umorului acompaniază în surdina cele mai crunte momente. "Fata nu mai apucă să spună nimic, se zbate de câteva ori și cade, învinețită, pe covor. Simplu. Asta fusese. Abăza intră în baie, se spală pe mâini – venise apa –, își pune pălăria, învârte yala și pleacă."

Din păcate, construcția face implozie din pricina aglomerării de referințe. Simți că lui O. Nimigean îi place jocul intertextual – cititorul este invitat, pe pagina de gardă, să împărtășească această satisfacție și să-și cultive flerul detectivistic –, numai că patosul formalist ruinează structura romanului. Personalitatea multiplicată a lui Abăza generează spre final, mă tem că involuntar, un haos stilistic. Exercițiu interesant, *Mortido* seamănă cu o scurtă improvizatie muzicală de dinaintea concertului propriu-zis. Auzi câteva acorduri



O. NIMIGEAN
Mortido

Editura Polirom, 2013, 184 p.

pe scenă și înțelegi că ai în față un virtuoz, dar n-ai auzit încă piesa întreagă. E doar încălzirea. Poet convertit la proză, Nimigean cedează tentației de a poetiza excesiv. Într-adevăr, găsești fragmente de forță poetică veritabilă. Fragmente. În ultimele două capitole, autorul nu pare să mai știe unde vrea să ajungă. Secțiunea științifică dedicată scheletului uman nu-și are rostul, iar pașișă zeflemitoare după discursurile filozofice își ratează ținta, dacă a avut vreuna.

Chiar și așa, încercarea lui O. Nimigean de a recupera imaginativ o perioadă despre care se scrie cam în aceeași termeni obosiți mi se pare salutară.

MELANCOLIA CA STARE DE SPIRIT

Trăind cu patos și participare atât crizele cât și amneziile scufundării în subterană, dar și stările de înălțare și jubilație poetică, Octavian Doclin scrie o poezie încărcată de sevă și irizată de melodii seducătoare. O melancolie învăluitoare fortifică poezia în coordonatele meditației ce rezonează la nivelul scânteierilor metafizice. Am urmărit cu atenție atât volumele noi cât și antologiile, selecțiile poetice ale lui Octavian Doclin, dacă ar fi să ne referim doar la volumele din ultimii ani: *Golf în retragere* (55 de poeme) – *Golf im Rückzug* (55 Gedichte), (2008), *Urna cerului* (2008), *aquarius* (2009), *Sălășe de iarnă* (2010), *Firul cu plumb/The Plummet* (2011). Poetul se reîntoarce mereu la poem ca la un loc sacru.

Pentru Octavian Doclin selecțiile antologice nu sunt expresia unei sterile repetări a unui drum deja parcurs, ci o necesară cale de reîntoarcere în cadrul sacru al poemului. Întrebarea tulburătoare și într-un fel chinuitoare "de ce-au murit acești poeți", fără finalizare de răspuns în tensiunea ei interogativă și încărcătură tragică, trimite spre acest spațiu al sacralității creației poetice. "[...] atunci sufletul o sufletul/ într-o prăpastie parcă aluneca/ precum țărâna de sub o pădărie/ cum în vârful degetelor/ cad visele mortului/ de ce-au murit acești poeți/ de ce umbra mâinilor lor/ plutește ca o floare de nufăr/ peste apele nămolose și verzi/ ale isvorului de sub munte/ ca pasărea în agonie pe o stea neagră/ de ce înnoată ei iarăși spre viață/ numai în apele subțiri și-nghetate/ de fulgii zăpezilor prime [...]" // *De ce-au murit acești poeți* //

Sub întâmplările mundane, ce pot părea terne și cotidiene, curge de fapt o sevă de poezie adevărată. Experiența poetului vibrează în derularea mai lină ori mai tumultuoasă a poemului structurat în tempouri de melancolie. Octavian Doclin se numără între rarii poeți care *au darul de a ridica melancolia la o stare de spirit*. Nu vorbim aici de o *melancolie a lucidității*, invocată undeva chiar de poet, nici de melancolia romantică, ci de melancolia ca stare a trăirii poetice.

O stare structuratoare de adevărată poezie, trecută prin straturi succesive, determinate atât de libere opțiuni ale modalităților de creație – a cultivat poemul vast sau s-a apropiat de poezia minimalistă, a rezonat la mișcarea textualistă în poeme vibrante ca text poetic – cât și de legături și influențe în percepția estetică a poemului cu vârstele timpului inexorabil. Indiferent de stil și modalitate, misterul trebuie păstrat fiindcă poemul este și el o formă a creației.

Melancolia nu mai este la Octavian Doclin doar un reflex afectiv, mai atenuat sau mai fortifiat, ci se transformă într-o stare existențială. Iar de aici meditația existențială urcă spre palierele mai înalte ale meditației metafizice.

ALEXANDRU RUJA

MITOLOGII URBANE

RADU CIOBANU

Hanurile și morile sunt străvechi toposuri literare, unde, grație lumii heteroclitice care le animă, s-au întâmplat dintotdeauna lucruri stranii și au înflorit cu predilecție istoriile, poveștile, legendele, miturile. Contrar aparențelor, departe de a fi revolut, fenomenul poate fi recunoscut, în expresii specifice, și în mediul urban. O demonstrează, surprinzător și prodigios, Simona Sora cu romanul *Hotel Universal*, structurat tocmai în jurul unui astfel de loc. Zic surprinzător, pentru că e debutul autoarei într-un gen de roman la care cred că puțini ne așteptam după impunătorul studiu *Regăsirea intimității* (2008), unde rigoarea investigației academice face casă bună cu degajarea expresiei eseistice. Și zic prodigios, pentru că mi se pare termenul cel mai exact pentru a numi *darul* autoarei de a convoca trecutul și prezentul într-un loc deopotrivă real și fabulos, fiind servită totodată de o fantazare (auto)reflexivă inepuizabilă și imposibil de captat într-o formulă integratoare.

Cartea intimidează inițial prin compoziția complicată care se dovedește însă a fi doar o aparență. Lucrurile se limpezesc treptat, pe parcursul lecturii, ca un demers elaborat, perfect articulat și cu o logică artistică evidentă. În străvechiul Hotel Universal din vechiul centru al Bucureștilor, existent și azi, intră în conjuncție două lumi, una venind pe firul rememorațiilor, din trecut, cealaltă, prin trăirea directă a protagonistei, fiind a prezentului. Liantul lor este protagonistă, Maia, proiecție în egală măsură fictivă și autobiografică a autoarei, cartea dobândind astfel și semnamentele proprii unui roman de familie. Din copilărie până dincolo de adolescență, într-un apartament de bloc dintr-un oraș din Ardeal — dar care nu e Sibiu, cum crede dna Tania Radu ("Revista 22", nr. 1191) — Maia asistă an de an, în fiecare iunie, la ritualul preparării dulceții de trandafiri, oficiat de "Maria mare", bunica. Secretul operațiunii ține de tradiția familială și vine dintr-un trecut epic, de la stră-străbunica Rada, bulgăroaică de lângă Varna, stabilită la București, în Hotelul lui Teodoraki, devenit apoi Universal. Și, în timp ce bunica Maria povestește cum a fost cu Rada și cu Vasile Capșa, "cel mai fin cofetar din București", Maia începe de la o vreme să scrie ce aude și va continua să scrie și când, din întâmplare, ajunge ea însăși locatară a Hotelului Universal, după ce acesta, după 1990, a devenit cămin studentesc: "Când începuse să transcrie — în camera 308 din căminul Universal — epopeea obscură, cu schimbări de la an la an, cu erate și lovături de teatru, povestită de Maria mare în copilăria și adolescența ei, Maia se trezea repovestind și suprapunând peste istoria bunică-sii câte una străină." Simona Sora divulgă aici modul în care s-a configurat romanul, din straturi de realitate și ficțiune, de trecut și prezent, care interferează permanent și imprevizibil, creând o mizanscenă eclatantă, un fel 3D literar, cu spoturi ce luminează brusc cotloane obscure și respirând o senzualitate perceptibilă aproape fizic.

Hotelul Universal, întemeiat de trei negustori implicați în frăția masonică, e el însuși un personaj, a cărui viață se simte pulsând la fel de intens în trecut ca și în prezent. Hotelul, perceput ca entitate participativă la tot ce se întâmplă, și, pe de altă parte, Maia sunt, de fapt, cei doi piloni care susțin întreaga structură epică. Hotelul, rău famat, are totuși o prestanță a sa, care vine din trecut, cu tainițe, trape, beciuri și coridoare ce se dezvăluie doar inițiatilor, mereu alții, și își are viața sa, pe care Maia o percepe în nopțile ei somnambulice,

petrecute pe balconul ce dă spre curtea interioară: "Până spre trei dimineața se azeau muzici și voci, țipete întretăiate, grohăituri de poftă și mugete de mulțumire. Așa trebuie să fi fost pe arcă, își zicea Maia [...]"

De altfel, Maia fusese prevenită de bunica Maria: "E loc rău, mămică, e o gaură în pământ, pe unde iese foc și pucioasă, e bine să mă crezi dinainte de a se întâmpla vreo nenorocire." Locul, populat de o lume amestecată, cu un statut incert — "doctori în multe științe, arte și fandaxii..." — e, în ipostaza sa de după 1989, "un fost tractir de mână a șaișpea, transformat în cămin studentesc pentru șefii Ligii și protejații lor." Care nu și-a pierdut însă un fel de aură ezoterică de vreme ce "se spunea chiar că în Universal timpul nu trecea ca în afara lui, oamenii se schimbau imperceptibil și nu îmbătrâneau, *mai mult ca prezentul* (s. aut.) fiind — poate chiar din cauza promiscuității de nenumărate feluri, cum zicea profesorul de greaca veche — singura vreme posibilă."

Simona Sora a fost realmente rezidentă a căminului Universal și, într-un interviu, îi mărturisește Alinei Purcaru că, deși avea alternative, a optat pentru acesta deoarece "numai în Universal mă simțeam «la mine»", liberă de tot felul de constrângeri și complezențe." La fel se simțea și Maia, deși fauna ambiantă era rezervată, nu o asimila: "La drept vorbind, cei din Universal preferau să nu prea aibă de-a face cu Maia. Nimeni n-ar fi putut spune de ce, poate tocmai fiindcă judeca prea tranșant — albă sau neagră — avea un aer de mironosiță, de parcă Universalul ar fi fost un loc de mironosițe... Pe de altă parte era utilă în cazul vreunei urgențe medicale."

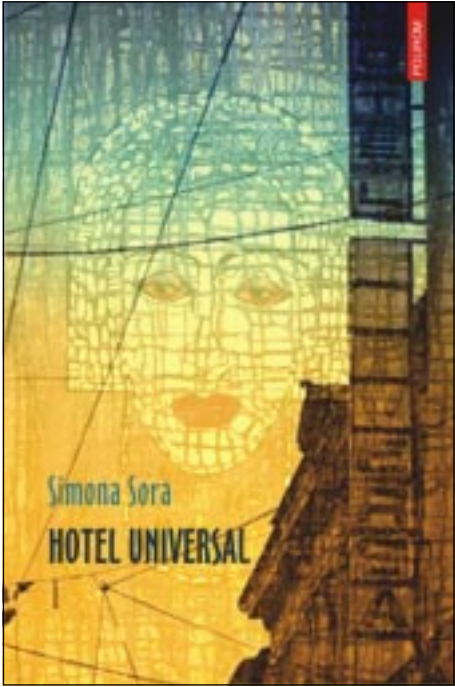
Singurul cu care relațiile Maiei rămân ambigue este profesorul de greaca veche, Pavel Dreptu. Acesta e, pentru registrul timpului prezent, personajul central: bătrân erudit, libidinos și alcoolic, oploșit din frică și singurătate în promiscuitatea Universalului, se află cu toți cei din jur în relații ambigue, după inițiale sedințe etilice de "captație". Sfârșitul său printr-o prezumtivă sinucidere și ancheta consecutivă sporesc tensiunea romanului prin apariția unui discret filon *policier*. "Era — declară un interogant în timpul anchetei — deprimat, nevrotic și plin de hachițe, hăituit de femei și bărbați, dar mereu în căutarea altora, poate pentru că se plictisea rapid. Se băga în belele, le căuta cu lumânarea."

La fel de pregnant, dar în registrul trecutului, aglutinând în juru-i suita de personaje purtătoare ale atmosferei de epocă, este Vasile Capșa. Cu el începe genealogia Maiei. "Cel dintâi și cel mai trist dintre cei doisprezece fii ai lui Constantin cojocarul", devenit negustor, era fragil și dedat la finețuri, își petrecea vremea în taxiduri aventuroase și riscante, în căutare de mărfuri rare și rețete de dulciuri subtile. Într-o astfel de călătorie la Sevastopol, în timpul Războiului Crimeii, își pierde avutul și, la întoarcere, eșuează în casa Radei, de lângă Varna, patria dulceții de trandafiri, singura adevărată, transmisă apoi, prin generații și ritual anual, până la bunica Maria. Aici, Vasile Capșa trăiește o convalescență revelatoare, care îi redresează întreaga existență și pe care Simona Sora o redă printr-o frază exponențială pentru stilul de o îmbelșugată expresivitate al întregului ei roman: "[...] mirosul de pământ reavăn, zahăr caramelizat și prezența indiscutabilă a dumnezeirii îl trezi pe Capșa din morți și îl făcu să fie ce era: un bucătar de geniu, maestrul siropurilor și al zaharicalelor nemaivăzute, păzitorul rețetelor și virtuozul improvizățiilor rare."

Cu Rada vine apoi în "București", instalând-o în hotelul care-și începe și el cariera fabuloasă. Dispariția enigmatică, atestată istoric, a lui Capșa, e rezolvată de Simona Sora ingenios. Rada și, odată cu ea hotelul, devin notorii prin disponibilitățile divinatorii. Ea e prima femeie cunoscută în ascendența maternă a Maiei și deschizătoarea seriei de femei "însemnate" ale familiei. Însemnate în sensul de purtătoare de semn, toate purtând între omoplați o eczemă stranie, cu semnificații obscure, motiv care-l face pe doctorul Sevcicu, dermatologul din orașul ardelean al Maiei, s-o monitorizeze cu profesional, dar neputincios interes.

Sunt multe și diverse personaje în romanul Simonei Sora. Le-am evocat aici doar pe cele pe care le-am perceput ca fiind plasate în poziții și roluri cardinale. Dar și celelalte sunt ferm individualizate, avându-și fiecare sugerat destinul propriu, cu aspirațiile și neputințele, cu mizeriile și misterele sale. Pentru că nici misterele nu sunt puține. De la sfârșitul problematic al profesorului până la apariția de nuanță epifanică a bătrânului senin, cu barbă și plete albe, de la începutul și sfârșitul romanului, istoriile Hotelului Universal oferă numeroase momente sau reflecții enigmatice, care rămân în seama cititorului, ceea ce conferă cărții o sursă colaterală de seducție. E un demers deliberat al autoarei, care îi dezvăluie Doinei Ioanid ("Observator cultural", nr. 657) un mic secret: "[...] refac un fel de puzzle pe care fiecare cititor ar trebui să-l vadă după preferințe, după lecturi, după deschideri și disponibilități." Ea se referă aici la călătoriile de afaceri ale lui Vasile Capșa și, prin extensie, la taxidurile negustorești din urmă cu 150 de ani, dar implicarea cititorului e luată de fapt în considerare pentru desfășurarea întregului roman, care apare astfel, după cum remarcă dna Tania Radu (loc. cit.), într-adevăr, ca "un plăcut labirint", unde "văzul" în accepția sa figurată are un rol decisiv pentru percepția sensurilor.

Am amintit mai sus de stil. E un aspect important, de care nu se poate face abstracție



SIMONA SORA
Hotel Universal
Iași, Editura Polirom

în evaluarea acestui roman. E greu de spus dacă fraza Simonei Sora este elaborată sau spontană, ea fiind atât de natural fluentă, atât de expresivă și eufonic elegantă, atât de senzuală și totuși lipsită de orice fel de truculență sau obscenitate, în ciuda atmosferei "supererotizată, hiperpromiscuă și clocotitoare din Universal", încât n-o putem considera decât ca pe o componentă intrinsecă a prodigiosului său talent. La un moment dat, întâlnim în *Hotel Universal* această frază, pe care sunt tentat s-o privesc ca pe o fărâmă din crezul autoarei: "[...] tot ce-i bun vine de sus *prin har și dar* [s. aut.], iar noi n-avem altă treabă decât aceea de a păzi darul." Dar Simona Sora nu se limitează doar la a-și păzi darul, ci reușește să-l și sporească, precum sporit a fost și biblicul talant, până la cota incontestabilei excelențe profesionale.

CONSECVENTA SUPRAREALISMULUI

Cred că Marcel Turcu are o consecvență a scrierii și de aceea poezia sa rezistă, fapt observabil și în volumul *Bietul templu* (Editura Mirton, Timișoara, 2012). De la volumele *Unchiul meu, aerul* (1996) sau *Contestreno* (1999), trecând prin *La trapez general* (1999) și *Eurozero* (2010) poezia este mereu insolită, revoltată în atitudine și surprinzătoare în expresie. Înscris de la început în suprarealism, Marcel Turcu cultivă cu obstinație antilogica și antiimaginea. El discreditează imaginile obișnuite, clasicizate; folosește un fel de limbaj babilonic, din care apoi se naște sensul poeziei sale, nu un sens logic, ci un sens artistic. «"...aici e totul precum *e și câinele, care aleargă liber* — Paul Klee (v. și Ivonne Hasan — *Paul Klee și pictura modernă* — Editura Meridiane, București, 1999). "Spectrimea departelui e minunată, altfel:/ Albia de râu — oglinzi șocate.../ Maternă, mătasea, ardea!// Sub cerul agrest, în jur, doar felinele./ Fără niciun mător-oleum...// Suntem în țara studenților fără oprire./ Care ajung fără să vrea — între aplauze -/ Precum versanții printre arieni...// Doamne, cât — Mulțumesc — frontal e pretutindeni!.../ În numele Tău colaborăm cu stupoare// Alertă, inserarea: ceasul de pe mână e în corzi -/ Alerta, inserarea: vin augurii./ Într-un rapt de fire, vin augurii./ Ad maiorem./ Precum folia de emigranți, pe unde/ Prin vagul eflorei -/ Reciproc traversându-se:// De fapt - / Asemeni unei herghelii renaștentiste -/ / Vin augurii!... //Spectrime!//»

Poezia sa vine dintr-o hiperacutizare a sensibilității artistice, dintr-o exacerbare a imaginarului, dintr-o stare nedespinsă încă de halucinațiile onirice etc. Putem găsi motivații, dar nu putem găsi explicații pentru acest tip de poezie pe care-l scrie cu consecvență Marcel Turcu. De fapt, nici nu este nevoie de explicații, ci doar de percepere la nivel estetic a unei astfel de poezii. Există jocuri de vocabule: *unchi* — *unghi*. O poezie se numește *Portret în festație*, evident în opoziție cu *gestație*. Altă poezie se numește *Anarhie sacră*, titlul spunând mult despre poezia lui Marcel Turcu, care cultivă anarhia textuală și care, probabil, în conștiința poetului are o anumită sacralitate. Există și o constantă ironică în poezia lui Marcel Turcu — titlul volumului este *Bietul (!?) templu*. Trimiterile culturale sunt de remarcat — Valéry, Upanișadele, Borges ș.a.

ALEXANDRU RUJA

POEZIA NORDULUI

ALEXANDRU RUJA

Orb prin Nord este o antologie de poezie, în selecția autorului (nu există vreo consemnare care să indice un alt îngrijitor/realizator al ediției), din volumele apărute pe parcursul unui deceniu – *Tratat despre Ochiul Orb* (1996), *Gheara literei* (1998), *Nord, și dincolo de Nord* (2001), *Stânci nuptiale* (2003), *Monograme pe pietrele Nordului* (2005), *Alte poeme din Nord* (2007). George Vulturescu scrie o poezie impregnată de fascinația misterului Nordului, desfășurată ca o amplă litanie întoarsă spre adâncimile conștiinței, mereu agresată de pulsuniile unei afectivități, dacă nu ultragiată cel puțin cenzurată de o realitate care-și trimite ghimpii stimulatori cu o frecvență greu de ocolit ori de parat. Nordul este pentru poet începutul și sfârșitul, pământul făgăduinței și golgota existenței, Arcadia imaginată și râvnită, spațiul eternei reîntoarceri și al sublimiei suferințe.

Acest Orfeu al Nordului își (dez)acordează lira pentru a cânta pe toată întinderea asonantă și disonantă a (literelor)/poemelor, într-o învăluire deopotrivă a strigătului și a melosului, unite într-o poezie ce i-a devenit semn caracteristic și care îl individualizează în corul de multe ori prea uniform al optzeciștilor.

O adevărată mitologie a Nordului traversează poezia lui George Vulturescu și o încarcă de simboluri care dau specific și contur unui spațiu poetic. George Vulturescu are un mod inteligent de a crea poemul, venind spre construcția textului dinspre confluența motivelor culturale de mai largă circulație (mitul orfic; blagianul *De mână cu Marele Orb* etc.) cu cele care configurează imaginea unui spațiu existențial, cultural, natural – Nordul. Toate cele trei paradigme intră în componenta poetică a Nordului, așa cum acesta există în poeme.

Dacă "piatra e materia primă a memoriei noastre", cum notează undeva poetul, atunci Nordul este un tărâm al pietrei ("Totul intră în pietre: aerul, lumina/ vântul. Nu mai e nimic decât piatră/), al durității, împlinire stihială sau punct regal "care conține direcția celorlalte puncte cardinale".

În ținutul Nordului, Row orbul – însoțitor și confident, observator și tălmăcitor – cunoaște o ciudată metamorfoză ori substituție, un transfer de identitate sub semnul unei premonitorii viziuni – "Dar privesc mai departe cerul gol până îmi/crapă ochii orfani de divin. Mi-aș dori ca/ lumina lui să fie un nisip fin în care să/ mă îngrop. M-aș lăsa acoperit fericit sub/ liniștile ei dar e rece, e tot mai rece pe/ pietrele Nordului și încep s-o simt cum îmi/ crește direct pe trup, ca solzii. Ca solzii/ Îmi sunt și pleoapele peste ochi.// Ești deja Row, orbul. Ultimul orb de/ pe pietrele Nordului.// Acum știi că pe piatra/ unde n-a căzut fulgerul nu va sta îngerul/ nici vulturul, nici șarpele. Ea e herbul/ nisipurilor în care Dumnezeu și-a lăsat urma, tălpilor.// *Ultimul orb*// "Nu știu dacă eu l-am ales pe Row/ sau el m-a ales pe mine" sunt versuri ale afirmării simbiozei cu poetul orb.

Nordul mitologiei poetice a lui George Vulturescu este intensitate a trăirii, convulsie a flăcării, nu sterilă pâlpâire pirică, pentru a-l cunoaște și recunoaște trebuie să îi auzi și să-i înțelegi misterioasele voci din adâncuri. "Cine nu aude vocile Nordului/ Nu știe cum șuieră vântul prin bănele/ șurii, n-a văzut în noapte sticlirea/ ochiului de lup, n-a auzit dărdăitul/ cuvântului singur pe pagină/ clănțănitul versurilor searbăde.//

/ Energia neagră a pietrelor//. Poezia curge în cadre expresioniste prin simbolurile mitice și construcția poetică pusă sub semnul unei energii provocatoare de febrile descătușări în actul scrisului. "Urc în Nord; pe dăra fulgerelor/ îmi caut poezii rasei mele/ negru vântul și iarba/ o energie neagră urcă în mine din/ luturi și pietre, oxizi negri din negre/ nămoluri îmi străbat carnea spre/ negrul cernelii; e o dăra chimică/ frigului din mine, a stalactitelor friicii/ de pe creier.//

Cuțitul devine simbol plurivalent și recurent în poezie: "Pe dăra fulgerelor/ pe tablele de legi ale Nordului/ m-a lăsat îngerul: «Mâna de pe cuțit/ e tot una cu mâna care scrie»"//. Ipotezele sunt diverse și sensurile multiplicat, de la tragedie la salvare, de la fixarea în obiectualul profan la sacralitatea scrisului, de la înălțare la cădere în teluric. "În cuțit stau ațipite viscole./ Și mâna care scrie și mâna de pe cuțit/ și frica ta le întreține, le hrănește cu foc.// Să stai în această tornadă de raze/ păzitor al vârtejurilor secrete dintre/ muchiile cuțitului// Nu vă apropiați cei slabi:/ când mâna ridică cuțitul/ zeii sunt de față. (III); "Eu spun: cuțitul și fulgerul/ două puteri complementare/ una a cerului și cealaltă a pământului/ unesc în acest poem.// *Puterea de-a străbate Nordul* //

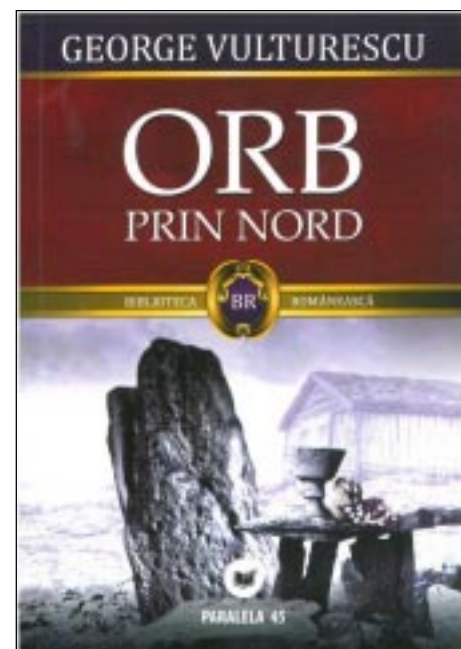
Personajele Nordului sunt învăluite în misterul mitului, sunt psihologii în care se amestecă straniu imaginarului cu duritatea realului (Vinganu, Dubal, Ursina, Achim). Învăluită în povestea mitului este și "cârciuma lui Humă", loc atemporal și anistoric, suspendat în timp, sau loc în care timpul își incetinește trecerea, un loc în care "cel care a intrat" nu este "același cu cel care a ieșit", un loc al poveștilor cu tâlc, în care glosează Ioan, Timotei, Luca, Varlaam, un loc de stagiul necesar și benefic pentru fiecare dintre aceia care se încumetă să pornească în munții Nordului ori s-au întors din munți. "Cei care se întorc de la munte se opresc la/ crâșma lui Humă. «Alcoolul reglează/ diferențele de temperatură și presiune», râde/ sau *recită*, Timotei. Ioan e însă mai definitiv:/ «Crâșma e o baie publică, o *hygenă*/ a relației cu celălalt..."/ *Abia textul vede zeul* //.

În munți, doar Bătrânii Stâncilor sunt adevărații cunoscători ai adâncurilor Nordului, au forța și misterul unor ființe mitologice "«Nu era șarpe, răsăra Bătrânii Stâncilor, ci era o/ monogramă cu arabescuri invulnerabile încolăcită/ pe coaja pietrelor; liniile ei te-au adus la noi./ Ești ultimul care-i vezi spirala – privirea ta e/ focul și paza ei...»"// Într-adevăr nu era foc de vreascuri sau de ierburi/ cel din fața mea și abia îi mai deslușeam pe Bătrânii/ Stâncilor. Erau tot mai palizi și aveau respirația/ sugrumată, ascunsă, retrasă în cenușa hieroglifelor -/ fiecare în litera lui de sânge și foc - / ca niște/ salamandre. Fumul și ceața îi acoperea tot mai/ mult: sub arabescurile monogramelor se uscau cu/ numele regilor lor și cu pecetea lor pe buze.// *Osana in excelis* // . Există o magie a Nordului, un mod secret de a-i găsi porțile pentru a putea pătrunde, pentru că "Nordul e un templu semeț cu o sută/ de porți deschise, și totuși, puțini sunt/ cei care le găsesc..." // *Iarba e un serviciu divin* //

Textele despre scriere, poem, vers, cu o privire mai generală, despre litere nu sunt puține în această antologie, accentuând relația cu un spațiu luat în proprietate de poet – Nordul. Mai

mult sau mai puțin reușite, ele oscilează între naive declarații sau sublimări ale adevăratei suferințe în scris. Ca o posibilă "sminteală" prin abatere de la reguli și ordine, scrisul se aseamănă mai bine cu dezlănțuirea haitei (*lupul ca și piatra ori cuțitul* sunt simboluri folosite predilect), mână de o forță necontrolată și totuși bine orientată. Pagina albă, asemeni albului întins al zăpezii, halucinează mintea, tulbură comportamentul. Un vitalism al condiției existențiale mișcă printr-o energie debordantă poemul. Asemănarea dintre "mâna care scrie" și "mâna de pe cuțit" trece repetitiv prin poeme. "Știu, am gândit cărțile nu vindecă/ junghiurile, nu redau picioarele schilodului/ nu așază privirea în arcadele orbului.// Știu, am spus: *Mâna care scrie e tot/ una cu mâna de pe cuțit*."// Și Evangheliile vorbesc despre asta:/ cuțitul îi înalță pe unii regi, pe alții/ îi preface în lotri. Nu e mai mult sânge în/ lume decât pe pagini:/ podele de măcelărie, pivnițe cu hârdaie de/ sânge sunt cărțile prin veac.// *Cel care ridică literele, zarurile* // Atitudinea vitalistă din poem este dublată de o tehnică a mozaicului, prin inserarea unor citate sau doar trimiteri spre un orizont literar mai larg, imixtionat în poeme. Descifrăm în această modalitate și o dorință de inseriere generaționistă.

Act dramatic asumat, scrierea poemului stă sub semnul forței demonice – "Diavolul de cuvânt/ m-a călărit toată noaptea." Această forță mișcă scrierea poemului, întreține



GEORGE VULTURESCU
Orb prin Nord (antologie de poezie 1996 – 2007)

Cuvânt înainte de Nicolae Oprea.

În loc de postfață: o scrisoare de la Marcel Moreau

Editura Paralela 45, Pitești.

flacăra creatoare. "Văd diavolul la o masă: îmi face semn/ cu mâna. Nu-l văd nicăieri pe înger. Flacăra asta continuă să scrie poemul/ și hârtia nu se aprinde și literele nu iau foc/ dar văd cenușa sub albul hârtiei/ precum nisipul sub ape.// Imaginarul poetic a lucrat benefic în cazul lui George Vulturescu, iar poetul și-a creat un spațiu bine definit în configurația poetică pornită dintr-un real trăit și asumat – Nordul.

Festival international des Très Courts
ediția a 15-a în toată lumea în același timp

INSTITUT FRANÇAIS ROUMANIE
orange
ALTEX
la francophonie
TVS MONDE

FILME DE MAXIM 3 min
FĂRĂ TITLU ȘI GENERUL

Timișoara
26 aprilie 2013, ora 16
Sala Aula Magna „Ioan Curea”,
Universitatea de Vest din Timișoara
Bd. V. Pârvan 4

INTRAREA LIBERĂ
trescourt.ro

rainbow
BRD
AFRANZA
VEOLIA
Continental
rds
KODERNS

FASCINAȚIA UNUI TIMP

MIHAELA MUDURE

Pe alte meridiane situate mai la vest, perioada timpurie a modernității s-a consumat, după Renaștere, prin frământatele secole al XVII-lea și al XVIII-lea. Perioada s-a consolidat prin compromisuri de tipul celui britanic, înnobilat sub numele de Glorioasa Revoluție din 1688, și s-a încheiat odată ce ghilotina și ciocanul Revoluției Franceze au tăiat și au dărâmat tot ce li s-a nimerit în față, și justificat și nejustificat. Ceea ce au durat acești două sute de ani pe alte meleaguri lăsate prin grația divină, hazardul geopoliticii sau dibăcia locuitorilor departe de stăpâniri de altă lege care să-și fi impus monopolul asupra comerțului și să fi stânjenit dezvoltarea unei clase de mijloc urbane, la noi a durat cam tot atât. Numai că procesul a început atunci când pe meleaguri mai blagoslovite el se apropia de final.

Mă refer la intervalul de la 1711, care marchează lupta de la Stănilești, fuga în Rusia a lui Dimitrie Cantemir, instaurarea lui Nicolae Mavrocordat, primul fanariot urcat pe tronul Moldovei, și până la 1830, anul Regulamentelor organice. Modernizarea accelerată, de tip occidental, stimulată de modele exterioare aduse fie de politicieni străini (vezi cazul lui Kiseleff), fie de doamnele din înalta societate care aduceau de la Viena și Paris nu numai ultima modă, dar și cele mai recente ziare, reviste, cărți și idei, coexistă cu o puternică influență greacă ori turcă, semnificând influența Orientului stambuliot, încă puternic politic. Sunt aceștia anii în care fracul a învins încet-încet caftanul, iar românii s-au convingt tot mai mult că pricopseala lor ar putea veni din aceea că sunt occidentali, deși sub o putere orientală. Bogăția și pitorescul acestei perioade de trecere în care, parcă mai mult ca oricând, Orientul și Occidentul s-au întâlnit, au coexistat, s-au concurat la gurile Dunării, pe meleagurile moldave, ori în Muntenia a atras mai mulți scriitori.

Nada a constituit-o înclinația scriitorului spre tot ce este nelămurit, încurcat, bogat prin multiple înțelesuri care se luptă, se contrazic cu puteri aproape egale. Există în fascinanta liminalitate a acestei perioade o ispită, o seducție, o ademenire, o chemare spre înțelegere și reconstruire în povestiri sau romane, cărora le-au răspuns mai mulți scriitori, fiecare în propria sa cheie narativă și filozofică. Mă limitez a-i menționa pe Eugen Barbu cu *Principele* sau *Săptămâna nebunilor*, pe Silviu Angelescu, autorul superbului roman alegoric *Calpuzanii*, pe Ștefan Agopian, interesat în romanele *Tobit* sau *Tache de catifea* mai ales de Oltenia secolului al XVIII-lea, aflată sub stăpânirea austriacă ori Nicolae Strâmbeanu, cu *Evanghelia după Arana* și *Turnul de apă*.

Se poate adăuga acestei enumerări de romane de foarte bună calitate, romanul de debut al lui Adrian Grigore, apărut în 1998, intitulat *Traga șerpilor* (București: Albatros.) Scris cu o îndemânare surprinzătoare pentru un debutant, romanul se citește pe nerăsuflăte. Autorul știe să facă o atmosferă să dureze, iar trama este extrem de bine construită, cu puncte de tensiune bine dozate. Acțiunile oamenilor sunt întotdeauna adecvat comentate cu ajutorul unor elemente ale naturii extrem de bine alese, care funcționează ca un soi de analepse sau prolepse, încadrând totodată narațiunea într-un cadru natural care devine un soi de personaj mut, pedepsind pe cei răi și ocrotind pe cei buni și oprimați.

Se știe că una dintre marile probleme ale unui roman istoric este limbajul. Prozatorul trebuie să realizeze o adevărată echilibristică între absența neologismelor și dozarea lexemelor care pot sugera epoca în așa fel încât arhaismele să nu devină supărătoare și să împiedice înțelegerea textului de către cititorul contemporan. Stilul unui bun roman istoric trebuie să fie un reușit altoi de limbaj contemporan pe stratul istoric lingvistic respectiv, ori vice-versa, în funcție de educația filologică a scriitorului, precum și de temperamentul lui artistic. Adrian Grigore, specialist în geofizică, după cum aflăm dintr-o prezentare nesemnată de pe coperta a IV-a a cărții, nu folosește vreun neologism imposibil de auzit în epoca respectivă, dar nici nu te obligă să cauți dicționarul de arhaisme, la fiecare pagină. El utilizează un ideolect specific care are parfum arhaic, dar nu obosește printr-un exces de specificitate istorică.

Merită să zăbovim puțin asupra titlului romanului lui Adrian Grigore. *Traga* este un regionalism care înseamnă vale. Într-adevăr, unul dintre spațiile profund semnificative ale romanului este o vale, o tragă a șerpilor din codrul Teleormanului. Ea este axa principală a unui spațiu delimitat de Ciupag, un sat de țărani liberi, pe de o parte, și de curtea de la Izvoarele a grecului Demeteriu Caraminu, un prospăt îmbogățit care râvnește la moșia ciupăgenilor, de celalată parte. Traga, spațiu incert între apă și pământ, în care ierburile, animalele, oamenii încă mai pot găsi un spațiu al libertății, este axa centrală a spațiului narativ pe care imaginația autorului îl completează cu elemente luate din lirica populară teleormăneană. Traga șerpilor e în inima codrilor, precum Lacul dihorilor. Locul este numai bun de ascuns comori (e vorba aici de aurul haiducului Buzdrună) care vor fi puse la bună lucrare pentru izbăvirea neamului, prin acțiunea politică a Vladimirescului.

Legende cu căpcăuni și istorisirile despre domni legendari, precum Matei Basarab, aruncă o anatemă asupra acestui spațiu proclat în care afuriseniile unui trecut unde legenda și istoria nu sunt clar diferențiate, au efecte ontologice. Aici se leagă pânțele femeilor, iar partea bărbătească ia calea pustiului. Nu întâmplător, pentru echilibrarea tensiunii simbolice, autorul plasează la extremitatea acestui spațiu ambiguu, precum arealele unde se începe zămislirea vieții, un schit cu trei călugări: starostele, Gherasim și hoinarul Tudosie.

Adrian Grigore creionează, cu mână sigură, o amplă galerie de personaje organizate în câmpuri ideologice și politice opuse care oferă, toate, o amplă frescă a unei societăți în pragul unei mari cutremurări sociale: mișcarea lui Tudor Vladimirescu. Dintre țăranii liberi se remarcă Costea, Tănase, moș Dobre sau Enea Niș, personaje puternice, cu o viață sufletească intensă, legate prin mii de fire de comunitate. Ei continuă cu dârzenie, din generație în generație, o luptă care pare fără sfârșit, pentru izbăvire și demnitate. O pată de culoare etnică, sugerând o societate multiculturală dinamică și încercând să treacă pragul modernității o dau Gotlib, evreul care-și face han la răscruce de drumuri, precum și albanezii aduși de Caraminu să-l păzească, cei doi vătăfi ai aceluiasi Caraminu, grecul Kir Lachis și turcul Naim-bașa. Haiducul Gherlan Chioru, personaj liminal de un anume gotic valah, reprezintă forța brută

incapabilă să se mobilizeze pentru niște mobiluri care depășesc imediatul burții. Fascinația lui negativă rezonează cu farmecul straniu al trăgii șerpilor.

O permanentă a romanului istoric românesc, folosit adesea ca un soi de manifest politic exprimat într-o formă estetică, este ideea unității românilor. Persistența acestei idei este explicabilă prin lungul interval istoric când românii au fost despărțiți de granițe care păreau eterne, precum și prin recente traume istorice când această unitate a fost subminată. Deși bine înfipt în pământul și în trecutul Teleormanului, romanul lui Adrian Grigore reușește performanța de a trece și bariera geografică și psihologică a Munților Carpați. Călugărul Tudosie ajunge în Ardeal de unde cumpără arme pentru apropiata răzvrătire a lui Tudor Vladimirescu. Pătru Cărătuș, ardeleanul obligat să facă spionaj pentru Imperiul Austriac, se simte acasă în codrii Teleormanului.

Cele două personaje acționează într-o echilibrată consonanță de ambele părți ale Carpaților. Tot ardeleanul Pătru Cărătuș deschide acest univers românesc spre Extremul Occident: Lumea Nouă aflată de cealaltă parte a Atlanticului. Onu, fratele lui Cărătuș, "a vânturat lumea și s-a întors acasă cu idei anarhice". Acum povestește prin cârciumi că în America nu sunt nici regi, nici împărați. Tot Onu aduce în Europa revolvere colt, arme numai bune pentru a fi utilizate în viitoarele înclășări sociale din Lumea Veche.

Romanul are o admirabilă coerență, concentrându-se în jurul unui un episod din istoria spolieii țărănilor liberi de moșia lor strămoșească de către un latifundiar grec, o venitură care profită de avantajele pe care

le au cei ca el, sub fanarioți. În paralel, se urmărește istoria schitului de unde Caraminu, sprijinitor al Eteriei, vrea să-i alunge pe călugării băștinași și să aducă monahi greci. Ambele demersuri vor fi zădărnice, iar aurului îngropat de haiducul Buzdrună în tragă i se vor da utilități patriotice. Ni se sugerează că el va servi la înarmarea oștenilor lui Tudor Vladimirescu. Marea răbufnire spre libertate nu va întârzia mult.

Remarcabilă rămâne una dintre cugetările politice ale unui episod personaj, reprezentând înțelepciunea din veacuri a poporului. Cât despre ecoul ei contemporan, el nu face decât să contribuie la actualizarea acestui text pretins istoric, dar dureros de contemporan. "Când o împărăție gonește pe alta ca să-i ia locul, tot sub papuc se numește că rămâi. Bătu-le-ar mama focului de împărății! Vor și pielea de pe noi. Nu se mai satură nici de pământuri, nici de bogății" (213).

Scris alert, dar beneficiind de o cumpănită soliditate caracterologică și narativă, de parcă autorul, aflat la primul său roman, ar beneficia de o îndelungată experiență în construcția romanescă, *Traga șerpilor* este un roman remarcabil. Ne mirăm că în ciuda valorii sale, cartea nu a beneficiat până în prezent decât de un singur ecou critic¹ și așteptăm, cu mult interes, viitoarele romane ale lui Adrian Grigore.

¹ Vezi anul 1940 sau posibila influență a destrămării Iugoslaviei în ultimul deceniu al secolului al XX-lea.

² Vasile Geo, "Aventuri la apa Teleormanului" *România literară*, 10 mai 2000, p. 6.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

esotera

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.

BLESTEMUL LUI STALIN

VLADIMIR TISMĂNEANU

Primele cuvinte ale trilogiei lui Leszek Kolakowski despre principalele curente ale marxismului sunt: "Karl Marx a fost un filozof german". Faptul este la fel de relevant, afirmă gânditorul polonez, precum acela menționat de Jules Michelet când își începea prelegerile de istorie a Marii Britanii: "Anglia este o insulă". Dacă ne raportăm la geneza și experiența bolșevismului, trebuie să spunem, din capul locului, că Lenin a fost un marxist rus și să asumăm tot ce implică această propoziție. Sigur, un marxist de o anumită factură, diferită în atâtea privințe de aceea a adversarilor săi menșevici, socotiți renegați și, după 1917, chiar trădători. Iar Stalin a fost un leninist convins. Nu un oportunist, nu un banal epigon, ci un membru activ al nucleului dur al bolșevismului originar. A interiorizat tezele leniniste, le-a transformat în principii sale de gândire și acțiune. Voluntarismul radical al lui Lenin avea să culmineze în cuvintele lui Stalin: "Nu există fortăreață pe care noi, bolșevicii, să nu o putem cucerii".

Am participat recent la o conferință la Boston College despre dictatori și dictaturi în secolul al XX-lea și am putut discuta pe larg aceste teme cu istoricul David Brandenberger, unul dintre cei mai subțili interpreți ai rolului lui Stalin ca ideolog, ca teoretician și, mai ales, ca pretins istoric al bolșevismului. În prezentarea sa, Brandenberger a insistat asupra intervențiilor lui Stalin, în 1938, pe textul machetei "Cursului Scurt", concepută de sicofanții Emelian Iaroslavski și Piotr Pospelov. În pofida imaginii generalizate, reiese că Stalin a moderat de fapt cascada encomiastică și a preferat să fortifice cultul partidului mai degrabă decât pe acela al propriei persoane. Lucrurile aveau să se schimbe, evident, după război (lucru subliniat de Mark Kramer).

La rândul meu, am accentuat faptul (confirmat ulterior de Brandenberger), că Stalin a scris personal concluziile acelui document paradigmatic al bolșevismului în versiunea sa dezlănțuit-totalitară. Este vorba de miturile esențiale ale doctrinei oficiale, între care, pe prim plan, se află mitul unității de granit a partidului conceput ca entitate mesianic-carismatică, înzestrată de Istorie cu atribute cvasi-transcendente. Din acest mit esențial decurgeau celelalte: infailibilitatea doctrinei leniniste; alianța indestructibilă dintre clasa muncitoare și țărănime; ascuțirea luptei de clasă pe măsura înaintării spre socialism; solidaritatea internaționalistă și obligația comuniștilor de pretutindeni de a susține URSS (axioma "pietrei de încercare") etc.

Stalin nu a abandonat niciodată premisele leninismului, a crezut cu pasiune în revoluția mondială. Diferența dintre el și Troțki nu a fost una de strategie, ci de concepere a ritmului și tacticilor acestei revoluții. Stalin știa să aibă răbdare, Troțki era nevos și impulsiv. Nici Stalin, nici Troțki nu respectau autonomia detașamentelor comuniste din diverse țări, ambii priveau Moscova drept epicentrul seismului revoluționar planetar. Ambii nutreau un nețărmit dispreg pentru reformism, pentru social-democrația de tip german, pentru gradualism și parlamentarism. Istoricii revizionști ai Războiului Rece nu au înțeles că pentru Stalin expansiunea imperială însemna de fapt o expansiune ideologică, deci a unui model social opus capitalismului liberal.

Îată mai jos recenzia pe care am scris-o în "Times Higher Education" la excelenta carte a profesorului Robert Gellately despre impulsul revoluționar stalinist și efectele sale globale.

Acum câțiva ani, Vladimir Putin își exprima regretul față de prăbușirea URSS, pe care o considera drept cea mai mare catastrofă geopolitică a secolului douăzeci. În această privință, dincolo de critici minore privind stalinismul și pe Stalin, liderul autoritar al Rusiei rămâne fidel viziunii dictatorului paranoic care a murit acum șaiszeci de ani, pe 5 martie 1953. Fără îndoială o persoană cu probleme psihice, Stalin a fost totuși un abil operator, un machiavelic pragmatic, care însă era total dedicat unui set de principii ideologice. S-a folosit cu cinism de toate modalitățile pentru a realiza un scop fundamental: înroșirea a cât mai multe zone ale globului.

Stalin a fost un bolșevic radical în pofida felului în care s-a folosit de teme șovine velicoruse în timpul și după al Doilea Război Mondial. A fost antisemit mai ales în ultimii ani ai vieții, așa cum arată și Robert Gellately. Antisemitismul său însă a fost politic, nu rasist. Cosmogonia lui Stalin era socială, nu biologică. Pentru el, evreii erau cosmopoliti, deci nu putea avea încredere în ei. Nu a avut încredere în nicio persoană sau grup care aveau legături cu Occidentul sau cu străinii. Una dintre cele mai importante victime ale epurărilor staliniste din Europa de Est a fost Laszlo Rajk, veteran al Războiului Civil din Spania, care nu a fost însă evreu, așa cum se afirmă în volumul de față.

Când Armata Roșie a ocupat Europa de Est, în perioada ofensivei din 1944-1945, Stalin nu a avut de fapt intenția de a permite realizarea "căilor naționale către socialism". Desigur, a încurajat instrumente propagandistice precum "Fronturile naționale", dar acestea au fost simple perdele de fum. Pentru el, așa cum i-a declarat comunistului iugoslav Milovan Djilas în timpul ultimei întâlniri dintre liderii iugoslavi și sovietici la sfârșitul anului 1947, conta controlul absolut al sovieticilor asupra regiunii. Acesta însemna îndeplinirea unui proiect pe care cel numit *vozhd* ("lider absolut" în vocabularul sovietic, echivalentul termenului german Führer) și-l imaginase încă din primele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial. Conform acestuia, cel care ocupa primul un teritoriu urma să impună instituții politice și sociale conforme propriei ideologii. Blestemul lui Stalin a constatat în folosirea oricăror mijloace pentru câștigarea Războiului Rece. El nu a declanșat numai o acerbă competiție cu Occidentul, încălcând fiecare decizie luată la Ialta, ci a și impus un context global în care conflictul mondial dintre societățile deschise și dușmanii lor va continua timp decenii după moartea lui.

Acesta este meritul principal al excepționalei lucrări a lui Robert Gellately: folosind o cantitate imensă de informație în numeroase limbi, autorul scoate în evidență planurile geopolitice ale lui Stalin și demonstrează, contra afirmațiilor istoricilor revizionști, că Uniunea Sovietică, nu Statele Unite împreună cu aliații săi, a dorit și a provocat izbucnirea Războiului Rece. O asemenea teză este cu atât mai importantă cu cât, în prezent, ignoranța istorică și analize discutabile converg în încercări de a prezenta un politician periculos de naiv precum fostul

vice-președinte al lui Roosevelt, Henry Wallace, drept un om de stat vizionar.

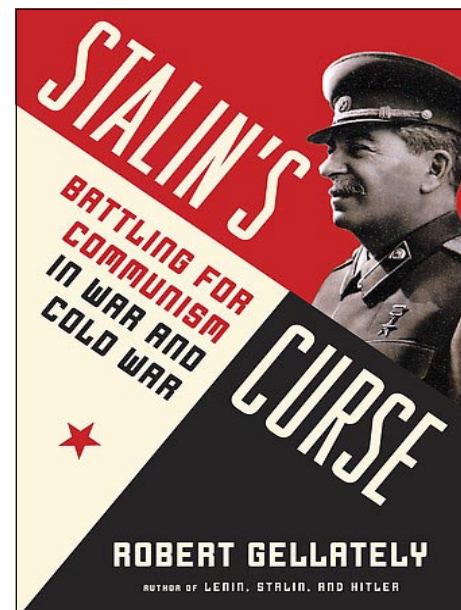
Gellately, important istoric al Germaniei naziste și al Rusiei sovietice, oferă o perspectivă panoramică a manevrelor politice, diplomatice și psihologice ale lui Stalin, care au permis Uniunii Sovietice să obțină statutul de superputere. Autorul are cunoștințe enciclopedice despre subiectul analizat. El construiește o narațiune convingătoare despre viclenie, brutalitate, prostie și idealism trădat. Firul istorisirii evoluează cronologic, începând cu triumful lui Stalin asupra rivalilor săi din elita bolșevică, după moartea lui Lenin, trecând prin ororile Marii Terori, pactul de neagresiune cu Hitler, dezastrele de la începutul războiului, după atacul nazist din iunie 1941, și apariția coaliției anti-fasciste.

Gellately insistă adecvat asupra obsesiei lui Stalin legată de dușmanii interni și asupra credinței acestuia în puritatea doctrinei oficiale. Capitolele care discută summit-urile de la Teheran, Ialta și Potsdam sunt într-adevăr revelatoare, adăugând importante nuanțe interpretărilor anterioare ale acestor evenimente de importanță mondială. Viziunea lui Gellately asupra obiectivelor internaționale sovietice diferă semnificativ de interpretarea clasică formulată de George Kennan în anii patruzeci și cincizeci.

În timp ce Stalin a adoptat obiective imperiale velicoruse, acest lucru nu a însemnat o revenire la visele geopolitice ale Romanovilor. Stalin a fost un internaționalist leninist, iar cartea lui Gellately este o dovadă a modului în care această agendă mesianică a fost pusă în practică după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, nu doar în Europa, dar și în Asia. Stăpânul Kremlinului a știut cum să își disimuleze planurile, mimând un comportament prietenos, rezervat. Cu toate acestea, el a aprobat și l-a încurajat pe Kim Il Sung să atace sudul peninsulei Coreea și să declanșeze o aventură militară cu grave consecințe. Diferența dintre Stalin și dușmanul lui de moarte, Troțki, constă într-o concepție diferită privind ritmul expansiunii comunismului. El nu a negat niciodată legitimitatea unei astfel de strategii.

Această concluzie provocatoare ar trebui luată în considerare de istoricii revizionști: dacă tiranul nu ar fi murit, el ar fi urmărit fără ezitare să provoace și să câștige un nou război mondial pe care era convins că sovieticii și "lagărul progresist" l-ar fi câștigat. În acest sens, Mao, cu a sa metaforă despre vântul dinspre est care va birui vântul dinspre vest, a fost un veritabil continuator al moștenirii staliniste. Hrușciiov, partizanul "coexistenței pașnice", a fost de fapt renegatul revizionist condamnat cu atâta furie de Mao.

Instrumentul creat de Stalin pentru a realiza proiectul revoluționar suprem a fost Cominformul, prescurtare pentru Biroul Informativ al Partidelor Comuniste și Muncitorești, înființat în octombrie 1947 în timpul unei conferințe secrete în Polonia. Stalin însuși a ales numele săptămânalului oficial al organizației: "Pentru pace trainică, pentru democrație populară". Fiecare dintre aceste cuvinte era o minciună. Stalin nu dorea o pace trainică și în mod sigur nu era un democrat. Redacția revistei a fost în prima fază la Belgrad, iar după ruptura cu Tito, a fost mutată la București. Avatarurile Cominformului, excomunicarea lui Tito și procesele spectacol merită o analiză



aprofundată. Stalin și ideologul-șef, Andrei Jdanov, au conceput Cominformul drept un club select, care nu includea importante partide precum cel chinez sau grec. Comuniștii francezi și italieni erau însă reprezentați, semn că Stalin nu excludea expansiunea în vestul Europei.

Captivantul volum al lui Gellately se încheie cu ultima apariție publică majoră a lui Stalin, în octombrie 1952, la al XIX-lea Congres al PCUS. Departe de a admite că epoca nucleară schimbase prioritățile politicii externe, tiranul susținea vehement o abordare belicoasă pe plan internațional. În acel moment, înconjurat de o adorație mistică mondială, el era venerat nu doar drept cel mai mare geniu militar al tuturor timpurilor, dar și ca egal al lui Marx și Lenin, corifeul științei revoluționare. Gellately are dreptate: nimic nu era mai important pentru Stalin decât să fie recunoscut ca a patra sabie a marxismului, teoreticianul societății, economiei și culturii comuniste.

În 1938, principala preocupare a lui Stalin, exceptând aceea de a semna sute de liste ale morții prin care aproba executarea a zeci de mii de "dușmani ai poporului", era redactarea și editarea Cursului Scurt al istoriei Partidului Comunist, de fapt o demonologie politică al cărei scop era să demonstreze cum el a salvat partidul lui Lenin de infamul complot al troțkiștilor și al altora care, în mod similar, doreau distrugerea partidului. În 1952, Stalin și-a petrecut majoritatea timpului discutând un tratat de economie politică a socialismului, editând maniacal texte primite de la cei mai de încredere sicofanți ai săi. După doar câteva săptămâni succesorii săi au demarat destalinizarea țării. Acest pas însă nu a însemnat o ruptură revoluționară cu maniile lui Stalin. A fost mai degrabă o încercare de a renunța la cele mai iraționale elemente ale dictaturii. Gellately afirmă pertinent că, pe termen lung, în deceniile care au urmat, "liderii sovietici și elita conducătoare au continuat să formuleze poziții care corespundeau liniilor trasate de Stalin, până când întreg edificiul a ceea ce fusese odată puternicul Imperiu Roșu s-a prăbușit".

Robert Gellately, *Stalin's Curse: Battling for Communism in War and Cold War*. New York: Knopf, 2013; London: Oxford University Press, 2013. Recenzie publicată în *Times Higher Education*, 7 martie 2013 (traducere din limba engleză de Bogdan C. Iacob).

NECESITATEA CONCEPTELOR FUNDAMENTALE

ALEXANDRU JADĂNEANȚ

În societatea actuală, reperele sunt greu de identificat, mai ales datorită faptului că după 1989 sistemul de valori din cadrul societății românești a fost răsturnat, fiind încurajată invazia diletanților în mai toate domeniile de activitate. Mediul academic nu avea cum să scape acestei tentații și, din păcate, plătim și acum pentru greșelile înfăptuite chiar din momentul instaurării democrației în 1989. Haos-ul instituțional a fost posibil și pentru că marea majoritate a celor care trebuiau să ia decizii erau neinițiați în politică, nu cunoșteau istoria adevărată a acestui popor și nu puteau face corelații între tradiția instituțională a statului român și nevoile acestei entități pentru viitor.

Mediul academic trebuie să fie izvorul de la care cei care fac politică să se inspire, pentru că în orice societate civilizată, expertiza oferită de universitari este bine prețuită de decidenții politici. România face și în acest domeniu o poziție separată, politicianul român nu este interesat de viziunea pe care mediul academic o poate avea asupra dezvoltării unui plan, care odată implementat să aducă plus valoare societății românești.

Profesorul Victor Neumann este un personaj aparte al spațiului academic și universitar din România. Este ctitorul unei școli doctorale internaționale și cel care a reușit să impună o disciplină a cercetării doctoranzilor cu care lucrează, fapt ce a dus la rezultate deosebite și care au fost recunoscute la nivel european. Pe lângă munca de îndrumare, profesorul Neumann a reușit să adune la Timișoara pe cei mai străluciți istorici din România și din lume, iar din travaliul acestora a rezultat un prim volum apărut la editura Polirom în anul 2010, volum ce avea să spargă tiparele istoriografiei românești, fiindcă istoria era reinterpretată din perspectiva conceptelor fundamentale din științele social-politice. Munca de editor este una luată în derădere în mediul academic românesc. Victor Neumann și Armin Heinen au demonstrat că nobila îndeletnicire a adunării și coordonării unor texte pe teme bine ancorate într-un discurs programatic, dă rezultate de o valoare științifică ridicată.

Volumul apărut în 2010 a beneficiat de cronici și recenzii laudative, numai dacă te uiți la indicele de autor, sesizezi nume consacrate în istoriografia românească sau istorici străini care și-au pus amprenta asupra decodării anumitor perioade din istoria românilor, ce pot fi deslușite mult mai clar prin ochiul specialistului neimplicat emoțional. Hitchins, Maner, Iijima, Murgescu sau Escudier sunt doar câteva din numele care oferă greutate volumului amintit mai sus. Nu analizez în recenzia această operă, ci vreau să mă azez pe volumul apărut în 2013 la CEU Press Budapest-New York, o ediție în limba engleză ce a suferit anumite modificări, impuse atât de editori, cât și de editură.

Victor Neumann și Armin Heinen au depus de-a lungul unei perioade de trei ani o muncă aproape sisifică de corectură, de armonizare a traducerilor și a identificării tiparelor corecte care să confere volumului acea particularitate de armonie. Munca a fost una foarte serioasă și dusă la capăt cu mare acrimie de profesorul timișorean, cel care semnează și două studii valoroase despre alternativele interpretative ale conceptelor social-politice de-a lungul timpului și despre modul în care a fost definit conceptul de totalitarism în diferitele perioade istorice cercetate. Interesat fiind de regimurile

totalitare, mă voi opri asupra acestui studiu cu câteva considerații.

Totalitarismul este un subiect controversat în istoria românilor, iar foarte mulți istorici se mulțumesc a discuta despre perioada fascistă, fără a intra în catacombele perioadei comuniste, prea puțin cercetate și care așa cum reiese din studiul semnat de Victor Neumann au înnegurat la noi aproape cincizeci de ani de regim politic. Este de notat faptul că totalitarismul comunist din România nu a putut fi ancorat prea mult în ideologia marxist-leninistă sau cea stalinistă, dimpotrivă, reinventarea etno-naționalismului de inspirație legionară a dus la definirea comunismului românesc. Mulți ar fi tentați să creadă că ciuma roșie instalată după abdicarea forțată a Regelui s-ar fi datorat exclusiv curentului dinspre URSS. Cercetările actuale demonstrează însă că influența maselor a fost doar la început de sorginte sovietică. Încă de la începutul anilor '50 "cultura politică românească" a fost dominată de orientarea proletcultistă, ce avea să fie încurajată de regimul Gheorghiu-Dej.

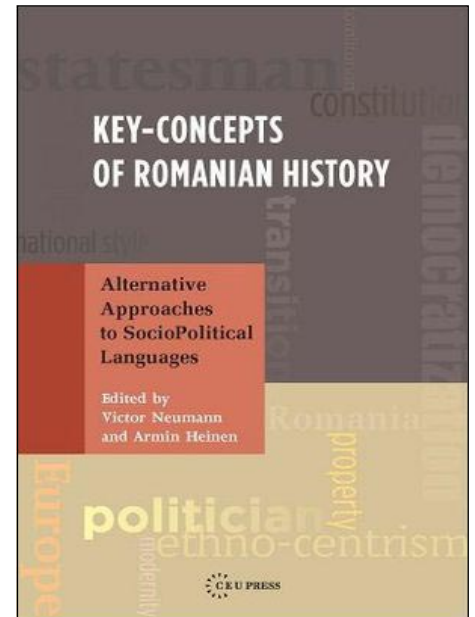
Această poziționare ideologică avea să facă victime și printre universitarii care predau marxism sau leninism, fiind identificate adevărate campanii de denigrare și îndepărtare a acestora de la catedră. Emblematic pentru perioada descrisă este tratamentul la care au fost supuși profesorii Prodan și Wald, care au fost practic eliminați din mediul academic românesc, tocmai pentru că intraseră în conflict cu orientarea ideologică impusă de la București. Sistemul de propagandă creat în România avea să distrugă elita și societatea civilă, fapt ce nu este întâlnit, așa cum remarcă istoricul Victor Neumann, în restul statelor ce vremelnice aveau să fie expuse influenței sovietice. De aici se poate trage concluzia că "apatia" societății românești de după 1989 se datorează și faptului că aceasta nu a mai avut "cenușa" din care să renască.

Un alt studiu, pe care doresc să-l amintesc acum îi aparține Eddei Binder Iijima, care

este un specialist ce s-a dedicat studiului istoriei României, devenind un respectat nume în istoriografia română contemporană. Binder Iijima discută despre constituție din perspectiva gândirii juridice românești, subiect, pe cât de atrăgător, pe atât de dificil de abordat, căci mai ales pentru un străin, este greu de conceput faptul că în țările române putem vorbi despre constituționalism abia de la mijlocul sec. XIX. Demersul autoarei pare unul greu de finalizat, tocmai datorită faptului că, cel puțin din exterior, pare că nu putem identifica un sistem bine conturat al gândirii juridice românești. Cu atât este mai de apreciat efortul autoarei, care reușește să plaseze temporal conceptul de constituție în sistemul juridic autohton.

Cartea editată de Neumann și Heinen – iar această paranteză își are locul aici – este inedită și din motivul că aceasta nu se adresează doar specialistului-istoric, publicul vizat este format din juriști, politologi, sociologi sau antropologi. Din perspectiva juristului, trebuie să recunosc că după lectura acestui studiu mi-am clarificat anumite "gaps"-uri ce s-au perpetuat din lipsa unor informații bine sintetizate și prezentate în formula pe care a ales-o Binder Iijima. Autoarea analizează conceptul din perspectiva metodei Koselleck. Astfel, sunt prezentate premisele dezvoltării constituției în spațiul românesc, precum și procesele prin care acest concept a putut evolua. Metoda poate părea prea didacticistă, dar are avantajul de a clarifica cum, de ce și când poate avea loc transformarea unei instituții fundamentale, așa cum este într-un stat modern, constituția.

Discuția este una pasionantă și de actualitate, mai ales dacă ne gândim că s-a inițiat o întreagă campanie care vizează revizuirea constituțională, care dorește să aducă modificări de substanță arhitecturii statale românești. Cred în necesitatea acestui demers, mă delimitez însă categoric de modul în care este gândit acest proces de revizuire. Clasa politică din România ar trebui să descifreze studiul lui



Key Concepts of Romanian History
Alternative Approaches to SocioPolitical Languages. Edited by Victor Neumann and Armin Heinen
CEU Press, Budapest, 2013

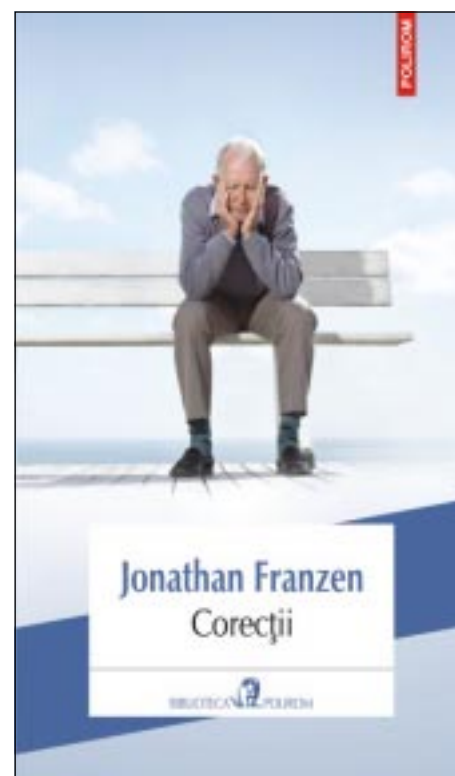
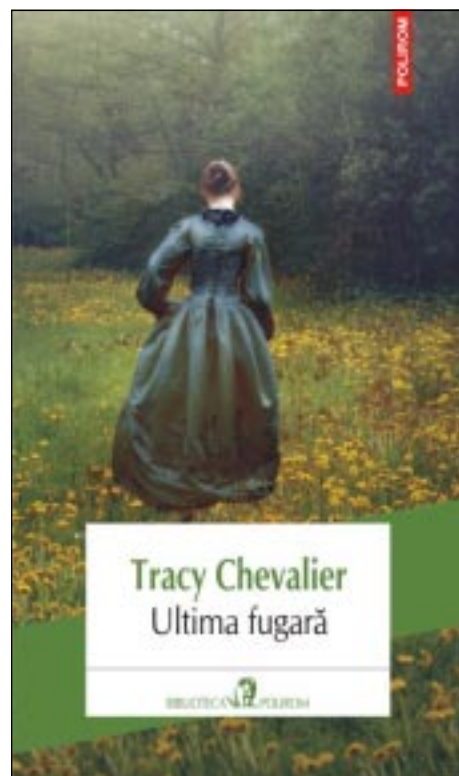
Binder Iijima pentru a înțelege că reforma constituțională a unui stat modern nu se realizează de pe o zi pe altă. Întregul demers are nevoie de expertiza mediului universitar – și nu mă gândesc doar la juriști –, iar formularea și apoi dezbaterea tezilor constituționale, a principiilor fundamentale sunt etape ce necesită timp, tocmai pentru ca textul ce rezultă în urma acestui demers să fie unul trainic.

Binder Iijima identifică de-a lungul existenței constituționalismului românesc un zbcucium și o grabă cu care s-a legiferat în acest domeniu. Actualitatea celor exprimate de autoare rezidă și din lecția pe care ar fi util să ne-o însușim dacă dorim ca noul text constituțional să fie unul care să asigure o dezvoltare armonioasă structurii societății românești. Autoarea punctează, cu o finețe aparte, anumite paradoxuri întâlnite în epoca "constituțiilor comuniste" și oferă un registru în care trebuie înțeleși termeni precum democrație sau democrat.

La o primă lectură, constituțiile din perioada comunistă erau foarte liberale, doar că o bună parte a drepturilor înscrise în documentele amintite mai sus erau brutal încălcate chiar de instituțiile statului. Autoarea își încheie studiul cu următorul pasaj – pe care îl redau, în speranța de a fi un stimulent pentru dezbateră referitoare la revizuirea constituțională – "[...] disputa privind puterea decizională, atribuită în principal parlamentului sau președintelui, nu întrunește încă un consens și, prin urmare, nu este încheiată. În istoria constituțională românească sunt continue controversele cu privire la raportul de putere dintre șeful statului (monarh/președinte de partid/președinte) și reprezentanții statului (reprezentanții boierilor/parlament/adunare națională/adunare de partid), între stat și forța decizională externă exemplară (Occidentul european, UE) sau între stat și o putere coercitivă (Imperiul Otoman, Imperiul Țarist, Uniunea Sovietică)."

"Key Concepts of Romanian History – Alternative Approaches to Socio-political Languages", editată de Victor Neumann și Armin Heinen și apărută la CEU Press, este o carte-ambasador pentru cultura română. Editorii au reușit să edifice un instrument necosmetizat și neideologizat, cu ajutorul căruia se poate radiografia sistemul politic românesc, iar folosind metoda de cercetare germană propusă de Koselleck – am putea înțelege valența europeană a trecutului și viitorului nostru.

la POLIROM



PRIMUL ROTH, ULTIMUL ROTH

RADU PAVEL GHEO

E greu să scrii despre Philip Roth fără un sentiment de regret: prozatorul american, acum în vîrstă de optzeci de ani, a anunțat în toamna lui 2012, într-un interviu pentru revista franceză "Les Inrockuptibles", că renunță să mai scrie ficțiune. "Ajunge!", declara el. Nu e vorba de o renegare a unei opere de-o viață (de la debutul său din 1959 pînă în 2010), căci în interviu Roth povestește cum în ultima vreme și-a recitit și reevaluat întreaga operă, de la coadă la cap, începînd cu ultimul său roman, *Nemesis*, și se declară mulțumit: a dat ce-a fost mai bun din el. Doar că, după ce în ultimii ani a publicat, într-un ritm susținut, roman după roman, de-acum pur și simplu nu mai simte nevoia și rostul unei noi cărți.

O asemenea onestitate, venind de la unul din clasicii literaturii americane contemporane, e în același timp cuceritoare și înfricoșătoare: așadar, în viața unui scriitor poate interveni un moment în care scrisul să pară futil, în care vocația cu care se identifică și destinul pe care și-l asumă să își piardă sensul. Un moment de cumpănă în fața unui hău – fiindcă ce urmează pentru un scriitor cînd dispare forța motrice care îi justifică vocația? Cel puțin pentru cititori rămîn cărțile acestuia.

Din acest punct de vedere, cititorii români au avut șansa de a citi în traducere o parte consistentă din creația lui Philip Roth. La Editura Polirom au apărut în ultimul deceniu cincisprezece dintre cărțile lui. Întîmplarea a făcut ca eu să fi tradus ceea ce pare a fi ultima carte al lui Roth, sus-citatul *Nemesis*, apărut în România în 2011, la doar un an după ediția americană, și să fi redactat, printre altele, prima sa carte, *La revedere, Columbus*, apărută în 1959 și publicată la noi în 2012. Primul Roth, ultimul Roth. Deși asta nu înseamnă ceva anume – doar sună interesant, atîta tot.

Într-un volum de studii despre traducere, *A spune cam același lucru* (Editura Polirom, 2008), Umberto Eco se întreabă, întru cîva retoric, dacă "pentru a elabora o teorie a traducerii, nu ar fi în egală măsură nevoie nu doar de examinarea numeroaselor exemple de traducere, ci și să fi trăit măcar una din aceste trei experiențe: să fi verificat traducerile altora, să fi tradus tu însuși ori să fi fost tradus – sau, încă și mai bine, să fi fost tradus colaborînd cu propriul tău traducător" (*op. cit.*, p. 13). Ca redactor de carte la șase din traducerile lui Roth în română și traducător a două din romanele sale (*Indignare*, apărut în Statele Unite în 2008, iar în România în 2009, și *Nemesis*), îndeplinesc cel puțin două din cele trei condiții cerute de Eco – căci aici colaborarea cu traducătorii textelor mele nu e deloc relevantă. Din această postură, pot spune liniștit că în limba română Philip Roth a avut parte de ediții foarte bune, chiar excelente.

Iar a-l traduce pe Philip Roth nu este o sarcină ușoară. Cine a avut ocazia să îl citească în original – sau să îl traducă – știe cît de versatil și de complex este stilul lui. Ceea ce se observă însă la traducere, la încercarea de a-i transpune cît mai fidel în limba română atît substanța conținutului, cît și pe cea a expresiei, de a-i păstra stilul nealterat (sau alterat la minimum), este dificultatea de a-i așeza fraza curgătoare, uneori amplă și foarte ramificată, dar și foarte coerentă, într-o formă românească. La Roth cuvintele se sudează parcă unele de altele, formînd blocuri compacte, unitare, de sens și de formă – ceea ce numim de obicei stilul unui autor –, iar cuvintele alese de fiecare dată de autor sînt precise și clare, impunînd o precizie similară în limba română.

Dintre toți autorii de limbă engleză pe care i-am tradus pînă în prezent, doar la Hemingway am mai întîlnit o asemenea

combinație: o frază coerentă, limpede, fluidă (chiar dacă la Roth frazele lungi, descriptive, par la prima vedere mai elaborate), dar a cărei echivalare în română se dovedește dificilă tocmai din pricina fluidității ei. Curgerea firească a textului în engleză trebuie echivalată nu doar printr-o transpunere lexicală, ci și printr-un ritm al frazei cvasi-similar, adică adaptat la o limbă romanică – la limba română. Iată aici un extras din *Nemesis*, o descriere a personajului central, Bucky Cantor:

Atop his compact body was a good-seized head formed of emphatically slanting and sloping components: wide pronounced cheekbones, a steep forehead, an angular jaw, and a long straight nose with a prominent bridge that lent his profile the sharpness of a silhouette engraved on a coin. His full lips were as well defined as his muscles, and his complexion was tawny year-round. Since adolescence he had worn his hair in a military-style crewcut... Altogether the oblique planes of his face gave the smoky gray eyes back of his glasses – eyes long and narrow like an Asian's – a deeply pocketed look, as though they were not so much set as cratered in the skull. The voice emerging from this precisely delineated face was, unexpectedly, rather high-pitched, but that did not diminish the force of his appearance. His was the cast-iron, wear-resistant, strikingly bold face of a sturdy young man you could rely on. (Philip Roth, *Nemesis*, Jonathan Cape, Londra, 2010, pp. 11-12).

("Pe trupul său voinic era plasat un cap zdravăn, format din elemente accentuat curbate și piezișe: pomeți mari și bine marcați, o frunte povîrnită, un maxilar pătrășos și un nas lung și drept, cu o șa a nasului proeminentă, care îi conferea profilului său conturul tăios al unui profil gravat pe o monedă. Buzele pline îi erau la fel de clar conturate ca și mușchii și avea tenul smeard tot timpul anului. Își tundeau părul scurt, periută, în stil milităresc, încă din adolescență... În ansamblul lor, liniile oblice ale feței sale făceau ca ochii de un cenușiu fumuriu din dosul ochelarilor – ochi alungiți și înguști, precum cei ai asiaticilor – să pară înfundați în scobiturile orbitelor, ca și cum n-ar fi fost fixați, ci mai degrabă înfipti în craniu. În mod surprinzător, vocea care răsărea dinspre acel chip precis conturat era destul de pitigăiată, însă asta nu reducea din forța

prezenței sale fizice. Chipul lui turnat în fier, rezistent la uzură și de o cutezanță izbitoră era cel al unui tînăr vînjos, pe care te puteai baza." – Philip Roth, *Nemesis*, Editura Polirom, Iași, 2011, pp. 20-21)

Nu sînt singurele probleme de acest gen pe care le întîmpină traducătorul la nivel stilistic. În volumul de nuvele *La revedere, Columbus* (recompensat în 1960 în S.U.A. cu National Book Award for Fiction), o parte dintre dialoguri se poartă în așa-numita *Yenglish*, engleza vorbită de evreii naturalizați în Statele Unite, astfel că traducătoarea, Ona Frantz, a fost nevoită să forțeze oarecum limitele sintaxei românești, fără a afecta curgerea dialogului, esențială pentru text. Efectul a fost de fiecare dată cel mai nimerit, iar traducerea, una de prima mînă, plăcută la lectură și fidelă originalului:

"How long you going, I should know how to shop I wouldn't buy too much. You'll leave me with a refrigerator full of milk it'll go bad it'll stink up the refrigerator –"

"A week," I said.

"A week? she said. "They got room for a week?"

"Aunt Gladys, they don't live over the store."

"I lived over the store I wasn't ashamed. Thank God we always had a roof. We never went begging in the streets," she told me as I packed the Bermudas I'd just bought, "and your cousin Susan we'll put through college, Uncle Max should live and be well. We didn't send her away to camp for August, she doesn't have shoes when she wants them, sweaters she doesn't have a drawerful –" (*Goodbye Columbus*, Houghton Mifflin, Boston, 1989, p. 57)

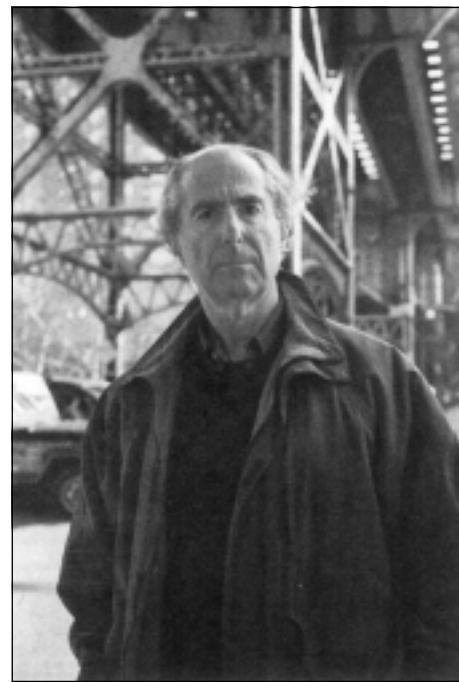
("— Cît stai acolo, să știu și eu ce fac la cumpărături, să nu iau prea multe. O să mă lași cu frigiderul plin de lapte, o să se strice, o să pută-n frigider...")

— O săptămînă.

— O săptămînă? Au loc să te țină o săptămînă?

— Mătușă Gladys, ei nu locuiesc deasupra magazinului.

— Am locuit deasupra magazinului, nu mi-a fost rușine. Slavă Domnului că aveam mereu acoperiș deasupra capului. N-am ajuns niciodată să cerșim pe străzi, mi-a spus ea



în timp ce-mi împachetam bermudele abia cumpărate. Și pe vară-ta Susan o s-o ținem la colegiu pînă termină, să trăiască unchiul Max și să fie sănătos. N-am trimis-o în tabără în august, n-are pantofi cînd cere, pulovere n-are să umple un sertar..." – Philip Roth, *La revedere, Columbus*, Editura Polirom, Iași, 2012, p. 72)

Mai mult, dincolo de problemele strict lingvistice și stilistice, traducerea lui Roth ridică adesea o mulțime de probleme culturale, căci opera lui descrie o realitate nu chiar atît de cunoscută în România, cea din Statele Unite de după al Doilea Război Mondial, și o reflectă din interior. Probleme de traducere pune (în majoritatea limbilor europene) și terminologia unor sporturi specifice, cum sînt baseball-ul și fotbalul american. În *Pastorala americană*, roman plasat într-o perioadă tulbură a istoriei SUA (anii 1960-1970), personajul central, Seymour Levov, care la prima vedere pare modelul de succes american, se dovedește neputincios în fața loviturilor dure ale destinului. Numeroasele referințe la fotbalul american incluse în carte nu sînt deloc întîmplătoare: posturile ocupate de foștii colegi de liceu în aceeași echipă sînt și o reflexie a poziției lor sociale și a evoluției lor în carte.

Prin urmare, a fost nevoie de elaborarea unui set de termeni românești echivalenți și coerenți, prin apelul la sporturi comparabile și cunoscute în Europa, în special la rugbi. La fel au stat lucrurile și cu o altă categorie de termeni de specialitate, ce țin de meșteșugul cusătoriei și al tăbăcării (familia Levov avînd o afacere în domeniu). Deși echivalarea lor în limba țintă ține de practica normală a traducerii, nu e deloc o întreprindere ușoară. În roman apar termeni precum argăsire, sārare umedă, sārare uscată, cîrnosire, cenușărire, piclaj, degresare, cusături în lanț cu o singură ață, în lanț cu două ațe, simple și în zigzag, *fourchette* și mulți alții, astfel că efortul traducătoarei, Alexandra Coliban, e demn de admirație, căci nu a fost unul obișnuit. Roth nu e un autor obișnuit.

A fost însă, cum am spus, tradus mult în limba română. Și, mai important, a fost tradus bine. Ca dovadă, reproduc aici un fragment dintr-o evaluare făcută de reprezentanții autorului în vederea aprobării uneia din traduceri, evaluare pe care, întîmplător, o am la îndemînă. Ea se referă la romanul *Operațiunea Shylock* (Editura Polirom, 2008), tradus de Anca Dan: "*A talented, professional and lively translation, whose many finds at times would stir this reviewer's jealousy*". Aș zice că o asemenea propoziție suficient de grăitoare – chiar și fără traducere.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



ZEII SINGURĂȚII

GABRIELA GLĂVAN

"Suedezul Levov! Rimează cu...Love!...
Suedezul Levov! Rimează cu...Love!...
Suedezul Levov! Rimează cu...Love!..."

Trupurile atât de tinere, elastice, încă incerte, ale majoretelor se arcuiesc în ritmul extatic al unei incantații adresate "puternicului, mirificului, singuraticului Suedez", adolescentul evreu cu trasături viking, blond, cu ochi albaștri, la fel de neverosimil în splendoarea lui paradoxală precum concilierea forțelor contrare ce au sfârșit lumea în al Doilea Război Mondial.

În America deceniului al cincilea a secolului trecut, meciurile de fotbal, baschet și baseball ale adolescenților din cartierul evreiesc Weequahic din New Jersey aveau rolul purificator al sărbătorii ce pune toate convulsiile pe *standby*. În acele momente magice, doar anatomia perfectă a atleților, mișcărilor lor grațioase și ferme, brațele ridicate spre traiectoria înaltă a mingii și vocile deopotrivă înălțate ale spectatorilor fac uitare teroarea, incertitudinea și deznădejdea de pe timp de război. Aceste mici descătușări orgiastice, temperate și domesticite, edulcorate, mascate ca jocuri de copii, sunt, de fapt, catharsisul fără de care comunitatea s-ar dezintegra. În rotirea costumelor viu colorate, în zvâcnirea picioarelor din salturile barbare ale dansului, se infiltrează, însă, promisiunea unei explozii.

Așa își începe Philip Roth poate cea mai tulburătoare dintre cărțile sale, *Pastorala americană*, roman al cărui tragism transcende proiectul literar al scriitorului, acela de a construi, în interiorul unei trilogii, o cronică a crizelor și metamorfozelor ce marchează istoria Americii în a doua jumătate a secolului XX și la începutul secolului XXI.

Romanul intersectează aparente și suprafețe contradictorii, fiind un text de o densitate dezarmantă ce și-a construit deja o solidă reputație în lumea criticii. Dincolo de toate acestea, cartea lui Roth e o lovitură în plex. Iar în clipele scurte și dureroase în care ți se taie respirația, se insinuează un sentiment ambiguu, ca o neliniște corozivă, a cărui semnificație am înțeles-o târziu, abia la a treia lectură: unul dintre cele mai versatile "bunuri" ale culturii occidentale, trecut prin nenumărate nuanțe și prefaceri, inocența, are cel mai adesea o natură tragică și subversivă, nefiind un dar, ci o traumă și-un blestem.

Nathan Zuckermann, alter-egoul ficțional deja clasic din romanele lui Roth, proiectează în eroul său din adolescență, Seymour Irving Levov — supranumit, datorită neobișnuitei sale înfățișări nordice, "Suedezul", — Visul American, în deplinătatea lui utopică și naivă. Fiul unei familii de evrei înstăriți, proprietari ai unei fabrici prospere de mănuși, tânărul atlet pare întruparea unui ideal fizic și moral a cărui desăvârșire e dintru început suspectă: Suedezul e adorat de toți, copii și adulți, nu stârnește invidii și pasiuni, ci doar atrage zâmbete calde și armonie, vârstele și contextele vieții sale se înșiră ca niște mărgelă perfecte, una după alta, calm, cu firescul complet anormal al unei vieți în care toate par că se așează simetric, proiectând un destin cum nu se poate mai blând și mai liniștit. Se căsătorește cu o

Frumoasă bună, inteligentă și până la cer răbdătoare în a-și convinge socrul că o soție catolică nu e un sfârșit de lume într-o familie de evrei, Dawn Dwyer, Miss New Jersey 1949, iubită-soție-și-mamă-model. De la aceste premise pornește Roth când, precum un sceptic lucid, într-o bună dimineață (omagiul lui Kafka), declanșează dezastrul.

Efortul lui Philip Roth de a-i conferi Suedezului dimensiunea copleșitoare a unui mare erou pozitiv este pe măsura celui de a da profunzime și substanță adevăratei protagoniste: personajul ce fracturează lumea narativă și o răsucesce furios pe după degetul ei mic e, de fapt, Merry Levov, fiica Suedezului și a lui Miss New Jersey, un copil dezaxat și nociv ce aruncă în aer, la propriu, micul paradis al orașelului Old Rimrock, aducând acasă absurdul războiului din Vietnam, eradicând pentru totdeauna acele certitudini ce au păstrat vie iluzia că răul nu se răspândește precum ciuma infiltrată punitiv în vechile cetăți din tragedia greacă, că moartea e doar *out there*, peste mări și continente, pe fronturi îndepărtate.

Dacă ne-am imagina o parodie meta-ficțională despre nașterea lui Merry Levov, în ea ar trebui să apară trei ursitoare, între care s-ar isca brusc o ceartă isterică. Cu greu am înțelege că una i-a hărăzit să fie bălbăită, dar să caute căi alternative de a se exprima și de-a fi ascultată, cealaltă — să găsească alinare în mâncare, și după ce va ajunge obeză, să se îndrepte spre hrana spirituală, iar ultima i-ar hărăzi să caute puritatea doar după ce se va acoperi de sânge, să-și depășească toate handicapurile doar după ce va comite, real, crima, și simbolic, incestul.

Merry, care ar fi trebuit, așa cum îi spune numele, și după cum i-a fost pregătită genealogia, să fie un copil al bucuriei, este o progenitură de coșmar desprinsă din scenariile cu copii demonici. Până la doi ani, când descoperă că nu poate vorbi decât cu greu și împiedicându-se, Merry plânge neîncetat. Despre ea, unchiul Jerry Levov, omul de știință coleric pentru care adevărul are întotdeauna consistența unei arme albe ce se înfige direct în țintă, îi va vorbi lui Zuckermann fără echivoc, bucurându-se de dispariția fetei, apoi de moartea ei, pentru că fiica Suedezului cel "binecuvântat cu toate atributele unei normalități monumentale" este cea care "îl transferă din mult râvnita lui pastorală americană înspre tot ce îi este antiteză și dușman, înspre furia, violența și disperarea anti-pastoralei — în strechea indigenă americană." Deși pare că ea este iraționalul din schema tragică, pe care îl transferă din marea Istorie în viața cotidiană, ea, cu toate defectele ei devenite insuportabile prin comparația zilnică, de clipă-de-clipă, cu frumusețea trufașă a minunatei Miss New Jersey și a gloriosului Suedez, copilul acesta iubit până la exces, dus la cei mai buni psihiatri și logopezi, îngrijit și protejat până la limita maniei, ea e, de fapt, adevăratul inocent a cărui neștiință e deviată în obsesie chiar sub privirile mereu căutând altceva ale celor doi părinți.

Când Merry se alătură grupării teroriste a Meteorologilor și detonează o bombă în oficiul poștal din magazinul universal al



idilic-provencianului Old Rimrock, viața Suedezului s-a desfășurat în bucăți, ca și când bomba i-ar fi explodat în sufragerie. Luat prin surprindere, pedepsit pentru toate împrejurările în care procedase impecabil, Suedezul pare fără apărare în fața unei catastrofe pe care nu o poate înțelege. Roth notează, memorabil: "Dar cine e pregătit pentru tragedie și pentru incomprehensibilitatea suferinței? Nimeni. Tragedia omului nepregătit pentru tragedie — iată tragedia fiecărui om."

Tragedia Suedezului însă e declanșată de un alt fel de hybris, acumulat dintr-o serie de excese mărunte, însă nu mai puțin semnificative. Roth face uz de un întreg arsenal de sugestii pentru a arăta cum Merry a devenit un monstru sub ochii lor, ai părinților care au comis erori insignifiante, care deși au fost trecute cu vederea, uitare, nu s-au evaporat în timp, anulându-se unele pe altele, ci au crescut în straturi, până la izbucnirea finală. Micile fixații ale copilăriei, manifestările timide ale unui complex al Electrei, șocul expunerii la violența prezentului, negocierile interminabile legate de plecările de acasă, fiecare conturează ocazii în care Dawn, dar mai ales Suedezul, ratează milimetric. În timp, aceste infime distanțe creează deviații enorme.

Unul dintre cele mai tensionate momente ale cărții este cel în care, după cinci ani de la momentul în care atentatoarea Merry dispăre, pierzându-și urma, Suedezul se duce să o întâlnească. Intensitatea acelor clipe e amplificată de un amestec de emoție pură și oroare cum numai încălcarea unui tabu ar putea genera. Însă tabu-ul fusese deja încălcat. Pe când avea unsprezece ani și se întorceau de la plajă, Merry i-a spus tatălui "sărută-mă și pe mine așa cum o sî-sî-săruti pe mî-mî-mama." Cu aceeași ușurință cu care a respectat interdicția, Suedezul a și încălcat-o. Și-a sărutat fiica pe gură, și, cu toate că "sărutul nu semănase cu nimic serios, nu fusese imitația a nimic, nu se repetase niciodată, durase numai cinci secunde... cel mult zece...", acea după-amiază incertă, cu toate necunoscutele ei, a contribuit la așezarea lui Merry pe sensul unic spre dezastru. Greșeala, dacă a influențat decisiv la pierzania lui Merry, așa cum se macină, peste ani, Suedezul, rememorând acea zi, a fost amplificată de un întreg șir de elemente benigne ale haosului, toate derivate din rădă-

cina iraționalului ce guvernează, în fapt, lumea.

După cinci ani, când o reîntâlnește, Merry a devenit jainistă și pare absorbită de extrema opusă furiei justițiare a atentatoarei de altădată: a renunțat la posesii materiale, și la igiena corporală, respiră printr-un vâl tras pe față și se îngrijește ca viața microscopică din jur să nu fie strivită nici prin hrănire, nici prin mers și, în ultimă instanță, nici prin respirație, pentru că Merry, cu ajutorul fanatismului criminal, a descoperit spiritualitatea sinucigașă. Acum, când simte izul fetid al corpului ei blindat de texte jainiste și de jeg, când anulează distanța infernală a celor cinci ani exasperanți, Suedezul, ajuns la capătul ultim al disperării, deschide gura, dar nu o mai sărută, ci revărsă pe chipul fiicei sale întrebarea, sufocată în vomă, "Cine ești?"

Cartea oferă scenariul absolut al eșecului nu doar într-o relație parentală, ci în tot ceea ce înseamnă raporturi de autoritate și comunicare în interiorul unei structuri sociale. În toți acei ani când a fost fiica iubită a Suedezului, Merry i-a oferit tatălui șansa de a-și da măsura înțelegerii, a viziunilor democratice despre necesitatea dialogului și "falimentul moral" al violenței, iar fanatismul ei, crescut ca o mutație aberantă a pasiunii infantile pentru fragila Audrey Hepburn, i-a stimulat acestuia toleranța fără limite și deschiderile liberale. Cu toate acestea, el a rămas rece, orb și surd la ce *spunea* ea cu adevărat.

Pe când era copil, Merry rostea, fără a se bălbâi, fraze stranie, răscolitoare: "Mă simt stingheră" sau "Viața e doar o perioadă scurtă de timp în care ești în viață". Trecute prin filtrele temerilor de a nu eșua în a fi un părinte bun, rațional, responsabil, cuvintele tot mai furioasei Merry se transformau într-un murmur pierdut printre silabe sacadate, amortizat de o iubire greșit calibrată și dizolvat în iluzia stabilității acestei perfecte familii americane. Parabolă a frământărilor violente ce macină America după război, *Pastorala americană* demitizează, alături de numeroase alte constructe și proiecții ideologice, și dimensiunea tragică și inefabilă a inocenței. În interiorul ei, bunul Suedez și monstruoasa Merry își au, fiecare, propriul zeu al Singurătății.

OPERATIUNEA ROTH. O CONFESIUNE

CRISTINA CHEVEREȘAN

15 MARTIE

Decolez spre New York. La Timișoara, în zori, ningea neverosimil. N-am mai fost niciodată în America doar pentru zece zile. Și ce zile! Mi-e teamă să nu mă dea fusul orar peste cap. N-ar fi păcat să fiu adormită — la propriu! — la conferințele pe care mi le-am dorit atât? Scot programul și-l studiez iar, uimită ca acum câteva luni, după mesajul de acceptare în selecta Societate Roth. *Roth@80, 18-19 martie, hotelul Robert Treat, Newark, New Jersey*. Două zile dedicate aniversării de optzeci de ani a lui Philip Roth, poate cel mai incitant, provocator, prolific și nedreptățit autor american în viață (spre exasperarea fanilor, Nobelul se lasă așteptat, deși scriitorul și-a parafat solemn sfârșitul carierei, alegându-și cu atenție biograful oficial).

Derek Parker Royal, Debra Shostak, Ira Nadel, Elaine B. Safer, Dean Franco, Adam Zachary Newton sunt doar câteva nume arhicunoscute nu doar specialiștilor în viața și opera sărbătoritului, ci și iubitorilor de Barth, Pynchon, Kesey, Auster, Joyce, Leonard Cohen, Woody Allen, literatură (multi-)etnică americană etc. Staruri ale lumii academice americane și nu numai, adunate să își omagieze unul dintre favoriți. Prelegeri, mese rotunde, discuții de grup, lucrări individuale, toate concentrându-se asupra unui personaj principal: Roth/ Kepesh/ Zuckerman. Întâlnirea de gală a unui club select.

18 MARTIE

3.30 a.m. La 8.30, în Newark, urmează să vorbesc despre Roth în România și să deschid ziua dedicată lui. Onoare și stres suplimentar cu privire la naveta matinală din Manhattan (Lower East Side). Ieri am făcut o excursie exploratorie la Penn Station. Am bilet, știu de unde plec cu NJ Transit. Cu gândul la ce va urma, nu mai pot adormi. Unde mai pui că în New Jersey e și casa inconfundabilului Bruce Springsteen! La 6 sunt în picioare. La 6.30 ies pe ușă, întrebându-mă cât de pustie va fi zona până la stația de metrou Delancey. Surpriză? Deloc! New York-ul "nu doarme niciodată" ... și pleacă devreme la serviciu. Străzile forfotesc. Metroul — plin și, ca de obicei, eficient. Taxi-uri, camioane ce descarcă marfa pentru săptămâna ce vibrează deja în aerul proaspăt al zorilor, oameni grăbiți, cu ziare sub braț și nelipsita cafea la pachet.

Călătoria din măruntaiele vechiului *Mannahatta* până la suprafață, peste râu, la Newark Penn Station, durează mai puțin de 20 de minute. Destul să văd grămezile deprimante de reziduuri și clădiri industriale, coloanele de fum ce brăzdează cerul plumburiu de martie zgribulit. Un amic american, auzind că merg la Newark, îmi scria: "Presupun că are legătură cu Philip Roth, altfel ar fi ca și cum, ajuns în vizită în România, te-ai repezi la Copșa Mică!" Nimic nu-mi strică însă amestecul de agitație și bună dispoziție. Urmez harta și ajung — prin dimineața inadmisibil de înghețată pentru anotimp, printre clădiri înalte de birouri, pe străzi pustii față de cele new-yorkeze — la hotelul Robert Treat.

Participanții sunt întâmpinați cu zâmbete, cafea și tradiționalele *muffins*, plus dosare de conferință, insigne și miraculosul "button" pe care suntem avertizați să nu-l pierdem: e biletul la toate evenimentele

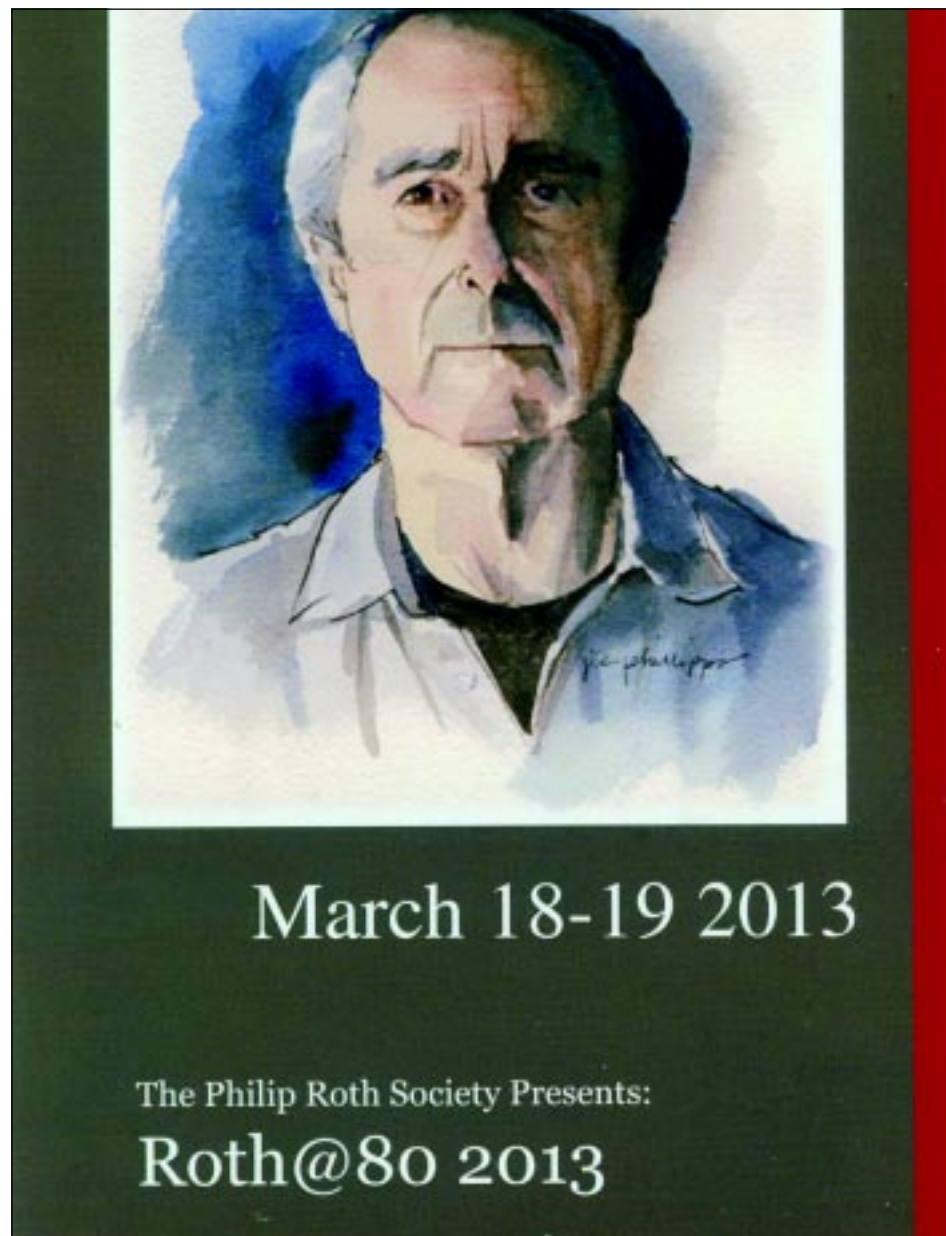
aniversare de mâine. Fac cunoștință cu organizatorii principali (David Gooblar și Aimée Pozorski, ambii autori și editori de cunoscute volume dedicate lui Roth, mult mai tineri și mai entuziaști decât îmi imaginam). Îmi caut sala, îmi instalez echipamentul și mă întreb câtă lume se va trezi la prima oră pentru a afla câte ceva despre *Roth peste hotare*. Secțiunea o include și pe Olga, rusoaică din Kazan, despre care aflu pe parcurs, cu nedisimulată uimire, că e autoarea unei teze de doctorat dedicată lui Roth în Rusia. De pe ecran, *Roth in Romania* întâmpină, primitor, curiosii.

Spre surprinderea mea, nu ducem lipsă de public, atenție sau întrebări. "Exotismul" prezentărilor noastre atrage personaje dintre cele mai diverse, de la moderatoarea energică, hotărâtă să pronunțe impecabil două nume nu tocmai ușoare (al meu și al Olgăi!), până la traducătoarea finlandeză a lui Roth (îmi spune ulterior că are la activ nouă volume. O interesează în mod deosebit declarațiile lui Radu Pavel Gheo, pe care l-am intervievat în dubla sa calitate de editor și traducător român al lui Roth. E uimită de comentariile legate de notele de subsol. În Finlanda, sunt interzise!)

Profesori, studenți, colegi din Timișoara și din țară sunt vedetele unui expozeu ce trece în revistă aspecte ale predării, traducerii și recenzării lui Roth în România. Site-ul Polirom face senzație prin secțiunea bogată și bine organizată de extrase din presa culturală. Răspundem curiozităților literare, lingvistice și culturale, trecând de la cenzură, comunism, populațiile și tradițiile evreiești din Europa Centrală și de Est, curriculumul universitar actual, preferințele publicului în ce privește literatura americană, tendințe, influențe, critici, bloguri. Discuțiile continuă și în pauză, până (re)apare David: "Am auzit numai lucruri bune despre secțiunea voastră!" De acum mă pot relaxa și bucura de festivalul academic.

În cele patru săli se succedă nu doar vorbitori ale căror articole le-am devorat, căutat, fotocopiât, descărcat și citat conștiincios, ci și teme ce suscită interesul celor prezenți (un club extrem de distins, având în vedere că evenimentul e deschis numai membrilor Societății Roth). Despre Roth și reputație literară, procedee narative, canon, gen și sexualitate, exegeză, etape de creație, Bellow, Newark sau romane precum *The Counterlife*, *Operation Shylock*, seria *Nemeses* și multe altele discută cele câteva zeci de profesori, traducători, critici, cercetători, cu degajarea, bucuria și trăirea unei întâlniri unice. Nimeni nu stă cu ochii pe ceas, nimeni nu se plictisește. Pasiunea și umorul par a fi elementele-cheie ale unei zile reușite.

Bucuroasă, pornesc spre New York. O idee nu-mi dă pace. Pe 29 martie, PBS va difuza premiera documentarului *Philip Roth Unmasked*, în seria *American Masters*, ca omagiu adus scriitorului ajuns octogenar. Timp de o săptămână, însă, într-un cinematograf independent din Greenwich Village, cu sprijinul Ostrovsky Family Fund, rulează în avanpremieră pelicula. Ajung, printr-o lapoviță ce numai a martie târziu nu aduce, pe West Houston. "Philip Roth, vă rog. Cât face?" "E gratuit. Se va forma un rând în ordinea sosirii". Îmi primesc



încântată biletul: din nou norocoasă! Mă scufund într-un fotoliu din mijlocul sălii ce devine, treptat, neîncăpătoare. În penumbră, protagonistul anunță din start: "Mi-au mai rămas două mari catastrofe de înfruntat. Moartea și o biografie. Sper ca cea dintâi să vină prima".

Urmează portretul artistului la toate vârstele, văzut prin ochii proprii și cei ai marilor prieteni: realizări, eșecuri, faimă, spaimă, durere fizică și sufletească și, peste toate, o dragoste infinită pentru cărți. Nathan Englander, Nicole Krauss, Jonathan Franzen, Claudia Roth Pierpoint, Mia Farrow, colegi de liceu, universitate și armați îl "dezvăluie" pe Roth într-un documentar complex și tandru, tranșant și trist, cu toate răsetele stărnite, ocazional, în sală. Plec cu imaginea omului sprijinit de biroul înalt din casa din Connecticut, la care scrie în picioare din cauza chinătoarelor dureri de spate. "Timpul s-a scurs. Am ajuns la final. Sărmanul tip o să moară. Haideți să încheiem așa", persiflează amărui un Roth evident preocupat de propria finitudine, topindu-se treptat în generic.

19 MARTIE

Ziua cea mare. Ajung la Newark puțin înainte de 10, sar într-un taxi. Șoferul se asigură că a înțeles bine ("Washington Street, Miss?") și mă depune în fața Bibliotecii Municipale. Uit ceața și bălțile în secunda în care intru pe ușa clădirii impozante. Portăreasa mă îndrumă spre etaj. Într-o sală cu tavane înalte și șemineu ne așteaptă un

mic dejun din partea organizatorilor și deschiderea oficială. Se spun anecdote legate de viața lui Roth în Newark, legăturile de suflet cu cei din partea locului, se prezintă conținutul expoziției și implicarea autorului în selectarea fotografiilor. Asaltăm, împreună cu o sumedenie de jurnaliști, vitrinele ce înfățișează momente și persoane de bază în existența sărbătoritului: rude, prieteni, scriitori, politicieni, actori, premii. Și cărți, multe cărți. Admirăm, comentăm, ne simțim noi înșine ca într-o familie largită.

Ora 12: În fața Muzeului ne așteaptă trei autocare pentru turul Newark-ului. Ni se alătură plătitori de bilet, dornici să ia parte la o aniversare aparte. Primim o selecție de pasaje din romanele lui Roth. Le vom citi pe măsură ce ajungem la locurile menționate: Washington Park, Essex County Courthouse, Clinton Avenue, cartierul și liceul Weequahic și, în cele din urmă, 81 Summit Avenue — casa galbenă cu placa memorială "PR". Într-adevăr, orașul nu e cel mai palpitant loc cu putință, mai ales prin geamurile șiroind de ploaie. Recunoaștem însă fundalul paginilor (răscitite și ne entuziasmăm ca niște copii să vedem de unde a plecat cel pe care am venit de pe mai multe continente să-l celebrăm. La fosta reședință a familiei Roth, o spărtură binevoitoare în nori ne oferă instantanee prețioase (spre probabila exasperare a locatarilor actuali).

Nu doar jurnaliștii ne urmăresc asiduu (înregistrări, camere, interviuri, poze — mâine evenimentul va ocupa primele pagini).

Mașini de poliție ne escortează pe întregul traseu, făcându-ne să sperăm că poate, la un moment dat, scriitorul însuși va urca să ne salute. Dar nu, momentan suntem singurele "V. I. P"-uri... Oprirea la bazilica romano-catolică provoacă rumoare: Roth nu e foarte "dus la biserică", murmură excursioniștii de ocazie, neputându-și stăpâni însă admirația pentru edificiul splendid, a cincea catedrală nord-americană. "E perla Newarkului, nu puteam să nu v-o arătăm", se justifică, mândri, localnicii. Ar fi fost, într-adevăr, păcat, mai ales că amplasamentul nu ne-ar fi încurajat să o vizităm.

Peste două ore, suntem așteptați la o recepție și un program special, cu participarea omului zilei. Îmi amintesc replicile colegilor și prietenilor: "Și, o să faci un interviu?", "Să iei cărți pentru autografe!", "Să faci poze cu Roth!" Cum să explic că ar fi practic imposibil? Ajunge că "merg la ziua lui". Ajung devreme, regretând că frigul înțepător și naveta matinală nu mi-au permis o ținută ceva mai adecvată cadrului festiv. Nu contează, sunt doar un spectator. La rând la garderobă, un tânăr se întoarce transfigurat: "Parcă l-aș fi văzut pe Salinger!" Îi urmăresc privirea și încremenesc la rândul-mi: la jumătate de metru trece, nestingherit, unul dintre autorii cei mai retrași ai literaturii americane contemporane — Don DeLillo. Îmi înăbuș surpriza amintindu-mi că serata va include invitați ai sârbătoritului al căror nume nu fusese anunțat.

Primesc programul și pătrund în sala de cocktail. Aranjamentele florale, imagini proiectate pe două ecrane laterale anunță o seară aparte. Citind lista de vorbitori, aproape mă ciocnesc de cineva. Ridic privirea și îl recunosc pe Norman Manea. Nu mă mai mir, îl știu prieten al aniversatului. Salut în română, mă prezint. Trec sub tăcere faptul că l-am citit și recenzat; nu despre asta e vorba. Amabil, pare a se bucura de întâlnire. Ne vom regăsi mai târziu, în sală. Cu ochii măriți, îi descopăr, rând pe rând, pe Paul Auster și Siri Hustvedt, Nicole Krauss și Johathan Safran Foer. Copleșită, îmi imaginez câte alte personaje culturale de prima mână trebuie să se afle răspândite pe la mese, angajate în conversații informale, protejate de priviri curioase de mai puțină expunere mediatică a figurii lor. Așteptându-și cuminte băutura, DeLillo din nou. O doamnă plină de elan, fostă editoare a lui Roth: "Ești E. L. Doctorow, nu?" Omul se scuză, încurcat și amuzat: "Nu, era ocupat azi, așa că m-au trimis pe mine. Sunt Don DeLillo". Stânjeneală, râsete, anecdotă în desfășurare. Așa ceva se întâmplă doar în *sit-coms*!

Între lista de vorbitori anunțați și starurile din public, mă pot doar gândi că, dacă în seara asta s-ar întâmpla ceva la muzeul din Newark, America ar rămâne fără mare parte din literații de prima mână. Două doamne drăguțe țin să-mi asigure amintiri de neuitat, impresionate probabil de distanța parcursă de la Timișoara (unde au fost cândva!). Mă sfătuiesc să împrumut puțin tupeu american și mă împing direct într-un dialog cu DeLillo. Fidel reputației, pare a nu ști cum să se țină mai departe de întreaga agitație. Îmi spune că e un mare admirator al cinematografilei românești (știe titluri și regizori!) și mă asigură că, spre deosebire de Roth, lucrează din greu și nu intenționează să se lase de scris.

În partea de sus a scărilor, rumoare: Philip Roth își privește scurt publicul. Prietenii îl îmbrățișează, sala se precipită în direcția lui. Presimțind un tsunami, dispare. Ne îndreptăm către sala de spectacole, căutând locurile atent marcate pentru care am primit numere de ordine. Olga mă urmează peste tot. Fără baterie la

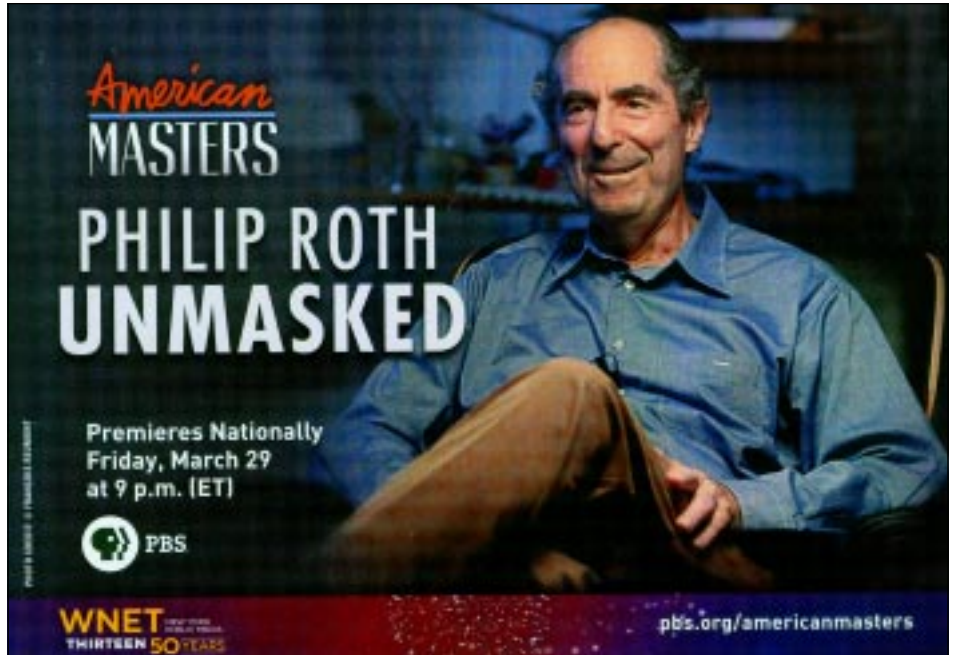
aparatură foto, se teme că nu o va crede nimeni acasă fără câteva poze. Lângă noi stau chiar dl. Manea și soția, care umează să plece dimineață la Târgul de Carte de la Paris. În fața noastră se așează toți "marii" observați anterior. Mă întreb dacă acasă ar fi posibilă o asemenea celebrare bonomă, unde marile minți să se întâlnească și respecte, cu decență și recunoștința de a se regăsi laolaltă. În contextul perpetuelor confruntări din sfera publică românească, dilema persistă.

Înainte de stingerea luminilor, studiez programul. Seara o va deschide Liz del Tufo (Newark Preservation and Landmarks Committee), urmată de Aimée Pozorski, din partea Societății Roth. Urmează cunoscuții Jonathan Lethem, Hermione Lee, Claudia Roth Pierpoint și Alain Finkielkraut. După o scurtă pauză, irlandeza rebelă, Edna O'Brien, îl va prezenta pe cel ce nu are nevoie de vreo prezentare în fața unui public inițiat. După discursul lui, toastul va fi completat cu o urare în Ojibwe a scriitoarei cu rădăcini tribale, Louise Erdrich (una dintre primele care mi-au insuflat interesul pentru literaturile etnice din SUA). Se anunță două ore palpitante.

Cuvintele introductive îl plasează pe Roth în contextul Newark-ului natal și exprimă recunoștința localnicilor pentru derularea festivităților într-un oraș cu o situație economică precară, eclipsat cultural de New York-ul vecin, în ciuda statutului de capitală a statului New Jersey. Aimée își descrie uimirea când, după un schimb timid de mesaje cu autorul octogenar, acesta își exprimase nu doar acordul pentru desfășurarea unei conferințe cu tentă aniversară, acompaniată de varii alte evenimente, ci și intenția de a fi prezent pentru a mulțumi cercetătorilor, apropiaților și admiratorilor adunați în cinstea sa. Neașteptata onoare tulbură încă glasul organizatoarei, neîncrezătoare, parcă, în realitatea acestei seri. Nimic forțat, nimic stânjenitor, nimic pompos în afecțiunea celor strânși de bună voie în jurul unui om care, timp de decenii, le-a fost mult mai mult decât simplu obiect de studiu și observație.

Impresia o confirmă intervențiile invitaților. Johanthan Lethem deschide seria de vinete de lux. Scriitor, activist, recompensat cu National Book Critics Circle Award pentru *Mother Brooklyn*, pasionat de muzică, benzi desenate și proza detectivistică, surprinde audiența, evitând un elogiu tradițional. Citește un scurt "contratribut" în care își descrie fascinația adolescentină pentru romanul cu tentă kafkiană *Sânul*. Hohotele de râs validează nu doar umorul spumos și (auto)ironic, ci și paralela făcută între admirația pentru scrisul lui Roth și o boală contagioasă ce-i afectează, grav și evident, pe toți cei de față. Într-o notă diferită, Hermione Lee, președinta Wolfson College din Oxford, autoare de biografii și monografii dedicate unor figuri de marcă ale scenei literare (de la Virginia Woolf și Edith Wharton la Willa Cather, Elizabeth Bowen și Philip Roth) își dedică intervenția unui tip de intertextualitate mai puțin studiat, continuând, doct, conferința de ieri: prezența trimiterilor — explicite sau subtile — la universul marelui Shakespeare în romanul rothian e revelată succint zecilor de universitari ce par a-și lua notițe mentale, promițându-și să verifice și aprofundeze totul la propria masă de lucru.

Claudia Roth Pierpoint, critic la *The New Yorker* de peste douăzeci de ani, schimbă din nou tonul, invocând detalii precum rolul muzicii și tacămurilor. Personajele feminine — ce i-au atras autorului nu puține critici — ocupă un loc central. Odată, când vorbitoarea decisese să se plângă scriitorului însuși de profilul unei protagoniste, replica



venise prompt: "Dacă ai auzi ce spune ea despre tine!" Urmează Alain Finkielkraut, în engleză. Filozof și profesor la Ecole Polytechnique de Paris, autor — printre altele — al cunoscutei lucrări *Evreul imaginar*, dar și al unor volume de eseuri literare, dintre care *Et si l'amour durait* include un capitol dedicat romanului *The Professor of Desire* (netradus, din câte știu, în română). Alege să vorbească despre ultimul roman: *Nemesis*. Jocul tragic al șansei și nenorocului, arbitrarul soartei și modalitățile inventive și mereu lucide în care Roth le surprinde de atâta vreme. Intervenția rotunjește inspirat panorama oferită de patru vorbitori bine aleși: un scriitor, un critic, un jurnalist, un filozof, o pasiune comună.

Freamătul minutelor de pauză, scurtele călătorii printre rânduri, invitați ce se salută și comentează, fotografiile permise doar în acest moment de respiro, totul se impregnează de tensiune și emoție crescânde. Momentul apoteotic al serii se apropie. Cum va fi? Mă gândesc la documentarul de ieri și mă întreb dacă și această seară face parte dintr-un plan prin care maestrul-păpușar își regizează propria ieșire din scenă. Filmările personal(izate), celebrarea mult mai publică decât s-ar fi putut bănuși că-i stă în fire, determinarea de a-și alege propriul biograf și de a-i furniza acele informații pe care le consideră demne de și esențiale pentru felul în care va fi cunoscut generațiilor viitoare — îmi par mutări ale unui fanatic al controlului.

Edna O'Brien, întruchipare a eleganței și rafinamentului, adaugă dimensiunea pur umană luărilor de cuvânt. Vorbește deschis despre o prietenie de zeci de ani (liniștindu-i, cu umor, pe toți cei ce vor fi speculat existența unei relații mai mult decât amicale între ea și sârbătorit), narează episoade ce expun nu doar autorul meticulos, ci și individul șarmant, plin de personalitate și, inevitabil, dificil. Din culise, acesta își face apariția, zâmbitor, amuzat de poveștile pe care pretinde că nu le-a auzit dar și le poate imagina. Sala se ridică aplaudând, maestrul primește cu brațele deschise valul de căldură. Spre deosebire de antevorbitori, din cauza durerilor de spate, nu stă la pupitru. Se așează la biroul special amplasat în centrul scenei și citește. O (ultimă?) răbufnire a celui ce a renunțat, definitiv, la scris.

În nota ludică a serii, începe cu un șir de confesiuni pe care, desigur, *nu* le va face, de locuri și amintiri despre care *nu* va vorbi. Deschizând ușa spre Newark-ul copilăriei și tinereții, face o încântătoare și emoționantă declarație de dragoste și statornicie orașului ce i-a însoțit experiențele și i-a găzduit personajele de-a lungul carierei iar acum îi oferă acest cadou. *Nu* vorbește despre meciuri sau

cinematografe, prăvălii, gospodării, locuitori, colegi. *Niciun* cuvânt despre vastul parc folosit în scopuri mult mai creative decât banalul patinaj sau pescuit. *Nici vorbă* de scrierile pline de vestigiile propriei memorii, deghizate abil sub aparența decorurilor, ideilor, oamenilor. *Nimic* din mania de a descoperi și surprinde esența Americii profunde sau a naturii umane — definită, încadrată, contextualizată.

Totul se leagă, însă, de ultima mare obsesie pământeană: neființa. Ne amintim, cu o reverență către Kafka, că "sensul vieții e că se sfârșește", iar Mickey Sabbath e un (non)-erou urmărit de spectrul acestei revelații. *Sabbath's Theater*, cartea preferată a autorului, e cea din care citește, răsfățându-ne, învățându-ne, întristându-ne. O călătorie prin cimitir, printre cunoscute și necunoscute, dragi și indifereți, și negocierea unui loc de veci aproape de familie. Descoperire de sine și de ceilalți, afirmație și sentință finală: "*Iată-mă, am ajuns!*" Reprezentație de zile mari și de o unică seară, Philip Roth la rampă, niciun ochi complet uscat în sală.

(Ne) revenim în salon, cu prăjituri și șampanie. În centru, un tort adecvat: volumele lui Roth, sclipitoare pe suprafața imaculată, și o carte deschisă la portretul celui ce ne privește cu surâs vag, eternizat deja. Cu tobe și artificii, sârbătoritul coboară treptele de marmură și e asaltat. Blitzuri, camere de filmat, mulțimea face valuri în jurul *lit*-star-ului. Controversat, scandalos, fermecător, stilist extraordinar și jurnalista atent al transformărilor Americii, stă în mijlocul nostru copleșit, fâstăcit, depășit parcă de proporțiile petrecerii. Taie tortul, mulțumește. Îl filmez și iau acasă cel mai prețios suvenir.

Răbdător, afabil, se așează la o masă special amenajată și se oferă cu generozitate celor prezenți. Unul câte unul, iluștri și necunoscute, înaintăm hipnotizați, nevindându-ne a crede. Îi spun că am venit din România să îi urez *La Mulți Ani*. Zâmbește larg și mă întreabă dacă l-am întâlnit pe prietenul lui, Norman Manea. Îmi strânge mâna. Mi-ar da cu drag un autograf dar l-ar prinde zorii împărțind semnături! Îi urez tot ce-și dorește, să se bucure de alegerile lui până la capăt. E, evident, obosit, dar pare a sorbi fiecare cuvânt, fiecare individ, imortalizându-ne la rândul-i, luând notițe mentale pentru cine-știe-ce rememorare. Mă întreb cum se simte, de fapt, ce impresie îi face lunga seară plină de bune intenții, dar și de o anume doză de tristețe. O mare întâlnire. Parcă și o despărțire. Unul dintre microbuzele oficiale deschide ușa în fața mea: *Penn Station*! Mă cuibăresc pe banchetă: o ultimă mică minune după balul de suflet al Cenușăresei. *La revedere, Philip Roth! La mulți ani!*

DĂM PESTE MĂMULAR

DANIEL VIGHI

Negustorii mișună de la Facere, fără ei nu se poate, sunt prezenți peste tot în lume, fie ea medievală, iluminist-raționalistă sau socialistă. Negustorii, ambulanți sau nu, exprimă simbolic metamorfoza căreia îi putem spune schimbare la față, sau *preobrajenie*, prin care o realitate, un fenomen, un om sau o îndeletnicire devin nesemnificative prin exces de prezență, prin ubicuitate. Din vremea dedaniților este la fel. Despre aceștia scrie prin veacul luminilor abatele dominican dom Calmet a cărui figură am găsit-o în paginile unei cărți vechi de trei veacuri în mirololanta bibliotecă de pe strada Horia din Arad. Acolo am dat de abatele Calmet și mi-am spus în barbă, imediat ce i-am găsit gravura: "Ia te uită, ce bine seamănă cu domnul academician Răzvan Theodorescu: tot chel ca acela".

Și cum ziceam, Augustin Calmet scrie într-un uriaș dicționar al Bibliei (tomul al doilea, ediția a patra) din secolul lui Martinès de Pasqualis despre poporul dedaniților că făcea parte dintre acei negustori care vindeau și cumpărau în piețele orașului Tyr pentru că erau "très-commerçants", "peuple d'Idumée", adică arabi, că dedanianiții "sont les descendants de DADAN, fils de RHEGMA, petit-fils de Chanaan (GENES. X, 7), ou de DÉDAN, fils de JECSAN, petit-fils d'Abraham par Céthura (GENES. XXV, 3)". (Calmet, 1859, p. 83).

După mai multe veacuri, un oarecare Spendius, care vorbea cursiv greaca, ligurica și punica, fu luat prizonier de cartaginezi, le sărută mâna mai marilor acestora ca să-i cruce viața și-i conduse la magaziele Syssiților, neam de negustori ambulanți care vindeau cupe din smarald frumos mesteșugite din care beau vinuri nobile sacerdoții și patricienii (Flaubert, 1879). Pe negustori îi găsesc Bouvard cu amicul său Pécuchet pe Venus, trăiesc acolo împreună cu jandarmii și sunt în veșnică agitație contra regimului (Flaubert, 1891).

Negustorii ambulanți ajung, cum este și fiirec, la Geneva, în preajma lui Jean Jacques Rousseau și asta fără să fie mânați neapărat de neliniști filozofice sau pedagogice, precum domnul d'Ivernois, francez refugiat¹. Altundeva, César Birotteau intră în magazinul unui negustor de umbrele care-i dă asigurări că un comersant care se respectă scoate bani din piatră seacă (Balzac, 1838).

De aici spre zilele noastre comerțul și negustorii cuprind planeta, pătrund în viața noastră de zi cu zi, se trezesc și se culcă împreună cu noi: sârmanii indieni de le zice Native Americans din rezervații protestează cu cinci ani înainte ca mileniul să se încheie la National Congress of American Indians contra comercializării religiei și a simbolurilor religioase de coropcarci neaveniți (Suzanne J. Crawford, 2005). Aceștia, coropcarci, sunt asemenea lui Ianache din *Hanu Ancuței*, în cinstea căruia închină vin din oală de pământ monahul Gherman, întâiași dată scoborător din munte la câmpie. Călugărul ni-l descrie în puține vorbe pe negustorul ambulant, coropcarul Ianache "care duce-n lădițele lui lucruri ușoare și de mare preț: bucurii de fată mare" (Sadoveanu, 2003, p. 10). În taifasul de la han coropcarul se arată cu dulamă și pipă, graiește despre bicsisnicia lumii de azi față cu asprimea iernilor de odinioară:

"— Acum nici nu mai sunt oamenii care

au fost, urmă meșterul Ianache; și comisul Ioniță încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acuma trăiește o lume nouă și becisnică.

— Așa este! mormăi întărâtat răzășul de la Drăgănești.

— Și iernile pe-atunci erau mai tari, hotărî coropcarul, apropiindu-și de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe-atunci; și eu acuma n-am ce face cu dânsa în vremea iernii. O port așa între umeri, ca să mă fudulesc cu dânsa" (Sadoveanu, 2003, p. 23).

Un sinonim al coropcarului – mămular – îl găsim în enumerarea meseriilor cu arome orientale din *Manualul întâmplărilor*, de Ștefan Agopian, citat de Mircea Cărtărescu în studiul său despre postmodernism (Cărtărescu, 1999). Dăm peste mămular și într-un document muscelan (leat 7264, mai 10) în care stă scris cum că "eu, Jînga Guguian, și cu soția mea Stanca împreună și cu copiii mei car[i] să află dau credincios zapisul mieu la mâna dum[nea]lui Ioan Butoiu și la mâna dum[nea]lui pârălăbului Coman Buzatu d[în] Dragoslavele precum să știe că i-ara dat o moșie anume din cap[ul] Priboiului până în groapă, după drum, unde coboară drum[ul] în vale" (Răuțescu, 1933). Banii pentru tranzacția din zapis sunt trecuți acolo de Guguian, printre ei un leu "plătit de la Enache Mămular pă unt" (Răuțescu, 1933).

Fie ei coropcarci, mămulari sau comis voiajori, grea lupta aceasta a negustorilor ambulanți. Îi știm pentru că au răzbit până în zilele noastre, îi putem vedea peste tot, prin iarmaroace cărora li se spune astăzi piețe de vechituri, odinioară erau denumite, exotice, *ocsko-piat'* – ceea ce era cam același lucru.

Balzac, H. d. (1838). *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*. Paris: Chez l'Editeur, 3, rue Coq-Heron.

Calmet, A. (1859). *Dictionnaire historique, archéologique, philologique, chronologique de la Bible*. Paris: J. P. Migne Editeur.

Cărtărescu, M. (1999). *Postmodernismul românesc*. București: Editura Humanitas.

Flaubert, G. (1879). *Salambô*. Paris: G. Charpentier, Editeur.

Flaubert, G. (1891). *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Bibliothèque Charpentier.

Sadoveanu, M. (2003). *Hanu Ancuței. Baltagul*. București, Chișinău: Editura Litera internațional.

Suzanne J. Crawford, D. F. (2005). *American Indian religious traditions : an encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc.

Răuțescu, P. I. (1933). Acte și documente muscelene. *Buletinul Comisiei istorice a României*, 105.

Rousseau, J. J. (s.a.). *Les confessions*, 3. Paris: Editions Jules Tallandier.

¹ "Ce M. d'Ivernois de Genève passait à Motiers deux fois l'an, tout exprès pour m'y venir voir, restait chez moi du matin au soir plusieurs jours de suite, se mettait de mes promenades, m'apportait mille sortes de petits cadeaux, s'insinuait malgré moi dans ma confidence, se mêlait de toutes mes affaires, sans qu'il y eût entre lui et moi aucune communion d'idées, ni d'inclinations, ni de sentiments, ni de connaissances. Je doute qu'il ait lu dans toute sa vie un livre entier d'aucune espèce" (Rousseau, s.a., p. 184)



SE VA URMĂRI COMPROMITEREA VIOREL MARINEASA

"... fără să știu, i-am distrus viața..." (Ion Gavrilă Ogoranu)

Căciunul din decembrie 1989 a prins-o pe domnișoara Veronica zăcând în pat. S-au adunat multe: coxartroză, insuficiență cardiacă, hernie de disc și câte altele. Înainte de prânz i-a adus Safta, vecina, ceva de-ale gurii, ca pentru sărbători. Abia de s-a atins. I-a încredințat Safta una din cheile de la garsonieră, ca să nu mai fie silită să coboare din așternut și să șontăcăie până la ușă. Dar și pentru caz de, vorba ceea, forță majoră. Nu vrea să-l mănîie pe Dumnezeu Drăguțul, suntem la voia Lui, însă tare s-ar bucura de ar lua-o la El. Noptile o chinuie cel mai rău. Își pironeste privirea în candelă mereu aprinsă, și atât. Nu așteaptă nimic, nu se gândește la nimic. Geme. Ațipește. Aude cum geme în somn. Un frison o deșteaptă. Deschide un ochi. Luminița e în locul știut. Zici că se apropie. Întinde brațul, ca s-o atingă cu buricele degetelor. Și tot așa, până spre ziuă. Atunci, pentru câteva minute, cade într-o amorțeală ca de moarte. Cu puțin înainte percepe cum cineva se răstește pe stradă. Uneori, un claxon. Aproape că-i bine. Păcat că nu durează.

A tot încercat Safta, care-i cam zbanghie și smucită, s-o învie zilele astea, că uite, domnișoara Veronica, pică Ceașescu și șleahta lui, iar dumeata stai mototol sub pilotă, hai să ieșim în târg și să manifestăm, însă nu i-a prea trezit interesul. A dat din mână a lehamite, adică ce-o mai privește pe ea? Televizorul TEMP-6, alb-negru, scos printr-un tertip de la casat, parcă i l-a dat în batjocură directorul la pensionare, căci n-a funcționat decât o zi, ca apoi să afle de la meșteri că nu mai poate fi dres cu niciun chip. E misiunea Safta să-i înșire ce întâmplări de necrezut se succed la Televiziunea Română devenită brusc Liberă, i-ar fi împușcat pe Cei Doi, asta merită văzut. Da, da, cam târziu, zice domnișoara Veronica, dar chiar de sfintele sărbători? Ia vezi, pare brusc interesată și prepară gestul de a înșfăca de pe noptieră mânerul aparatului de radio MAMAIA, tot te-am rugat, Safto, să-mi cumperi baterii noi, că astea-s duse, iar eu, mai nou, sunt și tare de urechi... intenția rămâne în aer, mâna se închircește, bolboroseli ies pe gura coanei Veronica, ochii se dau peste cap.

N-ar fi bănuț, cu patruzeci de ani în urmă, că una ca Safta îi va sta la căpătâi. Nici să se mute cu postul dintre ai ei n-ar fi crezut că se poate. La început au luat-o cu deficiențe constatate în serviciul pe școală (când copiii își trag scatoalce, vorbesc necontrolat și pot scrijeli pe ziduri însemne subversive), cu insuficienta preocupare în promovarea acțiunilor din filiala Asociației Române pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică, cu faptul că predă istoria având abateri de la linia lui Roller și, implicit, a marelui Stalin. Au survenit și certurile interminabile cu Valeriu, cel care o curtase asiduă și-l surclasase prin seriozitate pe fantele Dori, preferat în mintea ei de găină în primă instanță. Reproșurile celui dintâi i s-au părut fanteziste, rod al minților unor cucoane intrigante și invidioase. A reluat legătura cu Dori, dar asta nu i-a adus decât ponoase, pe toate canalele apărui ideea că e o femeie ușoară, demnă de a fi evitată, dar și gata să-și piardă capul la o adică.

Colac peste pupăză, direcțiunea și-a înăsprit pretențiile, nemulțumită că pedagogia lui Anton Semionovici Makarenko privind raportul dintre joc și muncă atunci când discutăm despre fragilitatea copilului nu e aplicată la parametrii maximi. A intervenit și conflictul cu tipa infiltrată în apartament, avea cu ea bucătăria și baia în comun, o tot reclama la miliție, la *spațiu*, la *sfat* pentru încălcări imaginare ale normelor și ale regulilor, deși aia era mereu într-o contraofensivă sprijinită de feluriți șefuleți locali, unii înghesuind-o noapte de noapte în cotloanele disputate, alții sperând s-o facă vreodată.

Liderii s-au schimbat, dar calificativele în dungă au rămas scai pe domnișoara Veronica, vinovată că a precedat protocronismul cu doi-trei ani și că nu era în măsură s-o facă, a tot dat-o, la nivel de școală elementară, cu geto-daco-tracii și cu Părvan, dar a mai și comis-o pomenindu-l pe regele Carol I drept reformator al țării, ce talmeș-balmeș e în capul acestei tovarășe, a conchis un instructor de la *Regiune*, neștiind el ce învățături epocale urmează. Profesoara Veronica și-a cerut scuze sub formă de autocritică, a retractat imens, dar n-a fost de ajuns. Au urmat noi pretendenți la înșurătoare, repede alungați de rivalități încălcite, dar și certuri inexplicabile în familie, bunica Domnica, pradă unei sfinte dărdore, și-a cedat casa unor străini, blestemând-o fără temeii pe Veronica, nepoata sa preferată, au venit directori de școală cu ochii scoși din orbite, hotărâți să instaleze ordinea unui centru incert, precum și secretare de partid futăcioase, care cereau să crească continuu nivelul politic, toți hotărâți să te facă terci în cea mai bună dintre orânduiri.

Continuare în pagina 29

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Martți, 2 aprilie 2013

Lume și țară la vernisajul expoziției lui Sorin Scurtulescu, de la Muzeu. Când vin atâția oameni la un astfel de eveniment, înseamnă că artistul are și o valoare umană. Doar curiozitatea culturală nu strânge peste 150 de cetățeni...

Vineri, 5 aprilie 2013

Dumitru Opreșor, după lansarea propriei cărți de versuri, pe holul "Orizont"-ului, la un pahar de vin: "În viață, de trei ori ai nevoie de oameni ca lumea pe lângă tine. Când te naști. Cum ar fi să zică rudele, cunoscuții *Uite și la asta cum arată...*? Nu, oamenii spun: *ce drăguț e, ce zâmbet frumuseț are, ce simpatic...* Apoi, când te însori. Imaginează-ți că apare mireasa și ei încep să-și dea coate și să zică: *Săracu', ce prost a nimerit-o, e nasoală...* Oamenii cumsecade spun: *la uite ce bine îi stă în rochia albă! Ce elegantă este...* Și a treia oară când e important să fii înconjurat de oameni buni e când mori. *Dă-I mă-n... de nenorocit, bine că s-a dus, că a fost o...* Nu, nu. *A avut păcatele lui, dar a fost băiat de zahăr, păcat că s-a dus.* A, și mai ar mai fi și a patra oară când e bine să ai lângă tine prieteni care să te vorbească frumos... La lansarea cărții!"

Duminică, 7 aprilie 2013

Să întâlnești un ateu pe care, încet, încet, să-l faci interesat de cele sfinte, de dreapta credință, de Bunul Dumnezeu, de Noul Testament, de Isus. Să lupți cu el, iar el să fie, ușor, ușor, "învinș". Să spună: da, s-ar putea să ai dreptate. Da, e foarte posibil și foarte frumos ceea ce susții tu. Iar după un timp să constată — sau poate doar cei care te cunoșteau să constate asta — că tocmai credința ta a devenit... relativă. Că e foarte posibil "să fie", dar nu e... sigur. Că e, nu-i așa loc, pentru "destule" într-un creștin.

Martți, 9 aprilie 2013

Aflu că Marius a luat Premiul "Observator cultural" pentru debut. Și mai află că a donat banii unui centru pentru copiii cu autism din Bistrița, coordonat de Ana Dragu, poeta. Cum să nu iubești un astfel de om?

Vineri 12 aprilie 2013

Pe Șerban Foarță l-am admirat înainte de a-l cunoaște. Înainte de a-i citi vreo carte. Găsisem, pe la 16 ani, în biblioteca tatei, un op ce ieșea din rând — căci era un pătrat între dreptunghiuri și avea un titlu englezesc: *Copyright*. Deși volumul era în "sectorul" scriitorilor severineni, nu auzisem de autor (și mă dădeam cunoscător al lumii literare din Turnu-Severin, fiindcă făceam și eu ce făcea tata: scriam!) În plus, avea un nume cu sonoritate stranie, cam... viceversa decât a majorității Șerbanilor. Taică-meu mi-a spus că poetul cu pricina e fiul celebrului doctor Foarță, că trăiește la Timișoara, că nu a avut și nu are serviciu, că taică-su îi trimite, din când în când, bani, că nu este membru de partid, că are un pian cu coadă, la care cântă extraordinar, și că volumul pe care îl țineam în mâini apăruse "în regie proprie". Adică, așa cum o "comandase" — căci plătise! — însuși autorul! Din acea clipă, numele lui Șerban Foarță a căpătat un halou în mintea și în imaginația mea, halou care a sporit în intensitate după ce am lecturat *Copyright* și, apoi, cealaltă carte a sa pe care am descoperit-o în bibliotecă, *Areal*. Așa ceva nu mai citisem și nu mai

auzisem! Nici măcar prin revistele literare, aduse regulat de tata, nici măcar pe la Cenaclu' *Danubius*, darămite în manualele de literatură. Apoi, cred că în același an '86, am aflat că omul care avea curajul să nu aibă serviciu și să nu fie nici membru al P.C.R. scrisese o bună parte din nemaipomenitele versuri ale trupei *Phoenix*, a cărei muzică ascultasem la un prieten mai mare și mai... rocker.

În luna septembrie a lui 1987 l-am întâlnit pe Șerban Foarță la Timișoara. Fusesem selectat, împreună cu 'cel prieten rocker, în urma concursului *Tinere condeie*, să reprezentăm județul Mehedinți la Tabăra națională de literatură *Excelsior*. Alături de alți vreo 80 de liceeni din țară, ce se îndeletniceau cu ale scrisului, am fost cantonați la Liceul Silvic de la Pădurea Verde. Ziua, asistam — în funcție de... specializare — la (un fel de) cursuri de poezie, proză și critică literară pe care Florin Iaru, Mircea Nedelciu și Mircea Martin le (sus)țineau. Seara, participam la cenaclul taberei, iar noaptea — la discoteca ce dura până în zori. Eu frecventam "secțiunea" lui Florin Iaru, care vorbea despre *Poezia HI-FI*. Doar că, după câteva zile, titularul cursului a trebuit să plece la București. În locul său a venit Șerban Foarță. Ceremonios, dar nu glacial, scriitorul — pe care îl priveam cu o admirație anesteziantă, amestecată cu un soi de complicitate dată de faptul că amândoi ne născusem pe aceleași meleaguri și că tata îl știa pe taică-său — ne-a întrebat: "Despre ce să vă spun eu, dragii mei?" "Despre *Phoenix*!" am strigat mai toți. A doua zi, într-o pauză, Șerban Foarță ne-a invitat, pe cei 15-20 câți eram la curs, la bufetul liceului și ne-a oferit câte-o cafea. Mă rog, era nechezol, dar venea din partea domnului Foarță. Care domn a scos un pachet de Kent și ne-a invitat să ne servim. Nu fumam, dar am luat fără să clipesc o țigară și am pufăit-o până la filtru. Cum prinsesem loc chiar în stânga poetului, cum întregul ritual mă (mai) dezinhibase — doar scrumam în aceeași scrumieră, nu? —, i-am întins mapa pe care o promisem la venirea în tabără, l-am rugat să citească poeziile care erau înăuntru și cu care venisem, de la Severin, dactilografiate pe A4, și să-mi spună ce crede. "Aici?! Acum?!", m-a chestionat mirat. "Da, vă rog...", am îngăimat. Era o lectură cu martori și urma un verdict cu asistență. După ce a parcurs și ultima pagină, Șerban Foarță mi-a spus, nițel încurcat: "Domnule, ce talent ai, dar ce prost scrii...!" A fost cel mai tare paradox pe care îl auzisem până atunci și care m-a băgat într-o ceață mai deasă decât cea din *Surîsul Hiroshimei*. Cum adică să scrii prost dacă ai talent? Vreo trei luni m-am tot perpelit, am întors cuvintele lui Foarță pe toate părțile, le-am rostit cu voce tare și în gând, înainte de culcare și în miezul zilei: nu-mi ieșea! Așa că, într-o seară, l-am întrebat pe tata dacă e posibil să ai... una, dar să scrii... alta. Iar tata mi-a spus că da, se poate.

Peste câțiva ani, în 1994, student în Timișoara fiind, m-am dus acasă la Șerban cu manuscrisul primei mele cărți de poezie și l-am rugat, dacă îi place, să aștearnă câteva rânduri pentru coperta a IV-a: urma să debutez. Iar Șerban a însoțit, cu cuvintele sale, debutu-mi.

Azi am primit semnalul de la "Narațiunea de a fi", cartea de dialoguri cu Șerban Foarță de la "Humanitas". Șerban e la Buda-pesta, am luat și exemplarele lui, sper să ne vedem luni și să... povestim despre ce scrie-n carte.



ESEISTICA VREMURILOR

CLAUDIU T. ARIEȘAN

Eseul este un sortiment literar complex și diafan, atașant dar inefabil, a cărui structură liberă îngăduie infinite variațiuni pe orice temă. Poate din aceste pricini succesul său în lumea intelectuală de azi este garantat, însă și ierarhiile de valori sunt greu, poate chiar imposibil, de realizat. Artele, sportul, politica, viața culturii și a spiritului nasc rezonanțe eseistice (adică "încercătoare", etimologic vorbind) la nenumărate condeie consacrate, debutante, experimentate sau veleitare. Cu toate acestea, orice suflu nou în domeniu, chiar de nu recunoaștem neapărat un alt Wilde, Carlyle, Emerson ori Chesterton printre noi, se face destul de repede notoriu și capătă, în timp, garanția calității.

I Poate fi acesta și cazul unora din cărțile încercatului sociolog Vintilă Mihăilescu, cum pare recenta culegere *Scutecel națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie politică*, Editura Polirom, Iași, 2013, 230 p., apărută în colecția "Plural M", chiar sub logo-ul "Eseu". Rubrica sa permanentă din "Dilema" (veche) intitulată sugestiv *Socio-hai-hui* a constituit nucleul viu al mai multor volume ce colecționează materialele cele mai reușite apărute acolo, unul din 2006 chiar purtând numele respectivei călătorii reiterate "prin Arhipelagul România". Erudiție tonică, experiențe de viață năucitoare, recurs la trecut cu nonșalanța celui ce refuză să îi repete greșelile și analiza a prezentului cu vervă, umor mucalit și concluzii fine, deloc dogmatice, un simț gazetăresc al titlului memorabil — toate acestea și multe altele garantează farmecul aproape folcloric al textelor de față și te fac să meditezi la adevărata bucurie (chiar dacă uneori corelată cu povara elaborării textelor) a scrisului ce se dovedește inevitabil contagioasă pentru cititorul deschis la minte și la suflet.

II În aceeași colecție a apărut zilele acestea o foarte interesantă reconstituire istoriografică semnată de Mihai Valentin Vladimirescu, *Viața de zi cu zi în vremea lui Iisus*, Polirom, Iași, 2013, 280 p., în linia minunatelor volume din seria "Viața cotidiană în...", apărute inițial în Franța acum câteva decenii și apoi traduse în nenumărate limbi, printre care și româna. Modelul acestor monografii clasice este respectat întocmai, descriind cadrul istoric și geografic al Palestinei, apoi angrenajele economice și viața socială ale locuitorilor, insistându-se apoi, în mod explicabil, asupra conotațiilor universului religios din epocă. Pregătirea autorului este incontestabilă, probată fiind și de aparițiile anterioare din aceeași serie, iar discutarea problemelor-cheie nu se lasă așteptată.

Un exemplu semnificativ ar fi discutarea aplicată a limbilor și mijloacelor de comunicare de atunci, cu schițarea unui areal lingvistic polimorf și divers, unde aramaica veche nu mai poate fi tratată nici ca limba comună a regiunii, dar nici ca "o simplă formă coruptă a ebraiceii", un idiom pe care Hristos nu l-a folosit probabil în vorbirea curentă deoarece un alt dialect era majoritar în Galileea, dar pe care mediul cultural al Ierusalimului l-a selectat pentru cuvintele de origine aramaică din Evangheliile canonice.

Cât despre chestiunea cunoașterii și folosirii pe scară largă a limbii grecești de către iudei, argumentele autorului sunt relevante și împacă armonios interpretările excesive de tip "Iisus ar fi vorbit exclusiv *koiné*" sau "nimeni nu învăța sistematic greaca în Palestina antică". O carte solidă așadar, ce confirmă un model de elaborare științifică, de studiat cu folos nu doar de teologi sau de cei preocupați de istoria ecleziastică.

III Creatorul eselui umoristic din literatura română a avut parte de o reproducere anastatică remarcabilă prin Bogdan Petriceicu Hasdeu, *"Satyrul". 1866*, ediție critică de I. Opreșan, Editura Saeculum I.O., București, 2011, 183 p. "Poate cea mai originală revistă din întreaga istorie a presei românești (...) publicație de mare fantezie și profundă critică, mai întâi, literar-artistică și din ce în ce mai învederat social-politică", cum remarca avizatul editor, "Satyrul" reproduș acum *in extenso* reprezintă o fereastră formidabilă către o lume de maximă dezvoltare și culminație a clasicității noastre culturale, un prim moment al zenitului spiritualității autohtone. Sub acoperirea unor pseudonime chinezești, intelectualii ce visau la o contrapondere cu rădăcini autohtone a "Junimii" au dezvoltat o veritabilă comicologie în acțiune, validând mai toate nuanțele râsului de la sarcasm și satiră la ironie și umor, de la zeflemea și caricatură la vorbe pregnante de duh și performanțe paremiologice. Doar publicațiile unde a colaborat I.L. Caragiale au mai atins atare performanțe în domeniu la noi.

IV Două interesante volumașe de proză eseistică a publicat în ultimii doi ani la Editura Partoș din Timișoara harnica profesoară de religie Lavinia Bloju; primul, din 2012, se intitula *Eseurile maturității* și cuprindea *121 eseuri despre fericire*, iar cel de acum se numește *Din nou despre fericire* și este prefătat de Pr. conf. dr. Nicolae Morar. Din *Argumentul* eminentului teolog bănățean reținem că acest excurs auto-referențial evocă pe axa timpului "polarizările ce tulbură, până la tragism, omenescul (...) ca teme esențiale pentru un fructuos exercițiu meditativ". Durerile inimii sau ale sufletului, dorul și aleanul, credința și păcatul, surâsul fericirii și lacrima neîmplinirii sunt migălos memorate și caligrafiate într-un efort creativ meritoriu ce anunță, zicem noi, un scriitor autentic, clasicizant și postmodern deopotrivă, o voce limpede și, mai ales, absolut onestă în bucuria scriiturii și a cultivării expresiei artistice.

SINGURĂTATEA LUMINII (14)

PAUL EUGEN BANCIU

Între Bâlea Lac și Podragul e cel mai scurt traseu din Făgăraș. Porneam dis-de-dimineață cu gândul să facem cât mai multe opriri, să ne scaldăm ochii în peisajul căldărilor pe deasupra cărora treceam, să fotografiem vârfurile și crenelurile ce ne ieșeau în cale.

Până la lacul Capra, de fapt numai până la șaua dintre vârful Văcarea și Capra, se urcă în zig-zag, având tot timpul sub tine, ca reper fix, cabana Bâlea Lac. Pe acea scurtă Golgotă ieșeau din tine toate relele și ți se încălzeau mușchii. Pe atunci, mă trezeam în zori cu gândul la traseul pe care-l aveam de urmat, la efortul începutului. Revăd peisajele, conformația munților, pășunile alpine și steiurile ca înaintea plecării în traseu. Poteca e lată și priporoasă. Majoritatea celor ce vin doar până la Bâlea urcă la lacul Capra, ce oferă o deschidere panoramică spre sud. Se văd serpentinele Transfăgărășanului coborând spre Vidraru, cabana Capra, construită de cealaltă parte a tunelului. Mulți își pun corturile sus, pe terasa lacului Capra, ca la prima oră a dimineții să poată vedea ciopoarele de capre negre ce vin la adăpat.

Aproape de fiecare dată când am suit panta aceea priporoasă am dat la capătul ei de capre obișnuite deja cu oamenii, ce se retrăgeau fie pe un versant, fie pe celălalt și așteptau să treci. Atunci când urcam și mă simțeam cumva în afara lumii și vieții mele de fiecare zi, ca și acum, nu-mi păsa de ceea ce făceau colegii mei, de faptul că-și trăiau viața între aceleași coordonate, că-și potriveau viața după cum se arăta să le fie mai bine, că intrau și ieșeau din topuri sau dicționare literare, că scriau și duceau o luptă surdă să se anihileze, ori să se ajute, având ca profit un post, o funcție sau un beneficiu material. Ei stăteau între ei, pe la casele de creație ale scriitorilor, ajungeau să se cunoască bine, să-și influențeze destinul literar, care, pe de altă parte, acolo jos, nici mie nu-mi era tocmai indiferent. Un haiduc e un singuratic, un om al micii lui echipe, căreia i se supune într-un fel, de care răspunde și o conduce.

Acolo, în drum spre Capra, mă spălăm de toate toxinele orașului pe care noaptea, somnul, mi le adusese ca o negură din subconștient, să țin minte că nu voi rămâne la înfinit pe munte, că și libertatea și puterea nelimitată sunt niște iluzii ce trec, după care trebuie să te întorci în oraș, la viața ta de toate zilele. Cât ești pe munte lipsești de la împărțitul darurilor, ești trecut în neființa absenței, iar dacă îți aduce aminte de tine cineva înseamnă că acela fie îți este prieten, fie are de profitat ceva de pe urma ta.

Când ajungeam la lacul Capra ne opream în dreptul monumentului ridicat în memoria celor doisprezece studenți și profesori, între care fusese și fostul meu coleg din vremea lecțiilor de alpinism. Puneam o floare, îmi imaginam că acolo unde sunt acum trebuie

să fie foarte fericiți pentru că muriseră în dreptul sufletelor lor deschise spre nemărginire.

Într-un an, i-am dus până pe pîntenul din fața Arpașului pe doi timișoreni ce nu mai urcaseră niciodată un munte. Plaiul e ușor de urcat cu o potecă ce taie de-a curmezișul piciorul Vânătorii lui Buteanu și se oprește deasupra unei prăpăstii. Peste golul căldării se înalță în întreaga lui frumusețe Arpașul Mare, primul dintre vârfurile de formă trapezoidală din traseul ce duce spre celălalt capăt al Făgărașilor. La baza lui se zărește Fereastra Zmeilor, o punte zimțată ce face legătura dintre muchia Arpășelului și Arpașul Mare. Timișoreni, soți, se minunau că pot să se afle la așa înălțime, că au putut ajunge atât de repede până în creierul munților. Era construit deja Transfăgărășanul și până la Bâlea urcaseră cu mașina. Este probabil cea mai bătută porțiune din zona de peste 2000 de metri din Făgăraș.

De la an la an, după cum le aveam în grup pe Eugenia și pe Oana, am simțit cum devin tot mai prevăzător, tot mai apăsător de răspunderea față de viața copiilor. Când hălăduiam doar cu Doru și soțiile noastre, ori mai înainte, când umblam de unul singur, nici nu-mi dădeam seama că de pe o stâncă expusă s-ar putea să te prăbușești în gol, că zăpada ce trebuia traversată lateral era jucăușă sub călcătura bocancilor și cea mai mică neatenție te putea duce până în fundul văii.

De pe piciorul Vânătorii, de unde apărea aproape în întregime și crenelul Arpășelului, urma să coborâm până în valea bolovănoasă de sub acesta, ce se închidea înspre vest cu peretele abrupt al Vânătorii. În vale, nu era de-ajuns că ne tremurau genunchii din pricina efortului coborâșului, dar ne așteptau aproape întotdeauna turmele de oi. Blânde, blânde dacă n-ar fi fost și câinii cu ele. De ce câini? Pentru că nu o dată am dat de câte un urs trebăluind printre bolovănișuri, uneori, spre groaza tuturor, chiar deasupra noastră, pe limbile înierbate ale Vârtoapului.

Se merge de-a coasta, peste limbile de zăpadă, deschizându-ți-se panorama prăpastiei pe vârful căreia ai stat și ai luat un mic tain de ciocolată. Te înfiori gândindu-te ce s-ar fi putut întâmpla dacă... Dar nu s-a întâmplat, pentru că fiecare dintre noi are un simț aparte, secund, ce ne intră în funcțiune întotdeauna în situațiile limită. Simpla prezență a golului căruia nu-i vezi baza te atenționează că sub tine e o surplombă și nu mai faci nici un pas, iar dacă unul mai neliniștit se apropie nepermis de mult de margine, începi să strigi, deși nu e nevoie pentru că se va opri exact la capătul de unde mai departe, un singur bocanc întins înainte, poate să aducă după sine tragedia. Ceva îl anunță însă că acolo e granița, că peisajul continuă, dar el nu e nici pasăre, nici capră, ca să poată evita într-un fel sau altul prăbușirea.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

Îmi place să recitesc memoriile bunicului meu patern, Nicolae Brînzeu, din care poți să îți dai seama cum se trăia, studia, mânca sau călătorea acum aproape un secol, dar și cum se intra în politică sau se făcea carieră preotească. Lucrurile nu par să se fi schimbat de atunci, doar că cei implicați mai mult sau mai puțin "curat" în politica secolului trecut au ajuns modele proslăvite astăzi.

Coleg de școală cu Petru Groza și prieten de studenție la Budapesta cu Octavian Goga și Ion Agârbiceanu, bunicul a cochetat și el pentru puțin timp cu țărăniștii, dar, dezamăgit de aceștia, a trecut la Partidul Poporului, înființat în 1920 de Averescu. Dar nici aici nu a avut prea mult noroc, așa că a renunțat complet. Goga s-a desprins din Partidul Poporului și a înființat în aprilie 1932 Partidul Național Agrar, care a supraviețuit doar trei ani. În 1935 a fuzionat cu Liga Apărării Naționale Creștine a lui A. C. Cuza, dând naștere Partidului Național Creștin, ai cărui reprezentanți au format guvernul de extremă dreapta condus de Goga între 1937–1938. Alexandru Vaida-Voevod, pe care îl pomeneste bunicul, a demisionat din Partidul Național Țărănist în 1933, iar în februarie 1935, își fondează propriul partid, Frontul Românesc, prin care va sprijini politica lui Carol II.

Iată o însemnare a bunicului din 1932:

"Agârbiceanu mi-a spus că a revenit la Partidul Național-Țărănesc. A făcut-o după alegeri, ca să nu-i facă lui Goga dificultăți la alegeri. Dar a ajuns la convingerea că noi ardelenii, dacă vrem să facem politică, barem 15-20 de ani, nu o putem face decât în acest partid. La liberali nu se poate decât cu furt de urne. Pe Goga l-au avertizat înainte, că nu poate avea deplină încredere în Vaida Voevod. A mers orbește.

A *propos* de politică: venind de la București în 23 Septembrie, am călătorit cu Nemoianu. El îmi spunea că, probabil, venim la putere cu "georgiștii" (partizanii lui Gheorghe Brătianu și ai "Partidului Liberal dizident"). Avram Imbroane va fi probabil șeful "georgiștilor" în Severin, ceea ce ne va crea dificultăți. Nici el, Nemoianu, nu e mulțumit cu politica ce o duce *Țara Noastră*, așteaptă să vină șeful să i-o spună. Tot el mi-a spus despre Onosifor Ghibu că în 1926-27, când eram la putere, s-a dus la Goga și a cerut bani pentru gazeta lui din Basarabia, spunând că, dacă nu, se împușcă. I-a dat șapte milioane și nu le-a folosit pentru Basarabia, ci le-a depus la bancă pentru sine.

Agârbiceanu îmi spunea – ceea ce și aici auzisem în cercurile liberale – că Goga ar fi luat atâtea milioane de la Argetoianu, ba în plus, că ar fi încercat toate și pe lângă Lupeasca: d-na Goga i-a adus nu știu ce cadouri de la Ierusalim..."

Și iată cum a ratat bunicul intrarea în Parlament:

"Ca fost redactor la *Drapelul*, eu eram la dispoziția Partidului Național, al cărui secretar am fost ales pentru organizația Lugoj. Dezgustat de ținuta acestuia și gândindu-mă că o țară nouă nu se poate feriți cu partide vechi, am intrat în anul 1925 în Partidul Poporului. La București, Goga s-a bucurat când a primit știrea, dar la Lugoj, șeful organizației era un ortodox habotnic, care căuta să scape de mine. Venind partidul la putere, m-am trezit cu un mesaj de la Petru Groza, care mă înștiința că mă va propune candidat în județul Hunedoara. Ne-am și înțeles în acest sens în timpul unei întrevederi. La adunarea județeană a partidului, când m-am dus acolo cu oameni de-ai mei (Ianza, Zugrav), am aflat că ramura lui Goldiș (veniți în partidul Averescu ca disidenți ai Partidului Național, toți ortodocși, care mai târziu au aderat la Partidul Poporului), adică popii ortodocși din județ, sunt adunați undeva separat și protestează împotriva candidaturii mele în județ (asta am crezut-o, având în vedere rolul pe care îl jucasem în disensiunile de la Cib și Poiana). Dar am mai aflat că nici uniții mei – Zugrav, de pildă – nu mă acceptă pentru Valea Jiului (asta din cărdășie cu Fireza, ambii neputând vedea folosul prezenței mele acolo). Preotul din Totești, Ionaș, vechi averescan, pretindea ca el să fie onorat de partid în defavoarea mea, un nou-venit de la Lugoj. Am înțeles-o și pe asta. Dar nu am putut să înțeleg de ce Petru nu a acceptat candidatura lui Ianza, propus de mine. L-a trimis pe prefect la popa din Merișor, ca să fie totuși un unit; acesta s-a dus și a arătat celor de la conducerea Partidului Național că guvernul vrea să-l propună candidat; a candidat în numele lor și a ajuns în Senat o nulitate cu gură spartă. Iar Groza m-a trecut pe mine între candidații listei din județul Caraș, de unde alții m-au șters și așa n-am intrat eu în Parlament. Atâta rău. Mai rău a fost pentru Groza, care, din cauza listei slabe, a căzut la alegeri și s-a compromis, ceea ce cred că a contribuit la ieșirea lui din guvern și la viitoarea lui orientare spre stânga. /.../

În 1931, sub guvernul Iorga, a venit la mine omul lui, protopopul de la Satu Mare, invitându-mă să candidez, dar l-am refuzat. Am rămas cu Goga până la sfârșit, deși, după fuzionarea lui cu Cuza, micii cuziști de aici nu m-au văzut cu ochi buni și s-au opus la numirea mea în funcția de primar al Lugojului, după cum o cerea opinia publică."

Nu par toate intrigile acestea, facerile și desfacerile de partide și traseismul unora extrem de actuale? Cât despre Partidul Poporului devenit azi PPDD, ce să mai zic...

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Răsăritul stinge trenul de noapte uitat pe filme, rupe un plic de zahăr și trece pe sub litere din ceasuri de mână:

ecranele dau speranța probabilă.

Piața repetă însoțită piciorul coborând pentru vederile ce țin din nou până a doua zi:

înghesuie cumpărături de saluturi

în porumbei de gemeni și se pierde prin centru ca mijlocul vieții.

Tămplile unor bluze fără umeri sparg cele mai sigure stoluri

cu motoarete cu apă:

intră în saloane de tatuaje pentru ziduri majore, ascultă opera până la capăt și poartă soprana pe brațe.

elvețiene,

COPIII SUNT BINE?

DANA CHETRINESCU

Povestea toaletelor din numărul trecut continuă luna aceasta cu o istorioară din *Le Monde* despre o propunere edilitară inedită: ce-ar fi dacă, pe lângă WC-urile tradiționale și, se pare, ultra-conservatoare (adică împărțite frățește și corect politic între bărbați și femei), ar exista și unele facilități pentru o categorie dinafara heterosexualității? Când se vor construi, în această logică, niște toalete pentru transsexuali, singurul dubiu va fi legat de semnul care va fi plasat pe ușă, întru luminarea celor interesați. Nu știu cum vor arăta aceste toalete în viitor, nici ce țară va fi prima să le construiască și dea în folosință. Știu doar ce va zice publicul din România care va picheta facilitățile, supărat de așa demonstrație neortodoxă. Mai mult, știm cu certitudine unde NU vor fi amplasate WC-urile pentru trans- bi-, homo- și intersexuali. Cred că ați ghicit! Ele NU — repet — NU vor fi construite la Muzeul Țăranului Român. Ați recunoscut, de bună seamă, incidentul care a făcut multă vâlvă cu puțin timp în urmă — violența cu care un grup de cetățeni ai Capitalei a reacționat cu ocazia difuzării unui film la MȚR. Întâi de toate, filmul. *The Kids Are All Right* este o producție americană din 2010, care preia, pe ici pe colo, motivele unei clasice comedii a erorilor, *Birdcage*, care, la rândul ei, se inspirase din farsa franceză *La cage aux folles*, din anii 70. În filmul francez, ecranizare a unei piese de teatru de Jean Poiret, un cuplu gay, format dintr-un proprietar de cabaret și un travestit, crește cinstit și straight un fiu, pe care îl angajează într-un mariaj hetero. Cam asta fac și Robin Williams și Nathan Lane, alias patronul de bar și un frumos/o frumoasă *drag queen* în filmul american. Pentru a complica mesajul de corectitudine politică, filmul din 1996 ne prezintă cuplul ca fiind nu doar gay, ci și evreu.

Când fiul straight își anunță decizia de nestrămutat de a cere mâna fiicei unui senator ultraconservator, co-fondatorul Coaliției pentru Ordine Morală (Gene Hackman), patronul homosexual și evreu și partenerul său de viață, starul travestit Albert, se hotărăsc să se dea drept un cuplu protestant straight, în care "bărbatul" e atașat cultural și "femeia" e casnică, o proiecție ideală a vieții de familie, cu soți și părinți *middle class* devotați. Ironia face că, din discursul ținut de viitorul înșurătel la finalul filmului, reiese că, într-adevăr, cuplul Goldman/Coleman i-au fost cea mai bună familie, oferindu-i iubire, protecție, echilibru și pregătindu-l cum se cuvine pentru viața hetero. La această concluzie ajunge și senatorul ultra-conservator, care vede în *drag queen* Albert, vedeta show-urilor de cabaret, a.k.a. doamna Coleman, o... soție și mamă perfectă. Filmul, apreciat de GLAAD (*The Gay and Lesbian Alliance against Defamation*), dincolo de hazul *qui pro quo*-urilor, depășește stereotipurile umane, promovând diferența și, mai ales, scoțând în evidență ridicolul și nefirescul efortului de a nega sau ascunde aceste diferențe.

Nu-mi amintesc ca acest film, difuzat și răs-difuzat cam la toate televiziunile din România, să fi stârnit vreo huiduia din partea extremei drepte din București sau din provincie. De aceea, întreb și eu, ca alți nedumeriți, ce-aveți, frați și surori, cu copiii care — o spune și titlul filmului — sunt bine? Ce aveți și cu Annette Bening sau Julianne Moore, actrițe de top, premiate chiar pentru acest film cu Globe, BAFTA și Oscar, în plus, femei măritate, la casa lor, hetero și câte și mai câte? *The Kids Are All Right*

este un film mai puțin "imoral" decât cel cu Robin Williams: nu tu cluburi de noapte, nu tu drag queens, nu tu senatori fățarnici, care pe stradă predică ordinea și în dos, la etajul I al imobilului care adăpostește un cabaret pentru homosexuali, mănâncă din farfurii cu desene licențioase. E drept, Nic și Jules sunt lesbiene, dar, altminteri, sunt foarte cumsecade și discrete: una e medic respectat, alta e casnică cinstită și peisagist amator și împreună au crescut o fată și un băiat, sânge din sângele lor (cu concursul unui donator, tată surogat). Filmul a fost foarte bine primit de public și de critici, fiind considerat nu doar elegant și bine jucat, ci și "o caldă evocare a valorilor de familie"¹. O afirmație care mai-mai să provoace un atac de cord agitaților care au protestat la MȚR când s-a difuzat filmul.

Protestatarii cu pricina au găsit de cuviință, după ce au caftit bine pe cine au prins, să se identifice ca heterosexuali ȘI ortodocși, poate pentru a obține un plus de efect asupra locului în care s-a difuzat filmul și s-au strigat slogane împotriva evenimentului lunii LGBT (pe românește, *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender*). Nemulțumiți au ținut să facă niște precizări suplimentare: ei nu aveau nimic cu persoanele de altă orienare, nici cu filmul, ci doar cu.... locul. Cu alte cuvinte, filmul este foarte frumos și sănătos, doar că Țăranul Român se dezice de el și de cei/cele ca el. Asta ne face să ne întrebăm automat: oare a existat în istoria noastră multi-milenară (pe care o citează, firește, și ortodocșii hetero de la demonstrație, cu tricolorul fluturând în mâini) vreun țăran homosexual? Din păcate, întrebarea rămâne fără răspuns, pentru că doar o certitudine mai există despre satul românesc tradițional, locul de baștină al eternității — este pururea anonim, precum a sa creație. Dar, așa cum comentează un cârcotaș pe blog², dacă măcar un singur veritabil om al pământului s-a manifestat precum *drag queen* Armand din "Colivia nebunaticilor", atunci rezultă, inevitabil, că erau, de fapt, doi.

E de studiat cum homofobia la români se articulează cu icoane, innuri bisericești și întru slava țăranului mai sus pomenit, chiar și atunci când se desfășoară în buricul Capitalei. Cert este, însă, că, acolo unde statisticile indică 0 țărani homosexuali și logica (în răspăr) ne cere să credem că au existat cel puțin 2, aceleași statistici indică un grad aproape 0 de toleranță față de categoriile descrise în cele două filme deja povestite: românii se află pe ultimul loc în rândul europenilor, la o distanță de câteva procente de următoarele două codășe, Lituania și Cipru³. Printre cei mai români dintre ortodocși și mai hetero dintre politicieni, unul e cireașa de pe tort, care, după ce a respins un fotbalist fiindcă era negru, a mai trimis la plimbare pe cineva aflând că e homosexual. Pentru că fotbalul românesc, precum țăranul de aceeași proveniență, e etern și incoruptibil sexual. Dumnezeu nu ajută decât patronii care sponsorizează fotbaliști precum protestatarii de la MȚR.

Și, ca veni vorba de protest, nu mă pot abține să observ că manifestanții straight, naționaliști și radicali, își aduc cu ei și copiii la protest, homofobia trebuind să se învețe din fașă. Iată că titlul filmului care a făcut atâtă vâlvă la MȚR capătă un nou înțeles. *The Kids Are All Right*. Copiii sunt (încă) bine. Adulții au o problemă.

- ¹ *Rotten Tomatoes*, 2010.
- ² *Gay Romania Blog*, 2013.
- ³ EU Observer, 2012.



FRIZERUL ȘI ZEII

CIPRIAN VALCAN

«Dix-huit mois après l'entrée spectaculaire des Pirates à la mairie de Berlin, bien rares sont les Allemands qui pourraient dire ce que ce parti a apporté à la vie politique. Ces "geeks" qui devaient révolutionner la politique grâce à Internet ne cessent de s'insulter, voire de se menacer sur Twitter, au point de mettre en péril l'existence-même de ce parti crédité d'à peine 3% des voix au niveau national. Pourtant, une de leurs initiatives vient d'être couronnée de succès et provoque déjà de nombreuses réactions. Dans le quartier "jeunes" de Kreuzberg-Friedrichshain à Berlin, les Pirates ont proposé la création de toilettes publiques transgenres "pour les personnes qui ne peuvent ou ne veulent se définir par l'un des deux sexes [hommes et femmes]", expliquent les Pirates. La création de ces toilettes qui devraient s'ajouter aux toilettes existantes – dans certains clubs privés du quartier, elle se sont substituées aux toilettes séparées – a été approuvée par les Pirates mais aussi par les élus de la gauche radicale, le SPD et les Verts. Seule la CDU a voté contre. Bien que locale, l'initiative risque de provoquer un débat national. Le conseil d'éthique allemand qui conseille le gouvernement sur ces questions a déjà fait savoir que "pour les intersexuels, devoir choisir quotidiennement entre les genres lorsqu'ils se rendent dans les toilettes publiques constitue un obstacle dans la vie de tous les jours". Il y aurait, selon le gouvernement, entre 8000 et 10000 personnes qui, en Allemagne, ne se définissent ni comme homme ni comme femme et sont qualifiés d'*"intersexuels"*» (*Le Monde*, 2 martie 2013).

S alas Abebe, un frizer etiopian în vîrstă de 52 de ani, a creat la Gongoma o sectă gnostică cunoscută sub numele de *Copiii reîntregirii*. Pornind de la o seamă de surse creștine apocrife și de la diverse tradiții animiste transmise de strămoșii mitici ai tribului din care făcea parte, plus o traducere italiană a *Coranului*, plus o serie de lecturi dezordonate din Agamben, Ceronetti, Marx, Romain Rolland (*La vie de Ramakrishna*) și Sfîntul Augustin, Abebe le-a propus adepților săi o spectaculoasă viziune asupra lumii noastre, văzută ca tărîm eminamente impur, spațiu al acumulării dejecțiilor cosmice, imundă groapă de gunoi a Universului. Cosmologia pe care a imaginat-o avea în centrul ei figura luminoasă a zeului Berhanu, cel care, trezindu-se dintr-un somn de milioane de ani, și-a aplecat inteligența ordonatoare asupra haosului primordial văzut ca amestec baroc de excremente, modelînd cu înțelepciunea sa de Atotputernic Olar atît contururile rarefiatei lumi supralunare, în care nu există decît puritate și contemplare, cît și contururile lumii noastre sublunare decupate din ignobila materie a începutului, în care totul e suferință, murdărie, patimă și desfrîinare.

Berhanu a fost ajutat la crearea cosmosului de către șarpele mitic Girma, al cărui venin cu virtuți vivificatoare a permis purificarea materiei din care a fost alcătuită lumea supralunară, transformînd-o într-o esență nobilă potrivită pentru a bucura sufletele aleșilor ce vor fi admiși între frontierele paradisiace ale acestei lumi celeste. Însă veninul lui Girma nu a mai fost suficient pentru a fi folosit de Berhanu și la crearea lumii sublunare, iar priceputul olar divin a fost constrîns să se mulțumească cu nesfîrșitele oceane de excremente ce-i stăteau la îndemînă, din a căror răbdătoare modelare a scos la lumină munții, cîmpiile, plantele, animalele și oamenii. Iar dacă în lumea supralunară totul stă sub semnul binelui, adevărului și frumosului, în lumea de jos nu triumfă decît răul, minciuna și urîtul, căci influența materiei josnice din care a fost ea creată nu va putea fi ștersă pînă la sfîrșitul vremurilor, cînd universul va scăpa de infinita acumulare de dejecții printr-o mîntuitoare *ekpyrosis*.

Deși obligat să trăiască într-o lume definitiv marcată de originea sa întristătoare, omul nu trebuie să se resemneze cu soarta ce-i pare prescrisă. El are la îndemînă asceza, singura cale ce-i va permite evadarea din acest orizont imund. Abebe le cere adepților lui să depășească vechile modele existente în hinduism, creștinism sau islamism, pentru a propune unica formulă ascetică în acord cu caracterul sordid al lumii noastre. Astfel, el crede că un om care a înțeles adevărul sens al universului trebuie să-și petreacă întreaga viață într-o cabină de toaletă, meditănd asupra alcătuirii grotești a lumii și încercînd să obțină desăvîrșirea tocmai prin adîncirea în mizerie și oroare. Nu-i e îngăduit să-și permită nici o clipă de relaxare, nici un moment de respiro, nici o secundă smulșă de sub tirania oribilului. El trebuie să trăiască infernul pe pămînt pentru a merita să locuiască mai apoi printre aleși, el trebuie să suporte cele mai teribile miasme și duhori înainte de a se bucura de miresmele paradisiace ale lumii supralunare.

NEGRU ȘI ROȘU

IOAN T. MORAR

"La viața grea" nu era o cârciumă; era doar un loc murdar unde cineva vindea băutură proastă. Murdar și întunecos. Iar faptul că era întunecos îl făcea parcă să pară mai puțin murdar. Dar cei care deschideau ușa nu veneau aici nici pentru curățenie, nici pentru lumină. Cei mai mulți veneau să-și oprească tremuratul de alcoolici care-i chinuia între două vizite. Alții veneau să se mai încălzească și să-și tragă sufletul de pe drum, înainte de a pleca mai departe. Drumeți amărâți, înfrigurați și pămîntii fugeau de o viață proastă ca să se întâlnească, pînă la urmă, cu o altă viață proastă. Din cînd în cînd mai intra cîte o patrulă de jandarmi să vadă dacă e liniște și să accepte păhărelul de spirt strecurat prin pîine oferit de fiecare dată, "din partea noastră", de Stiopa, cârciumarul rus care vorbea și românește, și nemțește, pe lîngă rusa lui. De cînd cu țiganii deportați, o rupea și pe țigănește. Nu foarte mult, atîta doar cît să-și dea seama din conversațiile lor dacă i-au pus gînd rău și vor să-l fure. Deși în ultimii ani a fost vînzoleală prin sat, au plecat ucrainenii, au fost ridicați evreii, au venit românii, au adus cu sila țiganii, locul ăsta întunecat n-a dus lipsă de clienți, iar Stiopa se pricepea să aducă marfă pentru toată lumea: peată băutură dubioasă și ieftină.

De multă vreme nu mai trecuse pragul un domn adevărat. Stătea singur la masă, a cerut ceva de mîncare și i-a servit o bucată brînză cam sărată și trei ouă fierte. Atîta avea. Domnul a mîncat foarte pedant totul și apoi a cerut de băut coniac. "Franțuzesc, dacă se poate". 'Păi, coniac nu se cere, așa că nu avem. Pot să vă ofer o votcă rusească garantată, pentru care bag mîna-n foc, nu-i îndoită sau amețită cu alte alea. E din rezerva personală" Domnul a luat o cinzeacă, a dat-o peste cap, apoi a scos din buzunarul interior un recipient de metal din care și-a turnat în paharul golit de votcă două degete de coniac franțuzesc. "Amestecul civilizațiilor nu poate să ne facă rău", a spus el nimănui, dacă nu considerăm mînușile de piele de pe masă, în direcția cărora a privit, un partener de discuție. Apoi a scos un carnețel și și-a notat ceva. Stiopa a venit lîngă masa lui și i-l a întrebat dacă are nevoie de ceva. "Mulțumesc, totul a fost delicios, minunat!" spuse el, iar Stiopa, care văzuse multe la viața lui, totuși, nu reuși să-și dea seama dacă mușterul își bate joc de el.

- M-ar interesa dacă ați auzit pe aici de revolte, de organizarea unor lupte. Că oamenii vin aici și-și dezleagă limbile.

- Doamne ferește, Boje moi, mai asta ne-ar trebui, revolte în plin război. Da' de ce vă interesează?

- Ar trebui să nu-ți răspund, dar ca să vezi că am încredere în oameni, îți spun. Sînt inspector guvernamental venit de la București să vedem cum stă treaba în Transnistria. Dar nu din rapoarte, de pe teren.

- Pe teren stăm prost, domnule inspector, foarte prost. Dacă nu se face nimica foarte repede, nici nu o să se mai poată face nimica niciodată. Uite, satul ăsta că era mai răsărit, îi acum o mizerie. Au venit țiganii care au furat că mureau de foame. Unde au intrat în case au dat foc la uși ca să nu moară de frig. Au pîrjolit tot în calea lor. Mai rău ca tătarii din povești. Lumea s-a revoltat cît a putut, dar nu aveau ce face. Au venit într-

o noapte unii și au omorît, nu la noi, în satul vecin, cinci familii de țigani. La întîmpare, pînă s-or trezit jandarmii care aveau în pază țiganii. Și știi ce au făcut ăia ai lor? I-or dezbrăcat pe morți și le-au luat hainele, i-au înmormîntat în curul gol, Doamne iartă-mă! Vă dați seama că la Înviere țiganii ăia o să fie în pielea goală? Asta ne mai lipsea!

Cînd să iasă din cârciumă, după ce a plătit și a lăsat aproape dublul notei, să fie cârciumarul mulțumit că nu a vorbit pe gratis, domnul inspector guvernamental a dat nas în nas cu cinci țigani care și-au lăsat desagi imediat la ușa. Pica la fix! Așa că nu a mai plecat, s-a întors la masa lui, a desfăcut din nou recipientul de metal, și-a turnat încă două degete de coniac, a scos carnețelul și a ciulit urechile. "Să vedem ce-i cu dumnealor", a spus el perechii de mînuși de piele pe care și le-a scos din nou și le-a pus pe masă.

- Șefu', sîntem tot noi, țiganii aia cu coarne de vită. Am fost acum trei săptămîni pe la dumneata. Cel care vorbea părea șeful celor cinci, era mai în vîrstă, dar încă verde, se ținea bine, avea chiar un anumit aer de șef.

Da, vă știu, v-am notat, nu pe hîrtie, în cap la mine. Știu că ați fost după coarne de vită pentru piepteni. Așa-i? Tu ești șeful?

- Așa-i șefu! Noi sîntem ăia și io îs șefu. Un fel dă primar țigan.

- Și ce vreți? Data trecută ați băut pe preț dă două ibrice. Nu mai vreau ibrice, că nu bea lumea cafea pe aici.

- Șăfu', avem peptini! Peptini de os dîn corn de vită. Cei mai tare peptini. Zici căs de la atelerul Eleganța din București. Că noi pentru ei am lucrat. Ei îi vindea că zicea căs de la Paris.

- Voi vă bateți joc de mine? Nu vedeți căs-chel? Se răsti, cu o umbră de rîs, Stiopa. Eu mă piepten cu ștergarul cînd mă spăl pe cap.

- Da' doamna? Îi dați lu' doamna pepteni. Avem și de ăia care se țin în coc, avem și din ăia de despletit. Tot felul avem. Atelerul Eleganța, șăfu! No i-am făcut, și acuma am merge să-i vindem la Odesa. Mai ne trăbuie o țădulă de la dom' pretor că avem voie să vindem. Dă aia ne-am oprit aici. Păntu țădulă și pân' că ni s-o făcut sete.

- Ia să văd io ce peptini aveți voi.

- Țigane, du-te și adu trei pepteni calitate înții lu' domnu'... Cel mai tînăr se duse fără să cîrtească la desagi și umblă în ei căutînd ce i s-a cerut.

- Cum, mă, îi zici țigan lu' omu' tău? Nici voi nu vă respectați? Nu să supără?

- Cum să-i zic alfel? Doar îi țigan, nu român sau rus. Dacă ești țigan de ce să te superi că-ți zice lumea țigan? Nu poți schimba pielea. Da' noi sîntem țigani cinstiți, pieptenari, pe noi ne-a adus din greșeală aici. Am făcut hîrtie să ne primească înapoi, tot aici la Pretură am adus-o. Așteptăm răspunsul. Docamdată ne-o venit napoi doar număr de registrare. Tăt e ceva! Sămn că se știe dă noi.

-Dau eu un rînd de băutură pentru dînșii! -spuse, de la masa lui, domnul inspector. Asta îl făcu pe conducătorul grupului de țigani să dea drumul repede la trei cruci, iar pe Stiopa să-și frece mîinile. Nu mai



era chiar o zi proastă, nu dădea pe datorie, ci pe bani peșin. Să tot mai vină inspectori care fac cinste cu băutură la mușterii.

-Să vă țină Dumnezeu în viață fericit, domnu'. Cu ce ocazie ne cinstiți?

- Cu ocazia că sîntem aici. Inspectorul se ridică și veni spre ei, lîngă tejghea. - Sînt inspector guvernamental și trag și eu cu ochiul la ce se întîmplă pe aici. Vă cer să colaborați la o mică anchetă pe care o conduc. Cum te numești, ca să trec în raport.

- Natale mi să zice, în acte Ion Stan, și-s primarul țiganilor de la ferma Suha Balca. Țăta îi Aurică, ginerele meu. Noi doi sîntem un fel de bulibași.

- Și care e ocupația de bază?

- Ocupația de bază îi de pieptănari. Facem pieptăni. Și dă aia tot umblăm cu hîrtii, că pe noi ne-a adus aici fără să fim fără ocupație. N-am furat, am avut gospodăriile noastre. Numai aici am mai furat, șefu', ca să mîncăm. N-am furat să vindem nimic. Noi n-am fost cu furtul, sîntem cu frica lui Dumnezeu.

- Stai așa domnul Natale, că eu nu anchetez furturi. Eu inspectez zona. Deci ați fost aduși aici contravenindu-se normelor care spuneau să fie deportați doar țiganii fără ocupație și cu antecedente penale. Corect?

- Nu-i corect, domnu'. Corect era să ne lasă în pace, la casele noastre dîn Buzău.

- Am reținut problema. S-au făcut abuzuri, asta e clar. Sînteți victimele unui astfel de abuz pe care-l voi raporta. Fiți convinși de asta. Ia luați paharele. Mulțumesc domnule Stiopa, treceți la notă la mine. Așa, și ziceați că îndeletnicirea dumneavoastră este să faceți piepteni?

-Da, și vrem să ne dea domnul Pretor autorizație să vindem pieptenii la Odesa în țîrg sau la angorsîști. Că am avut autorizație da' ni s-o ridicat. Cumpărăm oase de vită, coarne și facem piepteni. Cu ce le vindem cumpărăm haine și ceva dă mîncare la totă lumea. Că nu vrem să furăm. Sănătate și noroc să vă dea Dumnezeu, domnu' inspector, zise Natale ridicînd paharul!

- Și vouă! Domnul Stiopa, mai ai ceva bucate să le dai și lor?

- Să văd de niște slănină și mai am ouă

fierte. Și pîine mai uscată.

- Pregătește-le ceva să mănînce... Așa, am niște întrebări, domnule Natale, despre condițiile de viață.

- Domnule inspector, nu vreau să credeți că critic guvernul, da' astea nu-s condiții de viață, îs condiții dă boală și dă moarte.

- Bun, mă interesează tot ce-mi spuneți. Numai să nu umblați cu cioara vopsită, pardon de expresie, nu-i nici o aluzie. Vreau să știu cum stați, cum locuiți, cum e viața voastră cotidiană.

- N-avem din asta, viață cotidiană, avem viață grea.

- Cotidian înseamnă de zi cu zi. Deci viața de fiecare zi.

- Așa, viața noastră e grea. Trăim toți într-un fost grajd, păstă o sută de persoane pe locul a cînzeci de vaci. La început ne-am încălzit cu foc de balebă uscată, de ne-or usturat ochii pă toți. Am început să adunăm coceni, crengi rupte, tăt ce arde. Că e frig, domnu' inspector. E frig aici la Transmisia. Mai frig decît la Buzău. Au și murit dă frig trei copii mici și două femei bătrîne. Și acuma, dimineața cînd ne trezim ne uităm dacă sîntem toți. Asta-i bucuria dă fiecare dimineață cînd vedem că sîntem toți. Că nu a mai murit nimeni. Greu îi cu înmormîntatul că nu avem popă, am ținut morții cu zilele pînă o venit un popă militar dă la jandarmi să țină slujba. E greu domnu' inspector. Îi foarte greu. Da' nu vreau să se creadă că ne plîngem. Eu am trăit și mai greu pă frontul ălalat, la războiul mare. Am dormit în baltă, a căzut obuzul lîngă mine, am fost rănit la șold. Am apărat țara, domnu' inspector. Da' fimeile și puradeii n-are de unde să știe că să poate și mai greu. Și mai e ceva în fameliile noastre, ne e greu să ne tot ferim să mai facem copii. Că nu avem cu ce să-i săturăm nici pe ăștia. Îi greu cu dragostitu', că sîntem tăți într-un loc, mai aud ăia micii gemete, mai plînge cîte un puradel cînd ți-i lumea mai dragă sub pătură. Nu ne plîngem domnu' inspector, dar vrem să ne întoarcem la noi la Buzău. Să facem pepteni la toți românii.

Domnul inspector își nota pe carnețel tot ce-i spunea Natale. Nota și dădea din cap, ca și cînd nu ar fi fost de acord cu ce

scrie. Își făcea doar datoria. Va înainta raportul peste o săptămână, când va ajunge la București. Și va fi mândru în fața tatălui său și a mamei sale. Le va demonstra că nu e un șoarece de birou, un sărman avocat stagiar la biroul de avocatură al tatălui său. A reușit să îndeplinească o misiune importantă, aceea de a inspecta Transnistria. Pe de altă parte, călătoria i-a confirmat lecturile despre nedreptăți sociale, despre asuprire. Nu sînt doar vorbe scrise, există o realitate întreagă în spatele acelor autori. Și simțea, acum, chiar acum când nota, că e de datoria lui să lupte împotriva nedreptăților sociale. Din banii pe care-i avea asupra sa va lăsa cîțiva celor cinci țigani pieptenari, să le mai îndulcească viața. Duse mîna spre buzunar, se pipăi, se mai pipăi o dată. Nu, poate nu l-a pus în buzunarul ăla. Era singur în mijlocul încăperii întunecoase, se bătea, pe rînd, într-un fel de dans caraghios, peste toate buzunarele și nu-și găsea portofelul. La o masă alăturată, cei cinci înfulecau slănină, ouă și pîine uscată.

Bun, a plătit consumația celor cinci, după care și-a pus portofelul la loc. Trebuie să fie undeva. Reluă, din nou, sistematic, mișcările din dansul caraghios, cu mîinile atingînd, pe rînd, buzunarele. La masa țiganilor se întetea conversația în țigănește. Dintr-o dată Natale se ridică în picioare, dînd la o parte scaunul. Apoi se duse în spatele celui mai tînăr și îi dădu una peste cap și imediat se îndreptă spre inspector, cu capul plecat în jos.

- Nici eu nu am văzut cînd vi l-a luat ăla micu'. O să avem noi o discuție cînd ajungem acasă. Că noi nu sîntem hoți, deportarea asta ne-o făcut să furăm. Pofțiți portofelul, domnu' inspector! (...)

Ar fi trebuit să fie încercat de bucuria revederii, așa scrie în toate cărțile pe care le-a citit: trebuie să te încînți cînd te întorci în locurile natale, inima bate mai tare, ochii ți se împăienjenesc de emoție. Și te bucuri de cei dragi. Nu reușea să distingă bucurie în ceea ce simțea, era un amestec de teamă și de curiozitate. Se temea ca reîntoarcerea în vacanță să nu devină definitivă, să nu se îndeplinească ceva care să-l împiedice să revină în lumea pe care a ales-o și pe care voia să o servească. Să apară ceva neprevăzut și să spulbere noua lui identitate, încă fragilă. O identitate pe care, aici, trebuie să o ascundă de familie și de lumea din țigănie, așa cum la liceu ascunde faptul că e țigan. Da, îi e teamă ca nu cumva ușa prin care se strecoară înapoi în viața lui reală să se închidă în urma lui, definitiv. Dar era și curios, în același timp, se întreba cum va vedea lumea în care a crescut și pe care a părăsit-o, dacă se va putea readapta la precaritatea de zi cu zi, la mîncărurile fără gust, la dormitul înghesuit prin cotloanele cocioabei bordei. Norocul lui era că va trebui să stea doar două săptămîni acasă, în acest "acasă" de care nu era mîndru. Iar la vară deja s-a decis, nu va veni pentru trei luni în vacanță, nu va călca pe aici, va încerca să-și găsească ceva de lucru în București, băiat de prăvălie, vînzător de ziare, orice, numai să nu mai trebuiască să treacă dintr-o parte în alta, dintr-o ascunzătoare în alta.

Verdele sfîrșitului de aprilie dădea ulicioarelor din țigănie un aer mai prietenos, urzicile nu se făcuseră destul de mari să fie culese, aerul trist nu mai era așa trist. Nu erau prea mulți ieșiți din bordeie, nu era destul de cald să stai afară cu orele.

- O venit Jorjan, mă, o venit Jorjan! -

vestea dusă de un flăcăiandru murdar, sărînd de pe un picior pe altul, îmbrăcat într-un cămeșoi de căpătat, a ajuns la cocioaba familiei înaintea lui. Nuța i-a ieșit desculță în cale, aproape alergînd. S-a oprit cu un metru în față, a deschis larg brațele, a izbucnit în lacrimi și, dintr-un salt, l-a strîns la piept. Primul lucru care l-a simțit, oarecum mirat, Georgian, a fost mirosul de săpun bun, de față, pe care îl emana mama lui. Hainele aveau tot repertoriul de mirosuri de bordei, dar fața tinerei lui mame era spălată, strălucua și mirosea frumos. "Oare a făcut-o pentru mine?"

- Puiu' meu, băiatu' meu, românul' meu, ai venit pe la noi. Doamne, ești în vacanță, nu? Nu te-or dat afară, zi-mi că nu te-or dat afară.

- Nu mamă, nu m-or dat afară. Am ieșit primu' la carte. N-au de ce să mă dea afară. Am venit numai în vacanță. Și plec înapoi! Zise, ca să clarifice din prima faptul că se afla doar într-un scurt popas în lumea pe care o părăsise.

- Frumoasă uniformă ai. Îți stă bine îmbrăcat în ea. Așa o fost și tac-tu, săracu' cînd o plecat pă front, în Războiul mare. Stai să mă uit la tine: o, ai mustăcioară, Georgeane, ce frumos te-ai făcut. Parcă ți-s ochii mai albaștri. Ești un bărbătuț.

-Și tu ești frumoasă, mămicule, tînără și frumoasă. Georgian nu făcea doar un compliment de fiu care-și vede mereu mama frumoasă, Nuța chiar era o femeie după care întorceau capul și românii. "Parcă-i pictată", ziceau. Auzi, îi acasă Licu?

- Az nu îi, vine poimîine, îi dus la niște țigani din Buzău să le vîndă un cal. Dacă nu să-mbată o săptămîină, vine poimîine.

Licu era tatăl lui vitreg, un țigan masiv, în fața căruia nu crîcnea nimeni, cam violent din fire, care a furat-o pe Nuța cu tot cu cei trei copii și a dus-o la el în cocioabă. Nu o furase de la nimeni, o furase din singurătatea ei, pentru că de cînd a murit Culai, tatăl lui Georgian și al surorilor lui, Nuța trăia singură cu cei trei copii. În rest, Licu fura cai.

- Mi s-o jurat pă viața lui că nu-ți mai zice nici dă-te-ncolo. Îi pare rău de palma

aia dă atunci. Zice că nu mai face, că va fi cu tine ca un tată. Da și tu să-i zici tată.

- N-am nevoie de un tată ca el, nu mai am nevoie de tată, mă descure singur. Mai tată mi-e popa Dragomir. Armata o să fie adevăratul meu tată.

- Intră în casă, îi zise Nuța, cînd au ajuns în fața cocioabei. Oricum era o cocioabă mai mare decît celelalte, că nu se lăsa Licu mai jos de alții. Aveau două încăperi, una în care trăiau și noaptea dormeau copiii, și una mai mică, în care dormeau Nuța cu Licu, atunci cînd el era acasă și nu pîndea grajduri, nu călărea în întuneric sau nu fugea de jandarmi.

- Hei, Jorjane, ai venit, i-a sărit în față Nela, sora mijlocie. Noroc! și i-a întins mîna, apoi l-a pupat pe obraz. În spatele ei, Frosa se rușina de fratele mai mare și abia după ce a jucat șfiala cîteva clipe, i-a întins mîna și obrazul, să o pupe. Georgian a scos din buzunar o pungă cu bomboane acrișoare și le-a dat surorilor lui să și le împartă. "Bomboane de alea bune, de la rumâni!".

"Doamne, parcă nici n-am fost plecat! și-a spus Georgian spre seară, cînd și-a așternut locul de culcare lîngă perete. Era răscolit, îl apucase un fel de milă de familia lui, de neamul lui, de toți țiganii care trăiau în mizeria aia. O viermuială pe care o vedea, acum, cu alți ochi, o viermuială din care a făcut parte, dar din care și-a dorit să scape. Cînd vezi că se poate și altfel, că viața mai bună e aproape peste drum, Doamne, ar trebui să-i lumineze și pe ei, să nascocescă o cale, ceva ca să-i scoată de aici, să-i instaleze într-o lume mai confortabilă, mai sănătoasă, mai curată. Apoi și-a dat seama că mila e un fel de capcană. Nu trebuia să se lase cuprins de ea. Mila e un sentiment de mîna a doua, dar e o slăbiciune de mîna-ntîi. . "Doamne ajută-mă să nu mă complac aici, ajută-mă să plec și să nu mă mai întorc", a spus el într-un fel de rugăciune. Era iritat că nu și-a mai găsit caietul în care își trecuse cîteva poezii scrise de el în zilele lungi petrecute în curtea bisericii, pe bancă, după ce citea cîte un poet. Nu a luat caietul

cu el la Liceul Militar, de teamă să nu-l descopere vreun coleg și să rîdă de el, că e sentimental. L-a lăsat într-o ladă cu hainele lui. A tot întrebat cine l-a luat, și pînă la urmă Nela i-a spus că avea nevoie de foi pentru cornet, a mers să vîndă semințe în gară la Ploiești. Poeziile lui au ajuns ambalaje rudimentare în cine știe ce mîini, abandonate cine știe unde după epuizarea conținutului. Dacă măcar unii dintre spărgătorii de semințe le-ar fi citit! Poate că poeziile lui erau bune, nu mai ținea minte niciuna, dar și dacă nu erau bune, conțineau ceva din trăirile lui. Era inspirația lui, sau ceea ce credea el că e inspirație. Momentul acela în care cuvintele par să se supună și mersul lumii se lasă fotografiat în cîteva rînduri, răspîndindu-se în sunetul misterios al rimelor. În fragmentele lui de sensibilitate făcute cornet, cineva și-a băgat degetele și a ciugulit, una cîte una, semințele de floarea soarelui. Și poate că, își imagina el, semințele acelea au avut un gust greu de prins în cuvinte! (...)

A plecat spre țigănie cu prima carte sub braț și cu cheia în buzunar. O strîngea în mînă, din cînd în cînd, ca și cum ar fi fost cheia unei case de bani. De acum înainte va veni zilnic la bibliotecă. Și va rezolva și cu ieșitul la umblătoare. De asta îi era groază cînd va veni acasă, că se va duce iar în grădină, că se va lăsa pe vine abia ascuns de tufa de stuf în spatele căreia familia lui își rezolva problemele post-alimentare. Nu doar ideea că va fi văzut din alte curți îl deranja, în fond asta era normal în țigănie, toți făceau așa, în fundul curții lor. Și nimeni nu se mai uita la nimeni. Dar el deja se obișnuise cu normele sanitare de la Liceu, cu hîrtia igienică pe care o primea la rație, cu pasta de dinți și crema de ghet. Brusturele sau buruienile i se păreau un semn al înapoierii. Și-a adus cu el două suluri de hîrtie igienică, unul rămas din rație, celălalt cumpărat, le dosise în sacul de spate, nu avea rost să le dea și celorlalți, ei nu simțeau nevoia de hîrtie igienică. Cînd nu știi ce e "mai binele", nu ai cum să ți-l dorești. Și apoi, după plecarea lui, nu s-ar fi întors, din nou, la brusturi și la coceni de porumb, și nu s-ar fi simțit nedreptățiți de ceea ce înainte era starea normal de lucruri?

Înainte de a se duce la bibliotecă, moșmodea ceva prin colțul în care erau așezate hainele lui și sacul și-și rupea, din sul, o porție aproximativ egală, zilnic, pe care o strecura în buzunar. Apoi lua cartea citită și pleca spre bibliotecă. Avea cheia, la bibliotecă se intra separat de restul școlii, din stradă. Ajungea înăuntru, pune cartea adusă în raft, la locul ei, apoi își alegea o alta, pe care o scotea și o pune pe micul birou al doamnei preotese. După aceea trăgea zăvorul de la ușa a doua, care dădea în curtea școlii, ieșea și se îndrepta, în spate, spre veceuri. Erau două turcești, pentru elevi, și unul cu scaun de lemn, pentru profesori. S-a trezit, în prima zi, că intră la profesori. "În fond, nu mai sînt elev, aici". Și a făcut la fel, în fiecare zi din cele două săptămîni de vacanță, străduindu-se să citească o carte pe zi pentru ca, în onestitatea sa de viitor ofițer al armatei române, să-și poată justifica fiecare drum pînă la bibliotecă. Și dincolo de ea. Bucuria lecturii, superioară, se adăuga unei bucurii a trupului, aceea de se folosi de un loc civilizat pentru nevoile sale zilnice.

(Fragment din romanul cu același titlu, în pregătire la Editura Polirom)

NOU la HUMANITAS



harfa de iarbă

POEME DE MARIUS STEFAN ALDEA

Cristina

Cerul era mai murdar
decât fusta ce-o avea
în ziua în care au găsit-o
înecată în fântână

îi plăcea să care apă
era distracția ei sărmăna fată
bolnavă de boala vacii nebune
a apucat-o pedeapsa tocmai la fântână

și lanțul a luat-o cu el
a furat-o cum se fură miresele

o zi întreagă
vecinii au tras ciuturi pline de spumă
de parcă în adâncurile puțului
zeci de înecați deschideau
șampanie după șampanie

și s-au închinat toți.
unii cu ochii spre cer
alții privind în fântână

nea Vârtej trăgea din țigară
și vorbea singur
pe lemnul de la poartă
a cărat la apă
de n-a mai știut ce face cu ea

apoi s-au dus la casele lor
prefăcându-se îndurerăți

lângă trupul hidos acoperit cu o cergă
fratele handicapat al moartei
râdea și-i împungea talpa
cu un băț.

Ceapă spartă

Când tu o iubești
iar ea îți spune
că ești încă prea mic
pentru asta
mergi acasă furios
pe cei paispe ani
ai tăi
dai pe gât un pahar
de vin
spargi cu pumnul
o ceapă
și o mănânci
cu lacrimi în ochi.

Mămăligă

În ziua aia
bătrâna așeza masa de prânz afară
sub zarzărul din fața casei
într-o mână avea ceaul aburind
iar într-alta secera proaspăt ascuțită

după ce a răsturnat mămăliga
pe un capac rotund din lemn
a apucat cu vârful secerii
chiloteii nepoatei de la oraș
puși la uscat pe vița de vie
și i-a ciopârțit din două mișcări

apoi sub privirile mirate ale tuturor
a tăiat cu șnurul
bucăți mari de mămăligă

Noi ne-am îngropat morții

în fundul grădinii
în locul în care odihnește tataia
acum sunt cartofi

lângă vișinarul ăsta
am pus-o pe maica
când cad fructele Neluță vine
să le culeagă pentru țuică
atunci vecinii îl aud cum
vorbește singur
labele lui mari și crăpate
mângâie pământul îndestulat

încoa mai la mijloc
l-am băgat pe tata
vița de vie se întinde de la el
până la fântâna cu viespi
lovim graurii cu praștia
și ne bucurăm când câte unul cade
ca un bob de strugure prea copt

de teamă ca vreo pisică
să nu-și îngroape acolo murdăria
ori ca vreun câine să nu ascundă
oasele primite
ne este imposibil să dormim în casă

așezăm rogojina sub cerul liber
și ne întindem lângă morții noștri
stăm neclintii de prea mult timp
fasolea își încolățește vrejul
în jurul picioarelor noastre
mâine vom scoate cartofii
apoi vom face la cazan
după ce vom aduna strugurii
cel mai limpede vin îl vom stoarce din ei

și furca va rămâne înfiptă în pământ.

Sfintele Muște

Dacă vreo muscă îți intră
în biserică
părinte
și se pune frumos
pe o icoană
să o lași să odihnească
acolo
să tragă cu trompa ei
toată mila și slava
bunului nostru Dumnezeu
cine știe
pe tâmpla cui se va așeza
apoi
și-l va face om?

Zborul păsării cu capul retezat

Sânge peste tot:
pe brâul vâruit al casei
pe trunchiul zarzărului
pe fusta femeii
pe barba proaspăt rasă a bărbatului

margan lătra în fiecare duminică
la moarte. dădea să rupă lanțul
fâlcile lui puternice balele și blana albă
ambicionau pasărea să trăiască așa
cu capul retezat.

treaba noastră era să fim atenți ca pisicile
să nu fure căpățâna

priveam fascinați dansul delirant al păsării
la fiecare răsucire la fiecare zbatere de aripi
eram siguri că își va lua zborul cu capul retezat
mânjind cu sânge cerul senin

atunci câte-o pisică profita și fugea sub pățul
cu prada

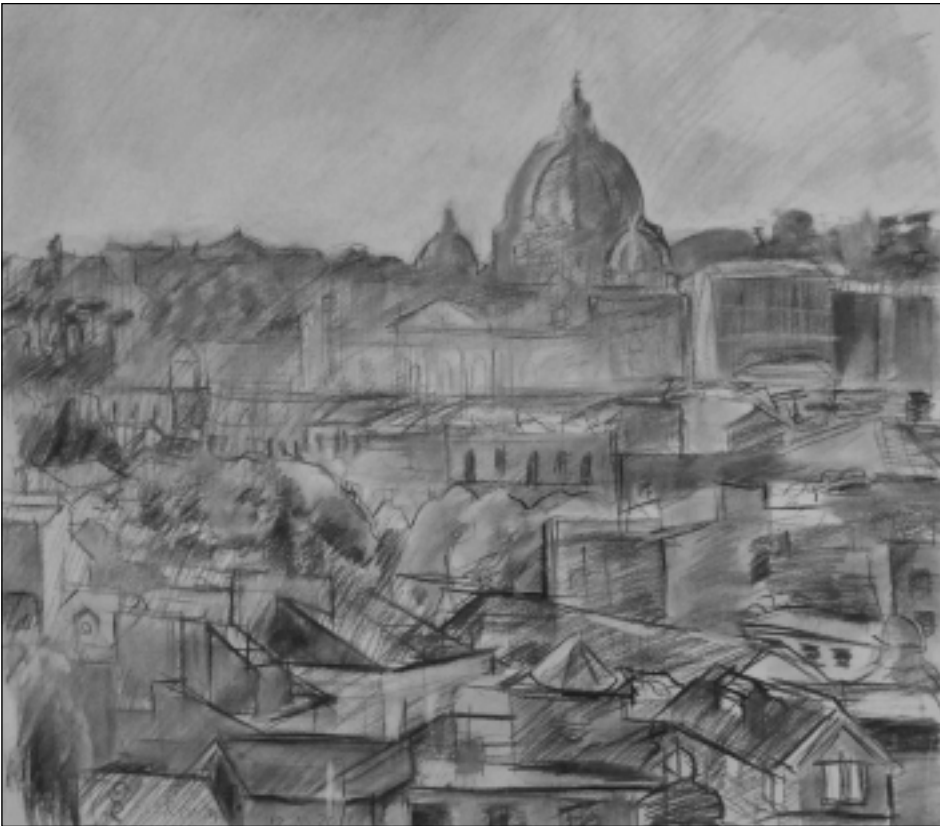
noi abia așteptam să mai creștem puțin
să ne lase să facem toată treaba asta bărbătească
după care să înfigem cuțitul în pământ
și să ne ștergem mâinile de iarbă

în fiecare duminică dimineața
ne întrebam cum e să fii bărbat să îți așezi
tălpile

pe aripile cocoșului și apoi să-i tai capul
chiar în momentul ultimului său cântat

iar atunci când dinții noștri de lapte
se înfgeau în carnea prăjită sau fiartă
pasărea se răzbuna pe noi de acolo din farfurie
câte un dinte ni se clătina ușor
apoi cădea pe masă lângă celelalte oase.

(Poeme din volumul în pregătire "tatăl
nostru care ești în pământ")



PSALMI DE LUMINIȚA NICULESCU

Dor de Camelot

*se frământa duhul meu zicând,
oare în veci mă va lepăda Domnul
și nu va mai binevoi întru mine?
nu-ți cer împărățiile acestei lumi
sau osanale naționale,
nici aripi de înger ori sacerdot,
nici aleanul vreunui antidot,
dă-mi doar harul de altădat',
cel al lui Lancelot...*

*oare până la sfârșit mă va lipsi
de mila Lui, din neam în neam?
zborurilor însetate când te sorbeam
zi și noapte, viață și moarte,
aproapele meu mereu mai departe,
fugeau valea de munte, țărnul de val,
ecoul de glasul din cetate,
cel al lui Parsifal...*

*vor opri mâinile Lui îndurările Sale?
"lacrimile vor ajuta oricum"
slobozite la bună vreme,
spuneai atunci, la mijloc de drum,
acum petale de mărgean cad
peste numele tău,
cel al lui Galahad...*

Al templului delfic

*când lipsea dintru mine duhul meu,
Tu ai cunoscut cărările mele,
calea aceasta în care am umblat...
Te căutam printre cuvintele întrupate
pe fiecare pagină, și adesea
era ai celor șapte antice ziceri vistiernic;
eu o alegeam pe a șasea
de pe tâmpla templului delfic:
"nimic mai mult"...*

*pierit-a fuga de la mine,
nu mai e nimeni care să-mi alerge sufletul...
pâinile punerii înainte,
liturghie a lumilor noastre,
acoperământ spre pricepere,
liman întinderilor albastre
legământul pe care ni-l vei cere:
"nimic mai mult"...*

*ia aminte la rugăciunea mea...
aș vrea să Te aud, să Te înțeleg cât de cât,
să Te ascult cuvânt de cuvânt,
să-ți povestesc despre Arcadia,
să Te întreb dacă m-ai văzut
îngenunchind în fața Ta:
"nimic mai mult"...*

Non idem est si duo dicunt idem

*pentru ce m-ai lepădat,
Dumnezeule, până în sfârșit?
aprinsu-s-a inima Ta...
diferențele presupun identitate,
iată de ce nu mă pot despărți de tine,
negrăită alteritate,
lume născută din întrețeseri
mereu visate, mereu mai aproape
de vibrarea ascunsă-n cuvinte...*

*a Ta este ziua și a Ta este noaptea,
Tu ai întocmit lumina și soarele...
miezul clipei când vei sorbi,
însetat de primordiala asemănare,
pe cine vei căuta în cumpănă de zi?
eu, așa cum știi, mă voi pleca,
dulce veghea icoanei voi săruta,
numele Tău voi chema...*

*adu-ți aminte de aceasta:
dac-ai fi răspunsul la uimiri metafizice,
a gândului floare, a inimii frunte,
altarul vieții mele,
atunci de ce s-ar mai ascunde
olarul de lut, salcia de adiere,
cerul înnorat de stele?*

Împreună cu îngerii

*dimineața vei auzi glasul meu,
dimineața voi sta înaintea Ta
și Tu mă vei vedea...
în zborul lor către soare,
în mantia lor subțire
norii-ar vrea să înfășoare
alcătuiuri de gând
edificatoare
despre adevăr și închipuire...*

*se vor veseli toți cei ce nădăduiesc
întru Tine și le vei fi lor sălaș...
la hotar de soartă Te voi căuta
cu îngerii-ngenunchind,
așa cum scrie în cartea
mai sfântă decât toată sfințenia
lumii cu pereții ei de lut... apoi aș vrea...
nu, rămâi acolo unde ești, nu pleca!*

*cu arma buneivoiri ne-ai încununat pe noi...
iar noi, tălmăcindu-ne spaima,
pentru răstignirea Ta
să ne strigăm vinovăția,
pietrele încremenite să ia aminte
pe țărături îndepărtate, într-o narațiune
de suflet cât mai aproape de Tine...*

JURNAL DE SPECTATOR

DANIELA MAGIARU



9 martie 2013

Anton Pavlovici Cehov

Pescărușul

Regia: Yuri Kordonsky

Scenografia: Dragoș Buhagiar

Teatrul German de Stat Timișoara,

Cu: Ioana Iacob, Horia Săvescu, Franz Kattesch, Olga Török, Rareș Hontzu, Enikő Blénessy, Anne-Marie Waldeck, Radu Vulpe, Georg Peetz, Konstantin Keidel, Aljoscha Cobet, Isa Berger, Paul Cebzan, Dana Borteanu

Pescărușul lui Yuri Kordonsky este un spectacol ludic, care menține dozajul potrivit de comic al textului cehovian. Dispunerea centrală a spațiului de joc, înconjurat de public în patru părți, creează un cadru familiar, susținut și de prezența actorilor concomitenți în public și pe scenă. Spectatorii sunt părtași la acțiune, expuși, ca martori, la secretele personajelor. În centrul scenei — o alta, teatrul în care va evolua Nina, sub privirile curioase ale publicului. *Pescărușul* transcrie un spațiu neregulat care subliniază relaționările angulare și oglindirile strâmbe ale personajelor. E un loc în care nu surprinde nici oftatul fără încetare, nici ridicolul acțiunilor, mai ales în ceea ce privește seria iubirilor: Medvedenko e respins și umilit de Mașa, care e îndrăgostită de Treplev, cel care o iubește pe Nina, care se îndrăgostește de Trigorin, iubitul Irinei — cu toții sublimi și ridicoli "cavaleri ai tristei figuri".

Lumina ține în mod fericit isonul contrastelor, când lumânare sau felinar pentru a lăsa obscuritățile de descoperit, când ajutând evidențele. Muzica acompaniază și ea discret sau contrapunctic scenele. Chiar observând numai scenografia, înțelegi că vei avea un punct de vedere, la propriu și la figurat, că poate, schimbându-ți perspectiva, vei înțelege sau vei observa altceva. Între-vederile lasă mereu vădite sau ascunse personaje, obiecte sau sentimente care atârnă greu, la fel ca hainele uitate pe cuierul din scenă. Ni se propune o mediere subiectivă, o privire printre elementele de decor, similară cu citirea printre rânduri sau cu încercarea de a vedea dincolo de evidențe.

Un puternic sentiment de provizorat se

instalează imediat ce pui piciorul în sală. Toate pare că sunt în așteptare, multitudinea obiectelor dă senzația că acestea ar fi pe punctul de a fi mutate sau ordonate. Dar pălăriile, valizele, scaunele sunt toate încremenite. La fel ca ticurile, ideile recurente ale eroilor care, indiferent de vârstă, trăiesc în bucle, în care se complac și din care nu se pot sustrage. "Am 55 de ani — nu-mi mai schimb viața" declară somptuos un personaj, pecetluindu-și soarta. Afirmția poate fi repetată, însă, pentru fiecare în parte. Orice schimbare e iluzorie. Pietrificarea e elementul comun, chiar cu micile alternanțe spațiale prin care trec Irina, Nina sau Trigorin.

Trăncăneala e cea care umple spațiul ce mocnește de încărcătură explozivă: isteria Irinei și răbufnirile lui Treplev (relația lor complicată mamă-fiu) și mai apoi ale Ninei, echilibrul doctorului Dorn, abilitatea deghezată în naivitate a lui Trigorin, îndârjirea lui Șamraev, neputința Mașei sau a Polinei. Lumea pare că își găsește un principiu ordonator după plecarea Irinei, situațiile par mai așezate în cadrele lor, decorul mai uniform. Dar în fond rămâne același freamăt. Nici chiar șocantul gest pe care îl face Treplev — de a ucide un pescăruș și de a-l arunca la picioarele Ninei — nu schimbă nimic. El va sta doar la baza încercării lui Trigorin de a exploata această imagine.

Pescărușul e un spectacol echilibrat, cu o trupă care se achită bine de partituri (fac roluri foarte bune în special Olga Török, Ioana Iacob, Georg Peetz). Montarea lui Yuri Kordonsky exploatează atât șchiopătările ființei suferinde, cât și rizibilul existenței.

Parateatral, am asistat la un gest emoționant. La reprezentația pe care am văzut-o, în sală se aflau Mariana Mihut și Victor Rebengiuc. O scenă impresionantă oferea un dublu spectacol și totodată o întrebare: cât mai suntem dispuși să ne lăsăm emoționați, să empatizăm cu personajul? Disperată, Polina (Enikő Blénessy), s-a așezat pe una dintre canapelele de pe scenă. Aceea pe care stăteau cei doi mari actori. În timp ce plângea și își continua mărturisirile pe care i le făcea lui Dorn, Mariana Mihut o mângâia cu căldură pe spate, participând la durerea ei, încercând să o aline. Un gest de spectator? De actor? Un gest firesc?

17 martie 2013

Ioan Peter Pit

Cei mari, cei mici...

Regia: Ioan Peter Pit

Decor: Anamaria Șerban, costume:

Indre Colta

Teatrul Clasic "Ioan Slavici" Arad,

Cu: Carmen Vлага Bogdan, Ioan Peter Pit, Cecilia Donat, Andrei Elek

Spectacolul lui Ioan Peter Pit ar putea purta subtitlul: tablou mundan cu familie.

Cei mari, cei mici... debutează cu o suprapunere sonoră: muzică, clinchet de bicicletă, voci care se amestecă. Vedem o casă, aproape împachetată, cu folii de plastic întinse, cu baia în renovare. Urmează să aflăm că, de fapt, locul e mereu în refacere, că probabil casa nu va fi finalizată niciodată. Povestea e simplă, iar pitorescul ei nu vine din istorisire, ci din construcția unora dintre personaje, dar și din detaliile savuroase, unele de limbaj, altele de situație: soțul i se adresează soției cu "țiți, mamă", țuica este ținută în cutia de prim ajutor, meșterul se lasă rugat să vină.

Ioan Peter Pit spune o poveste în care laturile nu sunt congruente, în care soții nu se mai (re)cunosc, în care nu mai știu să își vorbească. Ea își dorește să plece, dar nu are curajul de a o face. Își mângâie valiza cu tandrețea cu care mângâi cu gândul un vis. Pe de altă parte, soțul nu știe cum să pună capăt lungului șir de amânări pe care le comportă viața comună. Nu poate convinge nici măcar zugravul să vină să termine reparația pentru care fusese plătit în avans. Marile lor realizări, cei doi copii, sunt, fiecă-

re, în viziunea părinților, oameni realizați. Fiul și-a încheiat studiile, a terminat facultatea și a primit un post bun în străinătate, în America: e portar. Fiica, cea care și-a menținut distanța față de părinți, vine să le prezinte soțul, spre dezamăgirea "celor mari" care nu au fost nici măcar invitați la nuntă.

Cei mari, cei mici... e un mozaic în care sunt prinse conflictele mici, împunsături și tachinări, îndemnuri pisăloage ("ți-ai tăiat pastilele", "ai reparat robinetul?"), renunțări fățișe ("nici nu mai știu câți ani au trecut de când nu mi-ai spus/ *te iubesc* / **tatăl**: Țiți mamă / nu mai avem noi vârsta respectivă / ca să ne spunem așa), amânările permanente (fie că e vorba de comandat pizza, fie că e vorba de zugrăvit). Avem în față imaginea a doi oameni care trăiesc într-o ipoteză: strâng bani pentru nunta fiicei, dar și pentru cazul în care, de exemplu, ar fi nevoie să meargă cu avionul la locul evenimentului; cu alte cuvinte, au dus o viață de sacrificii ce se vor dovedi perfect inutile: "tatăl: toată viața am tras ca un câine / ca doi câini / am muncit și în concedii / să fi mers și noi măcar o dată vara la mare / așa cum merge toată lumea / să fi stat la nămol / să ne fi luat / gogoasă / porumb / hamsie / ce-avea ăia pe-acolo." În mod ironic, nunta pentru care economisau s-a făcut în absența lor. Ginerile, proaspăt cunoscut, le dă un verdict, pe cât de cinic, pe atât de adevărat, vorbind și despre părinții lui: "muncesc până cad în cap și n-o să rămână mare lucru în urma lor / cum de altfel n-o să rămână mare lucru nici în urma voastră".

Spectacolul are ritm, căldură și naturalețe, dar are și ironie mușcătoare, care te face să te întrebi care sunt lucrurile care îți compun existența, subzistența sau viețuirea.

CU GÂNDUL LA ACTORI

Poziția copilului este încă un moment de vârf prin care trece, în acești ani, cinematografia românească. A avut succes de public și critică la Berlin (a primit "Ursul de Aur"), a fost vândut în mai multe țări din întreaga lume. Stilistic, valorifică semne și imagini din tipul de realism al "noului cinema", dar și din zona "clasică".

Gălesc, într-una din ferestrele facebook-ului, un dialog imaginar dintre doi bebeluși, aflați în pânțelele maicii lor, care vorbesc despre viața de după naștere. Unul așteaptă cu nerăbdare și curiozitate ieșirea "la lumină". Altul, asemenea personajului din desenul animat *Get Out*, susține că după naștere nu este nimic (nu s-a întors nimeni), că nașterea e sfârșitul vieții, că viața postnatală e imposibilă datorită cordonului ombilical mult prea scurt.

Una din temele centrale în filmul lui Călin Netzer e chiar cordonul ombilical ... din viața postnatală. Într-un fel, *Poziția copilului* este — oricât ar suna de patetic — un imn de slavă adus dragostei de mamă: necondiționată, nesecată și bolnăvicioasă. Copilul, deși acum bărbat "în toată firea", rămâne pentru mamă, datorită nevăzutului cordon, tot copil ("Cuculeț"). Aceasta îl ajută, îl alintă, se umilește pentru el atunci când fiul ei unic riscă să ajungă la pușcărie (a accidentat mortal un copil care trecea pe stradă neregulamentar) și se lasă umilită. Copilul, sufocat, dorește să se "deblocheze", să respire aer curat. După ce, ni se dă a înțelege, s-a complăcut ani mulți în puful în care a fost crescut. *Poziția copilului* e și filmul acelei prime "inhalatii" de aer proaspăt — secvența de la final, a vizitei la familia copilului ucis în accident (niște "oameni simpli", resemnați, prin credință, cu "voia lui Dumnezeu, drăguț").

În ceea ce mă privește, am rămas, după vizionare, cu gândul la actori (Luminița Gheorghiu, Bogdan Dumitrache, Ilinca Goia, Natașa Raab, Vlad Ivanov, Florin Zamfirescu, Tania Popa, Adrian Titieni) și dialoguri, "strânse", tăioase (Răzvan Rădulescu și Călin Netzer), dar mai ales la cea care, cu puțină vreme înainte de a pleca la cele veșnice, mi-a tăiat cordonul ombilical cu câteva cuvinte de adio pe care nu le voi uita niciodată...

MARIAN RĂDULESCU

IN MEMORIAM: ROMUL NUȚIU

VIATA PÂNĂ ÎN ULTIMA ZI ȘI DUPA

Se împluina pe zi ce trece. Nu observa nimeni. Sau nu punea preț. Ni se părea firesc. Era sublimare a materiei în energie pură, un fel de potriveală între fizic și metafizic, arătată într-un singular și neobișnuit moment de grație. Așa l-am cunoscut noi, cei care, în preajmă fiindu-i, aveam sentimentul că nu ni se întâmplă nimic extraordinar, ca și cum viața este întotdeauna generoasă într-atât încât întâlnirile formatoare și excepționale sînt de la sine înțelese și obligatorii.

Neastîmpăr fundamental și definitiv. Inventivitate care scormonea, mai degrabă după situații care se potrivesc unor soluții decât, așa cum se întâmplă, invers. Le intuia dinainte și le dădea drept de viață în volbură disciplinată de pînă. Și, mereu, inovator. Primul în multe dintre deschiderile artei românești.

Nesfîrșită generozitate în a sta aplecat deasupra neliniștii și îndoiiilor de sine a studenților săi. Talentul. De orice fel. Ascutită capacitate de a-l dibui și de a rezolva vieți în consecință.

O solidă disciplină a implicării, pe care o cerea a fi vie, de la lucrul pe pînă pînă la ceea ce se întâmplă în jur. Grijă principală, nu mai mult de trei zile înainte de granița finală pînă la care raza soarelui poate trece, era trimiterea unui material video unui grup de terapie prin artă pe care îl luase în grijă.

Nesfîrșită bucurie și poftă de a face, verb personal, confiscat, de parcă l-ar fi inventat tot el. Un profund respect pentru pictură. Zîmbet, mîini la spate, privire care merge drept la țintă, în suflet și intenție, caschetă pe cap. Veselia și umorul celor care suportă propria privire întoarsă spre înăuntrul lor. Caschetă emblematică, acum, și pe Wikipaintigs, care-l înscrie lîngă Pierre Alechinsky, Sam Francis, Hans Hartung, Georges Mathieu, Pierre Soulages, Antoni Tapiès.

Cu Jakson Pollock, semăna în tinerețe, chiar fizic. Transa provocată de gesturile interioare îi apropie ceva mai tîrziu.

Mare lecție de existență, pe veșnic muchie de cuțit, cu un *Design Inconfortabil*, a unei libertăți interioare care se clădește programat pe *experiment*, subconștientul și intuiția rămînînd repere unice. "Nu poți ființa în artă cu idei științifice preconcepute pentru a ajunge la o esență ultimă." "Dacă ne lăsăm conduși în permanență după formule și reguli nu vom realiza nimic." "Trebuie apelat la subconștient și experiment, provocare și transcendență." "Să-ți urmezi intuiția pînă în punctul în care ea încearcă să surprindă principiile artei, formulă de investigare a artei."

Originalitatea? Iluzorie recompensă distinctivă, inventată de romantism. "Original este foarte greu să devii – de la Alta-Mira lucrurile s-au tot făcut într-un circuit în forma spiralei." Este mai firesc să consideri că salvezi ceva. Pictura căzută în desuetudine? O falsă așezare în raport cu ea. "Problemele nu sînt încă terminate, ea trăiește și va trăi mult timp." "De ce o expoziție intitulată *Furioso* ? (2011, *Galeria 418*, București) Nu pentru că aș fi furios pe cineva. Această furie se îndreaptă spre mine însumi."

Să rămii curajos și cinstit, să mergi adică pînă la capătul acestei furii strict personale, căci altfel fără noimă. "În marile muzee, am identificat ideea că drumul meu era într-un sincronism, ca o polaritate la ceea ce vedeam. Expresionismul abstract și informalul european m-au pus în situația de a înțelege că trebuie să-mi mențin propriul suflu de autenticitate și sensibilitate."

Furia l-a ținut în atelier pînă aproape în cea din urmă clipă. Furia i-a programat *elanul*

vital. La începutul lunii februarie, 2012, răspunsul privind preocuparea-i majoră era: "Organizarea unei expoziții ample, de referință, la Muzeul de Artă din Timișoara, care apoi să fie deschisă în Budapesta și la München."

Nu cred că l-am cunoscut altfel decât totii ceilalți pentru care a ridicat o *Piramidă a Memoriei* (*Elan Vital II*, 2011, *Galeria Calina*, Timișoara).

MARINA BEJAN

NEMURITORUL

Se împlinește un an pe 5 aprilie, de cînd Profesorul și Prietenul meu, Romul Nuțiu, și-a mutat atelierul într-o altă lume. Sînt sigur însă că, acolo unde este acum, se trezește de dimineată devreme și, cu același *elan vital*, se îndreaptă spre atelier, continuîndu-și apoi drumul spre a veghea asupra celor pe care i-a vegheat atîția ani, cu atîta generozitate.

Printre aceia, am avut privilegiul să mă număr și eu, timp de douăzeci de ani. În afara simbetelor și duminicilor, nu era dimineată, în care să nu ne bem cafeaua împreună. Apoi, ne continuam drumul spre Facultate unde, mereu cu zîmbetul pe buze, Profesorul se adresa studenților foarte colocvial, fără emfază, cu multă căldură și bucurie. Uneori le(ne) spunea aprobativ:

- Mă, parcă asta m-ar interesa! Ce mai atîta tura-bura, treaba este cam așa... pune niste galbăn...!

A lăsat în urma sa o moștenire imensă, un model de Dascăl european, deschis, tînăr, energic, mereu la curent cu ce se întâmpla în arta contemporană. Poate cea mai importantă lecție a sa, a fost lecția despre Tinerețe. Mereu am spus că este mai tînăr cu mult decât mine. Îl văd și acum, zilnic, trecînd prin Piața Unirii, mergînd apoi spre Galeria Calina, cu mîinile la spate, cu șapca pe creștet, urmînd ca mai apoi să revină în atelierul din parc sau de pe strada Rodnei. L-am fost student, asistent și m-a lăsat să-i fiu Prieten. Pentru mine, a fost și va rămîne. În conștiință, un Nemuritor. L-am văzut și azi plimbîndu-se prin Piață, l-am văzut și ieri, și l-au văzut și studenții cei de ieri, cei de azi și cei care nu l-au cunoscut încă! Și ce mult l-au iubit!

Nemuritorul iubea culorile, era o prezență solară, iubea lumina, iubea Galbenul. Își iubea Familia...și, uneori încă mă mai întreb, dacă, nu cumva, El era Familia mea? Dumnezeu să te aibă în pază, Domnule Profesor!

CRISTIAN SIDA

SUFLETUL ÎN CUVINTE

Am descoperit că mă doare inima cînd mă gîndesc la el și încerc să pun în cuvinte ce simt. De fapt, nici nu am avut curaj să simt și să gîndesc pînă acum, am tot fugit... Romul Nuțiu a apărut prima dată în viața mea prin lucrările lui, misterios. Apoi, copleșitor prin forță, masculinitate și debordantă tinerețe. Emoționant prin sensibilitate și gesturi pripite. Inovator în artă. Mentor lipsit de rigiditate și motiv de voie bună. Ceas fix al zilelor mele, adeseori deșteptător al acțiunilor mele.

Înger păzitor care-mi colorează viața în continuare.

ALINA CRISTESCU

INCURABILA EMPATIE

Dincolo de harul deosebit pe care îl avea ca profesor și dascăl, pe mine m-a marcat profund umanitate sa, calitate pe care rar am întâlnit-o, și asta, necondiționat, datorită empatiei incurabile pe care o avea pentru studenții care iubeau pictura.

I-am fost student, de bunătațe sa am beneficiat și eu. L-a interesat dacă am ce mîncă, dacă am materiale (au fost cazuri emoționante pentru mine cînd m-a luat acasă la el și mi-a dăruit pantofi mai vechi de-ai lui, pentru că ai mei se dezlipiseră demult). Cînd ne apropiam de diplomă, m-a luat în depozitul facultății și mi-a dat cartoane și culori, pentru că mijloacele mele de existență de pe atunci erau precare.

Nu o să pot uita niciodată buna dispoziție și poftă de pictură pe care știa să ne-o insufle.

Ultima mea întâlnire cu Maestrul a fost la expoziția mea de doctorat. Mi-a mărturisit atunci, văzîndu-mi tablourile, că e mîndru de mine, și că îi place cum am evoluat, dîndu-mi și cîteva sfaturi de viitor — fapt care m-a bucurat enorm și m-a motivat în continuare.

Am privilegiul să dețin fotografiile și filmul acelei întâlniri memorabile pe care o voi păstra mereu în amintire, la fel ca și



prețioasele clipe pe care le-am trăit împreună atunci cînd i-am fost studenți.

PS. Aș propune ca, pe viitor, să facem o expoziție a celor mai reprezentativi studenți ai lui Nuțiu, expoziție la care să fie prezente și cîteva lucrări ale Maestrului. Cred că de acolo de unde e, asta l-ar bucura nespun.

VASILE FUIOREA

SINCERITATE ȘI CONVINGERE

Profesorul Nuțiu avea capacitatea de a coordona zece studenți din grupă, ținînd cont de drumul și de opțiunea fiecăruia. La fiecare temă nouă, venea încărcat cu două sacose pline de albume de artă, aducînd varianta vizuală potrivită fiecărui student în parte.

Avea o vorba celebră: „Dacă faci ceva sincer și convins, nu există să nu aibă rezultat...” Aceste cuvinte le aud și azi și îmi dau curajul și forța de a-mi continua drumul.

IOSIF TAJO

UN ARTIST UITAT: VASILE DOBRIAN OVIDIU GRIVU

Născut în localitatea Rod, în anul 1912, s-a stins ca o candelă în 29 aprilie 1999 la București, neplîns de nimeni. Cum nicio televiziune nu i-a anunțat moartea, am aflat de decesul bătrînului meu prieten abia în urmă cu cîteva luni. L-am cunoscut în august 1987. Uniunea Artiștilor Plastici organizase o excursie de studii în fosta RDG. Cînd ne-am urcat în avion, am remarcat un domn în vîrstă care sedea izolat, ignorat de colegii săi. Ajunși la Berlin, m-am oferit să-l ajut. La întoarcerea la București i-am făcut o vizită la atelier, am devenit prieteni.

— Eu am fost un artist de avangardă, alături de Tristan Tzara și de Sașa Pană. Eram socialist și am făcut grafică militantă. După venirea comuniștilor la putere, mi-am dat seama că regimul instaurat de ei n-avea nimic de-a face cu socialismul. Ca să protestez, nu aveam decât o cale: să renunț la grafica militantă și să trec la arta abstractă, știind că Ceaușescu nu avea în cap decât "realismul socialist".

Așa a ajuns Dobrian să elaboreze cele 31 de mape (albume) cu cîte zece gravuri, în tiraj de 5 – 10 exemplare (cu excepția "Ozer"-ului din 1987, dedicat familiei mele, realizat într-un singur exemplar). Acestea sunt rodul muncii sale creatoare dintre anii 1986 și 1997.

Cum arăta Dobrian în anii prieteniei noastre? Un portret în tuș realizat de un confrate ne arată un bătrîn fără un ochi, cu o mustață bogată căzîndu-i peste buza superioară, ceea ce dădea aspectul unui bonom modest. Și așa a fost.



În aprilie 1993 i-am organizat o expoziție la Timișoara. Iată ce mi-a scris cu acel prilej:

"Iubite prietene, în primul rînd, țin să-ți mulțumesc pentru interesul și dragostea cu care ai îmbrățișat expoziția mea, și pentru a nu întîrzia lucrurile, îți trimit alăturat macheta catalogului, după cum vezi un catalog simplu, știind că în momentul de față chiar și un simulacru de catalog ridică probleme."

Ce altă dovadă de modestie mai puternică decât aceste rînduri?

Cele treizeci și unu de mape conțin lucrări imprimate de mână în tehnica "mano-grafiei", cum a numit-o maestrul, constând din figuri geometrice regulate sau neregulate (frunze), într-o incredibilă armonie de culori. Pe bună dreptate, Dobrian nota că "dialogul devine posibil nu numai între două persoane, ci și între două tonuri de culoare, culoarea devenind în felul acesta personajul principal al tabloului". Imaginile sunt sublimite, ca și versurile care le însoțesc în anumite albume: "Imaginați-vă nopțile fără lună, saloanele fără oglinzi și veți înțelege drama navigatorilor rătăciți în ceață."

În ultimii cincisprezece ani de viață, Vasile Dobrian a avut o serie de expoziții personale, la Căminul Artei, la galeria Eforia în București ori la galeria Cupola din Timișoara. Sunt argumente pentru care am considerat necesar să evocăm un creator de frumos, "o trudă de excepție", cum o definea Nina Stănculescu, și să nu dăm uitării un om de-o aleasă sensibilitate și vibrație.

ÎN TRE SCYLLA ȘI CHARIBDA

MARIA NIȚU

În răspăr cu parafrizarea unui slogan publicitar — "dacă nu ești în lumea mondenă literară, nu ești!" —, Alexandru Ecovoiu, un "lup singuratic al prozei românești din ultimele decenii" (Tudorel Urian), probează precaritatea mondenității și argumentează solitudinea creatoare a unui scriitor. Absent din reviste, polemici, fără a fi prolific (chiar parcimonios în numărul de scrieri publicate), impune cu fiecare apariție editorială, care intrigă și incită, insolită de fiecare dată, nominalizantă pentru premii. Structural, nu aderă la vreun manifest artistic de grup, iar prin fizionomia literară singulară nu e încadrabil în vreo parcelă distinctă din istoria literaturii române. Cu toate acestea, e tradus și apreciat în străinătate, prezent cu proză în reviste literare și antologii, invitat pentru lecturi publice în Austria, Germania, Franța, Spania etc.

Succesul extern se explică prin stil și tematică de interes larg, fără "specific național" (Cosmin Ciotloș) ori iz estic. Subiectele abordate — cu doză de senzational, ideile de actualitate vehiculate și stilul de expozeu neutru, fără brizbrizuri artistice ori peceți idiomatice îl fac *cel mai occidental* scriitor român.

Ca o nouă mostră edificatoare (și cu preconizat succes la bursa traducerilor) e romanul recent *După Sodoma* (Editura Polirom, 2012), în care subiectul nu se pliază defel pe plaiul mioritic, ca localizare, tematică ori gen de acțiune. Punctul de pornire e în Danemarca — unde e sediul clinicii internaționale de fertilizare in vitro Cryos, la care eroul, Thomas (libertinul ajuns profesor de etică), a fost donator de spermă. După vreo douăzeci de ani (à la Dumas), urzicat de neliniști, acesta pornește (à la Darwin), să-și caute posibili urmași, răspândiți prin toate colțurile lumii. Mediile în care a crescut și prin care trece apoi eroul stau sub semnul libertinajului extrem ca mod de viață, inclusiv al degradingoladei sexuale — o lume cu lesbiene, homosexuali și drogați. Personajul e din Copenhaga, simbolul tuturor permisi-bilităților, unde orice devine legal și moral. E o atmosferă contaminantă, în care Amsterdamul (orașul unde dă de urma unei fiice crescută de un cuplu de lesbiene), e ca templul libertăților sexuale: "orașul trăia într-un alt timp moral; tot continentul, s-ar fi putut zice, se străduia, nerăbdător, să devină o suburbie a acestuia, o Eurosodomă".

Aparent, ar fi o sferă tematică complet diferită de a celorlalte cărți. În fapt, este o complementaritate întru redimensionare a unor teme predilecte (cvasi-obsesii care definesc un mare scriitor). Astfel e tema *ordinii* (declamată explicit, în plan politic, în romanul *Ordinea*) vis-à-vis de dezordinea lumii actuale. Acum avem dezordinea în plan moral, degenerată în haos, prin care s-a stricat ordinea divină, reclamând pedeapsa finală — sub pecetea religioasă a apocalipsei — ca o prelungire de replică la desfășurarea de forțe din romanul *Sigma* (taxat drept un fel de evanghelie apocrifă).

Volumul e un roman-eseu, o dezbateră asupra lipsei de criterii morale din societatea actuală, sub forma unui proces în care se prezintă toate ororile societății incriminate, o adevărată Sodomă. Avocatul acuzării e bunica Antonia — un personaj în *absentia* —, cea care e împinsă mereu în față. Thomas, protagonistul coborârii în Infern, e doar purtătorul ei de cuvânt. Pare o replică în negativ la volumul *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, "cea mai plină de necurății povestire" (Sade), prezentând aceste *necurății*

nu ca plăceri, ci drept incriminate ispite-orori, libertinajul sodomic la ceasul Judecății de Apoi.

Clinica H&V-Cryos apare ca un fantomatic personaj malefic, un *machiavelic Duh Sfânt* (care făcea să nască și fecioarele), ca într-un experiment nazist al doctorului Mengele, pandant la selecția spartană a exemplarelor de rasă. Este o lume demonizată, definită oximoronic "un rai infernal într-un iad paradisiac", sub semnul plăcerilor păcătoase — libertatea sexuală sub anatema creștină, cu "o mulțime de Thomasi, armăsari pe două roți, focoși", cărora fetele li se ofereau, "efemeride, la scara cosmică", nu pentru că ar fi fost ele stricate și ei obsedați sexual, ci "pentru că ceva îi împingea din urmă: Timpul, venea sfârșitul lumii. Al unei anume lumi, nu al Pământului." În acest context, parabola Sodomei își impune dubla valență: foc pedepsitor și foc purificator.

Stilul eseistic-problematizant incită la luare de atitudine și reflecție, or asta nu concordă cu obișnuința de lectură nou formată a cititorului modern: una de fast food, fără tihna unui timp de meditație. Pentru cei avizi de tramă narativă intensă, să nu se acuze că "acțiunea lăncezește" și în spiritul său imprevizibil-provocator, autorul introduce pe parcurs, ori precipitat în final, și epic "de senzație" — nu din intenție comercializantă, ci pliat perfect pe mediu, adecvat Sodomei descrise (Thomas se culcă incestuos cu propria fată, Ann, și impetuos cu... mamele lesbiene Maricrisa și Helga; în Mexic e arestat pentru pedofilie, iar fiul descoperit aici își ucide tatăl adoptiv care-l terorizase etc.)

Când eseismul nu e un defect, ci o calitate, referințele culturale, topite inteligent, sunt inevitabile, chiar ingredientele necesare pentru saft. Eseismul lui Ecovoiu e un eseism "cu cărțile pe față". Personajul (care asculta valsul valpurgic din *Faust* de Gounod — sugestiv pentru amestecul de iad și rai) e de fapt un intelectual cu lecturi largi, interiorizate.

Într-un roman de idei, eseistic,

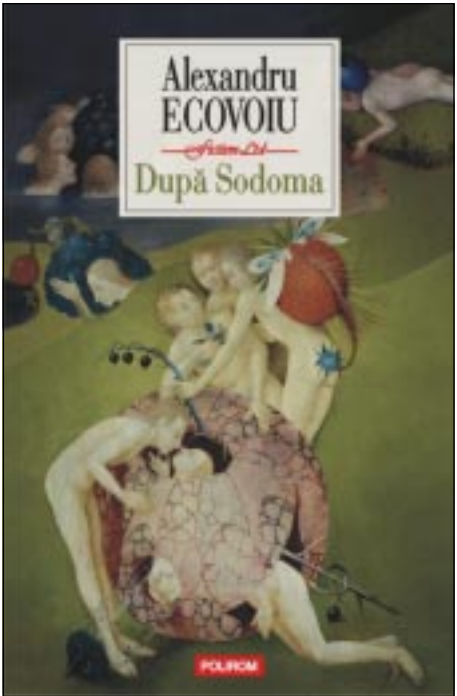
personajele au altă textură în percepție, car-nația lor fiind întru ilustrarea ideilor regente. Thomas, prin originea sa, ca un cetățean universal (cu strămoșii vikingi, cu moștenire prusacă, cu gene din stepa rusească) e un Thomas gelatinos și alunecos, din perspective multiple relativizante. Personajele secundare, prin relaționare cu Thomas, sunt complemen-tare plasticizării unor nuanțări (Jasper-Castor și Polux în Infern, Ingrid — ispita conjugală, Helga — o Maria Magdalena răscumpără-toare, anticarul Berg - cronicarul vremii etc.)

Familia — ca entitate tricefală: tată-copil-mamă cu responsabilitățile și conexiunile aferente, reunește magnetic în linii tematice pilitura de fier pulverizată în roman. Implicit se vorbește despre păcat, despre singurătate și alienare. Reversul monedei, ca denaturare, pseudo-temă e sub semnul lui *ne*, al nenaturalului (fiu/nefiu, mamă/nemamă, tată/netată, urmași/neurmași etc.) Undeva, pe ultimul loc, se mai vorbește de iubire/noniubire. Cum, după ultimii romantici, împlinirea actului sexual ar fi în dragoste, Thomas e și aici un ratat, pentru că el n-a iubit niciodată pe nimeni cu adevărat.

După douăzeci de ani, posibilele progeneruri erau la vârsta adolescenței, a conștientizării identității. Prin rîcoșeu, pornind de la o piesă de puzzle fără identitate "n-are mamă, n-are tată, că-i născut în eprubetă!", canavaua întregului roman e o pledoarie pentru instituția familiei, care ar reda identitatea pierdută. E Odiseea unui Ulise salvator, în căutarea unui *acasă*, care să-i redea lui și posibilibor urmași identitatea reală.

Procesul e cu final neașteptat: moare acuzatorul — Antonia (în urma unei come alcoolice). Cum jocul fiecărui actor e între intrarea și ieșirea din scenă, ea fusese o creație a frământărilor eroului, din nevoia unei confruntări cu un alter ego contradictoriu, de înțelegere pentru a se stăpâni pe sine: doar înțelegând ceva poți stăpâni.

Finalul așteptat, o Sodomă în flăcări, e



amânat. Pledoaria Antoniei era greșită? Păca-tul s-a convertit în nepăcat? Dumnezeu a devenit și el tolerant, ori și-a părăsit creația? "Sodoma mergea înainte, nu se împiedica de Antonii scrântite, de Papă, de lecțiile de etică ținute de simbriași; morala pornea de acasă, dacă mai existau case. Doar încăperi." Rămâne un final deschis, incitând la varii verdicte.

Scriitura romanului este într-o manieră în care ideile sunt stoarse ca o lămâie, de cât mai multe nuanțe posibile. În acest stil, când nu citești implicat, prima impresie e că "bate apa-n piua", se repetă inutil. Dar dacă ești atent la nuanțe, constăți că e inten-ționată redundanța din maniera de dezbateră, ca-ntr-un *boule de neige*, care devine tot mai mare, ori ca un Bolero care repetă o temă și crește în intensitate, adăugând mereu alte arpegii. Când e mai apăsător, devine o Ciulean-dră, înverșunată pe damnare și ispășire. De altfel, ultima frază a romanului e replica Hel-găi: "Thomas, vrei să ispășim împreună?"

INDIVIDUL ȘI RELIGIA

GHEORGHE SECHEȘAN

O dimenisune importantă a recentului volum de versuri al Silviei Negru, *Pe plan exprimat* (editura Profin, 2012) este aceea a religiosului. Ori, mai degrabă, a misticului, căci autoarea propune, printre altele, o legătură nemediată între persona și Dumnezeu. Și, pentru că ansamblul cărții se referă la iubire, dimensiunea cosmogenetică a acesteia este reliefată încă de la primele versuri: "Dar, / cunoscându-te, mai bine decât crezi, / m-am logodit cu Cerul, / ca să nu mă căsătoresc cu Pământul, / (*la recomandarea ta*). La fel ca în marile mituri ancestrale, unirea elementelor cosmic esențiale cere imperios iubirea eu-lui individual.

Ceea ce este de asemenea interesant în scrisul Silviei Negru este faptul că ea abordează teme importante, de natură livrescă și chiar cultică, fără ostentație, însă. Așa se întâmplă, de pildă, cu motivul amintirii Dumnezirii, care reprezintă o temă importantă, nu doar în creștinism ci, în general, în istoria religiilor: "Omul este invadat de zădărnicii; / i-a scăpat din mână perfecțiunea / și chiar inima Mântuitorului care a plecat. / Dar Pământeni simt că inima lor e acolo / și bate mereu, beatificând, / trăind prin El." Imaginea, sinceră, aceea a inimii Lui bătând în noi, în fiecare arată că Silvia Negru simte acut, dureros chiar, acest sentiment care, în inima multor semeni ai noștri, pulsează tot mai slab.

Așa stând lucrurile, este și firesc faptul că, din arsenalul poetic al autoarei nu putea să lipsească motivul cuvântului și al luminii divine, care încă mai pălpăie, în pofida tuturor silniciilor la care au fost supuse: "Doar cuvântul și pământul ce-am călcat / ne-a răscumpărat! / Peste oaza de lumină, / ce tulpină-aspre flori de mină / și din unghiul lor-atent, / un zbor către precedent."

Există, de asemenea, în prezentul volum, nu puține "gâlcevi" cu diferite teorii ale modernității și mai ales ale post-modernității,

una dintre ele referindu-se la spiritual și estetic. Silvia Negru ne spune clar, răspicat și fără echivoc că toate acestea sunt, fără puțință de tăgadă, de sorginte divină: "cu frumosul și spiritualul — / motiv de recitare, în gând, / și-apoi, / de amândoi, / aripa se-ndoaie, / uitând să mai suferi. / Plânge doar o lumânare, / peste încercări mărunte."

Oamenii apar, în viziunea poetică a autoarei, drept niște veritabili oșteni ai lui Dumnezeu, așa cum odinioară erau, de pildă, cavalerii templieri: "O inimă, trecând dintr-o epocă în alta, / picătura de sânge, săltând a glorie-etern, / ne-a născut eterni și longevivi; / oameni am devenit. / în rândurile lui Dumnezeu, / am luat în brațe vara / și cerul înstelat."

Se dezvoltă, în semantica intimă a acestui volum, un soi aparte de religie păgână, proprie, personală am spune, și totuși, cu impact generalizant: "Astăzi, în panglica subțire a curții, / în amurg, trece colțul lunii — felie de dor; reginele nopții — aduc aer balsamic / pentru vis, pe pridvorul curat, / când noaptea a prins parte de drum / așteptare și fum, arcuite jertfe / lângă casa-pat peste drum; reveniri în trecut."

Identificăm, de asemenea, o veritabilă și autentică "amintire" a păcatului și o conștientizare acută a sa: "*Ca flacăra ce mișcă-n vatră jarul / trăim, doar printre aripi și păcate, / în ziua-n care am uitat de toate*".

Peste toate, prin formulări uneori aforistice, cu încărcături grave, de factură existențială, spirituală și religioasă, ne este creionată o religie falsă a prezentului în care fiecare dintre noi trăim: "ne naștem, iar, în religia oglinzii fidele, / ca un adevăr în mișcare, suntem o imagine de viitor, / uitându-ne, atenți, / în apa siefie a ochilor, / urmărind sufletul / și trăind în același traseu, tapetat cu amintiri, / azi și, mereu, lângă val."

SEXTET

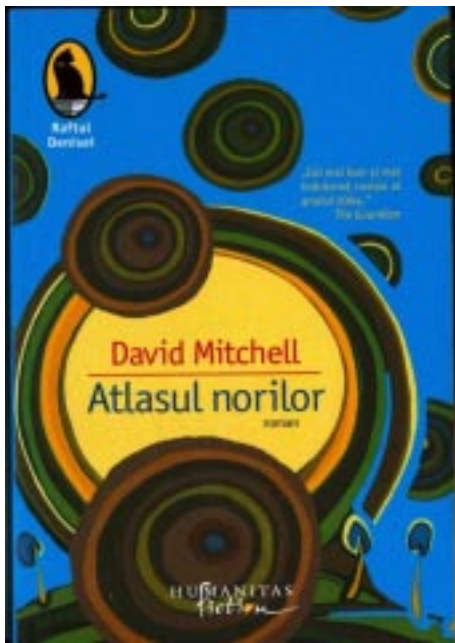
CRISTINA CHEVEREȘAN

Celor ce s-ar putea lăsa induși în eroare de un titlu precum *Atlasul norilor*, cartea britanicului David Mitchell le rezervă multiple surprize. Cititorul nu are parte de tipul de discurs diafan, romantic, pe care o atare denumire l-ar putea prefigura ci, dimpotrivă, de o succesiune de povești și atitudini dintre cele mai diverse. Science-fiction și distopie, thriller menit să te țină cu suflul la gură, explorare istorică sau comedie (a erorilor), cele șase "momente" ale romanului aduc în prim-plan o sumă de genuri, limbaje și subiecte. Fără a-și propune să epuizeze oportunitățile pe care acest tip de abordare i le-ar putea pune la dispoziție, autorul optează pentru o construcție inteligentă, interesantă pentru amatorii de inovații tehnice și palpitantă pentru cei deschiși provocărilor.

Lectura în sine nu e una reconfortantă, de weekend. Mitchell solicită atenția celui care alege să-l urmeze pe un circuit literar de aproape șase sute de pagini, neîngăduindu-i să se odihnească sau să se lase purtat de poveștile pe care le creează. Cadrul, personajele, intriga se schimbă permanent, deși secvențele aparent disparate sunt legate peste timp, prin detalii esențiale. Edificiul e triumfiar, cele șase elemente epice sprijinindu-se unul pe altul până la vârf, unde se însumează povestea completă. Pe panta descendentă se aliniază continuările și concluziile istori(sir)ilor personale lăsate în suspans în prima parte a volumului. Structura — 12345654321 — a fost evidențiată de un cor de recenzenți și admiratori care-l proclamă pe Mitchell geniu al arhitecturii textuale, precum și de cei ce au ridicat problema artificialității și prețiozității acestui tip de demers.

Dincolo de dispute, rămâne siguranța cu care firul e desfășurat și ținut sub control. Dacă prima jumătate oferă cititorului fragmente de întreg aranjate cronologic, cea de a doua parcurge traseul în sens opus, inversând ordinea în care se vor prezenta deznodămintele și închide cercul. Lucid și ludic, scriitorul inserează indicii ale unui *mastermind* în șirul de texte produse/citite/evaluate de protagoniști. Meditația asupra funcției și implicațiilor discursului e omniprezentă, anticipând și incorporând temerile, frustrările, reacțiile receptorului: "Ceva nu e-n regulă în privința autenticității acestui jurnal; parcă e prea bine structurat și are și un limbaj care sună oarecum fals [...] Spre marea mea dezamăgire, povestea se termină brusc, în mijlocul unui propoziții, după numai vreo patruzeci de pagini, unde s-a desfășurat legătura [...] O carte citită pe jumătate este ca o partidă de amor oprită în plin avânt". Observându-și amuzat cititorul deconcertat de fragmentarea primei părți, Mitchell îi promite, generos și conciliant, că nu îl va lăsa nesatisfăcut. Și nici nu o face.

La rândul ei, partea dedicată *Cumplitelor încercări ale lui Timothy Cavendish* folosește o persiflantă voce întâi pentru a aduce în discuție cunoscute dezbateri din spațiul literar: "Ca editor cu experiență, dezaprobat rememorările, prefigurările și alte asemenea trucuri ieftine — ele țin de anii optzeci ai secolului XX și de masteratele în



postmodernism și în teoria haosului. Nu mă scuz însă pentru faptul că-mi (re)încep istoria personală cu versiunea mea legată de acea poveste șocantă". Întreaga carte e, de fapt, o colecție de adrese directe, de "persoane întâi" ce se fac ascultate în și prin varii medii: scrisori, jurnale, înregistrări, manuscrise se cheamă, se întretaie, își răspund peste ani.

Dacă în prima secvență, la jumătatea secolului XIX, un avocat american cutreieră Pacificul și își consemnează întâlnirile cu populațiile insulare aflate pe cale de dispariție, în cea de a doua jurnalul îi e citit în 1931 de un muzician ce-și povestește experiențele în scrisori adresate partenerului său și compune sextetul care dă numele și structura romanului (partituri suprapuse pentru instrumente distincte, în chei și stiluri aparte). Destinatarul însuși devine personaj al unor agitați ani 1970 californieni în manuscrisul Luisei Rey, pe care protagonistul celei de a patra părți, Timothy Cavendish, nu pare a-l gusta când i se prezintă în vederea potențialei publicări (în deceniul opt al secolului trecut, de astă dată). Urmează incursiunile în viitor și apoi, treaptă cu treaptă, coborârea în trecutul de unde izvorăște fiecare poveste.

În mod evident, *Atlasul norilor* e un experiment narativ de mari dimensiuni, ce dialoghează cu și se delimitează de varii alte inițiative de acest gen. Într-un interviu, Mitchell rememora: "Prima dată când am citit *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Calvino, nu știam cu ce am de a face. Credeam că ne vom întoarce la povestea întreruptă; abia așteptam. La final m-am simțit oarecum trădat că autorul nu continuase ceea ce începuse; sigur, asta era ideea cărții. Dar m-am întrebat mereu: cum ar fi dacă ai plasa o oglindă la sfârșit și ai continua cu o a doua parte, care să te reducă la început?"¹ Romanul ecranizat recent constituie răspunsul practic la întrebare: un exercițiu elaborat de jonglerie cu voci, dialecte, regiuni, clase, idei. Fascinant, amețitor, derutant, epuizant, grăitor în contextul unei istorii ce nu pare să obosească a se repeta: *ad libitum!*

¹ Interviul cu Adam Begley în *The Paris Review* 204/2013, <http://www.theparisreview.org/interviews/6034/the-art-of-fiction-no-204-david-mitchell>

ZECE MINUS

ADINA BAYA

O privire rapidă asupra afișului e suficientă pentru a te face să înțelegi de ce *Atlasul norilor* (*Cloud Atlas*) a fost una dintre cele mai așteptate premiere cinematografice ale lui 2012. Posterul nu numai că îi reunește pe Tom Hanks, Halle Berry, Susan Sarandon, Hugh Grant și alți câțiva actori cu premii serioase în portofoliu. Dar îi are și pe frații Wachowski împreună cu Tom Tykwer drept semnatari ai scenariului și ai regiei. Primii — autori ai iconicului *Matrix*, iar cel de-al doilea — al superbului *Aleargă, Lola, aleargă!*, și al ecranizării *Parfumului* de Patrick Suskind. Și de parcă lista cu lucruri care stârnesc atenția și curiozitatea în jurul acestui film nu ar fi deja destul de lungă, *Atlasul norilor* mai are un argument de partea sa. Mai exact, romanul pe care e bazat, de David Mitchell, primit cu brațele deschise de critică și laureat al mai multor premii literare prestigioase pentru structura sa narativă ingenioasă.

Însă deși a atras ca un magnet înainte de a avea premiera, filmul *Atlasul norilor* a generat ulterior mai degrabă reacții mixte decât ropote de aplauze. Probabil buimăciți de cele aproape trei ore de proiecție și de galeria imensă de personaje, situații și întâmplări, mulți s-au ferit să îi acorde un "10 curat" la ieșirea din sala de cinema. Dar nici nu au rămas imuni la subiectele cu greutate pe care filmul, în spiritul romanului lui Mitchell, se aventurează să le abordeze. Și nici la realizările sale estetice.

Cu o structură sofisticată, densă, *Atlasul norilor* atrage, solicită și obosește în același timp. Filmul e construit din șase povești, jucate mereu de aceiași actori. Pendulând în timp și navigând printre continente, structura narativă te poartă din secolul al XIX-lea, de la expedițiile periculoase ale unui avocat în Pacific, spre Anglia începutului de secol XX, unde un tânăr compozitor își definește identitatea artistică. (Și compune Sextetul *Atlasul Norilor*, care devine leitmotivul muzical al filmului, cu o structură oglindită în însăși structura poveștii lui Mitchell.) Drumul în timp duce mai apoi spre a doua jumătate a secolului XX, de astă dată în partea opusă a Atlanticului, unde o jurnalistă își riscă viața investigând pericolele din jurul unei centrale nucleare din California. A patra poveste rămâne în preajma contemporaneității, fiind centrată pe încurcăturile în care intră un editor britanic după publicarea unei cărți scrise de un mafiot. Iar ultimele două povești migrează în viitor. Una spre peisajul hiperurban al unui Seoul futurist, unde producția de clone umane a devenit o industrie, iar alta spre viața unei mici comunități situate într-o lume postapocaliptică.

Cele șase etaje ale poveștii sunt conectate prin mici detalii, aluzii și coincidențe aparente. Povestea e presărată cu chei de descifrare a scenariului, pe care cititorul atent e invitat să le descopere și să le lege una de cealaltă. Însă firele care unesc secțiunile narrative sunt subțiri, împrăstiate și adesea dificil de urmărit. Există un manuscris care apare în două povești situate la un secol distanță, există un semn din naștere pe pielea câtorva personaje, care unește destine aparent nelegate. Uneori,



personajele au simțământul clar că s-au întâlnit într-o viață anterioară. Dar colectarea și conectarea tuturor *hint*-urilor într-o poveste atât de stufoasă e o treabă laborioasă și grea.

Recurența unor idei, teme și simboluri e confirmată de David Mitchell drept un demers asumat: "Toate personajele principale, cu excepția unuia, sunt reîncarnări ale aceluiași suflet în trupuri diferite, identificate de-a lungul romanului printr-un semn din naștere. Iar acesta e un simbol al universalității naturii umane". Dar în vreme ce romanul își acordă 600 de pagini pentru a construi o abordare convingătoare a unei teme atât de largi și ambițioase precum universalitatea, treaba fraților Wachowski și a lui Tykwer e serios îngreunată de constrângerile specifice realizării cinematografice. Noroc că miza filmului nu rămâne exclusiv în atingerea unei teme grandioase și volatile în același timp, cum e cea a reîncarnării și a legăturii inerente care există între oameni ce trăiesc la secole distanță.

Autorii filmului dublează greutatea story-ului printr-un demers estetic și sonor ambițios. La fel ca Leos Carax în *Holy Motors*, ei adună sub umbrela unui singur film o multitudine de stiluri și genuri narative. *Atlasul norilor* înseamnă dramă, suspans și crimă, dar și romantism și eferescență sentimentală, aventură și reflecție filozofică. Echipa de actori de pe afiș joacă, de fapt, nu într-un film, ci în șase. Fiecare cu provocările de rigoare, cu costumele, accentele, machiajul și mimica cerută de context. Dar spre deosebire de Carax, care lasă interpretarea "mesajului" exclusiv la discreția privitorului și nu se obosește să stabilească conexiuni cauzale între episoadele ce năvălesc haotic pe ecran, frații Wachowski și Tykwer vor neapărat să pleci acasă de la film cu niște lecții învățate. Prea explicit pentru privitorul cu pretenții și prea abstract pentru amatorul de producții mainstream, *Atlasul norilor* e greu de inclus în vreo categorie. Deși produs independent, e cu siguranță tributar Hollywood-ului. Însă nu destul încât să îl considerăm produs de serie. Mă voi mulțumi să îl numesc un proiect unic și ambițios. Dar nu neapărat colectabil.

¹ Traducerea mea după citatul din David Mitchell oferit de Wikipedia: [http://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_Atlas_\(novel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_Atlas_(novel))

SFÂRSITUL OARECUM...

MARIAN ODANGIU

Mă număr printre aceia (pesimiști?, sceptici?, realiști?) care cred că destinul *tiparului* și al *cărții*, așa cum ele au străbătut veacurile de la Gutenberg încoace, se apropie de final. Metrul liniar — altcândva, unitate de măsură pentru raftul de bibliotecă — e înlocuit de *mega-*, *giga-* și *terabiți*, iar mirosul de cerneală tipografică și de clei, cu senzația dată de atingerea suprafeței neutre și reci a unui *ecran tactil* ori a unui *device* din ce în ce mai sofisticat, capabil să reproducă până și răsfoirea paginilor. Cunosc mulți scriitori care și-au publicat deja *opera omnia* (adesea apreciabilă cantitativ, însumând sute și sute de pagini) pe un *stick de memorie* nu mai mare decât o unghie și/sau și-au conservat-o în *spațiul virtual*, putându-se lăuda că au devenit, astfel, universali, creațiile lor fiind accesibile oricând, de oricine și de oriunde din lume.

Mă grăbesc, deci, să constat, că *finalul* e, precum în producțiile cinematografice cândva la modă, fals și că adevăratul sfârșit se va produce odată cu — și nu cred că exagerez deloc! — sfârșitul planetei. Iar aceasta, din simpla rațiune că ființa umană e, în esența ei, imaginar-creativă, că, apetitul de a explora, dincolo de realitatea imediată și concretă, tărâmurile infinite ale fanteziei, nu va pieri decât odată cu speța. Este argumentul forte că nu, *Cartea* nu are cum să dispară! Suntem doar martorii unui fenomen de radicală și spectaculoasă transformare a *suportului* ei, un fenomen care dă cu tifla meschinăriei tirajelor și deschide larg ferestrele către o democrație/ democratizare absolută a lecturii. Optimist fiind, sunt chiar tentat să sper că, până la urmă, nici măcar invenția lui Gutenberg nu și-a trăit, pe de-a întregul, traiul, fie ea și modificată radical de/prin *digitalizare*. Mai mult decât atât: e foarte posibil ca în câțiva ani ori, poate, în câteva decenii, *Cartea* în formatul ei clasic să devină un obiect rar, de lux (semnalele sunt, și în acest sens, multiple și evidente), o *operă de artă*, demnă de a fi prezervată în seifuri supersecurizate și/ sau vândută la licitații pe sume astronomice...

Recentul volum de poeme *Clepsidra de cuvinte. Rotund despre dragoste și timp**, semnat de George Schinteie, pare a intra în această logică a lucrurilor. Cartea — cu o ținută tipografică impecabilă, susținută de desenele și reproducerile din creațiile lui Valeriu Sepi și Camil Mihăilescu — deconspiră, înainte de orice, o asemenea tendință: este un *obiect cultural*, sobru, sofisticat cu măsură și elegant totodată, gândit, conceput "pour les enfants et les

raffinés". Grafica subtilă nu *ilustrează* poeziile, ci desfășoară, îndărătul lor, o curgere paralelă. Mai mult decât un fundal estetizant, ea configurează un spațiu secund de lumini și umbre, de parabole, simboluri și metafore ce irump în derularea lecturii, plasticizând-o. Până la urmă, *Clepsidra de cuvinte...* este o carte cu ambiții sincretice, în care grafica distorsionează liniaritatea lecturii și care își dezvăluie cu parcimonie arcanele, obligă la adăstări și reveniri, stimulează interacțiunea cu sensurile ascunse ale fiecărei pagini.

Că ne aflăm în fața unui "concept", o spune nu doar caseta tehnică a cărții, ci chiar poemul inaugural: "Port în suflet o clepsidră/ În care moare zilnic/ Câte un cuvânt/ La întâmplare" (*Argument*). "Clepsidra" lui George Schinteie nu cerne, așadar secunde, zilele, orele, anii, ci cuvintele. Iar dacă ele, cuvintele, nu sunt altceva decât "o legătură sentimentală între oameni", pe urmele autorului acestei definiții — l-am numit pe Nichita Stănescu —, dar fără a-l imita în vreun fel, George Schinteie se lansează într-o consistentă ofensivă lirică de recuperare a sensului și semnificațiilor acestora, a *punților* care, uneori în realitate, alteori doar în visare, îl legau de ceilalți, de femeia iubită, de personajele difuze ale primelor vârste, de prieteni: "Puncte incerte minuscule păreau oamenii/ Oronați în cuvinte nerostite/ Să-și câștige locul cuvenit/ În clepsidră" (*Clepsidra de cuvinte*).

Poetica autorului orbitează în jurul ideii că, până la urmă, nu cuvintele mor, ci conținutul lor de realitate, iar Poetul este cel dăruit cu harul de a le segmenta, prin vers, pentru o clipă, trecerea. De a le fixa în matrice menite să supraviețuiască. Spațiul difuz al copilăriei, anii risipitori ai vârstelor năvalnice, dragostea, femeia iubită, toate devin, astfel, aproape abstracțiuni în "albumul vârstei" (*Cu virgulă în anonimat*), iluzii reflectate într-o *oglină* din ce în ce mai confuză, mai tranșantă în a separa viața care se viețuiește de realitatea visării poetice: "Am împachetat munți de amânări/ În tinerețe și mai apoi/ Și n-am fost chibzuit cu risipirile/ Deși rătăcirii destule/ Mă avertizau să cobor în real// Acum cea mai mica/ Unitate de timp mi se pare veacul" (*Uitam să mă caut*).

Cu acest al patrulea volum de versuri, George Schinteie atinge deplina maturitate a exprimării sale lirice.

George Schinteie, *Clepsidra de cuvinte. Rotund despre dragoste și timp*, Editura Artpress, 2013.



SORIN SCURTULESCU, PICTÂND LA ROMA

SORIN SCURTULESCU, PICTOR ROMAN

ROBERT ȘERBAN

Dacă aș redeveni tânăr și m-aș gândi să cutreier Europa, primul oraș în care m-aș opri ar fi Roma. O bună înțelegere a ceea ce s-a petrecut și se petrece cu noi cred că trebuie să-și aibă startul în capitala de astăzi a Italiei. Acolo este Orașul, acolo este fundamentul lumii în care trăim, al civilizației și al culturii acestui continent. Însă o călătorie la Roma nu vine niciodată prea târziu. Nicicând nu e tardivă. Indiferent de vârsta pe care o ai, de "bagajul" pe care-l posezi, contactul cu urbea — care are mai bine de două milenii de viață — este electrizant, cred, pentru fiecare. Iar când *fiecare* este artist și are șansa de a sta mai mult timp în Roma, de a o vedea pe îndelete, de a intra în rezonanță cu oamenii ei, cu piețele, clădirile, zonele verzi, ruinele, cu forfota zilnică de pe străzi și bulevarde, atunci efectele sunt dintre cele mai faste.

Pictorul timișorean Sorin Scurtulescu și-a creat șansa de a fi locuitor al Cetății Eterne aproape doi ani, ca bursier al Accademiei di Romania. Curios vizual și intelectual, cu o excelentă cunoaștere a desenului și a culorii, având în palmaresul personal expoziții, exerciții culturale de o foarte bună calitate (pe cont propriu ori în gruparea Noima) și un mentor — Constantin Flondor — care l-a învățat să privească nu doar epiderma lucrurilor, ci și carnea lor, Sorin a purces într-o lungă și memorabilă călătorie, în care a căutat să afle și să înțeleagă atât tainele orașului, cât și pe cele proprii. Rezultatul acestui demers este expoziția "Roma, corp urban", pe care Muzeul de Artă din Timișoara o găzduiește pe simezele sale.

Sorin Scurtulescu a ieșit în Roma cu șevaletul, l-a "înfipt" acolo unde i-a șoptit inspirația și a *transcris*, în direct, pe pânze și pe hârtie, aventura sa urbană. Poate că de asta lucrările-i par a fi spontane, au prospețime și o puternică vibrație; nu doar de ordin cromatic, ci și muzical. Pictorul știe să asculte atât vocile străzii, cât și pe cele interioare, ale orașului de piatră și istorie. Însă nu pictează copleșit de greutatea culturală a Romei, ci o face degajat, cu bucurie și fervoare. Nu e ingenușchiat, ci vertical și acut. Intră în consonanță cu orașul și, astfel, îi temperează grandoarea atunci când îl transpune pe pânze. Pentru că, într-un fel, umanizează Cetatea, tablourile sale generează o senzație de "acasă".

Roma lui Scurtulescu e un oraș tânăr, energic, viguros. E o urbe a armoniei, deși are numeroase "straturi" arhitectonice, are vârste foarte diferite pe același perimetru, uneori, restrâns. Discrepanțele urbanistice sunt "pensulate" cu delicatețe și rafinament de către pictor, care își apropiază zonă după zonă, clădire după clădire, vestigiu după vestigiu, ca un cuceritor. Vechiul devine proaspăt datorită investiției de iubire pe care artistul o face atunci când "mărturisește", în culoare, orașul. E o jubilație în lucrările diurne, potențată de mirajul subînțeles pe care urbea îl exercită din plin asupra timișoreanului.

Însă pictorul a ieșit și pe întuneric, împreună cu șevaletul său, ca să vadă și să capteze ritmul și pulsunile metropolei de pe malurile Tibrului. Deși pariul pe negru este unul extrem de riscant, Scurtulescu n-a ezitat să-l facă. Iar nocturnele sale sunt de o intensitate vizuală remarcabilă, fiindcă el nu descoperă și transferă, apoi, pe pânze, doar picături de lumină, ci (sur)prinde chiar aura pe care orașul o degajă — insesizabil majorității — noaptea. Cu harul său, artistul însufletește întunericul!

Expoziția "Roma, corp urban" este un dar pe care Sorin Scurtulescu îl face atât Timișoarei în care s-a născut, cât și orașului căruia îi este dedicată. Roma are de acum, în persoana sa, simbolic, un nou cetățean și un artist dintre cei mai înzestrați.

SE VA URMĂRI...

Urmare din pagina 18

Domnișoara Veronica s-a mutat la sute de kilometri de locul natal, nedumerită că o persoană blajină și docilă ca ea poate stârni atâtea rumori. Prin miracol, i s-a instalat telefon. Mai bine n-ar fi fost. În fiecare dimineață, pe la 5, o voce la limita răbdării țipa Alo Veronica Papuc, da, Veronica ar fi corespuns, dar Papuc era de pe alte meleaguri, fără să bănuie dacă, la celălalt capăt al firului, se afla o isterică, un estropiat sau un mecanism. Prin 22-23 decembrie 1989 s-a insinuat un glas baritonal. Doar că adresanta era ca și surdă, iar amenințarea devenise oarbă. Nu. Orbecăia. Ceaulescu, Iliescu, tot aia, bălmăjea sprinten, în locul domnișoarei eterne, indispensabila Safta.

De ar avea interesul și inspirația, nepoata sa, fiica unui văr de-al doilea, aflată la trei județe depărtare, poate vedea altfel povestea mătușii Veronica. Nu cred că vrea. Documentele vor muri în suc propriu, cât a mai rămas. Altfel, am citi cu groază că, dintr-o eroare, domnișoara Veronica a fost *încadrată informativ, prevăzându-se compromiterea*, garantată de *compoziția agenturii prin recrutări de calitate, prin marșrutizări, prin dirijarea informatorilor, prin informatori recrutați din elemente dușmănoase* etc. Ea nu i-a cunoscut decât pentru câteva clipe pe *luptătorii din munți*, nu a fost cu ei, doar că un turnător, cel mult doi, a băgat-o-n belea, ca să se afirme prin declarații, iar anchetatorul prim a deschis pista falsă pentru viitorii birocrați ai siguranței naționale.

TUR DE ORIZONT

Tare bun numărul 2 din 2013 al **Familiei** ● "Bucuria de a afla că trăiești bine", de Traian Ștef, "Echilibrul vieții literare", de Gheorghe Grigurcu, "La umbra lui Marx", de Alex Cistelean, "În lumea alfabetului și a pâinii", de Daniel Vighi, "Un poet de 17 minute și jumătate" de Al. Cistelean, "Resturi de optzecism", de Dan-Liviu Boeriu, "Viața într-un dulap", de Petru M. Haș, "Roman licențios, confesiune terapeutică", de Ion Simuț, sunt doar câteva dintre reperele cuprinsului. ● Plus poezie de calitate semnată de Vlad Moldovan, Minerva Chira, Peter Demeny, Horia Bădescu, Nicolae Coande, Traian Ștef. ● Mai sunt de citit cronica plastică, teatrală, muzicală, paginile de corespondență între Constanța Buzea și M. Chira..., câte și mai câte!

LUPA PE ÎNVĂȚĂMÂNT. LUPA, DA?

Tema numărului 1-2/2013 din **Vatra** este "Învățământul sub lupă". Opinează despre subiect Codrin Liviu Cuțitaru, Iulian Boldea, Alex Cistelean, Cosmin Borza & Claudiu Turcuș, Cristina Timar, Norbert Petrovici, Călin Crăciun, Dietrich Lemke, George Monbiot. După ce parcurgi paginile și dacă ești părinte, îți cam vine să îți iei capul în mâini și să-i plângi copilului tău de milă, ori să faci neconținut lecțiile cu el, până termină facultatea, ori să pui nițică dinamită la cancelarie. ● De ce așa? Am desprins un argument din textul scris la patru mâini de C. Borza și C. Turcuș, "Învățământul românesc între mitologie și simulare". Cei doi autori au împărțit în două capitole "povestea", fiecare având subcapitole. Așa: "Simulacre preuniversitare" (Mitul competenței, Mitul elitelor, Mitul titularului) și "Simulări universitare" (Mitul specialistului, Mitul intelectualului principal). ● Dar iată argumentul: "... cine consultă documentele, constată că, pentru a depăși bacalaureatul la română în 2012, un tânăr n-ar trebui să cunoască mai mult de vreo zece poeme, șase romane, o nuvelă, două piese de teatru, un basm. Totul, după patru ani demers la școală! Chiar și în aceste condiții, numai 40% promovează examenul de maturitate, iar note de peste 9 ajung să obțină elevi mediocri evaluați cu 6 și 7 la clasă. Ceilalți 60% îngroașă rândurile analfabetismului cultural, vinovați doar parțial că s-au complăcut într-un sistem indulgent sau de-a dreptul fraudulos. Căci, trebuie s-o spunem franc, orice om de bună credință poate constata nivelul scăzut de dificultate al subiectelor de la bacalaureat." ● Cam asta e...

PLUTEȘTE VENETIA?

În Revista 22, criticul de artă Erwin Kessler este autorul unui articol despre prezența României la Bienala de Artă de la Veneția din acest an. Titlul este "Venala". Noi am preluat... intriga, dumneavoastră o să aflați, dacă sunteți curioși, desfășurarea acțiunii și punctul culminant. ● E. K.: "În locul unei figuri artistice marcante, cu o operă copleșitoare și actuală, în Pavilionul României de la Veneția vom avea doi entertaineri finanțați corporatist de entități cu responsabilitate difuză, nonindividuală, cu angajamente retorice, obscure. Și la ediția din 2013 a Bienalei de Artă de la Veneția Pavilionul României va prezenta un proiect

șui-cool, O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția. Autori: Alexandra Pirici (actriță) și Manuel Pelmuș (balerin). Cei doi vor mima-performa (din iunie până în noiembrie?!) momente hot din prezențele altor artiști la edițiile precedente. Dacă tot nu ne-am remarcat niciodată și nu am câștigat Premiul pentru cel mai bun Pavilion, barem să facem din asta istorie și-un titlu de glorie! Banc-reflex al tendinței lifestyle în arta actuală, proiectul celor doi animatori culturali e tipic pentru paradoxurile curente: ei practică o artă degajată, narcisistă, elitară, pretins democratică și marginală, soft-critică, cu costumație săracă, underground, și buzunare largi, corporatiste. Piesă lustruită în sistemul divertismentului generalizat, ea pozează minoritar în timp ce ocupă poziții centrale, de maximă vizibilitate."

V, DE LA BRAUNER

Craiovenii de la **Mozaicul** dedică mai multe pagini din numărul 2 lui Victor Brauner, pictor a cărui cotă de piață urcă permanent, fiind printre foarte puținii artiști români prezenți la marile case de licitații. ● Dar nu despre bani e vorba aici, ci despre... artă. ● Dintre eseurile despre opera lui Brauner din "Mozaicul", l-am ales pe cel al Marinei Vanci-Perahim, "Lizibilul și vizibilul: Victor Brauner de la picto-poezie la hieroglifizarea sentimentelor". ● Nu tot, ci doar un fragment din deschiderea sa: "Text și imagine. Text în imagine. Imagine-scriitură. Scriitură a imaginii. La Victor Brauner intensitatea mesajului pare să nu se poată limita la un singur mod de expresie. În explorarea unui univers poetic, în cunoașterea pasională și sensibilă a lumii, opera pictorului transgresează separarea "genurilor", delimitarea sistemelor semnificante. Instrumentele pictorului și cele ale poetului sunt solidare în zguduirea obișnuințelor noastre vizuale și intelectuale. Semn al hazardului, hazardul obiectiv: debutul public al lui Victor Brauner este legat de cel al unui poet. În 1923, Ilarie Voronca publică primul volum de poeme intitulat Restriști. Victor Brauner semnează cele câteva ilustrații ale volumului. În epocă toți aveau douăzeci și opt de ani. De factură expresionistă, desenele lui Victor Brauner trasează în linii întrerupte și discontinue profilul unei lumi mizerabile ce se mișcă într-un peisaj de o tulburătoare dezolare. Este atmosfera "pustie și tristă" ca "aerul greu al unui spital de provincie", evocată de versurile elegiace ale lui Voronca." ● Și fiindcă nu foarte des găsim prin presa culturală un poem de Brauner, și fiindcă e un poem foarte bun, îl... share-uim și noi pe acesta, tradus din limba franceză de Denisa Crăciun și publicat, în 1936, în revista "Meridian" din Craiova:

"eu nu mă hrănesc decât cu lucruri foarte bune după gustul nostru. nici urmă de ploaie de păsări nici de sâni de foarte tinere femei corpul întreg încordat de la nervi la celule de teama ce-și varsă picăturile în culori de trepidații mortale teama unei dorințe sanguine – feroce de femei lipite cu corpuri ventuze de alge de plante de miresme de tot felul pe când dinții moi se fac una cu limba cu gingiile lichefiate gura la marea salivare de clipe unice fără geografie fără spațiu și... nici urmă de ploaie de păsări."

ROȘIORII DE VEDE

TIMISOARA. PARIS. ROMA. ADRIANA CÂRCU

S puneam odată, undeva, că întâlnirile rare au valoare emblematică. Mai scriam odată, aici, că vizitele la Timișoara mă duc cu gândul la o sărbătoare continuă în mijlocul căreia oamenii își trăiesc frumos viața. Ele îmi aduc mereu în amintire prima mea dimineață la Roma în anul 1983, când, auzind prin fereastra deschisă doi precupeți din *Campo di Fiori*, am fost sigură, pentru o clipă, că ei se ceartă doar pentru a-mi oferi mie, concentrată în auditiv, esența orașului. Ele mă poartă cu gândul la cadrele înalte fără fundal din *Jardin de Tuileries*, cu cortina de catifea vișinie prinsă în lături, care, amplasate strategic, te făceau deodată să vezi Parisul înscenat. Nici de data aceasta nu s-a-ntâmplat altfel. În cele 12 zile petrecute la Timișoara, am participat la cam tot atâtea evenimente, fugind uneori de la unul la altul prin ploaie și frig, pentru a recupera, parcă, un timp al absenței.

Sărbătoarea a început la galeria Calina cu o expoziție albă și tăcută, semnată de artistul Vică Tîlă-Adorian, expoziție care, cu o grație minimalistă, a transformat efigiile înseriate ale cotidianului în semne ale trecerii timpului. A doua zi, vernisajul Sorin Scurtulescu a adus în incinta Muzeului de Artă un public atât de numeros, încât vizitarea expoziției sale intitulată *Roma, corp urban* a devenit o experiență sinestezică, împrumutând lucrărilor ce deschideau ferestre în pereți vibrația imediată a străzii. Rodul a doi ani de contemplație activă, expoziția a prilejuit o privire adâncă în peisajul preponderent nocturn al urbei – un peisaj cu densități de tapiserie, în care istoria a urzit palimpseste. La distanță de o oră și vreo două sute de metri, cel de-al doilea vernisaj al zilei a pus pe simezele galeriei *Calpe* altfel de "pânze". Lărgind accepțiunea de suport tipografic, Camil Mihăescu, Alexandru Hreniuc, Gabriel Kelemen, Cristian Ilea, Florin Ianaș și Caius Merșa au abordat în expoziția *Tiparul altfel* tehnici de print pe lemn, aluminiu, plexiglas sau gresie, în procedee ce uneori au supra imprimat imaginea chiar pe materialul motivului fotografic. Ceasuri de buzunar lucind pe plăci de aluminiu, un violoncel pe lemn, Ofelia plutind pe ape de plexiglas, Turnul Eiffel aflat cu un picior în expoziție, sunt doar câteva dintre compozițiile ce surprind și încântă prin prospețimea abordării.

A doua zi, trecând prin holul Muzeului de Artă, în căutarea catalogului lui Sorin, aud voci din sala mică. Intru și într-o ogivă îi găsesc pe Robert Șerban și pe artista Suzana Fântânariu care în locul clasicului vernisaj a preferat să-și întâmpine personal fiecare vizitator. După ce eu văd pe rând îngeri, răzleți sau în cete, panglici de culoare în val, portrete în treaptă și obiecte ce și-au inventat o nouă viață, devin singurul spectator al vernisajului improvizat de Robert, în timpul căruia își citește poemul notat în cartea de oaspeți. După-amiază mă reîntorc la muzeu. Prilejul este lasarea unui volum de versuri *Clepsidra de cuvinte* semnat de George Schinteie, un volum în cheie minoră, în substanța căruia spațiul dintre cuvinte recompensează așteptarea. În Sala Baroc, recunosc lambruriile de stejar admirate cu asiduitate pe vreme studenției, când, îmbrăcată într-o uniformă aspră de soldat, le studiam mai cu dare de inimă decât balistica și tacticile militare predate la caterdă. Cu Ilie Stepan în dreapta mea, în stânga cu Doru Iosif, mă întorc în ani și deodată sunt din nou în timpul florilor, cutreierând nopțile și parcurile împreună cu ei, în loc să învăț pentru bacalaureat.

Joi, într-un local nou, care găzduiește seri de cultură, retrăiesc atmosfera din *Flora* anilor 70, unde, seară de seară, toate mesele erau ocupate de prieteni. Știam de la Liviu Butoi, întâlnit nu demult la festivalul *Jazz in Church* din București, că va deschide un club și iată că, până să ajung eu în Timișoara, el a și făcut-o. Clubul de Jazz Biofresh devine pentru câteva ore scena unui concert compact. Toni Kühn, Maria Papuca, Johnny Bota, Dan Alex Mitrofan și Lică Dolga construiesc o platformă sonică din care sunetul saxofonului lui Liviu desparte lumi. În sală lumile se reîntâlnesc.

Ziua de vineri aduce o adiere de primăvară, o ploaie luminoasă de tonuri în balans. O armonie a cuvintelor pianistului Sorin Petrescu cu muzica mâinilor sale, a vocii pianului cu tonul clarinetului, al saxofonului și al unui alt instrument de suflat, inventat de Sorin Cuibaru. În liniștea lucitoare a galeriei Triade, sunetul pieselor lui Erik Satie, Anatol Vieru, Laura Manolache, Miklos Maros, mă pune în visare, în timp ce după-amiaza se desface ca un caier de gânduri duse pe note.

E duminică, e ziua mea și faptul că aproape nimeni nu știe acest lucru îmi dă un sentiment de confort. Pe un vânt aspru mă îndrept spre sala studio a Teatrului Național, ca să văd spectacolul monolog *Dumnezeu e un Mafiot* de Nick Mancuso. Cu o fină nuanțare a frazei și o admirabilă gradare a tensiunii, Doru Iosif stăpânește un arc dramatic, care reușește să ne țină încordați și atunci când el vorbește în șoaptă. Finalul piesei te eliberează parcă din lumea obsesivă a șanselor pierdute.

N ici Mircea Baniciu, nici eu nu știam, când ne-am despărțit în București, după un interviu-maraton, că ne vom reîntâlni atât de curând. Astăzi cântă la Porto Arte împreună cu Marius Bațu, Lucian Teofil Boar și Vlady Cnejevici, dar senzația serii este reîntâlnirea muzicală cu Joji Kappl. După câteva seturi cu compoziții proprii și cover-uri excelent reevaluate, se cântă în sfârșit ceea ce toți am sperat de la bun început: piese din repertoriul *Phoenix*. Văd lacrimi printre lacrimi și iau zâmbet de la zâmbet: *Phoenix* a devenit demult o aleasă stare de spirit, un bun comun, care se cere păstrat în curățenie. Joji îmi spune că a venit cu treabă. A doua zi află că proiectul *Meșterul Manole* pe muzica lui Kappl și cu libretul lui Victor Cărcu, va lua ființă pe scena Filarmonicii, avându-l ca solist Mircea Baniciu. Yep!

Cu o zi înaintea plecării mă reîntorc la Biofresh, de data această pentru o lansare: albumul de artă fotografică și poezie *Aleea din Parc*, prezentat de asociația culturală *Ariergarda*. Seara începe cu un film: o serie de performances realizate de Gabi Kelemen și Tiberiu Giucă, care și-au ales ca scenă trei parcuri timișorene. Se recită poezie bună, de Totok, de Bossert, de Eugen Bunaru, de Daniela Rațiu. Pe muzica lui Arpad Kajtar și a lui Imre Beatrix Leyla seara se încheie în jurul nostru lăsând un gust de vechi, de nou și de plecare.

La 6 dimineața privesc, ca de obicei, din avion silueta pâlpăitoare a orașului meu și în același timp mă gândesc cu bucurie că în cinci ore voi fi acasă.

CRONICA MĂRUNTĂ

ANEMONE POPESCU

● Au început zilele bune ale literaturii române, dacă e să ne luăm după mesajele pariziene. România a plecat la Paris cu cele 27 de vedete ale scrisului ei, după cum ne anunțase *Le Magazine Littéraire*. Cei 27 au fost fotografiați, prezentați, elogiați, propuși să țină conferințe, să participe la simpozioane. ● Să dea seamă de importanța literaturii române în Franța atât de prietenă. De fapt, cei 27 aleși sunt prezentați într-un frumos *Cahier critique de la littérature roumaine* - 27 de autori care rămân de descoperit cititorului francez. Coperta revistei îi este dedicată însă lui Dracula: *Dossier Vampire* – metamorfozele unui nemuritor de la Ovidiu la Fred Vargas ● Deci nu Gabriela Adameșteanu, Radu Aldulescu, Savatie Baștovoi, Ana Blandiana, Lucian Boia, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeșu, Nicoleta Esinencu, Florina Ilis, Doina Ioanid, Gabriel Liiceanu, Dan Lungu, Norman Manea, Alina Nelega, Andrei Oișteanu, Andrei Pleșu, Marius Daniel Popescu, Răzvan Rădulescu, Adina Rosetti, Bogdan Suceavă, Ileana Surducan, Alex. Talambă, Lucian Dan Teodorovici, Dumitru Țepeneag, Eugen Uricaru, Matei Vișniec, Varujan Vosganian ar putea stârni mai bine curiozitatea cititorului francez, ci Dialogurile cu Vampirul, așa cum se desfășoară ele de-a lungul timpului, de la Ovidiu la Fred Vargas. ● Adevărul este că putem citi în revistă studii foarte bune despre personajul preferat al turismului nostru. *Un pervers polimorf* se cheamă eseuul lui Antonio Dominguez Leiva: "Creatura este o figură nu doar libertină, ci și autoritară și abuzivă, la marginile sadismului. Această tiranie libidinală nu-i decât trăsătura unei sexualități infantile.." ● Citim ultimul articol al lui Ștefan Manasia despre noul șef al revistei *Tribuna*, filozoful Mircea Arman și nu înțelegem cum revista franceză a ratat selectarea dlui Arman în secțiunea a doua a revistei. Dacă în partea a doua a revistei, cea despre Vampiri, putem citi un frumos articol despre Vlad Țepeș, de ce n-a fost selectat și un eseu (studiu) despre Arman? Am obosit să ne întâlnim în fiecare revistă cu Vlad Țepeș, când avem atâția bampiri care pot fi studiați în lumea de azi? De ce să rămânem doar la un vampir din secolul al șaisprezecelea, bătrân de tot, săracul de el, când în România puiesc? Dacă revistele străine se opresc doar asupra bătrânului Dracula, le recomandăm să citească editorialele lui Mircea Arman. După ce editorialele d-sale ținesc spre nevrednicii fără operă, filozoful exclamă: "Eu îi anunț să nu se mai tot întrebe aiurea, sunt primul traducător al lui *Sein und Zeit* în românește, iar domnul Liiceanu e unul care a pastșat această traducere". Și un final demn de ținut minte, pentru un eseu despre zicerile Bampirului ieșit din bârlog: "Și asta doar pentru că există o vreme când crezi că totul e permis, dar și un moment al delirului de grandoare când crezi că ești ceea ce nu ești...". Ei, atrage atenția amplul grupaj de articole din revista franceză, se întâmplă să fii Bampir chiar atunci când crezi că ești om de litere.... ● În aceeași revistă condusă de Mircea Arman, în alt articol tot Mircea Arman scrie: "Pentru că dacă *Jurnalul de la Păltiniș*,

Epistolarul, și încă câteva cărțile care au făcut mult rău tineretului studios din România se cheamă filozofie, și dacă câțiva pensionați spiritual sau diferiți ipochimeni care până la 30 de ani se considerau «complet idioți», iar la 65 de ani afirmau despre ei înșiși că sunt tot idioți dar cu mai multă experiență înaltă osanale unui personaj care se crede "patron al spiritului românesc" atunci nu numai că ne putem lua adio de la ceea ce încă numim spiritualitate românească, dar și ne merităm, cu prisosință, soarta". Adevăr este că Mircea Arman demonstrează și aici că ne merităm, cu prisosință, soarta. ● Vânt nou prin lumea cărților. Deși nu e PDG de editură care să nu se vaiete că-l paște falimentul (ba chiar, mai mult de-atât, că e de multă vreme falimentar, dar că, asemeni păsării lui Păunescu, "deși împușcată, editura continuă să zboare"!), cărțile ias din tipografii, poposesc pe standuri și, în cele din urmă, ajung și-n brațele onor cititorilor. După seria de Opere, dedicată deocamdată unui club select, de nume "sigure", alese pe sprânceană, după seriile de autor în care mizează pe nume la fel de ilustre (Norman Manea, Marta Petreu, N. Steihardt, Octavian Paler), Polirom a ajuns aproape de ceea ce se numește mass-market — firește, în sensul românesc al cuvântului: în curând vom avea serii "omnibus" din autori de mare succes. Ca de pildă, Georges Simenon. ● Până atunci, să aplaudăm noul veșmânt al supra-colecției Biblioteca Polirom, divizată în *Clasic* și *Actual*. Cu acest prilej, editura a abordat și un nou logo, o figură stilizată a zodiei Vărsătorului. Nicio legătură, firește, cu semnul astral sub care s-a născut șeful suprem al editurii: dl. Silviu Lupescu e un Berbec tipic (era să zic "ca la carte"...). ● Grea dilemă pentru juriul Premiilor "Observatorului cultural". La o anumită categorie, jurații au avut de ales între mărturisirea pasionată a iubirii față de Dumnezeu (*Parabolele lui Isus*, de Andrei Pleșu) și confesiunile truate, pe alocuri duhând a minciună grosolană, ale unuia din apostolii fără-demnezeirii comuniste, "instructorul C. C." Ion Ianoși. ● Ei bine, cum credeți că a procedat oficiosul corectitudii-politice și al stângismului dâmbovițean? Ca în altă parabolă, cea a nodului gordian. Care însă nu a fost tăiat, ci i-a adunat sub aceeași cunună de lauri pe ambii protagoniști. Cum ar fi zis nenea Iancu, *pupat toți piața Independenței...** Câteva lecturi în goana condeiului. ● Adrian Stan, *Edgar Poe: Corăbiile bete*. Pym, Editura Brumar, 2012, 288 pag. La origine o teză de doctorat, cartea lui Adrian Stan e mărturia unei mari pasiuni. E o lucrare-obsesie pe care autorul a purtat-o "cu sine" ani îndelungați. Nu e doar o analiză a capodoperi lui Allan Poe, ci și un tratat despre existență ascuns în faldurile unei viziuni eminamente poetice. Finalmente, întregul excurs critic își propune să releve felul în care o creație mitico-poetică, așa cum e și povestirea lui Poe, devine pretextul unei viziuni mai ample despre existență. Niciuna din sugestiile metaforico-parabolice ale cărții nu scapă autorului. Tema călătoriei inițiatice constituie axul central al demonstrației, în funcție de

care se organizează toate celelalte segmente, de la aventură la visare până la realizarea unui fascinant autoportret spiritual. Bunele lecturi din psihanaliză, dar, mai ales, un simț al măsurii salutar, l-au ținut pe autor departe de obișnuitele exagerări ale exegeților pentru care propria operă constituie un ax al universului în jurul căruia se învârt planetele, împreună cu sateliții lor cu tot. O carte, așadar, care pe lângă delectare, îi oferă cititorul prilejul de a intra în dialog cu un autor atent la nuanță, dar și la marile mișcări ale ideilor. ● Octavian Doclin, Ada D. Cruceanu, *Față în față*, Editura Marineasa, 2012, 200 p. Nu e vorba, așa cum am putea crede cititnd titlul înșelător, de un dialog, de o confutare între cei doi. Cartea propune o selecție din publicistica (în sensul larg al cuvântului) a coautorilor: interviuri, răspunsuri la anchete, confesiuni, articole de atitudine, precum și ceea ce ei au numit "portrete sentimentale". În întregime, volumul dovedește o mare plăcere de a trăi pentru literatură, o vocație de veritabili lampadofori. Cartea debutează sub semnul uui dublu portret: fiecare din autori îl portretează pe celălalt, atât ca persoană, cât și în calitate de creator. Deducem din rândurile tandrumelancolice ale acestor oglinzi semi-carnivore că dincolo de text, dincolo de o egală pasiune culturală, cei doi autori alcătuiesc un fericit Janus bi-frons, atent acordat, capabil să propună imagini memorabile. Doclin despre Cruceanu: "Aproape glacială, detașată net de orice influențe exterioare asupra operei, critica ei respinge și identificarea cu aceasta, urmărind mai mult și în special țesăturile textului, scriitura acestuia. Judecata ei de valoare devine astfel implicită." Cruceanu despre Doclin: poezia acestuia stă "sub un semn glorificat în varii instanțe literare, artistice, filozofice, tragic și senin totodată: universala noastră «chemare» - *copilăria*. Turnul de fildeș odată — și pentru

totdeauna — înălțat, nu va exclude Cetatea în înțelesul consacrat al raporturilor, dar mai degrabă va constitui bastionul înspre cea din urmă și numai în sensul cuceririi, supunerii ei va fi lansată poezia-armată, poezia atotputernică." ● Ciprian Vălcan, Dana Percec, *Logica elefanților* Editura All, 2013, 206 p. De ani buni, Ciprian Vălcan și Dana Percec (Chetrescu) alcătuiesc un insolit duo publicistic. Rubrica *narrenturm* din revista noastră reprezintă pentru cei doi un poligon de încercare unde sunt aduse, cercetate și nu arareori aruncate în aer, cele mai diverse teme, subiecte, ipoteze și întâmplări. Pornind din imediata apropiere (de la citatul din presă, de la un eveniment, o situație, ori, pur și simpu, dintr-o fandacie auctorială), subiectele sunt imediat puse sub lupă, disecate, tranșate și livrate cititorului sub forma unor produse finale în care descoperi mai întâi buna-dispoziție (eternă și obligatorie) a co-autorilor, iar apoi o certă vocație culturală. Dincolo de zâmbet, de ironie, de bășcălie, de sarcasm și cinism se află două personaje tobă de carte, dar și două conștiințe. De la ecologie, la politică, filozofie și comportament public, nimic nu scapă acestor Bouvard și Pécuchet de Banat. Iată ce cred ei despre una din mărcile autohtone, preacinstita sudalmă: "Pe plaiurile mioritice, înjurătura e un lucru aparte: asezonată cu sămânța de floarea soarelui pe stadion, instalată comod în fotoliu de pluș la Cameră, cocoțată pe turla bisericii din vale, titrată corespunzător pe mai micile sau marile ecrane ale patriei, adusă din condei în fel și chip prin gazete și fițiuci de perete. Înjurătura este arma secretă a românilor. De la vlădică la opincă, se înjură intens, colorat, condimentat. Se înjură de bucurie, de necaz, de invidie sau de faloșenie. Antropologii și filologii par să se pună de acord că numai ungurii știu să înjure mai cu măiestrie decât românii: până la cinci înjurături aprige și originale pe minut — un record imposibil de atins de alte nații. Dar românii, ambițioși din fire, se străduiesc din răputeri să-i ajungă din urmă pe vecinii de la apus, calea viscerală fiind cel mai ușor de abordat."

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic SORIN SCURTULESCU

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, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, 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 CATALOG

UN SCRITOR PENTRU "REPUBLICA VISELOR"

DUMITRU TUCAN

Destinul postum al lui Bruno Schulz e un perfect exemplu pentru modul în care uneori istoria răzună biografia nefericită trăită în înclăstările generatoare de absurd ale istoriei ieșite din matcă. Scriitorul evreo-polonez, născut la sfârșitul secolului al XIX-lea într-o Galiție plină de contraste culturale și coliziuni identitare, este în acest moment unul dintre numele de referință ale modernității estetice europene. Lucru uimitor, mai ales dacă ținem seama de faptul că Schulz a fost în timpul vieții un marginal prin excelență. O viață trăită aproape în întregime într-un oraș provincial (Drohobycz), o slujbă detestată (profesor de desen și lucru manual la liceul local), o identitate problematică (evreu asimilat de limbă poloneză, într-o Polonie care se pregătea să fie devastată de cele două ideologii criminale ale secolului XX, nazismul și comunismul), o creativitate bizară (într-o epocă în care manifestările artistice radical inovatoare erau privite cu scepticism de o cultură care trăia încă iluziile înrădăcinării în tradiția eroică romantică) și o istorie nedreaptă (izbucnirea celui de-al doilea război mondial) par a face din destinul lui Bruno Schulz o perfectă metonimie a eșecului.

Minora sa notorietate în interiorul literelor poloneze de până la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial se datorează unui lanț al întâlnirilor ferice. În primul rând, descoperirea artelor plastice, care-l face să plonjeze în viziuni grotești și să dea contur unor regiuni de sensibilitate neexplorate. *Cartea idolatriei* e un portofoliu de lucrări grafice din 1920-1922 care reușește să ofere deja imaginea unei atitudini experimentale cu o particularitate aparte. În 1930 îi cunoaște pe Witkacy (Stanisław Ignacy Witkiewicz), spirit afin în radicalismul viziunii artistice, și pe Debora Vogel, poetă apropiată cercurilor avangardei poloneze. Ambii recunosc în Schulz un stil insolit, o viziune stranie și o energie creativă exploratorie care rezonază cu propriile lor căutări.

Debora Vogel aranjează ca textele lui Schulz să ajungă sub ochii Zofiei Nalkowska, vocea autoritară a establishmentului literar polonez interbelic. După lectura manuscrisului *Prăvăliilor de scurțioară* (*Sklepy cynamonowe*), ea va exclama "E cea mai spectaculoasă descoperire în literatura noastră" (J. Ficowski, *Regiunile marii erezii*). Acest entuziasm singular nu va avea un ecou major în Polonia interbelică. Publicat în 1933, primul volum al lui Schulz este salutat cu entuziasm doar de către spirite iconoclaste ca Witkiewicz și Gombrowicz și de alți câțiva căutători de expresivitate insolită.

Cei mai mulți dintre critici observă valoarea poetică (concretizată în eferescența metaforică a scriiturii sau în alunecarea narațiunii spre lirism), dar reclamă lipsa unei teme unificatoare, a problematicii de "actualitate", a unei idei "esențiale" sau a unei viziuni "constructive" asupra lumii. Există și voci care acuză vehement această literatură, calificând-o drept o "literatură a maniacilor bolnavi" ("literatura choromaniaków" – Ignacy Fik, 1935).

Ne aflăm într-o epocă în care semnele prevestitoare ale războiului se adună amenințător deasupra Europei. Schulz, claustrat în universul său provincial, evadează într-o "republică a viselor" (titlul unui eseu scris în 1936), în care întâlnirile sunt puține, dar esențiale. Una dintre ele este aceea cu universul imaginar al lui Kafka (*Procesul* va fi tradus de Józefina Szelinska, logodnica lui Schulz, cu ajutorul acestuia). Afinitățile dintre cei doi sunt la fel de importante ca diferențele. Asemeni lui Kafka, Schulz se apropie de imaginile sumbre ale lumii ce pare că se umple de semnele răului. Simultan, tentația recon-



Întâlnirea, de Bruno Schulz

strucției unui univers alternativ care-și generează complexitatea în labirintice oglindiri de imagini bizare dovedește nevoia de a construi o "realitate azil", cum ar spune cel mai important biograf al lui Schulz, J. Ficowski.

Al doilea și ultimul volum al său, *Sanatoriul timpului* (*Sanatorium pod Klepsydra*), dă seama de acest paradox și de o din ce în ce mai tentantă nevoie de a substitui realității un univers al mitologiei plasate sub semnul ereziei creatoare. Dar dacă pe scriitor îl va salva într-un viitor relativ îndepărtat expresia acestei realități azil, pe omul Schulz nimic nu-l poate salva. La izbucnirea războiului dintre Germania nazistă și Rusia Sovietică, evreitatea sa îl condamnă la statutul de sclav. Acum, în timpul războiului, viața lui Schulz ia contururile unui roman de aventuri cu final nefericit. Protejat al lui Felix Landau, ofițerul SS pentru copii căruia fostul profesor de desen și artist cu viziuni grotești decorează cu imagini de basm camera de joacă a acestora, Schulz este ucis din război, în noiembrie 1942, de un rival al lui Landau căruia acesta, la rândul său, îi ucisese protejatul.

În urma acestor întâmplări vor supraviețui nu numai imaginile unei atrocități absurde, ci și frescele pictate de Schulz pe pereții vilei din Drohobycz care, descoperite în 2001 de regizorul Benjamin Geissler, vor deveni, la rândul lor, nucleul unui scandal care alimentează în continuare interesul jurnalistic pentru Schulz. Un ecou în spațiul culturii populare al interesului critic și academic pentru opera sa.

Renașterea interesului critic pentru literatură și arta plastică a lui Bruno Schulz a trebuit să aștepte aproape douăzeci de ani de la sfârșitul războiului. Schulz ar fi putut fi foarte bine dat uitării din cauza anilor de bolșevizare a culturii poloneze. E meritul lui Artur Sandauer de fi dat startul unui proces de recuperare critică prin lectura prozelor scriitorului în relație cu modernitatea artistică a primei jumătăți de secol XX. De asemenea, i se datorează lui Jerzy Ficowski, cel care în 1967 a scris cel mai complet portret biografic al scriitorului (*Regiunile marii erezii* - *Regiony wielkiej herezji*), faptul de a fi recuperat un important corpus de lucrări grafice și scrieri

epistolare schulziene. Ele vor deveni repere esențiale în viitoarele lecturi critice.

Începând cu anii '70, "schulzologia" inițiată pe terenul culturii poloneze se va internaționaliza. Traducerile în engleză (1963) și franceză (1974) vor face accesibilă literatura lui Schulz la nivel internațional și vor genera traduceri în aproape toate limbile planetei. Acum apare și traducerea în românește a lui Ion Petrică (1976), și tot acum încep și lecturile lui Schulz în cultura română, lecturi făcute îndeobște în conexiune cu scrierile lui M. Blecher. Numelor importante ale schulzologiei poloneze (W. Panas, J. Jarzebski, W. Bolecki etc.) li se vor adăuga specialiști de prim rang din spațiul academic occidental, precum T. Robertson, R. Brown, M. P. Markovski, K. Underhill, D. Goldfarb, M. Smorag-Goldberg etc.

Astăzi, colocviile dedicate operei scriitorului de limba poloneză sunt evenimente importante pentru spațiile academice în care se desfășoară. Un astfel de colocviu de amploare a avut loc între 21 și 23 martie la Paris, organizat în colaborare de Université Paris - Sorbonne și INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales): "Schulz lu et interprété en Europe Centrale: entre modernisme et modernité. Poétique, réception, regards croisés". Amfitrionii evenimentului, reputați poloniști francezi Marlorzata Smorag - Goldberg și Marek Tomaszewski, și-au propus, pe de-o parte, să ofere prilejul de a repune în discuție actualitatea semnificațiilor operei schulziene, iar pe de altă parte să creeze un cadru de discuție privind dispersia culturală a semnificațiilor acesteia în spațiul central-european, prin facilitarea prezentării unor puncte de vedere privind nuanțarea recepției scriitorului.

Dintre numele care au dat consistență colocviului putem aminti pe Jerzy Jarzebski (unul dintre pionierii schulzologiei poloneze), Włodzimierz Bolecki (cel care în anii '80, prin studiile sale despre dimensiunea anti-mimetică a prozei schulziene, a reprezentat un punct de cotitură în receptarea critică a scriitorului), Michał Paweł Markowski (autorul unei importante cărți despre W. Gombrowicz tradusă și în românește), Piotr Bilos (autor, el însuși, al unei importante cărți despre marile figuri ale exilului polonez: Gombro-

wicz, Miłosz și Gustaw Herling), David Goldfarb (autor a numeroase studii despre Schulz, editor și prefăcător al ediției de la editura Penguin a prozelor acestuia), Michel Masłowski (specialist în cultura Europei Centrale), Kris van Heuckelom, Dieter De Bruyn (slaviști belgieni, editorii unuia dintre cele mai consistente volume de studii despre Schulz).

Dar în ciuda prezenței unor cunosători de prim rang ai culturii și literaturii poloneze, discuțiile s-au concentrat mai ales în zona valorizării comparatiste a relațiilor literaturii și artei plastice schulziene cu fenomene similare. Prezentările despre receptarea lui Schulz în culturile poloneză, maghiară, croată sau română, alături de lecturi ale afinităților lui Schulz cu autori sau artiști precum Joseph Roth, Alfred Kubin, Danilo Kis, Max Blecher, Bohumil Hrabal, Tadeusz Kantor și alții, au generat discuții animate și un dialog profitabil pentru toți cei prezenți.

De asemenea, în cadrul colocviului, s-a făcut o proiecție a filmului documentar (*Finding Pictures*) al lui Benjamin Geissler, cel care în 2001 a descoperit frescele lui Bruno Schulz în fosta vilă a lui Felix Landau din Drohobycz. Proiecția a fost urmată de un dialog la care a participat și autorul filmului.

Jerzy Ficowski, în faimosul său volum despre Schulz, relatează istoria ratării "întâlnirii" dintre scriitor și "orașul luminilor". Călătoria la Paris, din vara lui 1938, a fost pentru scriitor una dintre puținele împrejurări când a părăsit Drohobycz-ul natal. S-a aflat acolo într-o incertă căutare de confirmare în spațiul culturii franceze. Eșecul a fost total, probabil din cauza contrastului dintre timiditatea introvertitului Schulz și "auto-suficiența" (caracterizarea îi aparține) lumii închise, dar plină de strălucire și extravaganta, a Parisului. Schulz s-a reîntors în propria republică a viselor. Parisul și întreaga cultură europeană i se vor deschide lui Schulz mai târziu, dar semnificativ. Colocviul despre care am relatat e doar unul dintre momentele importante prin care cultura europeană se deschide spre o operă de o impresionantă bogăție. Reflexele acesteia în actualitatea culturală rămân de analizat pe mai departe.