

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

18 AUGUST 2010

NR. 8 (1535),

ANUL XXII

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

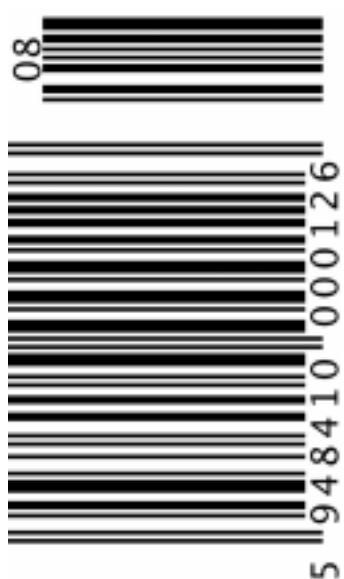
8

www.revistaorizont.ro

MOSHE IDEL

HASIDISMUL ȘI ISIHASMUL

16-17



MOSHE IDEL
HASIDISMUL ȘI ISIHASMUL

Problema pe care vreau să o abordez este o enigmă. Cum se face că două mișcări ale renașterii mistice – hasidismul și neoisihasmul - apar în aceeași perioadă, în a doua parte a secolului al XVIII-lea, în aceleași locuri din punct de vedere geografic? Există o relație sau vreo influență reciprocă? Și dacă da, atunci care sunt detaliile?

16-17

VLADIMIR TISMĂNEANU
CUM A FOST POSIBIL CEAUȘESCU ?
POVEȘTEA MARI AMAGIRI NAȚIONALE

După părerea mea, filmul lui Andrei Ujică este cea mai completă și pătrunzătoare investigație efectuată asupra universului mental al celui care a condus România între 1965 și 1989. Este într-adevăr autobiografia lui Nicolae Ceaușescu. Este ceea ce ar fi spus el dacă ar fi ajuns să vorbească în fața Marii Adunări Naționale.

10,31

RODICA BINDER
"GENOMUL" UNUI DICTATOR

11

open art
Timisoara Open Art City

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

VREMEA PARANTEZELOR. SLAVKO ALMAJAN - 70 CORNEL UNGUREANU

1. LAUDATIO, LA ȘAPTEZECI DE ANI

Citesc **Laudatio S. Almăjan 70. Medalion**, volum tipărit cu ocazia aniversării septuagenarului poet. Îngrijit de Ioan Baba, apare în colecția **Lumina** a Casei de presă și editură "Libertatea" din Pancevo. Scriu despre poet Ion Diaconescu, Nicu Ciobanu, Virginia Popovici, Marioara Baba. Există și câteva grupaje (poezii, proză, eseu) ale sărbătoritului, o antologie de Ioan Baba. Și **Dedicații** semnate de Pero Zubac, Ioan Flora, Aurel Mioc, Ioan Baba. Sunt reproduse și dedicații ale lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Dabija, Adam Puslojici. Există (fotocopie) și un articol al lui Dan Cristea din **Curierul românesc** (anul 2000) intitulat **Poezia limbajului**. Altfel, sunt citate (de Virginia Popovici) articole și volume greu de găsit. Mărturisim că n-am reușit să ne procurăm **Scurta istorie a poeziei române din Voivodina**, volumul întâi, scrisă de Florian Copcea și Ion Sârbulescu, apărută la Turnu Severin în 2002. Și nici Costa Roșu, **Dictionarul literaturii române din Voivodina**. Aveam, de demult, Radu Flora, **Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac**, apărută la Pancevo în 1971. Mai e citată în studiul doamnei Popovici și **Literatura română în țările vecine 1945-2000**, de Catinca Agache, apărută la Iași în 2005.

Nu înțeleg de ce volumul selectează cu atâta necruțare paginile care s-au scris despre Slavko Almăjan de-a lungul vremii. Există, mai întâi, mai multe istorii ale literaturii române, de la Dumitru Micu la Marian Popa și Ion Rotaru, care i-au consacrat rânduri, pagini, paragrafe care meritau atenție. Există numeroase pagini care i-au fost dedicate chiar în revista **Lumina**, în perioada 1970 - 1990. Când scrii despre importanții scriitori români din Voivodina, e greu să treci de contribuția lui Simeon Lăzăreanu la studiul lor. De pildă, în **Lumina**, nr. 6/1985, număr dedicat poetului, semnează texte despre Slavko Almăjan Radu Enescu, Radu Flora, Mariana Dan-Mijovici, Ofelia Meza, Ion Mircea, Dan Cristea, Gheorghe Pitut, Paul Miclău, Marin Mincu, Eugen Dorcescu, Srba Ignjatovici, Lia Magdu. I-au fost dedicate pagini și în **Secolul 20**, și în **Orizont** și, cred, în aproape toate revistele din România. Mari scriitori români, de la Petre Stoica la Dorin Tudoran (cu sublinieri de valoare excepțională despre "Banatul interior" al lui Slavko Almăjan), au scris despre el. Petre Stoica va publica, în **Secolul 20**, nr. 2-3/1978, un articol entuziast (nu lipsește sintagma "mare poet") care ilustrează un tip de relație.

Scrie autorul **Arheologiei blânde**: "Prin aspect formal, poemul lui Slavko Almăjan se înfățișează prin versuri tăiate ferm și cu asprime, imprimând un ton nu o dată găfăit. (...) Poetul urmărește expresivitatea (mai întotdeauna dură și rece) în detrimentul melodicității, așa cum o făceau expresioniștii. Dincolo de aceste trăsături caracteristice ale poeziei lui Slavko Almăjan, reținem și câteva conture ale unei lumi de legendă și folclor, specifică zonei geografice în care poetul își are obârșia: Banatul iugoslav". Am remarcat, în capitole întinse din cărțile mele (**Imediata noastră apropiere II, Geografia literară a României IV, Petre Stoica și recucerirea Europei Centrale**) buna relație între poezia lui Petre Stoica și a lui Slavko Almăjan. Există simetrii șocante în scrisul

celor doi. Petre Stoica a fost fericit să-și descopere un vecin, un aliat, poate un discipol, și să folosească lângă numele lui Slavko Almăjan fericita sintagmă: "marele poet". Nu-i puțin.

Există un careu de ași al scrisului bănățean care ar merita o atenție aparte. Retrașele în spațiul arhetipal din poezia lui Vasko Popa, a lui Petre Stoica (cu a sa "arheologie blândă"), a lui Ioan Flora, a lui Slavko Almăjan sunt importante pentru înțelegerea eforturilor recuperatorii ale literaturii secolului XX. Un splendid **Vals cu lupoica** din ultimul volum al lui Slavko Almăjan "comentează", cu iubire, literatura celor trei: "O lupoică a ieșit în calea mea/ Maestre, vrei să dansezi, m-a întrebat/ Dansez dacă nu ți-e foame i-am zis/ Nu mi-e foame de poezi, mi-a răspuns lupoica// Eram într-o pădure de brazi/ Undeva la marginea lumii/ Era iarnă și ninge de parcă realitatea ar fi existat// Lupoica se apropiase tot mai mult de mine/ Încă mai miroși a poezie modernă, zise/ Încă ești o voce în pustiu/ Încă te miri cum zboară viața ca un fulger/ Dansează dacă nu vrei să te mănânc". Trimiterile la Vasko Popa, Petre Stoica, Ioan Flora sunt așezate în chenarul unor (mai) vechi poeme ale lui Slavko Almăjan, **Poarta zăpezii și Ninge odată în Banat**.

În fine, antologia lui Ioan Baba pune în paranteze nu doar numele unor Petre Stoica, Dorin Tudoran, Marin Mincu, Ion Mircea (ș.a.m.d.), ci și contribuția lui Marian Odangiu, autorul singurei monografii consacrate lui Slavko Almăjan, **Alternativa labirintului**. O carte cel puțin citabilă.

2. BIOGRAFII, BIBLIOGRAFII

Slavko Almăjan reprezintă momentul schimbării, trecerea de la poezia tradițională a Provinciei la literatura sincronizată cu scriitorii iugoslavi ai generației sale, scriam altădată. Este remarcat de Ion Miloș în **Ce-i de făcut**, text polemic important pentru proiectele tinerei literaturi române din Iugoslavia. Facultatea de Filozofie la Novi Sad, redactor șef al revistei **Lumina** (primul redactor al revistei e Vasile/Vasko Popa; revista va deveni de o eficacitate culturală deosebită prin Simeon Lăzăreanu). Debut în volum cu **Pantomimă pentru o după-amiază de duminică** în 1968, moment important pentru literatura de limbă română din Banatul iugoslav. **Bărbatul în stare lichidă** (1970), romanul **Noaptea de hârtie** (1970), antologia **Din lirica iugoslavă**, antologie apărută la Albatros în 1973, definesc opțiuni literare importante, într-o literatură care trebuia să aibă în vedere un anumit public. **Liman trei** (1978) și **Labirintul rotativ** (1983) se numără printre cărțile care reorientează poezia de limbă română din Iugoslavia. E o "reorientare" cu consecințe majore pentru literatura română din Banatul iugoslav/sârb, condiționată până la el nu de relația cu momentul literar, ci de tradiția rurală a locurilor. Poetul își va valorifica imaginile în filme. **Primul sat naiv din lume** recuperează extraordinara istorie a "picturițelor" din Uzdin. De altfel, Slavko Almăjan va descoperi echivalențe poemelor sale, ca ale acestei **Balade a intrării în oraș**: "Creșteau în ochii mei casa și curtea/ Și bradul din curte creștea/ În risipa laudei din inima mea// Păsări veneau cu imnuri solare pe aripi/ Cu amintiri de iarbă veneau/Cu cântecul lor tânăr/ Să mă atingă încercau// Și casa era plină și curtea era plină/ Și un armăsar cânta în curte la

flaut/ Visul îmi era vecin și ploaia îmi era vecină// În curtea în care creștea/Norul îmbrăca ie/ Și vântul în ied se transforma/ Precum odată în copilărie// Apoi a venit Tata și a zis/ Plecăm/ Și am plecat/ Spre trotuare mergeam/ Cum mergea spre fântână izvorul cu apă balcanică/ Am privit înapoi cum priveam adesea pe geam/ Și casa noastră era tot mai mică// Am avut doar timp să întreb Unde/ Și să mă-nspăimânt/ Eram deja departe de bradul din curte/ Și-n palmă mirosea a iarbă și-a pământ".

Constelația simbolică a universului tradițional (casa, curtea, bradul/ copacul, pășările, armăsarul/caii, iedul/mieii, fântâna, izvorul) poate fi descoperită la toți autorii importanți ai deteritorializării, de la Marin Preda la Nicolae Labiș. Înainte de a fi autorul spectacolului poetic dominat de visul eliberator, Slavko Almăjan este un scriitor al amintirii: al repetatelor întoarceri acasă. **Taina, locul, moștenitorii pâinea, gura, trupurile (umbrele)** oferă, la alt nivel, dubla natură a ființei solicitate de două lumi. **Poarta zăpezii** poate fi citată tocmai pentru a vedea cum "omul locului" optează pentru imaginile poeziei. Compus cu minuție, poemul traduce un ritual purificator – cel al trecerii "dincolo":

"Au scos cuțitul cel mare/Au aprins focul și au deschis cartea /Porcul dormea dus// E nefiresc să tăiem porcul atât de dimineață/ A spus cel ieșit din casă/ Mai bine să ne odihnim//Timpul trece cu lentila lui gigantica/ Începuse să ningă zăpada să crească/ Atunci zise unul cu pălărie/ Mai bine ar fi să plecăm la vânat// Ideea e adevărată și înspăimântătoare/ Și unul câte unul uită porcul și cuțitul / Dar nu găsiră poarta zăpezii."

Surpriza, în stilul "ghicitorilor" din **Scoarța**, arată cât de importantă a fost lecția lui Vasko Popa și ce efect a avut ea asupra poeziei tinere din Iugoslavia. Și dacă aici descoperim doar semnele vieții la țară, există poeme ca **Descoperirea fanfarei** care, în spiritul **blândeii arheologii** al lui Petre Stoica, inventariază detaliile unei lumi magnificate de amintire. Aș cita **Descoperirea fanfarei** pentru juxtapunerea sintagmelor tipice (dar și acut bănățene, costumbriste) și el ecolog, și el tentat să vorbească în numele naturii amenințate de civilizația devastatoare. Un final chagallian trage cortina:

"Imaginea fanfarei/ În cartea amintirilor se proiectează/Mărul din grădină și cuibul său/ Peste sat zboară".

3. UN FOTOGRAFIE PIERDE PARIUL. ALTUL IL POATE CÂȘTIGA

Să nu trecem atât de repede peste cariera de regizor a lui Slavko Almăjan. Scriitor al Banatului sârb, el a devenit un autor bilingv: scrie fără efort în română și în sârbă. E tradus în toate "limbile Banatului", dar și în franceză, engleză, italiană, suedeză, fiindcă e un autor cu o mobilitate neobișnuită. Dacă volumele de poezie, de proză, de eseu/critică literară s-au adunat cu mare viteză, nu înseamnă că artistul imaginii nu a meditat asupra condiției celui-care-scrie în aceste vremuri ale globalizării. Depărtarea înseamnă deteritorializare și deteritorializarea e una dintre supratemele literaturii lui Slavko Almăjan. Procesul deteritorializării continuă în ultimul volum al scriitorului – o carte de excepție, **Fotografal din Ronkonkoma**. Deteritorializare, dereificare, dispariție: dincolo de ritualurile ninsorii, ale intrării (retragerii) în oraș, iată ritualurile retragerii "din fotografie": "Un fotograf din Ronkonkoma mi-a adus toamna trecută niște fotografii/ erau niște fotografii nemaipomenite/ Case frumoase piscine arbori tot felul de verdeață verdeață / Pe o fotografie se vedea Atlanticul învolburat/ Apoi curtea lui Walt Whitman / Cel care cântase omul independent// Aici undeva ești și tu îmi zise /Nu vād pe nimeni cunoscut i-am spus /...// Se uită atent la fotografie/ O întoarse pe dos o ridică către soare/ Știu bine că erai aici zise/ Chiar aici și-mi arată unde ar fi trebuit să fiu// Pe semne că ai dispărut zise într-un târziu/ Evident că te-ai reîntors în amintirile tale vechi/Lângă Dunăre lângă Cetate/ Lângă disprețuita viață".

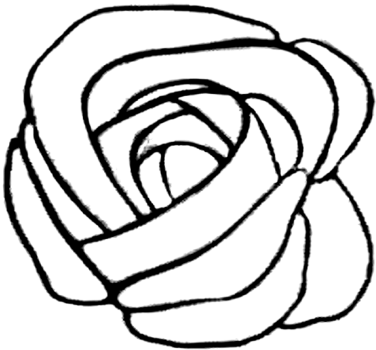
Pentru a ține, totuși, echilibrul (de ce "disprețuita viață"?), Ioan Baba propune în cartea aniversară un șir de poze de o valoare ce nu trebuie ignorată. Bărbat frumos, Slavko Almăjan echilibrează contextele și ilustrează un fel de a fi. E un ales, poate exclama privitorul. Sau, de ce nu, cititorul.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMISOARA CALENDARUL ANIVERSARILOR 2010 AUGUST

- 3 august 1943 s-a născut **Aurel Turcuș**
- 3 august 1943 s-a născut **Cornel Ungureanu**
- 7 august 1974 s-a născut **Valentin Mic**
- 10 august 1943 s-a născut **Ivo Muncian (Ivan Muntean)**
- 18 august 1950 s-a născut **Baltazar Waitz**
- 12 august 1946 s-a născut **Tatiana Flondor Arieșanu**
- 15 august 1942 s-a născut **Horst Fassel**
- 17 august 1949 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 23 august 1938 s-a născut **Dușan Petrovici**
- 25 august 1955 s-a născut **Ilie Chelaru**
- 26 august 1946 s-a născut **Vasile Bogdan**
- 26 august 1960 s-a născut **Nicu Ciobanu**



PENTRU COPII ȘI PENTRU RAFINAȚI
ROMANTUL ROZEI
ȘERBAN FOARTĂ



o fundă ca un 8;
e-n 20 Prier, iar roza tace,
căci încă nu s-a copt.

Albina-i zumzăie: "Mai lasă-o-n pace,
biet fluture necopt,
pe roză",-n jurul cărei', și ea, face
volute ca un 8.

În vremea asta, roza-ncet se coace
și,-n fine, s-a și copt;
când grădinaru-i spune: "Vino-ncoace,
rozuțo, să te-adopt!"

Cât el "țac! țac!", – eu, unul, ca pe ace,
stau, vrând să nu înnopt
până nu-i spun: "O floare nu se coace!".
Acum, e ora 8.

LA TOLCE VITA
O LUNA SPLEENĂ: IULIE
MARCEL TOLCEA

MĂDĂLINA MANOLE ȘI CHUPACABRA CATODICĂ

O vreme, am crezut că, în România, vedetele showbiz-ului se nasc pentru ca, atunci când mor, televiziunile să igrasieze ecranul cu lacrimi din teatrul de cămin cultural. M-am înșelat! Presa, televiziunile mai ales, nu au nevoie de lacrimi play-back, ci de hrană vitală. Consumul simbolic, în direct, al cadavrului încă neîngropat al Vedetei e unul dintre cele mai sălbaticе și hrănitoare ritualuri ale lui *homo videns*. Iar acest neocanibalism necrofag nu e altceva decât numele fiziologic al audienței, al tirajului. Sub diverse înfățișări, Ecranul se transformă într-o nesfârșită "liturghie" manelizată în care viermuiesc aproape toate poncifele și subspeciile de bocitoare. Așa că nu e de mirare că, imediat după sinuciderea Mădălinei, televiziunile se întrec în a "scrie", cu lichidul rămei de cimitir, noi **Comentarii la legenda Mădălinei Manole**. La Happy Hour (inspirat nume!) se înfige cazmaua de videocioclu în cutia cu Sibutramină, Realitatea TV dezbate, orelistic, refuzul Bisericii de a face slujbe obișnuite pentru sinucigași, Antenele descriu pesticidul ca pe o experiență mondenă. Ca și cum nu ar fi de ajuns, Corina Chiriac lansează bomba: Mădălina a avut o iubire secretă. Totul, absolut totul e devorat în urletul subacustic al unei lăcomii de târg sărac și famelic. Inclusiv umbra. E Chupacabra catodică ce stoarce tot sângele și smulge mațele toate.

O PROPUNERE: CIMITIRUL GHENCEAUȘESCU

La deshumarea Ceaușeștilor, poate și o profecție cuprinsă într-o poezie a lui Grigore Alexandrescu cu titlul: **Adio. La Târgoviște**. În rest, alături de cadavrele "soților Ceaușescu"(doi bătrânei-măidanezi), feteșii unei Româanii avortate în sfânta zi a Crăciunului. și cu 3-4 Magi de la Tresărit.

DAN DIACONESCU, PREȘEDINTE ACHITAT

Oare îl voi merita eu pe Dan Diaconescu, președinte? Pe el, rollsroyce-ianul, maybach-osul și elicopter-icul? Pe telefonatorul de Boci, căutătorețul de (m)Elodii în Direct și în Humus? Încă nu mă simt apt. L-aș vrea, puțin, înainte de acest gest, Cavaler Electrostatic al Treningului de C.T. Popescu. Uns cu Der, Die, Das-ul de München al însuși Emil Hurezeanului pre-Adrianic Năstasian. Străluminat de surăsul roz-sidefiu al lui Adrian Ursu oglindit în deontologia de amalgam dentar a lui Bogdan Chireac. Ieșit din Cenaclul Flacăra pe scara de incendiu și înotând vitejește prin flegmele postate intim-stradal deasupra lui A. Păunescu, în 1989. Da, după mine, e nevoie de toate astea pentru un adevărat achitat președinte DD!

TONY JUDT
(1948 – 2010)

A plecat dintre noi, după doi ani de suferințe atroce, Tony Judt, unul din marii istorici de azi. Ne-am bucurat, câțiva timișoreni și câțiva români, de prietenia și de ajutorul său academic neprețuite. Am reușit, în octombrie 1998, să-l avem câteva zile invitat la Timișoara. Mai privesc și acum fotografia aflată pe unul din pereții redacției revistei *Orizont*, în care, zâmbitor și fericit, Tony Judt e înconjurat de membrii grupului de cercetare "A Treia Europă." Au fost zile fabuloase, al căror rezultat stă drept mărturie volumul *Europa iluziilor*, publicat în anul 2000 de Editura Polirom și netradus deocamdată în engleză. Cu același prilej, Tony Judt a susținut o conferință extraordinară la Colegiul Noua Europă, despre cele două mari rele ale secolului trecut, comunismul și fascismul. L-am însoțit apoi, împreună cu Silviu Lupescu, într-o halucinantă deplasare la Chișinău, pe urmele propriei familii — una din bunicile lui era originară din zona Moldovei. În engleză, în franceză, în italiană (și sunt sigur că, dacă ar fi fost nevoie, și în română!) Tony Judt a strălucit în conversațiile cu studenții și intelectualii de dincolo de Prut. N-am să uit niciodată plăcerea cu care am înfulecat "mâncările poftoase" pe parcursul acelor zile petrecute dincolo de Prut.

Despre opera sa — în mare parte accesibilă în românește prin traducerile de la Polirom — au vorbit în aceste zile toate marile publicații științifice și de informare ale lumii. De la cărțile despre stânga intelectuală franceză, la opus magnum-ul *Epoca postbelică. O istorie a Europei după 1945*, Tony Judt a lăsat o inegalabilă operă de gânditor politic și istoric. Prietenii săi români,



Vladimir Tismăneanu și Mihai-Răzvan Ungureanu, au avut prilejul să scrie și să spună lucruri definitorii despre el. Tuturor ne lipsește deja — și ne-a lipsit în ultimii ani — înțelepciunea lui, felul abrupt, dar prietenos, în care-și exprima dezacordul, precizia exprimării și neobosita lui generozitate, răsul încântat atunci când descoperea un lucru nou. Călător neobosit, aflat parcă mereu pe urmele unei himere, Tony Judt a fost unul din cei mai fascinanți "spectateurs engagés" ai tulburii și tulburătoarei noastre epoci. Textele confesive, scrise nu știu când și, mai ales, cum, publicate în ultimul an în *The New York Review of Books*, sunt un dar prețios, o mărturie plină de patetism și luciditate a unui intelectual de hiper-calibru, dar care a fost și — aleg dinadins aceste cuvinte demonetizate, dar care lui i se potrivesc ca puținora alții — un Mare Om. *Alas, poor Tony...*

P.S. Vladimir Tismăneanu a publicat, pe blogul său, o excepțională evocare a celui care a făcut din Remarque Institute de la New York University și casa noastră. (*M. M.*)

DESPRE POEZIE ȘI MUZICĂ:
NICU VLADIMIR

Afișul *Festivalului Plai* va conține, între mai multe evenimente de certă valoare, unul cu totul extraordinar: o întâlnire și (pentru foarte puțini dintre noi) o reîntâlnire cu muzica și poezia lui Nicu Vladimir. Probabil cea mai fascinantă personalitate a folk-ului românesc, Nicu Vladimir nu s-a bucurat niciodată de notorietatea pe care ar fi meritat-o din plin. Alături de Dorin Liviu Zaharia, a fost o "rara avis", un artist de-o valoare ieșită din comun. Poet, plastician, compozitor și interpret, a rămas doar în amintirea unui cerc restrâns de prieteni și admiratori — dar ce prieteni și admiratori: de la Florian Pittiș la Horia-Roman Patapievici!

Și iată că entuziasmul a doi muzicieni din generația tânără, Daniel Silvian Petre și Emil Kindlein, îl readuce printre noi pe artistul dispărut la o vârstă la care marii artiști abia încep să-și dea opera majoră. Va fi un eveniment complex: se va lansa volumul *Lucrătorul ostenit*, publicat de Editura Blumenthal din București, care conține prima culegere a textelor și poeziilor lui Nicu Vladimir. E vorba de "poeme cântate" și de texte poetice, precum și de lucrări grafice și fotografii de arhivă. Beneficiind de sprijinul d-nei Anda Pittiș, al cărei prim soț a fost Nicu Vladimir, volumul va fi însoțit de un CD ce conține câteva piese-document ale marelui artist.

Evenimentul va avea loc sâmbătă, 11 septembrie, ora 17,30, în spațiul Centrului Cultural Gong din Muzeul Satului. În prezența doamnei Anda Pittiș, se va proiecta un documentar despre Nicu Vladimir, iar Daniel Silvian Petre și Emil Kindlein vor susține un recital din piesele celui care, cu siguranță, l-ar fi încântat prin compozițiile sale și pe Bob Dylan. Ne întâlnim, așadar, la Festivalul Plai, sâmbătă, 11 septembrie, ora 17,30, la Centrul Cultural Gong!

P. S. Numărul din luna septembrie al revistei noastre va dedica mai multe pagini creației lui Nicu Vladimir.

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ
"FLORIN BĂNESCU"

Revista "Orizont" anunță *Concursul de proză scurtă "Florin Bănescu"*, destinat tinerilor de până în 25 de ani, debutăți sau nu.

Textele de până în 10.000 de semne vor fi trimise pe adresa redacției (Timișoara, P-ța Sf. Gheorghe nr. 3) până în data de 15 septembrie a.c.

Un juriu alcătuit din specialiști va acorda premii în bani.

DESPRE CABALA ȘI FRANCMASONERIE

VICTOR NEUMANN ÎN DIALOG CU MOSHE IDEL

Victor Neumann: Intenția mea este să abordăm o temă provocatoare, puțin luată în considerare de presa culturală din România, anume, Cabala și Francmasoneria. Prin câteva întrebări, vreau să schițez o posibilă introducere în dialogul nostru. Este interpretarea produselor intelectului o rezultantă a legăturii dintre individ și cosmos? Există, odată cu Renașterea și Reforma, o schimbare majoră în viziunea religioasă? Atribuim magiei continuitățile sau schimbările de optică ale vieții spirituale? Putem afirma că francmasoneria speculativă este un contributor la marea sinteză dintre credință, știință și filozofie? Ce rol are Cabala, profesată deopotrivă de exegeții evrei și creștini? De ce este important studiul Cabalei? Pentru început, ar fi util să lămurim ce rol are Cabala, profesată deopotrivă de exegeții evrei și creștini? De ce este important studiul Cabalei?

Moshe Idel: Cabala reprezintă o literatură vastă, scrisă de o mulțime de autori care au fost activi pe aproape toate continentele și au avut o influență foarte marcantă în cultura evreiască. Este aproape imposibil să înțelegi dimensiunile importante ale culturii evreiești fără Cabala. Din punctul meu de vedere este o necesitate, un imperativ, de a cunoaște fiecare ceva pentru a înțelege dinamica culturii evreiești. În al doilea rând, Cabala a radiat din mediile evreiești în mediile europene generale. Asta a fost deja în secolul al XV-lea, a devenit mai puternică, o parte din cultura europeană; acum este un fapt mult mai mult recunoscut decât înainte.

V.N.: În cartea *Perfectiuni care absorb. Cabala și interpretare*, vorbești despre o formă superioară de magie, despre calitatea speculativă superioară a Cabalei comparativ cu astrologia. Este posibil un impact al ei asupra așa-numitei *Denkstruktur* (structura de gândire) în perioada tranziției de la medieval la modern, respectiv în vremea receptării Cabalei în mediile creștine? Să fi avut loc atunci o schimbare de paradigmă, asumarea ei devenind parte a felului de a gândi al europenilor?

M.I.: Poate schimbare de paradigmă e prea mult, dar este o influență importantă. De exemplu, să vorbim despre hermeneutica liberă sau radicală care intră în Cabala mult mai devreme, iar în secolul al XVI-lea se vede că interpretarea este mult mai liberă și mult mai radicală și influențează mediile creștine.

V.N.: În ce sens radicală?

M.I.: Radicală, pentru că este vorba de o libertate mult mai mare de interpretare decât înainte. Cineva ia un verset biblic, schimbă ordinea literelor, creează cuvinte noi și le interpretează. Asta e ceva radical, așa ceva nu exista în cultura europeană înainte și nu există astăzi decât într-un fel foarte, foarte modest. Acestea au intrat într-un fel în arta combinatorie, au intrat până la Culianu, ca să dau un exemplu românesc. Culianu vorbește de câteva ori despre *ars combinatoria*. El citise Cabala. Dar nu este primul, au fost o mulțime de cabaliști creștini, până la gânditorii moderni ca Umberto Eco. E un exemplu de schimbare, e ceva radical, așa ceva nu se întâmplă din greșeală, aceasta e filozofie. Ideea de combinație există și la Leibniz. Filozofia germană idealistă este influențată de Cabala. Schelling, de exemplu. Nu vreau să exagerez, dar există o influență

care a schimbat câteva aspecte în gândirea europeană.

V.N.: Vorbești de o epocă mai târzie, după ce mișcarea cabalistă devenise cunoscută în Europa. E sfârșitul de secol al XVIII-lea și începutul de secol al XIX-lea. Să fie în discuție o durată lungă în care se petrece receptarea?

M.I.: De la sfârșitul secolului al XV-lea, cabaliștii au avut o influență continuă, nu așa sporadică ca înainte și ea ajunge până la Derrida. Deși a învățat ebraica, Derrida a uitat totul și a luat-o de la început prin citirea cărților lui Gershom Scholem. Fără să spună de unde, el citează din Cabala. Influența e mult mai mare decât credem, dar nu este o schimbare de paradigmă. Impactul este foarte clar în toată literatura europeană ocultistă scrisă în special în secolul al XVII-lea. Cabala creștină este influențată de aceasta și există studii directe în acest sens. Unul dintre ele, cel mai important, e al lui Martinez de Pasquali. De fapt, el l-a inițiat pe Saint-Martin, care a devenit șeful școlii masonice. Nu e o influență neglijabilă.

V.N.: Putem vorbi în acest caz de prezența unor societăți secrete, precedând francmasoneria speculativă epocii moderne?

M.I.: Da, asta era. Cabala creștină fusese întotdeauna suspectă, pentru că a fost socotită un fel de prozelitism iudaic. Deși, nu e adevărat. Era suspectată de catolici. La început fusese exclusă, apoi a devenit tolerată, chiar dacă cei ce o profesau se simțeau puțin amenințați. De exemplu, Guillaume Postel, care era cel mai mare cabalist creștin, fusese arestat de câteva ori. Nu pot să spun că numai din cauză că a fost un cabalist. El a fost arestat de câteva ori în Italia și în Franța. Era o figură foarte interesantă. După Reformă, exista o suspiciune, o frică față de penetrarea (în lumea creștină, n.m., V.N.) a elementului obscur, perturbator, iudaizant. Toți se întrebau: ce se va întâmpla cu lumea.

V.N.: În studiile și conferințele tale invoci foarte des rolul templului lui Solomon nu numai în gândirea iudaică, ci și în reconstrucția gândirii europene. Te-ai referit la Renașterea italiană. Vrei să detaliezi acest lucru, dând și câteva exemple? De ce templul lui Solomon devine un simbol și de ce devine el principalul simbol al mișcării francmasonice moderne?

M.I.: De fapt, sunt doi factori diferiți. Magia a intrat mult mai mult în gândirea evreiască și aceasta la sfârșitul secolului al XV-lea. Cât privește templul lui Solomon, acesta a fost considerat obiectul cel mai important, obiectul magic prin excelență al iudaismului. Templul este foarte important în iudaism. Accentul magic care s-a pus pe templu apare în momentul în care magia a avut o influență crescândă. Atunci, templul devine marele talisman, atrăgând toată puterea divină. Aceasta se cuplează cu ceva total diferit, și anume cu arhitectura apărută în Renașterea italiană. Templul este arhitectura prin excelență, cea mai importantă arhitectură religioasă din lume. Într-un asemenea moment s-a născut interesul pentru arhitectură, pentru cea italiană, pură, creștină. S-a născut și credința că arhitectura este mult mai mult decât o construcție, e un fenomen religios. În acel moment s-au interferat două orientări. Evreii veniseră cu o idee fără clădire, templul magic, iar creștinii cu o clădire fără o idee, arhitectura. Împreună, au construit o clădire



foarte importantă, una ce reprezintă ideea magică, mistică și cabalistă, ceea ce s-a întâmplat la Florența. Apoi, a devenit de *bon ton* în toată Italia. Clădirea era mai mult decât un loc de rugăciune. De aici și până la francmasonerie distanța a fost foarte mică, doar o problemă de interpretare. E vorba de un moment în care templul devenise ceva extraordinar de important din punct de vedere religios și care putea fi construit. Italienii au încercat să construiască teatre și au scris despre templu o mulțime de cărți. În secolul al XVI-lea se născuse o literatură în care mistica și Cabala creștină devin importante. De aici și până la francmasonerie, demersul a fost destul de simplu.

V.N.: Geneză filozofiei oculte a fost posibilă în Renaștere printr-un efort intelectual de pătrundere în tainele tratatelor medievale manuscrise, în acelea de proveniență arabă și evreiască, unde au putut fi identificate izvoarele astromagiei. Francmasoneria este prelungirea demersului spiritual petrecut în Renaștere.

M.I.: Așa cred. Potențele magice și simbolice ale Renașterii italiene au creat un punct de propagare pentru tot felul de dezvoltări posibile. Și, francmasoneria, care apare de fapt în secolul al XVIII-lea, se referă direct la Cabală. Uneori legătura este ascunsă; alteori este directă. În nici un caz nu e una ce trebuie să fie stabilită. Ea există. Problema este: care sunt strategiile de adaptare ale Cabalei? Ce a fost adaptat ori ce s-a luat din elementele ermetice ale Renașterii și ce nu? Cred că e o problemă mai degrabă filologică.

V.N.: În Renaștere, sînt numeroase personalități care joacă un rol în transferul interpretării către francmasonerie. Care dintre personalități a avut un rol major în mișcarea cabalistă a Renașterii? În studiile tale amintea de Johanan Alemanno, unul dintre marii cărturari evrei de la Mantova.

M.I.: Într-adevăr, dintre evrei, Johanan (Yohannan) ben Isaac Alemanno mi se pare cel mai important, pentru că a scris mult și pentru că îl putem citi. Din alt punct de vedere, el a fost unul din învățătorii evrei ai lui Giovanni Pico della Mirandola. Așa că e clar transferul de care vorbeai.

V.N.: Avem vreo mărturie de la Pico della Mirandola cum că ar fi învățat ebraica cu Alemanno?

M.I.: Există mărturii ale lui Alemanno. Nepotul lui Pico, Gianfrancesco, povestește și el cum Alemanno l-a instruit pe unchiul său, studiind cărți împreună. Atitudinea armonizantă față de multiplele învățături, cu deosebire cea iudaică și creștină, a însemnat înțelegerea Cabalei ca învățătură astromagică. Pico della Mirandola a avut o asemenea înțelegere. El a fost influențat de Moise Maimonides și de Toma d'Aquino, gânditorii care au pregătit schimbarea dogmei interpretative a relației dintre Om și Divinitate și care au contribuit la statuarea legăturilor conceptuale capabile să armonizeze credințele. Pico della Mirandola a oferit chiar o idee privind relația dintre Cabala și astrologie sau astromagie.

V.N.: Dar în cazul lui Marsilio Ficino?

M.I.: Cu Ficino e mult mai complicat. Există o relație identificată în ultimii ani, într-un mod care mi se pare definitiv. Cunoștințele lui Ficino despre Cabala sunt mult mai modeste decât ale lui Pico, dar există o altă sursă care mi se pare importantă. Leone Ebreo (Yehudah Abravanel) a venit în Italia după ce părăsise Peninsula Iberică în 1496. Era un evreu de origine sefardă (spaniolă), foarte bun cunoscător al culturii evreiești și al Cabalei. La începutul secolului al XVI-lea a scris o carte care a devenit bestseller. El vorbește foarte frumos despre Cabala.

V.N.: Care e titlul cărții?

M.I.: *Dialoghi d'Amore*. Nu e o carte cabalistă, dar e una în care Cabala e menționată într-un mod sublim. Sînt o mulțime de dovezi. În secolul al XVI-lea Cabala a fost cunoscută la Veneția, loc în care s-au scris zeci de cărți de Cabală creștină.

V.N.: Ceea ce interesează în epoca la care facem trimitere este progresul cunoașterii, respectiv, cum pot fi reunite cele două perspective, cum anume acumulările intelectuale și spirituale ale antichității pot fi puse la lucru în beneficiul cunoașterii. Cum identificăm legătura cu societățile secrete? De ce transferul Cabalei în francmasonerie este important în înțelegerea bazelor culturale europene?

M.I.: Transferul se petrece din Italia și în Anglia. Aceasta din urmă a fost țara în care apar primele documente francmasonice. Transferul s-a făcut de două personalități ce cunoșteau Cabala.

Una este John Dee, care, printre altele, era și un cabalist creștin. Cealaltă, Giordano Bruno, care a călătorit în Anglia. Sunt teorii ale unor importanți cercetători potrivit cărora Cabala creștină ar fi fost cunoscută de aproape de toți intelectualii, inclusiv de Shakespeare. Frances Yates a fost una dintre cele mai mari cercetătoare ale epocii Renașterii în Anglia. Ea a scris o carte despre această temă, în care are un capitol întreg despre Shakespeare în calitate de cabalist creștin. Dacă are dreptate, înseamnă că, într-adevăr, Cabala se află undeva în centru, și nu la margine. Eu sînt mult mai precaut, și aceasta pentru că dovezile sunt un pic cam șubrede. În orice caz, nu pot nici să zic că nu este nimic.

V. N.: În cartea sa, *The Rosicrucian Enlightenment*, Frances A. Yates se referă la John Dee, la renașcențiști și la rolul pe care l-au jucat aceștia în societățile secrete. Se referă și la Francis Bacon.

M. I.: Eu cred că este exagerat, dar nu zic că este total eronat. Din cauza aceasta eu vorbesc doar despre oameni care au cunoscut Cabala sută la sută și care, în Anglia fiind, au fost în stare să o transfere foarte ușor. Ce s-a întâmplat la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, cînd ajung și cîțiva evrei în Anglia și situația devine mai complicată? Din acel moment, transferul devenise posibil. La Londra exista o comunitate evreiască, rabini și rabini cabaliști.

V. N.: Cînd anume francmasonii se referă înția oară la Cabala, și-o însușesc și lucrează în temeiul ei?

M. I.: Eu nu pot să spun acum cu exactitate care a fost începutul, dar sunt documente foarte serioase. Din anul 1727 datează o discuție legată de Roger din Londra și o persoană care vine din Irlanda. Vorbim despre un document în care termenul Cabala e scris în mod clar.

V. N.: Consideri Cabala ca jucînd un rol în structurarea Mari Loji din Anglia, în transferul de cunoștințe și referințe ce stimulează geneza și evoluția primelor loji engleze?

M. I.: Răspunsul meu este da, dar după un da, abia atunci începe problema. Primul lucru este că centrul de interes este iudaic, iar templul nu este ceva creștin.

V. N.: Te referi la templul din interiorul francmasoneriei?

M. I.: Ideea de templu vine de la Solomon și știm că Iisus a prevăzut distrugerea templului. Viziunea creștină asupra templului este una negativă, în vreme ce în cazul evreilor templul simbolizează tot timpul ceva foarte important.

V. N.: De ce?

M. I.: Pentru că evreii au dezvoltat o viziune rabinică în care iudaismul poate trăi fără templu, deși templul a fost important în trecut și va fi și în viitor. Între timp, sunt substituții: sinagoga e un templu mic, acasă este ceva ca un templu miniatural, așa că o construcție care să se numească templu nu există. Ideea de bază a iudaismului este că se poate trăi în afara centrului, cu speranța că centrul o să revină, centrul fiind templul. Așa că ideea este importantă în iudaism și nu pot spune că în iudaismul rabinic templul juca un rol zilnic. Dar, ca speranță mesianică sau utopică, templul rămîne foarte important. Evreii rabinici cred că, atunci cînd va veni Mesia, este clar că El va reconstrui templul.

V. N.: Cum se explică faptul că în viața spirituală a francmasoneriei, spre deosebire de gîndirea iudaică, templul joacă un rol fundamental? Cum e valorizat el în francmasonerie?

M. I.: Răspunsul nu poate să fie definitiv, dar există un răspuns. Iudaismul rabinic este bazat pe un ritual care este zilnic; din această cauză el nu are nevoie de templu. Ritualul masonic nu are loc zilnic, așa că are nevoie

și de un templu spre a se desfășura ceva mai intensiv. Pentru un cabalist sau necabalist al ritualurile zilnice, nu e esențială o legătură cu templul. În francmasonerie, ritualurile se desfășoară doar într-un moment și într-un anume loc, deci e nevoie de o anume intensitate, de o amplificare. Adică, de templu. Din punctul meu de vedere, aici văd un fel de compensație. Ritualul este relativ rar și atunci cînd are loc e nevoie de ceva solemn. Templul creează intensitatea necesară.

V. N.: Am observat acest aspect în templele pe care le-am vizitat la Paris, Washington, New York și Viena. Ele sunt impresionante. Acolo, în templele francmasonice, experimentul introduce o componentă culturală nouă, o structură de gîndire alternativă, referințe care nu aparțin lumii obișnuite sau lumii profane și nu aparțin creștinismului în sensul propriu al cuvîntului. Ele transcend și creștinismul, și iudaismul. Nu rămîne sută la sută nici dogma iudaică și nici aceea creștină. Crezi că simbolistica templului lui Solomon devine nucleul tare în jurul căruia se structurează mișcarea și gîndirea francmasonică modernă?

M. I.: Dacă vorbim de legenda atribuită lui Solomon, aceasta e legenda de bază.

V. N.: Nu ți se pare că poate fi o contradicție cu lumea creștină, în mijlocul căreia s-a dezvoltat mișcarea francmasonică? Există o ruptură sau un accept tacit? E o continuitate sau o discontinuitate între religie și francmasonerie?

M. I.: Dacă vorbim de formele pe care eu le cunosc și care sînt legate de arhitectul Hiram și de Solomon, acestea sunt lucruri foarte importante și ele vin din Biblia ebraică. Nu este exact o legendă evreiască, rolul lui Solomon nefiind întotdeauna strict pozitiv.

V. N.: Ce anume este negativ la Solomon?

M. I.: Negativ este faptul că a încercat să-l omoare pe Hiram. Regina Sheva se îndrăgostește de Hiram. În privința francmasoneriei este vorba de o creație nouă, plecată de la elemente iudaice, dar ele nu sînt identice. Există două momente complementare. De pildă, ideea că Hiram a învățat arhitectura în Egipt și apoi s-a dus la Tir. Această parte creează o viziune universală. Cineva care cunoștea totul a venit la Ierusalim. Hiram intrase aici într-un fel mai universal decât arhitectul adus de Solomon, căruia i s-a spus ce are de făcut. Observăm că elementele de origine evreiască au fost altfel montate în cazul legendei francmasoneriei și ele nu reprezintă exact gîndirea sau dogma iudaică.

V. N.: În accepțiunea ta, ce scop au avut francmasonii spre a modifica semnificația?

M. I.: Ceea ce pot să spun este că din Renaștere începe o sinteză între elemente evreiești, medievale și premedievale și acelea ermetice de origine egipteană. Viziunea aceasta este una amplă, cu elemente ermetice, neoplatonice și pitagoreice. Sinteza nu apare în francmasonerie pentru prima oară. Ea apare în Renaștere, la Florența, la Pico și la Ficino. Aici se află, de fapt, direcția ce va fi continuată în francmasonerie.

V. N.: Este idealul umanist al Renașterii reconstruit în perioada iluministă?

M. I.: Eu nu am spus umanist, umanismul pentru mine este altceva. Umanismul înseamnă să cunoști limbile, să cunoști textele și să ai o viziune critică. Eu vorbesc despre Renaștere în care e inclus mult mai mult elementul spiritual. De fapt, umanismul presupune mai mult critică, pe cînd Renașterea este un concept mai sintetic, simbiotic și eclectic. Eu vorbesc despre Renaștere, și nu despre Umanism. De exemplu, în Renașterea italiană, la Florența, viziunea eclectică devine foarte pronunțată și sînt o mulțime de cărți eclectice în care Cabala se regăsește împreună cu literatura ermetică și pitagoreică. De fapt, acesta este substratul.



Viziunea devine cunoscută în cîteva țări europene, în Italia, Anglia, Germania, Franța, puțin și în Europa Centrală, de exemplu, la Praga. E vorba de o pregătire în care iudaismul este o parte dintr-un fenomen mult mai complex. Și fiecare centru avea sinteza lui. Nu există consens. Dar ce e important e că toate împreună se regăsesc în francmasonerie, ceea ce creează un fond. Mi se pare o istorie clară. Praga este, cred, un centru important la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea. Acolo are loc un fel de pregătire. Pe de altă parte, la Amsterdam se păstrează pînă astăzi cea mai importantă bibliotecă ermetică. Ea nu a fost creată azi, ci are o istorie. Este o bibliotecă ermetică din secolul al XVII-lea. E limpede că lucrurile pot fi știute, că avem și dovezi palpabile. De exemplu, toate cărțile lui Frances Yates vorbesc despre aceasta. Nu există carte în care elementul de filozofie ocultă, care înseamnă și Cabala și ermetică, să lipsească. Ea nu a scris despre francmasonerie, dar ceea ce scrie e valabil și pentru francmasoni.

V. N.: Citind cartea lui Frances Yates, am înțeles că rosicrucianismul a stimulat mișcarea francmasonică și transferul de idei dinspre Renaștere spre Iluminism. Ce anume

se pierde în acest timp al marii tranziții, cînd omul acumulează alte referințe ?

M. I.: Dacă ne uităm în secolul al XVII-lea, la figuri precum Locke și Descartes, atunci observăm că începe altceva. Nu e cazul lui Spinoza, care poate fi interpretat și din punct de vedere mistic. Este vorba de o literatură filozofică ce devine mult mai organică, nu și eclectică. Poți să citești cărți întregi ale lui Spinoza fără citate, sau pe cele scrise de Leibniz sau Descartes. Este o filozofie mai abstractă, fără prea multă magie sau mai deloc, fără Cabală. Ei sunt precursorii Iluminismului, care nu începe cu Voltaire. Iluminismul francez continuă, într-un fel, o literatură ce debutează cu o sută de ani mai devreme și care a fost scrisă pe un ton diferit față de Renașterea italiană. Aceasta din urmă fusese eclectică și sintetică într-un mod fundamental, ceea ce nu e cazul cu literatura iluministă.

V. N.: Și Iluminismul are o componentă sintetică.

M. I.: Sintezele sunt diferite. Transformarea începe la mijlocul secolului al XVII-lea și continuă în Iluminism. Oamenii nu se mai bazează pe tradiție și revelații, ci doar pe gîndirea lor.

Continuare în pagina 6

NOU la CURTEA VECHE



V.N: Apare un individualism, unul ce ignoră sensul spiritului și importanța vieții comunitare.

M.I: Elementul critic ce apare la Spinoza devine mult mai pronunțat în Iluminism.

V.N: Și, totuși, francmasoneria receptează ceea ce s-a petrecut în perioada precedentă. De ce e ea considerată o componentă majoră a Iluminismului și, pe de altă parte, altceva în interiorul acestei mișcări de idei?

M.I: Nu e simplu a defini francmasoneria într-un mod pro sau contra iluminist. Desigur, sînt idealuri iluministe mai raționale. Dar este o fluctuație, o ambivalență, care păstrează și latura spirituală și elementul rațional. Trebuie studiat foarte profund pentru a vedea ce anume este acceptat și cum este acceptat de Iluminism.

V.N: Și crezi că nu s-a făcut?

M.I: Nu la nivel de experți. Eu am citit câteva cărți în care fiecare autor are agenda lui. Și dacă citești așa ceva, crezi că așa arăta Iluminismul.

V.N: Adică, au introdus o componentă ideologică în modul în care au comentat epoca. Sau, depinde de caz....

M.I: Ernst Cassirer a avut o agendă mult mai iluministă. Margaret Jacob nu cred că are o agendă, ea are altceva, se interesează mult mai mult de substratul social și civic decât de conținutul ideilor. Problemele sunt diferite. Adesea, însă, studiile ignoră componente majore, întrucît autorii lor nu au instrucția necesară să înțeleagă ce e scris, de exemplu, în ebraică. Ei nu știu ce se scrie într-un text vechi și nici nu discută. E adevărat, nu toate prezentările sunt identice.

V.N: Care e diferența între simbolistica templului lui Solomon și astromagie?

M.I: Nu știu exact ce însemna templul lui Solomon pentru evrei în perioada rabinică și prerabinică pentru că nu s-a discutat simbolistica. S-a discutat ideea generală potrivit căreia templul este foarte important ca centru ritual al iudaismului. În perioada biblică nu era o concepție astromagică. Poate că aceasta nici nu a existat în iudaism. În legătură cu templul, pînă în secolul al XII-lea, înainte de Cabala, filozofia astrologică e altceva. Apoi, apare un discurs mai detaliat ce își pune întrebări cu privire la templu, la materialele, locul și timpul când a fost construit. Toate primesc o explicație astromagică, ceea ce în cazul lui Alemanno devine un adevărat tratat. În el sînt pagini în care ideea astromagică este foarte clară, templul este marele talisman, iar ritualul simbolizează atragere. În textele francmasonice pe care le cunosc, viziunea astromagică nu este așa de clară. De fapt, simbolistica este mai mult o experiență interioară decît o activitate ce generează posibile schimbări. Așa că, în viziunea francmasonică e vorba de o alegorie psihologică a templului și mai puțin de astromagie. Trebuie cercetat cum s-a întîmplat aceasta. Cărțile despre templu care au fost scrise în secolul al XVI-lea, n-au fost cercetate la modul serios. Ele sînt voluminoase. Probabil găsim câteva expresii în Renașterea italiană, poate și în Cabala, cu tendințe psihologice legate de importanța templului, a locului, dar accentul cade pe experiența interioară. E e un lucru ce mai trebuie studiat, nu pot să mă exprim mai clar.

V.N: Din ceea ce am studiat rezultă că astromagia a jucat un rol în mișcarea francmasonică și de aceea este deseori invocată. Ea ajută la comunicare, comuniune și la înălțarea spirituală din loji. Este o înălțare pe baza relației dintre suflet și spirit, pe care o regăsim ca referință în multe dintre textele scrise în perioada de formare a francma-

soneriei moderne. Exegeții francmasoneriei se referă la o componentă renescentistă, de fapt, la una iudaică și una renescentistă de sorginte italiană. Aceasta se repetă în interiorul vieții spirituale masonice de-a lungul secolelor moderne. În speță, în secolul al XVIII-lea, secolul următor schimbînd câteva sensuri. Astromagia rămăsese o componentă majoră, iar crezul francmasonic se învîrte în jurul acestui concept de astromagie. Pînă la urmă e un concept cheie al limbajului francmasonic.

M. I.: Am văzut tot felul de semne astrologice.

V. N.: Consideri că francmasoneria secolului al XVIII-lea a avut un rol în cultura universală, respectiv în cea europeană? Unde o situăm pe cea națională, născută odată cu aspirațiile politice ale secolului al XIX-lea ?

M. I.: Mi-e mai ușor să vorbesc despre francmasoni decît despre francmasonerie. Să dau un nume cunoscut. Goethe, de exemplu. Francmasonii au jucat un rol foarte important în politică, inclusiv în Revoluția Franceză. Aceasta mi se pare destul de clar din punct de vedere cultural. Problema mea este cum putem vedea gîndirea (nu viziunea) francmasonică în detalii, în cărți ca ale lui Goethe. E insuficient să spui că unul sau altul e francmason și mult mai important este să înțelegi cum anume francmasoneria a fost tradusă de Goethe în creația sa.

ADDENDUM

V. N. Cum privești prima escală la Timișoara și experiențele avute în comunitatea intelectuală a orașului?

M. I.: Faptul că eu descopăr România, că eu m-am născut aici și am copilărit aici, nu înseamnă că știu ce este România. E clar. În vremea copilăriei, am ieșit de cîteva ori din Tîrgu Neamț, ceea ce nu însemna prea mult. Așa că, din numeroase puncte de vedere, descopăr acum România. Mi-aduc aminte că atunci cînd m-am reîntors pentru prima oară în 1997, la o oră după ce am aterizat, eram la un hotel și a venit la mine un grup de la televiziune să mă întrebe ce cred despre România astăzi. Nu văzusem încă nimic, era întuneric, și le-am spus că nu știu nimic pentru că nu am văzut nimic. Acest lucru s-a schimbat între timp. Sigur, România era, în copilăria mea, comunistă și nu am avut o experiență de lungă durată în acea perioadă. Se vede că totul s-a schimbat, că este un polițist acolo și nu mă uit la el. Și nu-mi pasă ce gîndește el. Eu sînt liber să schimb dolari. În prima zi n-am crezut că e adevărat, am schimbat o mulțime de dolari la București ca să fiu sigur că e adevărat. Redescoperirea României e un proces lent, dar știu că s-a schimbat. Nu sînt întotdeauna foarte convins că ceea ce văd este foarte solid. E limpede că schimbările sînt enorme în comparație cu ceea ce a fost. Nu știu dacă voi puteți vedea aceasta. Diferențele sînt enorme, libertatea de gîndire, de expresie, cărțile, circulația în lume.

V.N: Cum se face că tu privești lucrurile mereu într-o notă mai echilibrată, mai optimistă comparativ cu cei ce trăim aici, descoperind și admirînd latura lor pozitivă? Ai o disponibilitate sufletească? Crezi că relația ta cu lumea înconjurătoare e una care cuprinde, cum observa Sorin Antohi, o componentă românească?

M. I.: Da, eu văd un echilibru, nu spun că aici totul este ideal. Îți dau un exemplu. Eu cred că cine a profitat cel mai mult de schimbările României este lumea



universitară. Poți să spui ce vrei, să scrii ce vrei, să cumperi cărți, să călătorești cînd vrei, toate acestea nu existau înainte. Dacă însă vizităm un sat, diferențele dintre trecut și prezent sînt mult mai mici comparativ cu mediile universitare. Sătenii profită mult mai puțin. E adevărat, au și ei libertate de gîndire, dar nu s-au interesat nici atunci și nici acum de libertatea de gîndire. Este foarte important pntu tine, dar nu pentru ei. Din ceea ce am văzut, schimbările foarte mari sînt acelea urbane. Sînt și elemente negative, antisemitismul explicit este foarte mare, problemele de sănătate la fel.

V.N: Îți recunoști o componentă românească în dezvoltarea ta intelectuală ?

M. I.: Sincer, e foarte complicat. Problema ține, poate, de inconștient. Eu niciodată nu am negat că sînt din România. Am citit în română și am declarat peste tot aceasta, dar ca să spun exact ce e componenta mea română e dificil. Ce pot să spun? Am citit o mulțime, cunosc literatura română destul de bine, iar dacă vorbesc româna înseamnă că există o influență în gîndirea

mea. Nu e chiar o problemă românească, ci e una central-europeană și est-europeană. De fapt, am copilărit în România, dar într-un cartier în care vorbeam idiș. Dacă vrei să spui că asta-i România, poți să spui, dar nu e exact. E una din componentele mele. Acasă am învățat idiș, la școală am învățat româna. Am citit literatura franceză în limba franceză, literatura rusă în limba rusă, ambele devenind foarte importante pentru mine. Așa că nu pot să fac o deconstrucție.

V. N.: Mulțumesc, Moshe, pentru informațiile, ideile și interpretările împărtășite. Aidoma celor ce te-au urmărit cu interes și cu un mare cîștig intelectual cu ocazia conferințelor tale, aștept să revii cît mai des la Timișoara. Voi fi deosebit de încîntat să reluăm și să aprofundăm prin reflecție tema legată de universul Cabalei și al Francmasoneriei, precum și aceea la fel de captivantă privind mistica religioasă iudeo-creștină născută în Carpații de Nord.

Timișoara, 14 iunie 2010

Transcriere de
OANA DOBOȘI



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

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

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

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

La ESOTERA găsești titluri de la peste 300 de edituri!

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

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

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?



SCEPTICUL TANDRU

ALEXANDRU BUDAC

Michel de Montaigne este un autor aproape uitat azi, mai ales în cultura noastră. Îl mai frecventează câțiva solitari rafinați și unii francofoni de modă veche, adică aceia care nu au redus cultura franceză la Michel Onfray și Michel Houellebecq. Snobii îl citează întotdeauna fără să țină seama de vreun context și îi atribuie atitudini pe care nu le-a avut. Am terminat o facultate de filosofie, dar nu-mi amintesc să-i fi auzit numele menționat vreodată (puțin probabil să mă înșel, am o memorie excelentă). Păcat. Opera nici unui gânditor din trecut nu a rămas atât de actuală. Puțini au reușit în cărțile lor să fie așa de universali și să i se adreseze direct, intim, fiecărui cititor în parte. Platon are forță ca nimeni altul, dar îți vorbește din altă lume. Spinoza discută numai cu inițiați. Kierkegaard a atins un grad de puritate morală de neînțeles pentru noi, iar Nietzsche, cel mai important urmaș al lui Montaigne, e citit acum doar prin lentile ideologice. Influența *Eseurilor* în cultura occidentală nu poate fi cuantificată. Ea a rămas mereu subtilă, întrucât Montaigne a inventat un gen unde se întrețes un scepticism fortifiant și ironia cea mai fină, raționamentul filosofic și expresia literară aleasă, erudiția și speculația plină de imaginație, libertatea absolută a gândirii și respingerea dogmatismului de orice natură, învățăturile aspre ale anticilor și meditația înțeleghătoare asupra slăbiciunilor umane, idealurile de educație și jurnalul intim. Aceste calități ale scriiturii gânditorului francez au făcut ca printre discipolii săi să se numere deopotrivă poeți și filosofi. Fără el, nu l-am fi avut pe Hamlet și nici pe Freud (scriitorul, nu terapeutul).

Scepticismul lui Emil Cioran e un ecou adolescentin al scepticismului din *Eseuri*, însă ezită de fiecare dată să-l plaseze pe Cioran printre scriitorii de limbă română, având în vedere că în limba franceză a dat cele mai bune cărți ale sale și a devenit un stilist desăvârșit. În schimb, proza confesivă a lui Livius Ciocârlie îmi dă prilejul să admir un și mai discret elev al lui Montaigne. În *Cartea cu fleacuri*, el scrie ca un filosof neîncrezător față de concepte, așa că jurnalul melodios devine singurul claser unde merită să-și păstreze accesul de melancolie. Prea fragil și neîncrezător ca să elaboreze un sistem, dar nici îndeajuns de răbdător ca să creeze un personaj literar complet diferit de sine, Livius Ciocârlie preferă să transforme fleacurile fiecărei zile în eflorescențe stilistice. Rezultatul e o carte fermecătoare, de o franchețe spumoasă și un umor nestăpânit.

Un cunoscut regizor american spunea într-un interviu că singurul gen de film în care nu și-ar exersa măiestria, întrucât nu-l interesează absolut deloc, e *biopic*-ul, filmul biografic. Viața nimănui, spunea el, nu este atât de interesantă încât să merite să fie ecranizată în întregul ei. Sunt de acord. Cred că observația rămâne cel puțin la fel de valabilă în cazul jurnalelor, memoriilor, scrisorilor, în general, pentru tot ce intră sub umbrela genului confesiv. Viața nimănui nu este așa de spectaculoasă încât să justifice sârguincioasa ei consemnare. Dacă nu ești de o curiozitate și o indiscreție maladive, adică tipul de om care se consideră cultivat doar pentru că preferă să scormonească în viața personalităților în loc să-și spioneze vecinii, mai onest, prin vizor sau cu binoclul,

literatura confesivă ar trebui să te adoarmă instantaneu. Confesiunea are sens în pagină numai atunci când experiențele descrise sunt ieșite din comun sau când modalitatea de expresie se dovedește superioară conținutului. Parafrazându-l pe Beckett, mărturisesc la rândul meu că în autobiografii, jurnale, memorii nu mă interesează ideile ca atare, ci forma lor, felul cum își etalează suplețea.

Nu știu un alt scriitor român capabil să-și pună gândurile în pagină cu atâta limpezime precum Livius Ciocârlie. Nici o prețiozitate, nici o emfază, nici un artificiu tipător nu îngreunează expresivitatea frazelor. Simplitatea scriiturii sale constituie maniera ideală de manifestare a naturaleții, pe care numai stilisti răsătiți pot s-o exerseze. Ironia – adică arta de a spune un lucru ținând, de fapt, altceva, dincolo de semnificațiile imediat evidente – și umorul conferă coerență însemnărilor din jurnal, iar opțiunea autorului pentru aforism îi asigură retoricii dinamica necesară. Citești pentru că nu te poți opri.

Un *flâneur* timișorean naturalizat la București, Livius Ciocârlie nu pare să se simtă nicăieri acasă, însă acest lucru nu-i provoacă angoase existențiale. Grație cosmopolitismului său grațios, el rămâne atașat de universul bănațean unde a copilărit și profesează, se adaptează într-o capitală efervescentă cultural și seducătoare în multe privințe, căreia îi taxează totuși constant mizeria zgomotoasă, și se simte *chez soi* oriunde în spațiul european francofon. Străzile orașelor, căinii "vagați", copiii fără adăpost, năravurile șoferilor, curățenia din străinătate, orgoliile confrăților, haosul ce pătrunde în casă odată cu prezența meșterilor chemați pentru renovare, calitatea proastă a emisiunilor de la televizor, adică toate lucrurile pe care fiecare dintre noi le cunoaște înde-

aproape primesc contururi precise în frazele lui Livius Ciocârlie. E ca și cum ai percepe mediul din jurul tău cu toate simțurile, dar abia observațiile intime ale altcuiva te învață să distingi culorile, să separi sunetele, să numești obiectele sau formele de relief. Aceasta a fost dintotdeauna trăsătura literaturii de calitate.

Mai multe pagini sunt dedicate însemnărilor de lectură. Cu Emil Cioran, Livius Ciocârlie poartă un captivant dialog stilistic. Unele atitudini ale lui Thomas Mann îl lasă perplex. Megalomania lui Eliade primește câteva replici sarcastice, pe deplin întemeiate. Beckett îi stârnește o admirație fără rezerve. Dosarul de la CNSAS se regăsește adesea printre celelalte "fleacuri", constituind un ineputabil combustibil pentru reflecții privitoare la turnătorie, comunism, decădere morală, revenirea la modă a idealurilor de stânga. Prezența celor dragi, vise stranii, întâmplări mai mult sau mai puțin oportune întrerup constatările sumbre. Într-un vis, un avion imens vine să-l ia pe Livius Ciocârlie de la poartă, "ca un taxi". Altădată, în stare de trezie, o situație macabră e punctată nostim: "Îmi scrie Tepe. Scrisoarea i se întoarce cu mențiunea: destinatarul decedat. Ca să vezi ! Și nici n-am observat."

Preocupat de bătrânețe și moarte, întristat de disparițiile succesive, la intervale scurte de timp, ale prietenilor și cunoscuților, atent supraveghetor al propriilor ritmuri cardiace, autorul nu se poate opri să nu submineze ironic tentația de a se autoanaliza cu gravitate și își păstrează intact scepticismul. "Una dintre cele mai obișnuite confuzii intelectuale se face între limbaj și metalimbaj, între viață și reprezentarea ei în intelect. Îi scriu unui prieten că poate exista o filosofie a scepticismului, nu și un filosof sceptic. Filosofia e convingere, cer-



titudine, cu tendința de a aluneca spre credință și chiar fanatism. Scepticul nu poate să fie așa. Singura lui «filosofie»: la ce bun?" Un sceptic care se respectă nu renunță la delicatețe, dar păstrează o distanță politicoasă și rece față de opiniile credincioșilor suficienți. Aceștia nu văd nici o contradicție între credința lor într-un Dumnezeu omni-scient și atotputernic și faptul că ei știu cu exactitate ce presupune voința Lui: "Într-un interviu, M.H.S. e întrebat dacă nu s-ar putea ca moartea tatălui când el avea numai zece ani, sau moartea recentă a unei fiice, să fie încercări la care l-a supus Dumnezeu. Mă scoate din sărite acest fel, pasămite evlavios, de a gândi. Vasăzică, ceilalți vin pe lume ca să se situeze cumva față de persoana mea. Altfel, în sine, nu înseamnă mare lucru. Moară când o vrea Dumnezeu !"

Fiecare pagină din *Cartea cu fleacuri* mi-a amintit învățătura străveche: experiența estetică înseamnă purificare.

FREUD X 11

SIGMUND FREUD

Opere esențiale (11 volume)

Editura Trei, București, 2010

Editura Trei a relansat anul acesta principalele opere ale lui Freud, într-un format foarte elegant. Mă număr printre cei care apreciază că terapia psihanalitică e depășită, însă nu și printre aceia, tot mai mulți, din păcate, care desconsideră speculația freudiană. Freud a fost un geniu, poate cel mai important gânditor al veacului trecut (nu întâmplător, el a cerut ca pe prima ediție a *Interpretării viselor* să fie trecut anul 1900, nu 1899). Întrucât ne-a oferit un limbaj accesibil, menit să ne ajute să descriem cât mai bine ceea ce odinioară se numea "suflet" – lucru pe care științele cognitive de azi, cu terminologia lor înalt specializată, nu-l pot oferi –, e aproape imposibil să-i mai apreciezi corect imensa influență culturală. Medicul vienez ar fi cu siguranță dezamăgit să vadă în ce fel i-au fost denaturate ideile de Jung și urmașii săi, de epigonii francezi sau de Școala de la Frankfurt (ce poate fi mai neinspirat decât să-l amesteci pe Freud cu Marx?). Tocmai de aceea, cred că a venit momentul să recitim textele originale.



ÎNAPOI LA SPINOZA !

ANTONIO DAMASIO

În căutarea lui Spinoza. Cum explică știința sentimentele, traducere din limba engleză de Ioana Lazăr, Editura Humanitas, București, 2010

Descartes' Error, The Feeling of What Happens și *Looking for Spinoza* alcătuiesc un fel de trilogie. Damasio se numără printre acei specialiști rarissimi, cu o amplă deschidere interdisciplinară. Mai mult, eminentul neurolog este și un scriitor excepțional. În *Looking for Spinoza*, el abordează raporturile dintre emoții și sentimente dintr-un unghi și mai ambițios decât în *Descartes' Error* (tradusă în română). Datele clinice se îmbină perfect cu speculația filosofică de înaltă ținută, dar și cu detaliile autobiografice. Nu faptul că Damasio descoperă în Spinoza un protobiolog constituie miza revoluționară a lucrării, ci datele științifice folosite de cercetător pentru a demonstra că organismul fiecărui individ uman este setat de natură în așa fel încât orice gând, intenție sau faptă rea îndreptate împotriva unui seamăn se întoarce îndărăt. Valorile estetice și morale (laice și religioase) sunt reevaluate dintr-o perspectivă incendiară. Dar va trebui să deschideți și *Etica* lui Spinoza, ca să înțelegeți mai bine cum e cu *natura naturans* și *natura naturata*.



JURNALUL UNUI CIORANIAN

VIORICA M. CÎLTARU

Recentul volum al lui Gabriel Liiceanu, **Întâlnire cu un necunoscut** (Ed. Humanitas, București, 2010), trebuie așezat într-o relație de proximitate și de continuitate cu scriitura confesivă din cărțile anterioare, mai ales cu **Ușa interzisă** (2002) și **Scrisori către fiul meu** (2008). Conștient că aparține "unei culturi a afectului, și nu uneia speculative, a rațiunii pure" (p. 174), filozoful a virat, odată cu **Jurnalul de la Păltiniș** (1983), spre exprimarea subiectivă și spre descoperirea "omului lăuntric". În consecință, confesiunea a devenit o "hermeneutică a vieții fără zorzoanele filozofice de rigoare", o explorare a eului ascuns dincolo de măștile cotidiene, publice: "Am tot încercat să dau ochii, într-o bună zi, cu necunoscutul din mine. Am vrut să-l surprind, să-l pun la zid, să-l fac să se predea și – sub somația întrebării "Cine ești?" – să pun capăt unui incognito de o viață" (p. 371). Scriitorul mărturisește că a purtat "zeci de ani de discuții și negocieri cu sufletul", transpuse în cărțile sale, că a tot căutat "cheia potrivită pentru a intra în încăperile lui". La capătul acestui efort introspectiv, s-a născut **Întâlnire cu un necunoscut**: "Am scris, în fond, o carte despre indisponibil, despre sustragere, despre întimul care ni se refuză: "Aproapele ne e cel mai departe". Această vorbă tulburătoare a lui Heidegger spune de fapt tot. Necunoscutul cu care ne întâlnim clipă de clipă e prea aproapele nostru" (p. 333).

Miza acestei "expediții întreprinse pe tărâmul sufletului propriu" nu constă într-o exhibiționistă și impudică nevoie de "autodenunțare", prin spovedanie. Pactul autobiografic al jurnalului este, ca și în **Ușa interzisă**, de altă natură. Incursiunea în "acest sanctuar uriaș și infinit" (Sfântul Augustin, *Confesiuni*) al interiorității implică o dublă căutare identitară, atât din partea diaristului, cât și a cititorului: "În oglinda pe care – Narcis generos – o construiesc, alături de mine apare de fiecare dată, estompându-se pe a mea, silueta cititorului. Punându-mă pe mine în scenă, îl scot de fapt pe el la rampă. Căci a vorbi despre tine este un mod de a-l stârni pe celălalt să se gândească la el și să descopere în el ceea ce, fără cartea ta, n-ar fi descoperit poate niciodată. Mereu, în literatură, e vorba de paradoxul egoismului fecund: la capătul celei mai adânci incursiuni în tine are loc întâlnirea neașteptată cu celălalt. Nu suntem niciodată atât de deferiți încât să încetăm să fim asemănători. Această sugestie a eului comun devine, prin intermediul unei extreme particularizări, tema oricărei cărți adevărate." (p. 154) [...]

Întâlnire cu un necunoscut nu este doar "o luptă cu incomunicabilul din noi, o încercare de a forța *ușa interzisă*" a subiectivității, cât, mai ales, o victorie a eului care și-a câștigat, definitiv, dreptul la exprimarea pe cont propriu, după ce a renunțat la limbajul impersonal și arid al filozofiei. Dacă jurnalul s-a născut din nevoia de regăsire a interiorității, la capătul acestui demers se luminează adevărul camilpetrescian că nu se poate vorbi cu onestitate și competență decât la persoana întâi. După ce a trecut prin focul inițiat al unor semnificative trăiri și experiențe personale și a reflectat pe marginea lor, diaristul are revelația că: "Cel mai frumos lucru care ți se poate întâmpla este să asisti la propria ta coacere. Să trăiești momentul în care începi să *înțelegi* și, astfel, să te exprimi pornind *de la tine însuși*. E ca și cum, după ce o viață întreagă ai mers pe jos, dintr-odată îți ieși zborul" (p. 158). Această înțelegere îi conferă încredințarea că, prin discursul său confesiv, îi poate ajuta pe alții făcându-le mai clare lucrurile pe care ei le-au înțeles confuz sau nu le-au

înțeles deloc" (p. 286). Asta după ce s-a grădinarit pe sine însuși. După ce și-a salvat propriul suflet, propria viață, prin scris, deoarece jurnalul este un antidot împotriva destrămării: "Scriind despre mine însumi îmi *răscumpăr* de fapt viața pe care, trăind-o doar, o pierd în uitare. Cum am puțin timp, încep să mă plimb prin ea încoace și-ncolo, împrejmuesc câte o bucată, o duc cu mine și o instalez în «jurnal». Asta cred că trebuie înțeles prin «a-mi cultiva grădina»; grădina infinită a eului meu. *Dixi et salvavi*. Numai spunându-ți viața ți-o poți salva. Viețile nespuse sunt vieți care cad în paragină. Cu timpul ele cad în hăul din care au venit" (p. 327).

Cartea lui Gabriel Liiceanu nu este doar o pledoarie pentru scrisul confesional, ca formă de salvare individuală, ci și cartea "dramatic-senină" a unor meditații despre singurătate, bătrânețe, moarte, prietenie, iubire. Miza existențială este, încă o dată, explicită. Omul mărturisește ce a înțeles trăind. Își pune sufletul în joc, adesea din perspectiva unei afectivități ardente. "Trecut prin vămile spiritului", sufletul nu-și plânge eșecurile, tristețile și durerile. Nu se lamentează. Mărturisește cu sinceritate, discreție și demnitate despre suferința pierderii celor dragi, despre "plenitudinea trăirii", deși este conștient, de o manieră dureroasă, de "puținătatea expresiei". Mistuit de aspirația prieteniei și a iubirii absolute, și-a trăit întâlnirile destinate ale vieții cu o reală grație, ca pe niște daruri: "M-am străduit să-mi aleg cu mare grijă oamenii care mi-au intrat în viață și, odată aleși, i-am cultivat ca pe cele mai de preț orhidee" (p. 294).

Identificăm, în paginile jurnalului, evocări emoționante ale celor care au constituit partea semnificativă a "edificiului afectiv" al autorului: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (cu care a avut "cel mai frumos dialog de îndrăgostit" al vieții sale), Constantin Noica (părintele spiritual), Emil Cioran ("l-am simțit ca pe eul meu mai înalt, ca reușită a tot ce eu ratasem"), Petru Creția (pe care l-a trăit ca pe un frate mai mare). Iubirea pe care le-a purtat-o acestora se verifică prin nevoia de a prelungi relația dincolo de dispariția lor, prin scris, prin comunicarea onirică: "Poate că sensul vieții mele este de-a fi depus mărturie pentru viețile altora: Noica, Monica și Virgil, mama, Dragomir, Cioran, Petru Creția... Mi-a plăcut să depun mărturie despre oamenii extraordinari pe care i-am întâlnit. Iar orgoliul meu nu suferă că, la o adică, n-am fost decât mărturisitorul" (p. 292). Surparea parțială a "zidului", a "stratului de protecție" împotriva neantului îl condamnă pe diarist la asumarea stoică a singurătății: "Învățatul singurătății a fost una cele mai grele încercări prin care am trecut. A-ți asuma singurătatea este una dintre faptele eroice ale vieții și, odată dobândită, ea va fi trăită când ca glorie, când ca eșec" (p. 225).

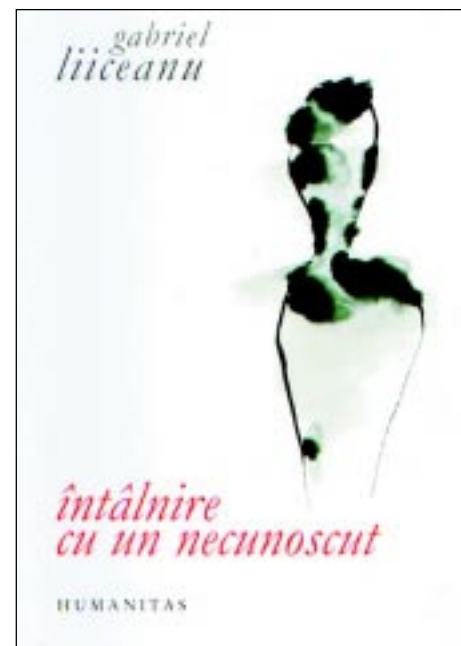
Prietenia, iubirea, scrisul, credința sunt refugiiile la care face recurs Gabriel Liiceanu în confruntarea personală cu finitudinea. Prezență rapace și pustiitoare, ea sporește fragilitatea ființei. Sărăcește bucuria, își cere tributul de suferință. Nimeni nu e cruțat. Meditațiile pe tema morții implică, firește, și mitul christic: "Mi se pare genial un mit potrivit căruia un zeu vine să moară pentru a-și ameliora creatura alterată de ea însăși. Mitul creștin e tragic, pentru că Dumnezeu moare, dar creația Lui rămâne neformatibilă" (p. 296). Amendamentul pe care îl aduce creștinismului este că "pune ștacheta prea sus", întrucât omul căzut nu este capabil de performanța înălțării.

Jurnalul oglindește universul personal al omului agresat de timp, de vecinătatea morții, de urătenia și de mizeria morală a

țării postcomuniste în care trăiește ca un străin. Pentru a-și alina suferința de a fi român, și-a construit o replică defensivă, un spațiu protector în care să se simtă acasă: "Îmi vine mereu în minte gândul că am trăit ca un om *fără o țară a lui*. Nevrând să mă exilez, a trebuit să inventez un subterfugiu, să creez un teritoriu pe măsura ultragului suferit, să-mi confecționez o patrie de buzunar. Așa s-a născut «patria mică», citadela din cartierul Cotroceni, mai târziu, când și când, Păltinișul și, în sfârșit, oamenii pe care i-am iubit și mi-au jalonat viața... România- cea-furată-de-comuniști n-a fost niciodată *patria mea*, una în care să mă recunosc și căreia să simt că-i datorez ceva. Țara care oficial trece drept "a mea" este aceea care mi-a frânt destinul, care mi-a pus viața în dosar vreme de douăzeci de ani, care m-a hăituit, care ne-a asmuțit pe unii împotriva altora, care m-a transformat în obiect al urii, care m-a cenzurat, care mi-a interzis să umblu și să vorbesc liber. N-am primit nicio despăgubire pentru toate astea" (pp. 294-295). Din această *patrie mică* fac parte cărțile, oamenii dragi, "proiectele de schimbare a lumii pe porțiuni mici", "strategiile pentru a-mi mântui *patria mare*, arheul inert ce prezidează partea lumii în care mi-a fost dat să trăiesc". Atât cât i-a stat în putință, Gabriel Liiceanu a contribuit la edificarea binelui național prin reușitele sale culturale. Editura Humanitas și volumele personale depun mărturie în acest sens.

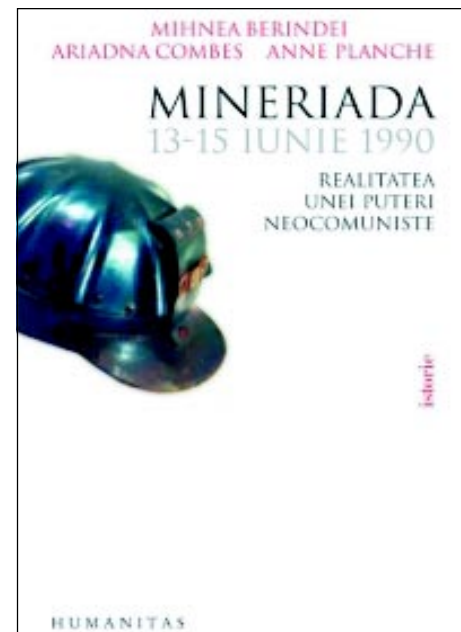
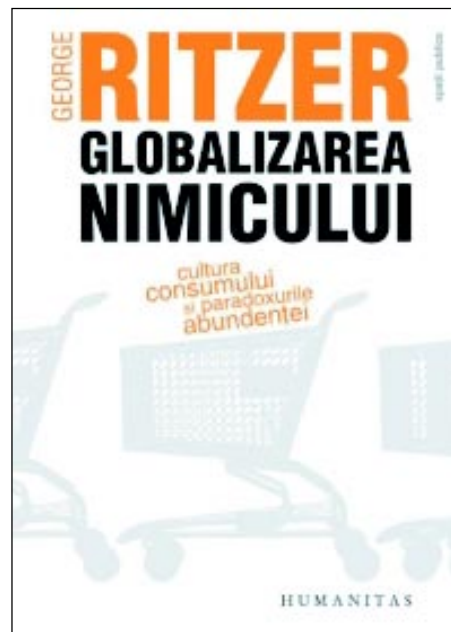
Privirea diaristului, îndreptată asupra prezentului, este realistă. El este conștient că bolile societății contemporane sunt expresia moștenirii comuniste pe care o tărâm după noi. Impostura, incultura, corupția, lichelismul sunt radiografiate în toate staturile socio-profesionale. Diagnosticul asupra lumii în care trăim este obiectiv, pertinent: "Societatea de azi este în mâna celor care o conduceau înainte și care au trecut cu bine, fără să-și ude picioarele măcar, pe celălalt mal al istoriei" (p. 161); "Istoria de dinainte de 1990 a născut o societate de bișnițari, de combinagii, de oameni care «se descurcă», care trăiesc viața ca pe un aranjament perpetuu" (p. 297).

Indiferent de tema reflecțiilor adunate în burta larg încăpătoare a jurnalului, remarcabilă rămâne capacitatea autorului de a-și esențializa gândul, ideea într-o expresie concisă și lapidară. Strălucirea și limpiditatea unor cugetări amintesc de maestrul aforisme-



lor din volumul **Despre neajunsul de a te fi născut**. Deloc întâmplător, ele sunt numite, explicit, *cioraniene*: "După câteva mii de ani de Istorie, după spectacolul pe care omenirea l-a oferit universului, care Demiurg, apt de remușcări, s-ar încumeta la o nouă Facere?"; "Cel mai subtil obiect de tortură: clepsidra"; "Fericirea este bucuria trăită până la capăt, fără sabia remușcării veghind asupra ei". Admirația față de Emil Cioran, mărturisită deseori în paginile cărții, evidențiază o intimitate spirituală, a gândirii nihiliste: "Doamne, ce capodoperă a umanității e omul ăsta, cât de departe a pătruns în *intimul negativ* al speciei noastre, în temeiul de «nimicnicitate», ar spune Heidegger, pe care este ridicată specia noastră! Nimeni, ca el, nu a formulat vagul cu atâta precizie. În câteva rânduri, l-am simțit ca pe eul meu mai înalt, ca reușită a tot ce eu ratasem. Senzația că a putut să spună, la nivelul speciei, tot ce aș fi avut eu de spus – *înaintea mea*" (p. 352). Dominanta aforistică a volumului **Întâlnire cu un necunoscut** poartă amprenta stilistică a unui itinerar interior pe care l-a inițiat întâlnirea cu celălalt ("m-a ajutat enorm să mă cunosc: l-a eliberat și l-a exaltat pe scepticul din mine, unul autentic, îngropat în prejudecățile locului" – p. 206). Mai mult decât atât, exprimă predilecția diaristului pentru respirația scurtă a meditației în care se concentrează, cristalin, forța ideii.

NOU la HUMANITAS



MEMORIALIȘTI

RADU CIOBANU

Istoric și critic literar de veche și prestigioasă notorietate, cu debut editorial în 1958, dl Al. Săndulescu este autorul unor studii și monografii de referință, dedicate câtorva clasici (Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Topârceanu, Rebreanu...). Pe de altă parte însă, de-a lungul întregii sale cariere a manifestat o constantă predilecție pentru explorarea "literaturii de frontieră", înțelegând prin aceasta corespondența, jurnalele, memoriile unor scriitori din varii generații și obârșii culturale, deci nu neapărat canonizați. Este o pasiune care a produs în vremea din urmă, ca un fel de efect secundar, suscitarea propriului apetit confesiv, concretizat nu doar în amintiri, ci și în evaluarea unor experiențe de viață severe, cuprinsă în volumele *Efectele dosarului de viață "dalmatian"* (1995) și *Operație pe cord deschis* (2002). Iar anul acesta i-a apărut un nou volum, cu o puternică investiție afectivă, previzibilă încă din titlul cu trimitere explicită spre copilărie: *Tăblița și condeiul*.

Amintirile nu sunt structurate aici în flux continuu, după criteriul cronologic sau asociativ, ci aparent aleatoriu, în secvențe de sine stătătoare, cu alură de proze scurte. Într-adevăr, evocarea copilăriei are o pondere considerabilă în configurarea acestui puzzle memorialistic care nu e lipsit totuși de o lăuntrică rânduială. Universul acestei copilării e unul rural, aflat sub veghea unui spirit tutelar care e "Domnuță", nimeni altul decât tatăl memorialistului de azi, învățător de școală veche, intelectual al satului de tipul, din păcate revolut, al popii Tanda sau al "apostolului" lui Cezar Petrescu. Dincolo de dragostea filială, e perceptibil respectul autorului pentru școala rurală de odinioară, care, pe lângă rostul de a învăța copiii să deslușească o - i - oi, avea și menirea de a forma caractere. În lumea sa guvernată de cutume etice inflexibile, "Domnuță" era o instituție a normalității și, ca atare, a sporit rândurile elitei care a înfundat pușcăriile comuniste. Ceea ce n-a făcut decât să-i consolideze prestigiul în fața comunității.

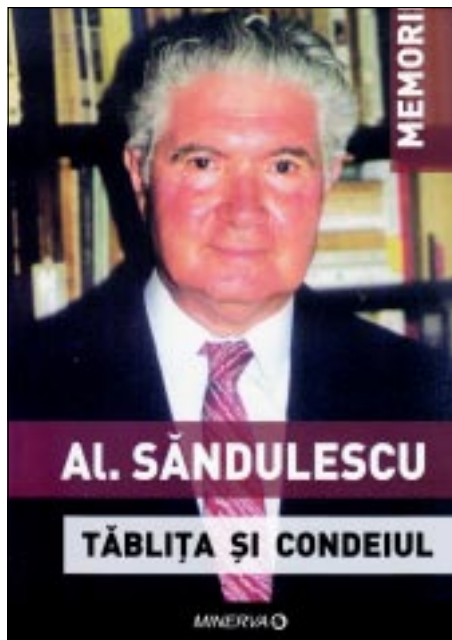
Amintirile se concentrează de multe ori în jurul unor întâmplări, evenimente, personaje, obiceiuri legate de sărbători, – sfinții Petru, Ilie, Maria, Pantelimon, Schimbarea la Față... – iar copilăria memorialistului e una pleneră, introvertită dar lipsită de complexe și frustrări, petrecută între zburdălnicii cu cei de o seamă și revelația genuină a cărții, cu voluptatea lecturii în intimitatea complice a rămurii vreunui arbore, loc comun copilăriilor cu destin intelectual. În general, Al. Săndulescu e un memorialist senin și echilibrat, care își supraveghează umorile și știe să-și captiveze cititorul schimbând registrul evocării la momentul potrivit, precum în *Amanta lui Moruzov*, secvență senzational-foiletonistică, sau în *Zoubidă*, care introduce o surprinzătoare tentă de exotism romantic. Toate însă, din aceeași sursă a propriului trecut, ceea ce le conferă autenticitatea și le asigură, implicit, priza la cititor.

În importanta sa panoramă asupra memorialiștilor români, *Întoarceri în timp* (Ed. MNLR, 2008), dl Al. Săndulescu se ocupă și de jurnalele Sandei Stolojan. Amintesc acest lucru, deoarece volumul relativ recent apărut la Humanitas, – Sanda & Vlad Stolojan, *Să nu plecăm toți odată*, cu subtitlul *Amintiri din România anilor '50* – conține alt tip, oarecum aparte, indirect, de memorii, având ca primă sursă jurnalele Sandei Stolojan, cu precădere cel cu însemnările de până în 1989, *Nori peste balcoane*, tradus și la noi (Humanitas, 1996).

Sanda Stolojan, descendentă a unei vechi familii, nepoată directă a lui Duiliu

Zamfirescu, a avut un destin spectaculos. Educată în Franța, stabilită în țară, cunoscând normalitatea interbelică și apoi închisoarea comunistă, e "răscumpărată" în 1962, împreună cu soțul, Vlad, de familia franceză a acestuia și devine rezidentă franceză. Comprim acum excesiv o viață extrem de bogată în evenimente și izbânzi culturale, în timpul căreia a îndeplinit și o funcție delicată, de mare răspundere, ca translatore simultană pentru limba română a președinților Franței. Volumul de față este, de fapt o sinteză care sistematizează însemnări mai vechi, mai ales din anii '50, și îmi face impresia că era destinat informării cititorului francez, în primul rând intelectualilor devotați acelei "stângi" toxice. Dincolo de valoarea literară a textului, pe care traducerea fluentă și elegantă a Danei Petrișor o transmite ireproșabil, principalul merit al acestor memorii rezidă în modul sistematic, gradual, dar nicidecum didactic și arid, în care Sanda Stolojan reconstituie instalarea unui climat al ororii.

Dar de ce tocmai anii '50 ? Pentru că aceasta a fost perioada absolut bestială a dictaturii, pe care autoarea a cunoscut-o nemijlocit, sub toate aspectele ei. La început, până prin 1947, au existat încă speranță, optimism, chiar un fel de exuberanță postbelică, asemănătoare întrucâtva celei din *Les Années folles*. Acum era însă vorba de incapacitatea omului normal, educat în cultul valorilor morale, de a-și imagina noile ipostaze ale răului: "Aveam s-o luăm de la capăt; oricum eram doar la capătul vieții. Aveam să căutăm de lucru, să ne adaptăm, să ne descurcăm" (s. R.C.) Un optimism ciudat, pe care îl atribui acum tineretii noastre, ne însuflețea." Mai curând, aș zice, o stranie naivitate, pe care o regăsim întocmai și în corespondența celor din familia Pillat – Pia, Cornelia, Dinu. Nimeni nu-și dădea seama atunci că trăiau, de fapt, momentul când verbul *a se descurca* își începea pervertirea sensului, de la a denumi o acțiune ocazională, conjuncturală, la a denumi un nou *mod de viață*, umilitor și sordid. Ca apoi, după abdicarea Regelui, să constate cu stupeoare, de la o zi la alta, apariția unor noi concepte și fenomene, la început obscure, care se dovedeau a deveni realități terifiante: ordin de evacuare, câmpul muncii, dușmani ai poporului, luptă de clasă, cu inerenta "ascuțire", coabitarea "la comun", coada ubicuă, vorbitorul... Acum se pun bazele pactului cu minciuna, acceptat și asumat de întreaga societate, acum apar suspiciunea generalizată și frica, întâi frica de ruși, apoi de securitate și de turnător. Momentul apariției unui nou personaj, sumbru și ignar, *activistul*, e surprins cu un frison ce se transmite și cititorului de peste decenii: "Păstrez încă impresia fugitivă a siluetelor greoaie și îndesate, purtând pălării sau șepci. Aspectul lor de conspiratori avea ceva grotesc și înspăimântător. Cine erau oare acești oameni cu mutre de lume interlopă? O nouă "rasă" de șefi conducea România devenită Republică Populară: indivizi de care nimeni din jurul nostru nu auzise până atunci." Aspirațiile secrete ale fiecăruia începeau să fie aceea de fi acceptat în "câmpul muncii", de a se putea aproviziona în penuria generalizată și de a trece cât mai neobservat. *A fi lăsat în pace* devenise un ideal maximal. Și totodată se conturau noile forme de a rezista mizeriei, presiunilor, terorii. Una era cultivarea unor prietenii de încredere, în cazul soților Stolojan, – Ion Negoiteșcu, Dan Botta, Micaela Slăvescu, Dinu Noica, Ion Barbu, Mihai Berza: schimb de informații, de idei, de cărți, în reuniuni care s-au dovedit riscante și, pentru unii, fatale, de la care se impunea plecarea discretă, de unde și titlul cărții, *Să nu plecăm toți odată*. În cele din urmă cultura,



în primul rând cartea, a fost salvarea identității și demnității pentru toți cei ce, formați în cercul ei magic, îi cunoșteau forța și știau s-o folosească: "Cei care reușiseră să-și salveze cărțile – își amintește Sanda Stolojan – le împrumutau prietenilor. Cred că nicideată lectura nu a fost atât de esențială ca în acea vreme când adevărata cultură îndura asaltul noului obscurantism. Salvarea minții noastre, *rezistența prin orice mijloace* (s. R.C.) la intoxicarea ideologică au reprezentat o preocupare constantă, una din obsesiile noastre de-a lungul acelor ani." Așa s-a născut acel fenomen salutar și cât se poate de real, *rezistența prin cultură*, pe care niște – cum să le zicem? – "analști", "comentatori", "critici", "justițieri" absenți atunci, vocali azi, încearcă să-l împingă în derizoriu. Existența sa explică și viziunea stenică pe care Sanda Stolojan o are, retrospectiv, asupra aceluși timp al ticăloșiilor: "Epoca stalinistă, care avea să distrugă elitele românești, cultura, satul tradițional, a fost pentru mine o vreme de întâlniri și de prietenii care m-au făcut să-mi cunosc țara și tot ce însemna ea între cele două războaie mondiale până la cotitura anului '44." Pentru ca apoi, în exil, lucrurile să se complice, echilibrând totodată amintirea unei realități oribile și nostalgia unei patrii devenită mit: "La un capăt vedem mitul, la celălalt se află amintirea realității dure și adevărate, experiența comunismului, desprinderea, libertatea, prezentul căruia întrebările i se pun în alți termeni."

Vlad Stolojan n-a fost scriitor. Însemnările sale din a doua parte a cărții n-au fost scrise din proprie inițiativă, ci la insis-



tențele Sandei. Fraza cu care ea își încheie amintirile este o mărturisire aparent surprinzătoare: "Când i-am cerut lui Vlad să-mi vorbească despre închisori, a trebuit să insist mult pentru a-l convinge s-o facă..." Nu e însă de mirare. În general, foștii deținuți politic sunt refractari la orice solicitare de a-și evoca detenția. E normal: nimănui nu-i face plăcere să-și reamintească public momentele de umilință și batjocorire a demnității. În cele din urmă, Vlad a acceptat totuși să aștearnă aceste însemnări, dar nu vorbește aproape deloc despre sine. E o relatare rezervată și corectă, *sine ira et studio*, poate și puțin stilizată, din care nu aflăm nimic nou față de cele ce le știam despre închisorile comuniste, cele mai interesante părți fiind aici evocările unor persoane sau personalități cu care a împărțit celula.

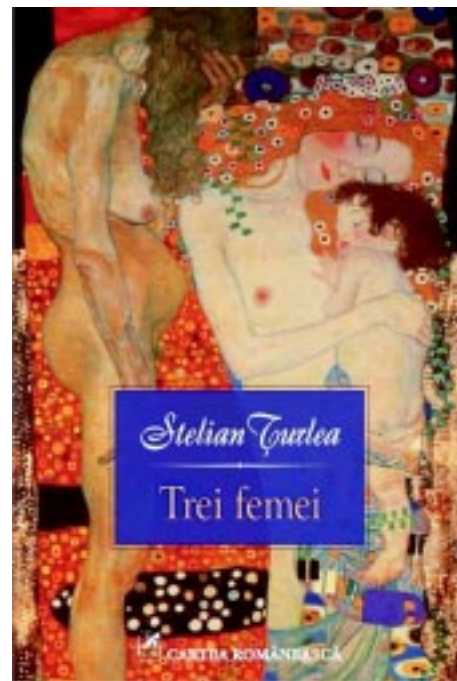
Chiar dacă, pentru vechile generații, nu aduce, ca informație, nimic nou, *Să nu plecăm toți odată* rămâne cartea unor mărturii tulburătoare. Ele ar putea fi utile aceluia care mai citește, din noile generații, putând ei afla astfel că a nu vedea în Stalin decât "un tip haios", cum îmi fu dat să aud deunăzi, sau a cocheta cu mitul sulfuros al unui "Che" nu e doar o tâmpenie benignă, ci una din ipostazele a ceea ce Andrei Pleșu numea "obsenitate publică".

Al. Săndulescu, *Tăblița și condeiul. Ecourile memoriei*. București. Ed. Minerva, 2010.

Sanda & Vlad Stolojan, *Să nu plecăm toți odată. Amintiri din România anilor '50*. Traducere din franceză de Dana Petrișor. Postfață de Matei Cazacu și Nicolas Stolojan. București. Humanitas [Memorii. Jurnale], 2009.

NOU

la CARTEA ROMÂNEASCĂ



CUM A FOST POSIBIL CEAUȘESCU?

POVESTEA MARII AMĂGIRI NATIONALE

VLADIMIR TISMANEANU

Am văzut filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*. Trei ore în care am stat cu ochii țintă la ecran. Trei ore de revenire într-un trecut plin de amintiri, neliniști, speranțe, de la acele scene din martie 1965, sumbre ca și domnia celui care murise la nici 64 de ani, primul secretar al CC al PMR, președintele Consiliului de Stat, Gh. Gheorghiu-Dej, la clipa finală, când Ceaușescu se adresează sfidător și disprețuitor acuzatorilor săi, în decembrie 1989: "Voi răspunde doar în fața Marii Adunări Naționale!"

Mi-am amintit, văzând acele secvențe din 1965, de Ghiță Gheorghiu, fiul Licăi (este acolo, alături de mama sa, de surorile sale Sanda și Mândra, luându-și ultimul rămas bun de la bunicul care îl adoptase.) Tatăl lor real fusese Marcel Popescu, ex-ghiotant al lui Bodnăraș, ministru al comerțului exterior, debarcat în momentul în care Lica a decis să divorțeze. Până în 1965, nu și-a putut vedea copiii, locul de părinte fiind rezervat bunicului și celui de-al doilea soț, inginerul Gh. Rădoi (propulsat din director la "Steagul Roșu" din Brașov în funcțiile de ministru al industriei construcțiilor de mașini și vicepreședinte al Consiliului de Miniștri). Am vorbit mult cu Ghiță prin 1974-1975 despre Dej, Luca, Ana Pauker, Miron Constantinescu, Ceaușescu. Avea propriile sale frământări, mai ales legate de asasinarea lui Pătrășcanu, înțeleșe multe lucruri. În casa de pe strada Atena (pe atunci Alea Zoe), unde se mutaseră din vilele de la lac, imediat după moartea lui Dej, locuiește acum ambasadorul Olandei.

Iată-l pe Nicu Ceaușescu, probabil în 1966, pe post de înaintemergător într-o excursie în munți împreună cu părinții săi. Eram coleg de clasă cu Ghiță și Nicu, eram născuți în 1951. Liceul nr. 24 (actualul "Jean Monnet") se înființase în septembrie 1963, cu elevi veniți de la "Caragiale", din Piața Dorobanți, "Petru Groza", de pe strada Arhitect Mincu (actualul Colegiu "Tudor Vianu") și de la o școală din zona Floreasca (cred că se numea "Rosetti"). Orice ar spune unii astăzi, nu era urmă de selecție exclusivistă. Evident că, în virtutea amplasării, exista o prezență vizibilă a "copiilor de ștabi". Nu mă numărăm printre aceștia: în 1963, tatăl meu era un paria, fiind exclus din PMR sub acuzația de fracționism și lucra la secția culturală a raionului "Tudor Vladimirescu", răspunzând de bibliotecă. Mama era medic la sanepidul raionului "30 decembrie" și conferențiar de igienă școlară la IMF. Uniformele de comandă semnalau diferențele de statut social. Ghiță (numit până atunci Popescu) fusese de la naștere favoritul numărului 1 din partid. Nicu, ca și frații săi, Valentin și Zoia, abia începea să simtă ce înseamnă accesul la puterea absolută, de nimic îngrădită a liderului maxim.

Ca membru al Biroului Politic și secretar al CC al PMR, Nicolae Ceaușescu fusese un instrument obedient al ordinului lui Dej. Participase din plin la construirea cultului acestuia, o adulase și el pe Lica Gheorghiu ca vedetă de film expertă în, spre a relua formularea lui Mihnea Gheorghiu, "joc interiorizat". În anii '70, Lica suferea de obezitate, era depresivă și nu mai ieșea practic din casă. Ghiță a fost căsătorit cu Alina Popescu, campioană la tetratlon, fiica unui fotbalist celebru, devenit la un moment dat președinte Federației Române de Fotbal. După meciul cu Elveția, cred că în 1967, când România a pierdut umilitor (7-0), tatăl Alinei a fost zburat din acea funcție. Ulterior, am aflat că Ghiță și Alina s-au despărțit. Dacă nu mă înșală memoria, sora Alinei,

Simona, a fost căsătorită cu o altă vedetă fotbalistică, Alexandru Boc. Între timp, s-au dus și Ghiță, și Nicu, și bunul lor prieten Zazone (Radu Ioanid, ani de zile operator la televiziune.) S-a dus și Florin Cleper, a murit primul dintre noi, era arhitect în Israel, a pierit în timpul unei campanii în Liban. Era cel cu care Nicu discuta despre împărații romani și despre Napoleon.

A cum 45 de ani, pe 19 iulie 1965, se deschidea Congresul al IX-lea al PCR (scena apare în film). Erau prezenți la București Leonid Brejnev, Deng Xiao-ping, Todor Jivkov, Walter Ulbricht. Venise și Dipa Nusantara Aidit, președintele PC din Indonezia. Peste doar trei luni avea loc tentativa de lovitură de stat organizată de ofițerii pro-maoiști legați de partidul comunist, urmată de o represiune de o duritate cumplită. Aidit pierea și el, alături de alte sute de mii, ori poate un milion, de indonezieni. Un film celebru cu Mel Gibson și Sigourney Weaver are ca temă acel *year of living dangerously*. Istoria comunismului românesc intra într-o nouă eră: PMR se reboțea PCR, peste câteva luni RPR devenea Republica Socialistă România.

Deși era lider de partid, nu (încă) și de stat — discursul despre noua Constituție îl ținea în august 1965 —, asemeni lui Stalin în 1936, Nicolae Ceaușescu, se afirma fără echivoc drept veritabil deținător al puterii. Juca însă cu abilitate cartea respectului pentru colegii de "conducere colectivă." Se ferea să-i antagonizeze, acumula meticuloasă puterea și gloria. Elena, cercetătoare și secretară de partid la ICECHIM, își petrecea concediul, în vara anului 1965, împreună cu Marta Drăghici, la Karlovy Vary. Lui Alexandru Drăghici (eliberat, după 13 ani, din funcția de Ministru al Afacerilor Interne, deci de șef al Securității, "promovat" secretar al CC, membru al Comitetului Executiv și al Prezidiului Permanent) i se construia o reședință somptuoasă lângă aceea, în curs de finalizare, a familiei Ceaușescu (în acele luni locuiau în hotelul special de partid de pe strada Tolstoi.) Îmi spunea Nicu pe atunci că maxima favorită a tatălui său era "Să-i tai mâței coada și să o lași să creadă că este mâtă." Pe culmile dialecticii, *indeed*.

Filmul lui Andrei Ujică este formidabil deopotrivă artistic și politic. Estetic, pentru că reușește să reconstituie mecanismele dictaturii fără a recurge la un narator omniscient, posesor prezumtiv a ceea ce se cheamă imaginara știință a determinismului retrospectiv. Se deconstruiește ceea ce sociologul Daniel Chirot numește *tirană certitudinii* ori, spre a relua formula doar aparent ironică a lui Ken Jowitt, "socialismul într-o singură familie." Nu aveam cum ști, în martie 1965, pe baza documentarelor oficiale ori neoficiale, încotro va merge noul lider. Viitorul era incert. Totul părea posibil, măcar în aparență. Ori, mai exact spus, totul minus democrația. Relaxarea vechilor metode teroriste, reabilitarea unora dintre victimele stalinismului autohton, continuarea liniei echidistante în polemica dintre Moscova și Beijing, apropierea de Occident pe linia Declarației din aprilie 1964, toate acestea erau gesturi promițătoare.

Renunțarea la monopolul puterii și încurajarea pluralismului real nu erau însă opțiuni credibile în lumea lui Ceaușescu. Politic, filmul lui Ujică este autopsia dictaturii comuniste exercitate de cel pe care Fernando Arrabal l-a numit cândva *le tyrraneau grotesque de Roumanie* (într-o scrisoare deschisă către liderul PC Spaniol, Santiago Carrillo, unul dintre susținătorii principali ai lui Ceaușescu în mișcarea comunistă mondială.) De la mo-



mente de grandilocvente promisiuni liberalizante din perioada 1965-1968 și până la noua glaciatiune de după 1971, catalizată, dar nu cauzată, de fascinația pentru Revoluția Culturală din China și comunismul sovietic și autarhic (*juche*) al lui Kim Il-sung, filmul surprinde povestea unei mari amăgiri naționale.

O amăgire în care manechinul suprem, secretarul general, "eroul între eroi", campionul "marxismului creator" și soția sa (la început, o umbră firavă, apoi tot mai agresivă, o Messalină cu pretenții de Newton), erau înconjurați de o curte de paie, mai puțin demni decât soldații de plumb ai copilăriei noastre. Între aceștia, diverșii ilegaliști care, de la Leonte Răutu, Gheorghe Stoica și Alexandru Sencovici, la Ion Popescu-Puțuri, Ghizela Vass și George Macovescu, Miron Constantinescu și Valter Roman, i-au cântat osanale celui despre care știau prea bine că nu fusese decât un militant fanatic al UTC-ului clandestin, nicidecum liderul unei fictive mișcări antifasciste naționale. Vedem scena de la Congresul al XII-lea din 1979, când, încercând să mai spele ceva din rușinea unui partid vinovat de atâtea crime, bătrânul bolșevic Constantin Pârvulescu și-a ridicat vocea împotriva realegerii (predeterminată prin tehnici plebiscitare) lui Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general. Întâi amuțită, apoi isterizată, sala a reacționat în conformitate cu disciplina de partid, acea funestă disciplină pe care însuși Pârvulescu o promovase cândva ca președinte al sinistrei Comisii a Controlului de Partid.

Nu mai vorbesc de baronii lui Dej care au participat cu ardoare la ritualurile glorificării lui Ceaușescu. Îi vedem în film pe Maurer și pe Chivu Stoica, pe Bărlădeanu, pe Apostol și pe Drăghici. Fiecare eliminat, emasculat, după ce-și făcuse datoria de soldat fidel al sectei leniniste. Fără ei, catastrofa ar fi fost mai puțin devastatoare, chiar dacă delirul ținea de esența sistemului totalitar. Iată-l pe Emil Bodnăraș propunându-l pe Ceaușescu prim președinte al Republicii Socialiste România. Iată-l pe slugarnicul colaboraționist ex-social democrat Ștefan Voitec, președintele Marii Adunări Naționale, înmânându-i însemnele funcției, inclusiv faimosul sceptru prezidențial, prilejul pentru o telegramă de felicitare trimisă de Salvador Dalí...

Cine susține că Nicolae Ceaușescu a rupt cordonul ombilical cu comunismul de tip moscovit se înșală. Scopul său a fost unul autonomist, a urmărit să-și consolideze propriul spațiu de manevră, să nu mai fie tutelat de sovietici. Urma, de fapt, cu fidelitate linia ultimului Dej (deși acesta nu practica mascaradele voievodale.) Ceaușescu era, în realitate, mai stalinist decât Hrușciov

și epigonii acestuia. La fel și acoliții săi. Nu-mi iese din memorie chipul lui Gogu Rădulescu la o petrecere de la Snagov (era probabil în mai 1965), aerele de jovialitate udată cu alcool (Petru Dumitriu îl portretează fără cruțare în *Incognito*, citez din memorie, "cu nasul său fie de boxeur, fie de eredo-sifilitic.") Același Gogu Rădulescu, rămas până la capăt alături de tragi-comicul dictator, stând înmărmurit, cu un chip flasc de zeităte asiatică lângă un Ceaușescu decrepit, în momentul citirii "ultimei proclamații" către fantasmatul popor, acceptând fără murmur sângeroasele represalii.

Tot astfel, este emblematică scena când, în așa-zisa Mare Adunare Națională, toți lacheii, toți sicofanții din mafia de la vârf pronunță (citim pe buzele lor, scena nu are sunet) cuvântul ce exprimă deplina lor capitulare, întreaga lor lasitate servilă: "Jur". Jură și Mizil, și Trofin, și Dăscălescu, și Verdet, și Ștefan Andrei, și Răutu, și Burtică, și János Fazekas, și Lina Ciobanu, și Virgil Cazacu, și Popescu-Dumnezeu, și Ion Dincă. Jurau pasionat, ca niște pionieri exaltați, Manea Mănescu și Emil Bobu. Va fi jurat și Ion Iliescu...

Personajele acestui film sunt cei care au ridicat statuie unui individ în fond minabil, de o mare violență și de o la fel de vastă incultură. Iată-l pe Charles de Gaulle citându-l la București pe Eminescu, în primăvara anului 1968, în plină revoltă studentască pariziană, fără să realizeze ce cutie a Pandorei deschide de fapt: "Vrem statul național, nu cel cosmopolit." Ce muzică divină pentru urechile național-stalinistilor din România... Iată-l pe Ceaușescu la Praga, cu două săptămâni înaintea invaziei trupelor Tratatului de la Varșovia. O conferință de presă electrizantă, cu mult fum de țigară și întrebări incomode. La Praga fusese abolită cenzura, exista libertatea presei, se configura un sistem politic pluralist, renăscuse societatea civilă.

Un miting al prieteniei cu muncitori suverani așezați după voie, fără agitatori și sloganuri stupide. Alexander Dubcek oprindu-i pe cei care voiau să scandeze lozinci. Ceaușescu cumva derutat, nepricepând cum se poate așa ceva, o adunare spontană, dar gata totuși să-i susțină pe comuniștii reformatori. Nu pentru că le-ar fi împărtășit scopurile, ci pentru că nu putea suporta ideea ca vreo forță străină să se amestece în propriile sale afaceri (politice, economice etc.)

Nu cred că există sintagmă mai frecvent repetată de Ceaușescu decât "neamestecul în treburile interne." Cu acest gen de retorică a reușit să hipnotizeze nu doar Vestul, ci și pe atâția dintre intelectualii români. Stalinismul antisovietic, acesta a fost secretul succesului intern și extern al regimului întruchipat de Nicolae Ceaușescu.

Continuare în pagina 31

CEAUSESCU – "GENOMUL" UNUI DICTATOR

RODICA BINDER

Dacă ar exista un genom al dictatorului megaloman, Ceaușescu ar putea trece drept o exemplară întrupare a acestuia. Filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*, confirmă această interpretare. Evoluția sa din stadiul embrionar, de "paladin" nomenclaturist în timpul guvernării Dej, pînă la faza decrepită atinsă deja înaintea brutalei sale înlăturări de la putere, sfîrșind cu farsa unui proces ce avea să ducă la o obscenă execuție, se află comprimată în doar trei ore de film, cît durează *Autobiografia lui Ceaușescu*.

Pelicula cu acest titlu realizată de Andrei Ujică, prezentată "hors concours" la Cannes, elogiata de critica de specialitate, aplaudată de publicul larg și la recentul festival de la München, unde a făcut în două rînduri sală plină, constituie, în felul ei, o premieră absolută. Este pentru înția oară că un cineast își propune și reușește, grație unui foarte riguros și inteligent decupaj și montaj de secvențe cinematografice, documentare, dispensîndu-se de orice comentariu, să reconstituie realitatea așa cum era ea văzută prin ochii unui dictator. Or, rupt fiind el însuși de realitate, ceea ce-i era literalmente dat lui Ceaușescu să vadă, ținea de fapt de domeniul iluziei, al ficțiunii. Poate și din această cauză "obiectivă", *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* are *per se* mai degrabă atributele unui film de ficțiune decît cele ale unui documentar, deși este realizat cu "documente" de arhivă.

Spre deosebire de împăratul din poveste – care, încîntat la culme de invizibilele straie pe care i le lăudau croitorii, curtenii și mulțimea, după ce află din gura unui copil și apoi a întregului norod că de fapt era gol pușcă, se decide totuși, profund jignit și conștient de ridicolul situației, să nu se oprească din drum, drept care curtenii îi țin pe mai departe cu respect, inexistenta trenă - Ceaușescu vrea și rămîne pînă la capăt prizonierul iluziei chiar și cînd nu mai dispunea de nici un mijloc spre a o întreține. O dovedește și refuzul său de a riposta la acuzațiile formulate de așa zisul complet de judecată, confruntat fiind cu realitatea, o dovedește obstinția cu care repetă că va da socoteală de faptele sale doar în fața Marii Adunări Naționale, în timp ce pe chip i se citesc succesiv consternarea, resemnarea, stupefacția... Secvența din procesul farsă intentat dictatorului și consoartei sale este scena cu care debutează filmul lui Andrei Ujică.

Inspirat și extrem de receptiv la semantica imaginilor, la coerența internă a discursului filmic, dispensîndu-se de orice comentariu, cineastul își confruntă brusc spectatorii cu o altă secvență, alb-negru: Piața Palatului văzută de sus, pe al cărei pavaj fug, într-o mișcare entropică, dezordonată la prima vedere, bărbați, femei, copii, sosiți din cele mai diverse direcții, spre un punct fix, aidoma unor șiruri de furnici grăbite. Nu este, cum am fi înclinați a crede, scena revoluției din decembrie 1989, ci este goana celor trimiși și chemați, la ordine venite de sus, să se încoloneze disciplinat, în deplină tăcere, spre a ajunge în dreptul catafalcului pe care era depus trupul neînsuflețit al lui Gheorghiu-Dej. Printre alții, sicriul avea să fie purtat pe umăr și de Ceaușescu. După scena procesului soldat cu condamnarea la

moarte a dictatorului și a soției sale, secvența funeraliilor lui Gheorghiu Dej își dezvăluie rostul: Ceaușescu, știind că va muri, conștientizează că nu va avea parte de onorurile aduse predecesorului său, pe ultimul lui drum.

Imperativul căruia i se supune montarea secvențelor extrase din circa o mie de ore de film, în cele doar 180 de minute ale *Autobiografiei*... nu este unul cronologic, ci semantic, reductibil la formula "mărirea și decăderea unui dictator", chiar dacă acesta din urmă nu-și realizează eșecul, nu înregistrează semnele dezastrului din jur nici măcar în confruntarea directă, imediată cu acesta, ca în timpul vizitării unui sordid magazin alimentar sau a unei brutării, în anii ultimi ai dictaturii, însoțit nemafiind decît de aplauzele timide ale cîtorva vînzătoare și muncitori.

Coloana sonoră a filmului este dominată de ropotele asurzitoare de aplauze ce însoțesc fiecare din atît de numeroasele apariții publice ale lui Ceaușescu. Aceleași aplauze, strategic dirijate din umbră, acoperă în timpul Congresului al XII-lea al PCR, vocea lui Constantin Pîrvulescu, care se opune realegerii lui Ceaușescu în funcție. Temerarul veteran comunist, pe-atunci în vîrstă de 84 de ani, a fost vocea copilului care i-a spus împăratului din poveste că este gol. Spre deosebire de norodul care a prins curaj în basmul lui Andersen, delegații la Congres au tăcut, purtînd în ovații trena celui care cu sceptrul în mînă, într-un delir megalomanic, se va înscăuna ca președinte. Înfrun-tînd Moscova prin refuzul său de a lua parte alături de trupele Pactului de la Varșovia la invazia Cehoslovaciei în 1968, Ceaușescu și-a cucerit încrederea Occidentului. Ceaușescu dă din mîini și dă mîna cu mai marii lumii, este primit cu onoruri de Regina Angliei care pare ușor plictisită, în timp ce oaspetelui ei i se citește pe față uimirea, iar gesturile trădează o sîngăcie protocolară cu efecte hilare. Popasurile lui Ceaușescu în China și Coreea de Nord, soldate cu cotituri dramatice în politica internă românească, rămîn antologice și în registru vizual: înscenările megalomane ale puterii, sinistre prin chiar crisparea cu care zecile de mii de actori ai acestor tragice musical-uri comuniste, efectuau complicatul balet colectiv, cu un zîmbet forțat pe față, l-au lăsat *bouche bée* pe Ceaușescu. Deși încîntat la culme de onorurile cu care a fost primit de gazdele comuniste din Asia, el nu va reuși să-și forțeze supușii să repete performanța asiaticilor în materie de spectacole de masă.

Dimpotrivă, declinul bate la ușă, catastrofele naturale se succed. Există în filmul lui Andrei Ujică, între multe scene cu totul remarcabile, cîteva care, în memoria culturală a spectatorilor, fac joncțiunea cu alte episoade filmice, cu expoziții sau cu studii despre dictatori și dictaturi. Relația dintre dictatură și artă a făcut cu cîteva ani în urmă subiectul unei expoziții la Berlin, față în față fiind expuse "operele" artiștilor, arhitecților puși în slujba național socialismului sau a comunismului. Pornirea de a crea "omul nou", de a remodela profilul urbanistic al țării, i-a caracterizat dintotdeauna pe tirani. Iar lui Ceaușescu, cutremurul din 1977 îi furnizează tragică ocazie de a demola cartiere întregi, fără a cruța nici vestigii istorice, călcînd în picioare



amintirile, trecutul, sufletele locuitorilor. Îi vedem pe Ceaușescu, pe consoarta sa Elena și pe arhitecții nomenclaturiști, în incinta Pavilionului de Expoziții, pe un pod rulant care survolează macheta Bucureștilor. Cu o baghetă malefică, plecînd urechea, ca de atîtea ori și în atîtea ocazii, la spusele nevestei, Ceaușescu indică ce rămîne și ce va fi dărîmat.

Cît despre discursurile de pomină ale "Geniului Carpaților", însoțite de o gesti-culație ineptă, stînjenitoare chiar pentru cei care-i sunt apropiați, ele dau întreaga măsură a farsei, a imposturii, dar și a complicității

aproape criminale cu dictatorul și dictatura a celor care au închis ochii în fața dezas-trului, neîncefînd să-l aplaude pe tiran pînă în ultima clipă, înainte de a-i intenta un proces farsă, în care va fi tutuit de acuzatori, spre a fi apoi împușcat la zid.

Vizionarea filmului lui Andrei Ujică este o directă invitație de a reflecta pe cont propriu, trecînd peste identitatea "persona-jului", peste particularitățile istorice, coloritul local și specificul național, asupra esenței puterii, a momentului și împrejurărilor în care ea se transformă în tiranie distructivă și, în cele din urmă, auto-distructivă.

ARTĂ ȘI LIFESTYLE GALERIA JECZA

La Iulius Mall Timișoara s-a deschis la etajul I, lângă Librăria Diverta, o expoziție spectaculoasă de artă contemporană organizată de Andrei Jecza. Galeria Jecza alătură artiști foarte tineri cu creatori de cotă din România, invitând publicul să vină și «să trăiască o emoție, să înceapă o colecție, să cumpere, să se lase consiliat sau să învețe ceva nou despre artă și despre artiștii contemporani». În expoziție sunt prezente lucrări ale lui Horia Damian, Peter Jecza, Ioan Augustin Pop, Cristian Sida, Gheorghe Fikl, Cosmin Moldovan, Mihai Ciplea, Sorin Scurtulescu, Daniel Brici, Cosmin Doru Dumitrescu, Gabriel Bodnariu, Mirela Moscu și Daniel Vișovan.

Pornind de la observația analiștilor și brokerilor de artă ce considerau, la începutul anilor 2000, că arta a devenit un element indispensabil de *lifestyle* (Asher Edelman), ce depășește fenomenul modei sau al designului de cel mai înalt nivel, expoziția își propune să aducă în conștiința publicului timișorean fenomenul ce a luat naștere în jurul acestui proces. Expunerea lucrărilor



de artă într-un mare centru comercial este, astfel, o provocare: investiția în artă poate înlocui noul Ferrari, noul apartament sau noua casă de vacanță, ca elemente de identificare ale unui model/simbol de statut financiar atins, pentru că arta a devenit un element-cheie de *lifestyle*. Ea dezvoltă o dinamică proprie extrem de palpitantă.

Ilustrațiile din acest număr reproduc imagini din galeria JECZA

UN REPERTOAR AL FRAGMENTARULUI

DANIELA MAGIARU

George Banu este, fără îndoială, vocea cea mai avizată a teatrologiei românești. Critic de teatru, profesor la Sorbona, Banu este o prezență constantă în lumea teatrală românească. Volumele sale poartă o marcă inconfundabilă, conferită de un tip de scriere ce le apropie de eseu, cu numeroase referințe culturale. Nu face excepție de la descrierea de mai sus nici cea mai recentă apariție. *Trilogia îndepărtării* are un caracter eterogen: cartea pune laolaltă aforisme, maxime, citate, impresii de lectură și reflecții personale. Referințele nu se limitează la domeniul teatrului, iar temele anunțate sunt legate între ele – cel puțin în titlu, prin conceptul de *îndepărtare*. Ca tip de abordare, ele funcționează și ca falii separate, reunite prin compunere și joncțiune.

Prima parte, *Odihna*, se inspiră din principiul dicționarului explicativ: fiecare definire și asociere semantică este exploatată și exemplificată. Autorul cultivă afirmațiile paradoxale și jocurile de cuvinte, ceea ce face textul incitant la lectură. Aflăm, de pildă, că există vârste diferite ale odihnei sau că există o odihnă obositoare, dar și una organizată, însă dacă încercăm să ne-o "inducem", starea va deveni falsă. Parcursul scriiturii este unul pluridisciplinar: lingvistic (explorând sensul cuvântului și expresiile atât în română, cât și în franceză și chiar în engleză), istoric, plastic și literar. Uneori, paginile iau forma notațiilor fulgurante, îndemnându-ne să le găsim aplicabilitatea, conexiunile sau povestea care le-a putut genera.

Scara sinonimică a odihnei cuprinde cuvinte și sintagme ce au atât conotații pozitive, cât și negative. Odihna e definită în termeni de curaj, tăcere sau exigență formală. Există oameni care au curajul să se odihnească, dar și roluri care trebuie lăsate să facă acest lucru. În pictură, ne atrage atenția autorul, există repausuri, dar se poate vorbi și despre oboseala unui popor sau a unei clase. Unele țări au tradiția odihnei (Japonia), la fel cum spectacolul are și el odihna lui – antracul (din ce în ce mai des refuzat de regizorii de azi). Funcțiile odihnei sunt și ele listate: recuperare, concediu, medicament (în cazul odihnei impuse), sancțiune socială (pensionare), eliberarea de "tirania lui «trebuie»", test ce poate avea ca rezultat creativitatea sau sterilitatea, leac împotriva alienării, preambul al unei stări depresive ("exil și otrăvă"), confort spiritual, dar și spațiu securizat în care ne putem ascunde. Odihna e asociată cu pacea, liniștea, detașarea, trândăveala, sau starea de a te lăsa purtat de val. Trimiterile lexicale sunt completate cu expresii precum "pe loc repaus", odihnă "de lume" sau fraze cu valoare de maximă: "pe termen lung, odihnă «de unul singur» se dovedește practic imposibilă: propria-ți tovărășie e greu de suportat!" Varietatea surselor folosite e de natură să adauge un plus de valoare volumului: exemplele sunt alese din istorie, literatură, dar și din viața personală.

Noaptea, cea de-a doua secvență a cărții, este definită dialectic. Raportul cu ziua stabilește de la bun început o serie de conotații negative, dar fixează și limite subtile: "Noaptea totul este mai adevărat." În acest demers, George Banu funcționează ca un căutător de citate care să susțină valențele multiple ale nopții. Ochiul său reține ca între lamele de sticlă asocieri când străvezii, când surprinzătoare. Nopțile sunt categorisite în sfinte sau moderne, sacre sau păgâne. Extre-

mele, spune Banu, înfricoșează sau vindecă, dar ambivalența contrariilor este literă de lege. Pe de o parte, timpul nocturn regenerează, "alină, reîntregește ființa", pe de altă parte asocierile cu ocultul și clandestinul sunt inevitabile ca exemple aflate mereu la îndemână: nopți ale terorii, în care se comit crime, arestări, comploturi sau abuzuri de toate tipurile. Ca topos literar, noaptea este seducătoare, provoacă simțurile – timp (ne)fast în opera lui Shakespeare, și pentru romantici. "În teatru, noaptea este mai ales shakespeariană. De la *Macbeth* la *Visul...* și la *Hamlet*, ea nelineștește și excită, nu rămâne niciodată neutră, pașnică, senină. Indiferent de context, noaptea lui Shakespeare nu lasă oamenii să doarmă", sau "Dramaturgia universală nu duce lipsă de «nopți» [...] «nopțile» teatrului sunt numeroase, derutante și diferite. Le vedem și le retrăim cu regularitate. Sunt nopțile noastre, nopțile spectatorului din noi." Și în această secțiune privirea autorului scanează domenii diverse: poezie, teatru, pictură, filozofie. Formulările sunt uneori extrem de concise sau aluzive, iar altele ne sunt oferite doar trimiteri fugare la un tablou sau un vers. Fiecare paragraf este pentru autor un *aide-memoire*, care obligă cititorul la o lectură în zigzaguri

cu *va-et-vient*, cu pauze de răsfoit sau de privit imagini ale tablourilor evocate. Diversitatea și metoda folosite dau senzația de aleatoriu, de mișcare browniană.

Cea de-a treia parte a tripticului are un început narativ. Ar fi debut de povestire la persoana întâi. *Uitarea* urmează tiparul prescris pentru primele părți ale volumului. Analiza colocățiilor în care intră cuvântul scoate la iveală contexte legate de accident, sancțiune, revoltă, salubritate, act critic axiologic, dar ajunge și în registrul medical, vorbind despre maladia Alzheimer. Cu toate acestea, există o consolare în lupta pentru memorie: uitarea nu poate anihila bucuria clipei. Autorul se/ne răsfață cu formulări metaforice: "Într-un fel, a uita înseamnă a pleca. Fără destinație și fără niciun motiv explicit. Călător fără bagaje și fără repere" sau cu valoare de maximă: "Memoria o construim, uitarea o îndurăm." "Încântătoare vacanță a sinelui (Mallarmé) Uitarea îl desprinde pe om de el însuși".

Trilogia îndepărtării este o carte cu o scriitură fluidă, reușind, cu toate acestea, să dea senzația de compact. Partea primează în fața întregului, trimiterile și aluziile iau locul argumentelor și explicațiilor. În ciuda



George Banu,
Trilogia îndepărtării:
Odihna, noaptea, uitarea
Editura Cartea Românească, 2010

aspectului fragmentat al textului, multitudinea și diversitatea referințelor îi asigură consistența.

EXERCITIU ALBINOS

MIRCEA LAZĂRESCU

Un filosof, dacă e filosof, nu poate să nu fie filosof, chiar și în șant, în somn sau în ziua de Paști; el privește lumea prin ochelarii filosofiei și atunci când scrie cuvântul teologie sau îi scarpină în cap pe albișori. Un shakespeareolog nu poate să nu fie shakespeareolog chiar și atunci când îi privește în oglindă, din semiprofil, pe albișori sau când mângâie alene căpătâna teologiei. Să fi fost Pascal filosof, matematician sau teolog? Oricum, se cutremura în fața tăcerii infinite (sau a infinitului tăcerii) din spațiile intermundane, din ariile intercosmosurilor. Și Cioran?! A scris oare Cioran filosofie? Sau cum se poate numi ceea ce a scris el? E drept, Noica îl certa pentru că citise prea multă filosofie, în înțelesul lui Noica), dar liceenii de azi se laudă că au citit un sfert de pagină de filosofie din filosoful Cioran și, mai ales, că au prins să citească un pic și din celălalt mare filosof al nostru, de data aceasta contemporan cu noi, căci îl putem vedea în carne și oase (inclusiv zona subepidermică ce se întinde până la carne și oase), patronând nu doar *Dilema* (veche), ci și colecția "Să mori de râs"...

Da, așa e cu filosofia asta, vorba unui bătrân (filosof) al bătrânei Europe, care, după ce a pregătit cu migală un manual de greacă veche pentru uzul lui Shakespeare (care urma să se nască dar nu avea să-l citească niciodată), s-a plictisit atât de tare pe când trecea, într-un rând, Alpii, încât a scris o carte. Acestea i-a zis *Encomion Moriae*, replică directă și de la obraz către Sfântul Pavel, care, în cea de a doua Epistolă către corinteni, folosește exact același cuvânt, *moriae*, pentru a denunța nebunia înțelepților acestei lumi.

Iată-i, așadar, poate mai puțin întâmplător decât pare, pe filosof și pe shakespeareolog scriind împreună, sub masca teologică (se știe că Hegel și Heidegger înșiși au avut studiile de bază în teologie), o carte de filosofie speculativă. Este bine știut faptul că speculativul este piatra de încercare a gândirii filosofice – tot de la Hegel citire – metodă catastrofală tradusă de marxiști prin dialectică, căci speculativul (venind de la *speculum*, oglinda) este, după vorba lui Borges, una din cele două monstruoziități ale lumii. Alături de monstruosul nașterii, speculativul împinge lumea spre multiplicare, germinație, viermuire (francezii îi zic, pare-mi-se, *pullule*), astfel încât uscata, mineralica, inter-galactică coalescență de praf (a inter-galacticului infinit pascalian) înflorește peste un cotidian imund, nu de puține ori arghezian – chiar dacă Arghezi, din naștere, era doar teolog, nu și filosof și shakespeareolog.

Oare lumea nu e un talmeș-balmeș, oare nu o spune chiar marele Will în *A douăsprezece noapte* sau, și mai pe șleau, în *Cum vă place*? Cum vă place să vă botezați copilul? "Codrule, codruțule, porcuțule", "Prezervativ Todoruț Bunica" sau "Adolf Hitler"? Care e legătura între prenume și istoria napoleoniană, sau seriarele latino-americane? Iată o problemă a vieții noastre

de zi cu zi, pe care *Teologia albișorilor*, scrisă de Ciprian Vâlcă și Dana Percec, ne-o relevă. Vom afla în continuare despre stahanovismul întru lectură al românilor, despre cum să pui sare pe calea ferată, despre Elodia împăiată, despre o capră reținută sub acuzația de jaf armat, despre dosul soldatului german și despre multe altele. Glume, glume, dar, din când în când, găsești pasaje precum: "Absurdul este astăzi cu totul altceva decât a fost el odată pentru Camus, pentru suprarrealiști sau pentru expresioniști. Este absurd pur și simplu". Așa că, per toto, cartea dă serios de gândit.

Este vorba, la un moment dat, ca să dăm un singur exemplu, despre câini. Câinele care știe să înjure, câinii poliști care învață limba daneză, ba chiar și căteaua-mireasă, cununată în rit budist cu un băiețel. Lumea aceasta se cere luată în serios, în toată varietatea ei. Demult, rula un film, care nu a mai fost niciodată reluat – nu știu de ce; se numea *Mondo Cane*; era un film făcut în stil de reportaj, cu instantanee din diverse părți ale lumii. Nu era glumeț, dar, vorba lui Nietzsche, merita să-l vezi. Când o fi apărut ultimul volum al monografiei Bulă?

Amuzându-ne cu mici pastile, când eseistice-abstracte, când dulce-acrișor-parodice, nu trebuie să nesocotim nici o clipă mai lungă bătaie a pățaniilor evocate, a ciudățeniilor cuvântătoare și necuvântătoare, a episoadelor burlești. Ele nu sunt niciodată întâmplătoare, involuntare. Totul se întâmplă cu un scop bine conturat care, căutat cu grijă, șters de praf cu minuțiozitate arheologică, întors pe toate părțile, până se găsește unghiul optim de observație, se lasă, într-un final, ținut zdravăn, între paginile unei cărți.

Oricum, în anexa recent publicată a Enciclopediei Radio Erevan se pot citi următoarele întrebări: "Este adevărat că Ciprian Vâlcă este doctor în filosofie (cu trei doctorate în total, unul în Franța și două în România) și profesor universitar la Timișoara? Răspuns: Da, dar nu de aceea îl iubim! Este adevărat că Dana Percec a publicat trei cărți despre Shakespeare și e lector la Universitatea de Vest din Timișoara? Răspuns: Da, dar nu de aceea o iubim! Noi îi iubim pe amândoi pentru că, în fiecare seară, citesc ziarul la gura sobei și discută despre cântăreața cheală, nelăsându-ne nici pe noi să o uităm vreo clipă... Cei care, ca și mine, și-au petrecut copilăria învățând enorm din cărțile lui Ilf și Petrov știu câte putem învăța din *Teologia albișorilor*. În concluzie, o carte în cea mai pură sferă a filosofiei înalte, de pe piscurile pe care le frecventa Nietzsche, atunci când anunța retoric că a descifrat faptul că și zeii filosofează. Iar zeii filosofează răzând. Răzând de toate lucrurile serioase pe care le scot din cap, ca pe un buboi, înțelepții acestei lumi.

DROG, ISTORIE, IMAGINAR
TUDOR CREȚU

Lansare fictivă. Suntem filmați de jos, vinerea e noroasă, de fapt marțea. Vitrinele librăriei, înalte. Barele dintre ele, nichelate, reflectorizante. Trece, nu se știe cum, o briză prin(tre) ele. Pleata căruntă se mișcă ușor.

"Un canon ca o îmbăiere lentă-n sos tomat. Butoaiele-s mari, cercurile pleznesc. Și văd deja o seamă de critici care scriu sau tac îmbufnați. Obrajii li se umflă, se buhăie: dacă tragi un pic de piele și o legi cu ață, zici că-s *ruzi* bombate de tobă. N-am, n-am cum să nu-mi imaginez un discurs reumatismal, la persoana I plural: *Avem oare dreptul, mă întreb, să intrăm în viața personalităților? Să sfredelim cu burghiuri veline în zidurile unei opere valide spre a scorni un da răspicat, ca o secure care se înfinge în butuc. Da, Barbu s-a drogat, da, Eliade le trăgea și el. Noi românii ne atacăm, încă o dată, valorile.*

Și se lasă acest critic pe spate, în fotoliu. (Fotoliul lui plămădit – foițe stacojii înmuiate, lipite una peste alta de mucenici cu lese argintii). Își suge ochelarii, singurul său viciu (ochelarii lui – un lolipop de asemenea stacojii, translucid). În revista în care publică, textul zici că-i un praf fumuriu așternut peste pagină. El pledează pentru stabilitate, pentru o liniște ca după o masă cu mult parizer.

De-abia atunci, când fumezi, (clopotele bisericii să ne mai lase, dracului, în pace), te simți ca un clasic".

Cartea (504 de pagini) are două părți (*Narcotice și halucinogene în spațiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios și magico-ritual a plantelor psihotrope și Narcotice și halucinogene în cultura română modernă.*) și *Addenda*. Studiile mai vechi contribuie, în felul lor, la noutatea ansamblului. Andrei Oișteanu folosește persoana I singular, ceea ce personalizează demersul, păzindu-l de solemnități doctorale. Când citești: "pe trei dintre ei am reușit să-i identific", trei dintre pictorii participanți la un experiment cu mescalină, sau "am verificat cu Mac Linscott Rickets textul", ai o imagine mai clară a efortului investigativ. L-am văzut atunci pe autor în salopetă, aruncând o frânghie și cățărându-se pe plăci lucioase de metal. Părul i-era, însă, impecabil pieptănat – figura, demersul, discursul nu-și pierde, adică, eleganța. (Critica mea fantasmatică nu e, la rândul-i, de sorginte...narcotică, dar o carte care nu inflamează, cât de cât, imaginația nu prea ajută la nimic.)

Fascinantă e detectivistica bio-bibliografică. Câteva episoade vor face carieră. De pildă, punctul pus greșit, în transcrierea unei fraze din jurnalul lui Eliade, de către Matei Călinescu. "Nuvela [*Un om mare*] am scris-o în febr. 1945, câțiva ani înainte de experiența lui Huxley «cu mescalină». Inutil să mai explic de ce. Cucoaneș avusese revelația ontofanic-universală". Punctul dinaintea lui *Cucoaneș* nu există în original. Textul corect sună așa: "Inutil să mai explic de ce Cucoaneș avusese revelația ontofanic-universală". Dar *întrebarea* lui M. Călinescu e și mai verosimilă în lumina versiunii autentice a citatului. De altfel, în cunoscuta sa carte despre Eliade și Culianu, M. Călinescu ridică această problemă într-o amplă *notă de subsol*.

Eliade e unul dintre filoanele cărții. E, poate, cea mai constantă prezență: prin studiile despre mătrăgună, prin textul despre Honigberger sau articolul despre așa-zisul

șamanism românesc. Autorul a fost și criticat și decorat (distins de către președinție) pentru promovarea constantă a operei lui Eliade și, desigur, pentru propria sa operă. Ceea ce nu înseamnă că Oișteanu nu se delimitează net de unele dintre ipotezele eliadiene, printr-o critică directă și aplicată.

PRINTRE DEGETE ȘI RÂNDURI

Din păcate, carte fără greșeli nu prea există. Într-un loc, numele lui Radu Vancu, e scris *Radu Vanca*. Sub fotografia medicului și naturalistului ieșean Nicolae Leon stă scris anul 1933. Din pagina anterioară, însă, aflăm că Leon, care s-a "dedat" și unui experiment cu extract de măselariță, a trăit între 1861-1931... *Note și amintiri*, volumul în care și-a descris tripul, a apărut în 1932. La cca. un an de la trecerea sa.

Să contextualizăm: se poate presupune, în baza asemănărilor semnalate de Dan Petrescu, dintre tripul lui Leon și periplusul lui Gavrilesco din *La țigănci*, că Eliade s-a inspirat din *Note și amintiri*. "Deodată, scrie N. Leon, citat de Dan Petrescu, a apărut o țigancă pe care am recunoscut-o, era una din vrăjitoarele de la care am învățat diferitele farmece (...) «Vezi, domnișorul, îmi spunea ea, dacă luai băutura mea acum treizeci și cinci de ani, nu ți se întâmpla ce ți s-a întâmplat acum, la bătrânețe, atunci ai fi văzut numai fete și femei frumoase, dar nu ce ai să vezi acum». Țiganca m-a smucit de mână și m-a tras după ea, cum tragi un copil îndărătnic care nu vrea s-o ia din loc când îl chemi, mă trăgea într-un fel de tunel îngust, lung, întunecos, lipsit de aer, în care nu se putea trece decât cu capul plecat. «Încotro mă duci, te rog? Că nu mai pot, mă înăbuș, îi spuneam țigăncii. N-ai vrut să te duc acum treizeci și cinci de ani la femei frumoase, vino acum – și mă trăgea brusc de mână – să te duc la aceea cu care ți-ai petrecut tinerețea». Dar nici Dan Petrescu, nici Andrei Oișteanu nu menționează, în consistentele lor studii, cea mai directă referință din proza eliadiană la un drog care include scopolamina, cel mai toxic alcaloid al măselariței. În nuvela *Dayan*, datată "Decembrie 1979 – Ianuarie 1980", apare un așa-numit *ser al adevărului*, folosit pentru a "eficientiza" interogarea personajului Constantin Orobete, alias Dayan.

Până în 1950, scopolamina era utilizată, de către serviciile secrete sau în criminalistică, în calitate de *drog al adevărului* ce îl face pe subiect să "colaboreze" până la capăt. Totodată, în medicina începutului de secol XX, scopolamina era folosită, în combinație cu morfina, pentru o genera așa-numitul *somn crepuscular*, care "ușura" durerile nașterii. Dată fiind asemănarea cu narcoscenariul medicului Leon și referirile directe la serul adevărului, scopolamina ar putea fi, la nivelul prozei eliadiene, singurul drog atestabil, ca ingredient narcotico-literar "de bază", în două bucăți distincte: *La țigănci* și *Dayan*. Nu includem, desigur, aici referirile la mătrăgună ca plantă magică.

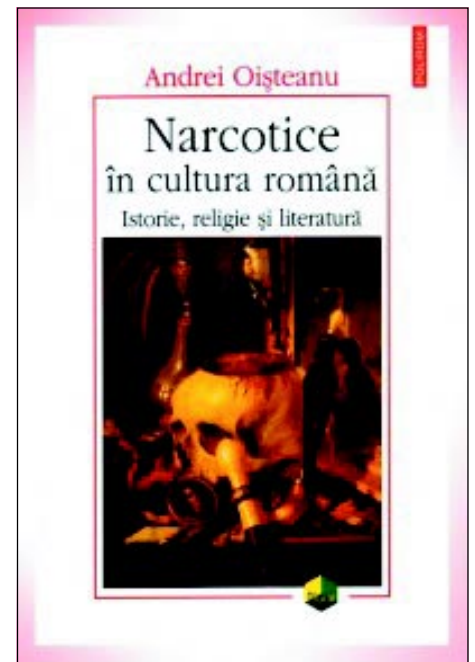
Să-i dăm, însă, cuvântul personajului titular "...am vorbit de asta în somn, spuse Orobete, privindu-l cu înțeleș. Evident, un anumit somn, cel provocat de injecțiile cu așa-zisul *ser al adevărului* (s.n.)". Sau: "...prefer narcoza și injecțiile cu *serul adevărului* (s.n.) tratamentului clasic al schizofreniei, șocurile electrice și celelalte". În treacăt fie spus, prima ediție în care am parcurs textul, *Nuvela inedită* (Editura Rum-Irina, 1991), e viciată de numeroase greșeli de tipar. Dintre

acestea, în contextul dat, una are o rezonanță aparte: numele personajului e scris, într-un loc, *Orbete*... Protagonistul se resimte: epuizare și somnolență, precum și o letargică melancolie, cea din urmă, de pildă, privind "fascinat ușa întredeschisă". "Trezindu-se, văzu, foarte sus pe peretele din fața lui, o fereastră dreptunghiulară, înaltă de câteva palme și largă de aproape doi metri". Peisajul proxim are o stranie autentică. Acest *foarte sus*, indică o anumită distorsionare a spațiului/percepției, încăperea căpătând astfel o alură neverosimilă. Și în *Dayan*, la fel ca în *La țigănci*, distanța dintre vedere (actul de a vedea) și viziune (onirică, simbolică etc.) se estompează. De altfel, intervalul neclar al *intrării în* sau *ieșirii din* somn, mai ales dintr-unul narcotic, e tipic pentru astfel de reprezentări. Somnul lui Orobete e "atât de profund încât s-ar putea spune mai degrabă că se află într-o stare cataleptică. Respirația e aproape imperceptibilă și pulsul, în sfârșit adăogă (doctorul Vlăduț) după o scurtă ezitare, în sfârșit, pulsul e la limită". După câteva zile, efectele drogului se atenuează treptat: "De azi-dimineață n-a mai vorbit așa cum făcea până acum, după injecții".

Somnolența crepusculară indusă de narcotic are și o esențială funcție revelatorie. O infirmieră devine mama și, totodată, "icoana Maicii Domnului". Se întâmplă, de asemenea, în pragul ieșirii din somn. Care marchează intrarea într-un alt tip de vis. "Simțise mai de mult o prezență străină în odaie și, cu un efort, izbuti să se trezească. La capătul patului, îl privea, lung și trist, o femeie". Dacă halucinația e "percepție fără obiect", aici e vorba de o *iluzie transfiguratoare*. Funcția de ocrotitoare a infirmierei se potențează mitologizant.

"-Mamă, șopti înălțându-și capul de pe pernă! Să nu-ți fie frică, n-au să mă omoare!"

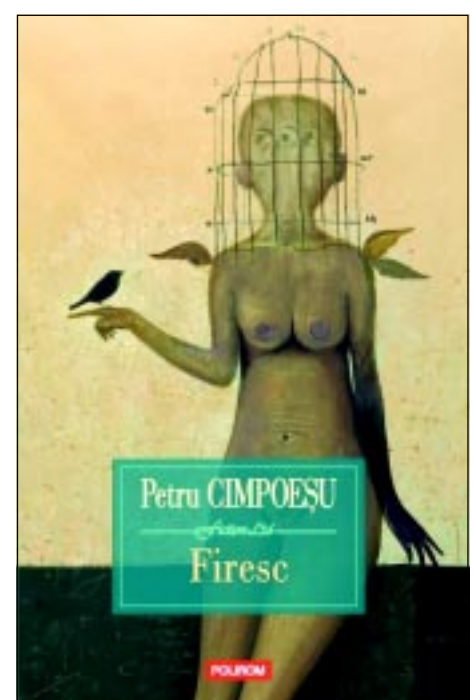
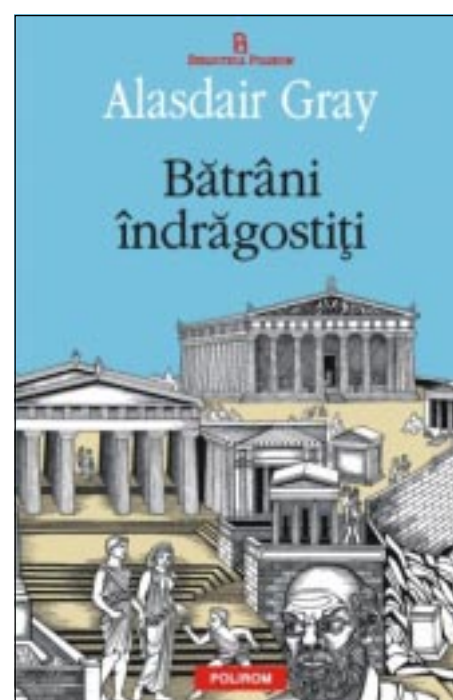
Devenirea mitologică a, așa zicând, suportului vizual numit infirmieră e dublată de agravarea expresivă a iluziei. "Zâmbetul femeii îi schimbase pe nesimțite figura. Orobete își acoperi ochiul cu palma dreaptă și tăcu, respirând anevoie, câțva timp". Un test



la care Orobete se supune și își supune "vedenia". "Apoi se hotărî, brusc, își retrase palma și privi din nou. Femeia rămăsese nemișcată la capătul patului, privindu-l adânc, cu dragoste și milă". *Farsa inițiativă a simțurilor* alunecă înspre iconografie: "Te-ai schimbat mult. Semeni cu Maica Domnului. Cu icoana Maicii Domnului de la Biserica Albă... Ba nu, semeni cu cealaltă icoană... Figura femeii se luminase nefiresc, lăsând să se vadă, tot mai scânteietoare, lacrimile". Care, se subînțelege, sunt, și ele, rodul "visului chimeric" și care devin, peste câteva rânduri, cu atât mai vii. Căci Maica Domnului, din viziunea lui Dayan, e "așa cum n-a văzut-o nimeni până acum. Singură. În picioare. Nemișcată. Numai lacrimile sunt vii, numai lacrimile".

Această telegrafiere a trăsăturilor în poziții-cuvânt primește efectul de solemnitate și impozanță nelumești, diluat, e drept, puțin, de repetiția ușor patetică din final ("numai lacrimile"). Frica lui Orobete întârește simptomatologia sacră: "Își duse mâna la gură, ca și cum i-ar fi fost teamă că, dintr-o clipă în alta, va striga, chemând infirmiera".

Continuare în pagina 31

NOU
la POLIROM

CONFIRMAREA UNEI VOCATII

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Într-o vreme când cultura profundă și modelatoare a clasicismului antic este umilită și marginalizată de un întreg sistem educațional aflat în derivă, când autoritățile ministeriale de la noi ce se schimbă (între ele) cu viteze superluminice nu fac decât să adâncească haosul (pseudo)organizatoric în care copii și părinți se zbat deopotrivă de ani buni (sau, mai degrabă, răi), un gest de normalitate științifică și densă prestanță academică închinat moștenirii greco-latine devine un adevărat eveniment. Așa mi s-a părut de la *prima vista* eleganta monografie a **Alexandrei Ciocărlie, *Cartagina în literatura latină***, Editura Academiei, București, 2010, 198 p.

Născută, școlită inițial în Timișoara și cu o parte a sufletului încă stăruind, sunt convins, pe aleile burgului său natal, eminenta clasicistă și-a croit o cale princiară în eseistica de limbă română și franceză prin tot ce a studiat și publicat în ultimul deceniu. Nu mai menționez stagiile de cercetare și bursele europene pe care le-a bifat, nici numeroasele lucrări de specialitate ori ediții îngrijite ca cercetător al Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" din cadrul Academiei Române. Cărțile ei de acerb filolog paideic de până acum sunt însă tot atâtea repere ale unei vocații limpezi și statornice: ampla monografie dedicată în 2002 satiricului roman Juvenal, apoi culegerea din 2007 intitulată simbolic *Și totuși, clasicii...*, respectiv sinteza de față, rod al mai multor teme de studiu finalizate în țară ori peste hotare.

Motivul identității și alterității marilor popoare civilizatoare din trecut incită și fascinează deopotrivă, iar prestigiul istoric acumulat de romani ca nație tolerantă și asimilatoare prin excelență merită analiza mai atentă și nuanțările hermeneuților moderni. Vechii indieni și greci sunt recunoscuți ca embleme ale xenofobiei față de celelalte seminiții ori idiomiuri, inevitabil barbare și fatalmente necioplite în comparație cu ei înșiși, chiar dacă în realitate erau înrudiți cu aceștia. De aceea pare surprinzător să desprindem din filele cărții o perspectivă a latinilor identic obsedați de "rivalul cel rău", fie acela grec, gal, germanic ori cartaginez, la fel de hotărâți așadar în a le contura acestora o schiță de portret literar eminent negativ.

Sursele de inspirație nu le-au lipsit în acest sens autorilor italici, cum deducem din bogatul capitol dedicat Cartaginei văzute de scriitorii elini, bazat pe corpusul deja realizat al textelor grecești privindu-i pe fenicieni și pe cei socotiți îndeobște continuatorii lor legitimi, punii sau cartaginezii. Originalitatea excursului autoarei rezidă în completarea acestui dosar impresionant cu o sistematică descriere a "diversității reprezentărilor spațiului punic în literatura latină", începând cu premergătorii Cato Maior și Plaut, trecând prin preclasicii Cornelius Nepos și Cicero și ajungând la exponenții epocii de aur ai

umanioarelor imperiale, Ovidiu, Horațiu și Titus Livius. Mai sumar, dar la fel de semnificativ, sunt extrase referințele punice din scrierile autorilor post-clasici, atât păgâni cât și creștini (dintre ultimii, mai ales africanii de origine Tertulian și Augustin).

Partea descriind "imaginea Cartaginei în evoluția epopeii latine" dezvoltă un studiu publicat inițial în "Vatra" și reluat în culegerea *Și totuși, clasicii...*, dedicat percepției vergiliene asupra cetății legendarei Didona, personaj tratat de altfel cu totul diferit, mult mai pozitiv și mai luminos, de autorul *Eneidei* în raport cu antecesorii săi într-ale scriiturii. Cât despre "posteritatea literară" a miticei oponente a Romei, grafiată succint în ultima parte a cărții, ea colectează referințe interesante, cu precădere din cultura franceză, rotunjind armonios ansamblul și proiectându-l în contemporaneitate.

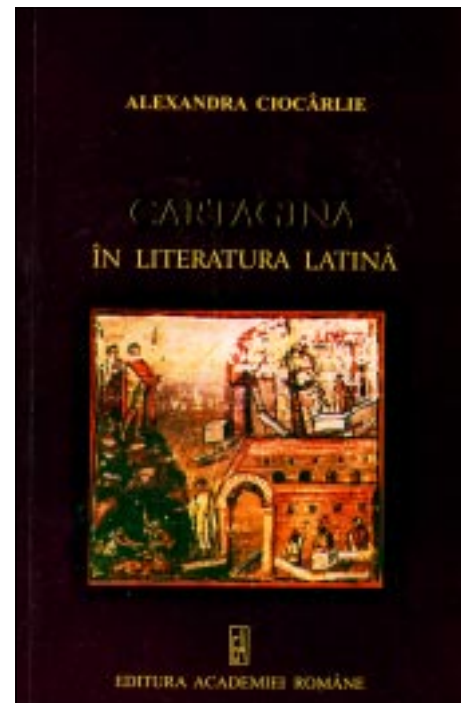
Acum, câteva observații și comentarii amicale trezite de plăcuta întâlnire cu acest volum care poate crește într-o contribuție de talie europeană. În opinia mea, nu configurarea unei "anti-Rome" constituie miza reconstituirii de față, ci tocmai sublinierea mai puțin bănuitei senzații psihice de egolatrie ariană, specifică deci tuturor invadatorilor indo-europeni, care duce la postularea stringentă a unei "sub-Rome", a unui spațiu mental unde inamicul potențial sau viitor este învins *ante litteram*, chiar și în efigie, grație nimicniciei și defectelor sale morale. De aici și valorizarea pozitivă a punilor în scrierile Părinților Bisericii, care demonstau astfel lipsa de consistență a militarismului păgân dar și omagiau indirect rădăcinile nord-africane ce au dus la emergența creștinismului cult de limbă latină, deci la apariția unui alt rival pe măsura puterii Cetății Eterne care, cu argumente iarăși spirituale, dovedea inferioritatea religiei și mentalităților specifice tradiției romanilor, deveniți printr-o răsturnare de situație spectaculoasă, "noii barbari" ai epocii constantiniene. De aceea, scrierile unor *Patres Ecclesiae* precum Ciprian, episcop al Cartaginei, Arnobiu de Sicca sau Lactanțiu pot arunca scilipiri de lumină în acest areal de interpretare.

O mică scăpare grafică într-o carte impecabilă redacțional este notarea orașului sicilian Agrigento ca și "Agrigente" (p. 37), după cum și inserarea *Retoricii* "ad Herennium" în citarea unor pasaje ciceroniene la p. 78 poate crea confuzii pentru cei ce nu știu că este o lucrare cu autor anonim, atribuită doar în trecut marelui arpinat. Cele mai multe citate antice sunt echivalate impecabil de autoare, dar pentru ediția română nu ar fi fost inutilă adăugarea unei liste cu traduceri disponibile în limba noastră, măcar pentru compararea versiunilor.

Pe ansamblu, o bucurie cărturărească și un regal clasicist căruia îi așteptăm cu nerăbdare dezvoltările și replicile.

(II) În trecere, amintim două apariții "de buzunar" incitante și utile. Mai întâi **Pedro Gonzalez Calero, *Surâsul lui Voltaire***:

și mai multă filosofie pentru bufoni, trad. Mihai Gruia Novac, Editura Nemira, București, col. "Bonton", 2010, 216 p., o savuroasă culegere de anecdote celebre cu și despre marii gânditori din antichitate și până în vremurile moderne, continuarea unui succes editorial similar al profesorului spaniol. În al doilea rând, **Fericitul Augustin, *Predici***, pref. Constantin Necula, trad., note Arsenie Obreja, Editura "Oastea Domnului", Sibiu, 2010, 252 p. Cele 21 de predici augustiniene sunt doar un crâmpoi din sutele existente, dar completează fericit bibliografia autohtonă a ierarhului de Hippo Regius, așa cum o făcuseră anterior și *Comentariile la psalmi* tipărite de același traducător. Singura problemă este că versiunea de bază aleasă pentru echivalare nu e textul original din limba latină ci unul francez, ceea ce nu ne îngăduie observații asupra acurateții versiunii de față.



LIBRARIUM AU MURIT CLASICI, CITITORULE! CRISTIAN-PAUL MOZORU

Talentul cu care astăzi sunt alese cărțile este unul desăvârșit. Doar "clasicii" mai sunt cei care cumpără cărțile vieții lor, nostalgiile timpului trăit. Astfel, maculatura de sertar, textele de-o vară, au început să primeze. Începând cu cărțile la modă, cu cărțile de reclamă, și terminând cu cărțile ce "dau bine pe raft", totul este vandabil. Hârtia, odată, un mijloc de cunoaștere, s-a transformat într-o marfă ieftină. Ce apare pe sticlă, apare pe hârtie. Ce apare pe hârtie, apare în mentalități, în gesturi, în exprimări, în convingeri și... încotro ne îndreptăm?

În trecut, achiziționarea cărții consta într-un întreg proces. Începând de la aflarea titlului ce urma să penetreze piața, trecând prin obținerea clasice pile, pentru punerea de-o parte, la librăria de la colț sau de peste drum și terminând cu drumul zilnic pentru a vedea dacă nu cumva a apărut deja cartea, asta pentru a nu mai fi puse la socoteală ochii'n patru la achiziționarea cărții și setea cu care era devorat textul mult așteptat dintre coperte. Toate acestea au devenit un mit.

Până și textul este altul. Subiectele ce fac astăzi ravagii printre cititori sunt dintre cele mai ziaristice. Analizând teigheaua librăriilor, raportul dintre clasicism și contemporaneitate este unul devastator. Se poate observa cu ușurință cum un Turgheniev, Balzac, Tolstoi etc. ocupă colțurile rafturilor, pe când un Oreste, Mihaela Rădulescu, Andreea Marin și mai nou-intratul (îi dorim cale lungă) Dan Negru sunt puși "la vedere", acest lucru fiind valabil și în ceea ce privește preferințele cititorilor. La fel se întâmplă și în rândurile cărților pentru copii sau adolescenți. Călătoriile prin lumile lui Jules Verne sau aventurile lui Nică, ba chiar și umorul lui Stan Pățitul sau al lui Dănilă Prepeleac au fost înlocuite de americanisme ieftine. Creierele adolescente au fost acaparate de iubiri vampirice sau chiar de "Forțele răului absolut" (o nouă saga apărută nu de mult).

Experiența ca librar poate aduce în întâmpinare tot felul de noi întâlniri: întâlnirea cu clientul ce dorește o carte inundată în poze, datorită rapidității cu care poate fi parcursă, dar și o întâlnire cu clientul ce dorește o carte cu un cant frumos colorat, pentru a împodobi cât mai atrăgător raftul din biblioteca personală. Bineînțeles, nu există ca întâlniri cu "veteranii" cărții să nu aibă loc, dar din păcate cercul acesta nu a fost lărgit. Pe lângă librării, vechii iubitori de carte pot fi întâlniți la standurile stradale cu carte veche sau în anticariate, locuri unde coperta sau mirosul de "vechi" nu afectează, ci dimpotrivă. Câți nostalgici nu sunt care încă mai caută vechile cărți ale Fundației Regale pentru Literatură și Artă? Dar ale editurii Librăriei Socecu & Comp., unde Eminescu a tipărit, în 1884, volumul de poezii ce avea să fie singurul din timpul vieții autorului? Și astea sunt doar două exemple. Astfel, timpul și trecerea lui peste tomurile de hârtie își spun cuvântul.

Tehnologia avansată în materie de realizare a cărții nu trebuie să fie un factor negativ în asimilarea informației pentru formarea culturală a fiecărui individ, iar îmbinarea celor două elemente, textul și imaginea, ar putea fi transformate în beneficiul cititorilor. Din păcate, acest aspect este total ignorat. În cazul în care s-ar realiza un sondaj de apreciere în rândul elevilor, între manualele școlare și paginile Internet-ului, dezamăgirea se va instala repede.

Opiniile exprimate mai sus nu încearcă să nege literatura contemporană, fie ea românească sau universală, ci doar încearcă să readucă ceea ce ne-a format ca entitate culturală la locul ei bine-meritat, loc pe care și l-a câștigat în timp. Știu că literatura comercială își are locul ei în rândul publicului, dar vreau să cred că, totuși, trebuie dat "cezarului ce este al cezarului".

O SINTEZĂ (I)

ALEXANDRU RUJA

Monografia dedicată lui T. Maiorescu reprezintă prima lucrare de sinteză în care E. Lovinescu își manifestă spiritul constructiv dar și critic în confruntare cu opera și existența omului de cultură sub al cărui imperiu spiritual și-a pornit desăvârșirea propriei vocații. E. Lovinescu a găsit în Titu Maiorescu un suport pentru certitudinea propriilor idei, întoarcerea la Maiorescu fiind un sprijin în actul dificil al criticii de a evalua literatura din perspectiva valorii estetice, mai ales în perioade de amalgamare și confuzie a valorilor. Momentul apariției monografiei, aprecieri asupra acesteia, trăsăturile epocii cu realizările și confuziile sale sunt prezentate în *Prefața* semnată de Alexandru George. "În anul 1940, anul care a marcat cel mai mare dezastru din istoria României moderne, a apărut o carte închinată lui T. Maiorescu, un cârturar și om politic cu un rol de seamă în edificarea și progresul tânărului nostru stat, a cărui existență ajunsese acum a fi chiar pusă în cauză. E vorba de un studiu monografic de amploare, unul dintre cele mai extinse și profunde închinat vreunui autor român, operă a unui critic și istoriograf care va izbuti prin această realizare să inaugureze o serie de studii despre junimism în genere, cu efecte considerabile, iscând polemici și acțiuni de revizuire, dar și de aprofundare printre urmașii săi imediați."

În Editura Institutului Cultural Român se publică integral (în cinci volume) ciclul de studii junimiste: *T. Maiorescu I-II*, *T. Maiorescu și contemporanii lui I-II*, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*. Este inclus și studiul *P.P. Carp, critic literar și literat*. Sunt reproduse texte după edițiile princeps, avându-se în vedere și edițiile apărute la Editura Minerva, care cu toate neajunsurile au fost făcute de profesioniști în ale editării de texte, iar eliminarea unor pasaje nu lor li se datorează. Viola Vancea în *Notă asupra ediției* precizează: "Editura Institutului Cultural Român va publica integral, în 2008, (de fapt, volumele poartă ca an de apariție: 2009; n.n. A.I.R.) ciclul junimist al lui E. Lovinescu, constituind *restitutio in integrum* al corpusului lovinescian, un act *firesc* și *oportun* de justiție literară, chiar după aproape șapte decenii de la prima sa întâlnire fulgurantă cu cititorii. Ediția de față (*T. Maiorescu*, vol I, II) reproduce textul integral apărut în 1940 la Fundația pentru Literatură și Artă «Regele Carol II». Am consultat însă și ediția din 1972 a Editurii Minerva, aparținând Mariei Simionescu, și am preluat unele corecturi ale Domniei sale, considerându-le un bun câștigat, semnalându-le în text cu *, și am menționat în subsolul paginii numele său."

În materie de monografii literare cultura română nu era una în care exemplele să fie la îndemână, ca să nu mai vorbim de precaritatea numerică (dar situația nu este deloc mai bună nici astăzi, când un număr destul de mare de scriitori importanți nu au o monografie, iar opera lor nu beneficiază de o ediție critică/științifică). E. Lovinescu optează în construcția monografiei pe o viziune ce îngemănează prezentarea vieții și a operei; când se ajunge la un anumit

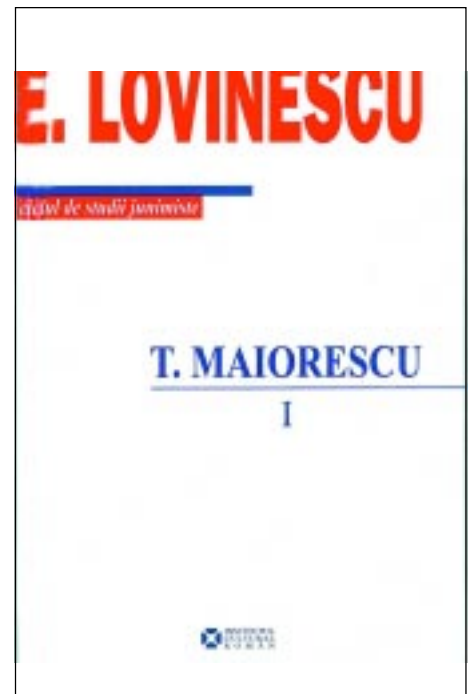
moment al vieții, în care a apărut un studiu sau T. Maiorescu a fost angrenat într-o dezbatere/polemică pe diverse teme de mare interes cultural, autorul monografiei discută acel studiu sau prezintă esența dezbaterii și argumentele lui Maiorescu. Monografia este și oglinda unui traseu cu înălțări și decăderi, cu sinuozități, cu bătălii dure, cu deziluzii dar și cu mari realizări. Acela care a contribuit substanțial la modernizarea României a trăit și momentul prin care s-a încercat, spre exemplu, contestarea cetățeniei române. Edificarea prestigiului nu s-a făcut lesnicios, ci înfruntând greutate, răutăți, invidia unor oameni aflați cu mult sub cultura lui Maiorescu. Foarte sugestiv scrie E. Lovinescu într-un capitol în care prezintă bătălia maioresciană pentru impunerea unei noi ortografii (*Despre scrierea limbii române*) că prestigiul câștigat a fost unul ce "nu se poate dispensa de elementul material al hulei". "I-a fost dat acestui om cu mintea lucidă, de cultură organizată, dar fără o disciplină filologică specială, să ridice o chestie de mare importanță, în care filologii se rătăciseră în cele mai cumplite aberații, să o discute cu o competență, aparent improvizată, dar ținută în curent cu cercetările speciale științifice și, mai ales, călăuzită de bunul-simț al minții lui logice și al instinctului său de artist, care în materie de limbă nu pierde contactul cu realitățile poporului și se lasă stăpânită de teorii abstracte. Lucrarea e prima luptă întreprinsă de Maiorescu și de Junimea, prima luptă «pentru adevăr» – și totodată prima mare biruință împotriva specialiștilor și instituțiilor celor mai calificate pentru a legifera într-o chestiune atât de flagrantă în acea epocă. Numărul mare al atacurilor ca și confirmarea evoluției ulterioare a problemei ortografice avea să-i aducă omului și instituției în care lucra acel prestigiu ce nu se poate dispensa de elementul material al hulei."

Monografia este structurată pe capitole (vol. I: I – XXVI, plus 13 anexe; vol. II: I – XXIX, plus *Bibliografia* («*Lucrările literare ale lui T. Maiorescu*» și *Cărțile și articolele de consultat*) și *Indicele numelor de persoane*. La fiecare început de capitol sunt esențializate problemele ce vor fi prezentate pe larg. În decursul monografiei, E. Lovinescu nu ocolește momentele ori problemele controversate, nu exagerează în aprecieri dar nici nu exacerbează spiritul critic. Are dreptate când în discuția asupra studiului *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* afirmă că "întrucât ideile lui Maiorescu sunt legate de estetica timpului, ar fi nedrept să le combatem pe baza ideilor moderne asupra poeziei". Dacă, în spațiul modernității, poezia nu mai este privită doar prin prisma figurilor retorice, nu este mai puțin adevărat că teoria maioresciană referitoare la condiția materială și ideală a poeziei, la sensibilizarea cuvintelor prin epitete, metafore, comparații etc., a schimbat fundamental optica asupra creației poetice și a perspectivei de receptare critică a acesteia. Odată cu această *cercetare critică asupra poeziei române* a început un alt capitol al literaturii române, filtrul critic a început să

funcționeze, valoarea a fost diferențiată de nonvaloare, principiul estetic s-a impus ca și criteriu de apreciere.

T. Maiorescu era conectat la mișcarea ideilor din spațiul european, studiul său este o dovadă a modului în care a contribuit la modernizarea literaturii. Intersectarea cu ideile lui Fr. Th. Vischer este departe de ceea ce s-a insinuat și chiar s-a susținut. E. Lovinescu nu ocolește această sensibilă problemă a plagiatului. Astăzi ea este clasată, dar poziția lui E. Lovinescu are greutate în această discuție. "E neîndoios că Maiorescu a cunoscut estetica lui Vischer și e evident că a scos dintr-însa câteva exemple. În ceea ce privește *ideile* ele nu erau nici ale lui, nici ale lui Vischer, ci constituiau un bun comun al timpului. Estetica nu așteptase milenii pentru a se ocupa de epitete, personificări, comparații, metafore etc. și a le preciza caracterul fie numai și pe baza ceretării poemelor homerice, din care, nu mai departe, Lessing scosese atâtea observații interesante în *Laokoonul* său. Studiul lui Maiorescu asupra *Poeziei române* are un caracter didactic și elementar, cu idei curente în estetica idealistă a timpului; meritul lui stă în aplicarea lor în cadrele literaturii române, cu discernământ și consecvență, și de a fi pus frâu unei producții poetice inadmisibile. Atât Vischer și Maiorescu ca și toți esteticienii timpului se raporta la concepția artei clasice, în care poezia tinde spre artele plastice, spre materializare, de unde și vechea idee a poetului grec, redată atât de pregnant de Horațiu: *ut pictura poesis*."

Monografia prezintă și activitatea politică a lui Maiorescu, proiectele legislative, intervențiile sale în Parlament. Privite astăzi, observăm ce nivel și substanță aveau discursurile parlamentare ale lui T. Maiorescu, ce echilibru logic și ce talent oratoric închideau



E. Lovinescu, *T. Maiorescu I - II*, Ediție îngrijită și notă asupra ediției de Viola Vancea. Prefață de Alexandru George. Editura Institutului Cultural Român, București, 2009.

în ele, indiferent cât de acide erau cuvintele și cât de vehemente pozițiile.

Într-o privire de sinteză putem aprecia că E. Lovinescu îl creionează pe T. Maiorescu ca un spirit clasic, cu simțul echilibrului în tot și toate, cu un eleatism al personalității. "Arta lui Maiorescu este de ordin clasic, bazată pe echilibrul static de forțe. Ea este expresia literară a însuși structurii lui psihologice clasice. Cea mai însemnată dintre creațiile lui e cea a personalității lui armonice. N-a fost, după cum am văzut, nici un om politic propriu-zis, nici un creator literar, nici un învățat specializat, nici un scriitor profesionist, nici un filozof și nici măcar un critic literar; le-a îmbinat pe toate într-un ansamblu armonios de calități solid închegate; personalitatea lui nu stă în excesul unei însușiri în dauna celorlalte, ci într-un raport, un echilibru de forțe: formula tipică a omului și a artei clasice."

NOU la HUMANITAS



HASIDISMUL ȘI ISIHASMUL

MOSHE IDEL

Istoric al religiilor, exeget al vechii gândiri iudaice și cercetător al misticii evreiești, Moshe Idel este recunoscut drept un savant de reputație mondială. Cele mai extinse studii le-a făcut asupra Cabalei, iar acestea au fost publicate în nenumăratele sale cărți. Apărute în edituri academice recunoscute în lume, ele au fost comentate extrem de elogios în revistele științifice (și nu numai în acestea), urmate fiind de traduceri în mai multe limbi. O parte dintre ele au fost traduse în română la editurile Polirom și Hasefer. Amintesc aici: *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*, Polirom, 2004; *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei* (Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel), Polirom, 2006; *Ascensiuni la cer în mistică evreiască. Stîlpi, linii, scări*, Polirom, 2008. Recunoașterea meritelor lui este evidențiată și de traseul universitar excepțional. Profesor titular la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Moshe Idel a fost invitat de zeci de ori să predea în cele mai prestigioase universități ale lumii, precum Harvard, Yale, Princeton, Stanford, Sorbona.

Născut în România, vorbind românește, preocupat continuu de izvoarele culturii și spiritului religios românesc, Moshe Idel este omul de știință ce s-a dedicat temeinic și fără ezitări cercetării fenomenelor religioase universale. A făcut-o studiind izvoarele originale în ebraică și aramaică, căutînd sensurile profunde ale noțiunilor și conceptelor fundamentale. Este un erudit și un hermeneut de o rară distincție, sensibilitate și subtilitate. Fără să exagerez, Moshe Idel simbolizează ecoul unui profund și autentic experiment pe care l-a găzduit/îl mai găzduiește România, grație coabitării mai multor culturi și mai multor expresii religioase. Prezent la Timișoara în ziua de 15 iunie 2010, ca invitat al *Școlii Doctorale Internaționale de Istorie Conceptuală "Reinhart Koselleck"* din cadrul Universității de Vest, l-am rugat să susțină o conferință, sugerîndu-i să abordeze dintr-o perspectivă comparativă hasidismul și isihasmul, adică mistică evreiască pe de-o parte și mistică creștin-ortodoxă pe de alta.

Conferința *Hasidism și Isihasm* s-a bucurat de un mare succes, publicul universitar timișorean arătînd că este atras de studiul religiilor și de diversitatea expresiilor acestora, dar și de dorința înțelegerii labirintului vieții spirituale. Trebuie să mai spun că metoda în care lucrează Moshe Idel – o vom putea observa și în paginile aici publicate – este una care contribuie la dezideologizarea istoriei, la promovarea examinării științifice și critice a izvoarelor, la asumarea libertății de gândire, fără ca aceasta din urmă să presupună pierderea credinței. În fine, textul conferinței este o mostră a progresului înregistrat de istoria religiilor la nivel mondial de vîrf, dar și o mărturie incontestabilă a motivelor atașamentului evreiesc față de setul de valori spirituale născut în regiunile României (cu deosebire în Moldova) și valorificat mulțumită nenumăratelor și încă necunoscutele interferențe profunde ale iudaismului cu ortodoxia creștină.

VICTOR NEUMANN

* Conferință susținută în cadrul *Școlii Doctorale Internaționale de Istorie Conceptuală "Reinhart Koselleck"* a Universității de Vest din Timișoara, 15 iunie 2010. Vizita lui Moshe Idel la Timișoara a fost posibilă grație sponsorizării acordate de omul de afaceri Leontin Pascaru.

Mulțumesc pentru invitație și pentru introducerea extrem, extrem de generoasă făcută de Victor Neumann. Încerc să vă dau o idee despre un capitol de carte care trebuie scrisă și nu știu dacă voi reuși să o scriu vreodată; sper să o scriu în câțiva ani și mai sper să fie lungă, pentru ca să fie publicată. În orice caz, cartea va vorbi despre originea hasidismului, o mișcare pietistă din renașterea mistică evreiască ce este considerată, probabil, cea mai importată mișcare populară de mistică evreiască ce a început, nu știu exact când, prin 1750. Unde? Nu știu exact. Vom vorbi despre asta, dar ea a devenit între timp mișcarea cea mai importantă a evreității moderne și, probabil, se va conserva în alte forme preț de câteva secole. Aceasta, pe fondul în care sunt orientări ce, poate, vor dispărea.

Problema pe care vreau să o abordez este o enigmă. Cum se face că două mișcări ale renașterii mistice – hasidismul și neoisihasmul – apar în aceeași perioadă, în a doua parte a secolului al XVIII-lea, în aceleași locuri din punct de vedere geografic? Există o relație sau vreo influență reciprocă? Și dacă da, atunci care sunt detaliile? O altă problemă este că nu a fost studiat faptul că cele două mișcări destul de importante au apărut în același timp. Voi începe cu cel ce a declanșat de fapt hasidismul. Numele lui este Israel Baal Shem Tov, ceea ce în ebraică înseamnă Israel Ba'al Shem Tov, maestrul numelui divin, adică, un magician și un mistic născut pe la 1698 sau 1700 și care a murit, știu sigur, în jur de 1760. Cu exact 250 de ani în urmă. În Israel se desășoară anul acesta o mulțime de festivaluri legate de comemorarea lui. El a murit în 1760, anul în care de fapt începe istoria neoisihasmului în Carpați. Vreau să subliniez, ca să fie foarte clar: în acel an se încheia cariera rabinului Israel Baal Shem Tov și începea în regiunile românești aceea a lui Paisie (Platon) Velickovski, fondatorul mișcării neoisihaste de la mănăstirea Neamț. Din punct de vedere istoric, nu este nici o legătură între cele două și aceasta pentru că fondatorul hasidismului a murit în momentul în care a început neoisihasmul în Carpații de Nord.

Dar dacă încercăm să studiem puțin mai

mult lucrurile, întreaga istorie devine mult mai complicată. Întîi, nu știm exact unde s-a născut întemeietorul hasidismului. Dacă vă uitați în toate enciclopediile și cărțile despre hasidism, fără nici o excepție până azi, vedeți că el s-a născut în Polonia. De ce în Polonia? Nimeni nu are niciun răspuns, pentru că nu apare consemnată nicio dată exactă. Este o greșală făcută de un istoric înainte cu 100 de ani, repetată în toate enciclopediile din lume, inclusiv în cele publicate despre hasidism cu doi ani în urmă la Yale University Press. Dacă citim și legende și documentele mai importante fără ideea poloneză preconcepută, vedem foarte simplu că el s-a născut în Valahia[1]. Informația a fost recunoscută de toți, dar era întrucîtva problematică. Valahia era amplasată de toți istoricii în regiunea Bucureștiului, în Muntenia. E însă clar că Israel Baal Shem Tov nu s-a născut acolo. Identitatea lui era legată de Carpați și din cauza aceasta documentul a fost declassat.

De fapt, dacă citim lucruri ceva mai serioase din istoria României, vedem că Valahia este de fapt Moldova. Un om foarte inteligent, care a scris în 1710 o carte despre Moldova: Dimitrie Cantemir. El scria că Valahia este Moldova[2]. Și de fapt, dacă studiem și textele ebraice din secolul al XVII-lea vedem că întotdeauna Valahia se referă la Moldova. Înseamnă că textele ebraice pe care le avem, în care apare cuvîntul Valahia, se referă la Moldova. Nu este nici o posibilitate de a înțelege altfel documentul care apare pe prima pagină a hagiografiei dedicate lui Israel Baal Shem Tov, unde este menționată Valahia ca Moldova. Dacă citim și alte documente din aceeași hagiografie și unde, de exemplu, este menționat că în fiecare săptămână el trecea Prutul, nu contează pe unde trecea, e clar că dacă trecea, trecea spre Podolia – așa se chema Ucraina atunci – ori trecea din Podolia în Valahia (Moldova) spre a petrece o parte din vîrsta lui mai tînră. Alte documente, deși cunoscute, au fost ignorate. Ele vorbesc într-un mod clar că Israel Bal Shem Tov a fost în Valahia, unde a avut o scurtă întrevvedere cu cineva, fără să știm însă în ce limbă. I s-a dat să bea un vin foarte, foarte tare, care în română se numește vin încheat.



(Mai caut încă informații despre vinul încheat). Prin urmare, există câteva sugestii destul de clare privind începutul carierei sale în Carpați.

Cei câțiva ani de tinerețe în care s-a izolat în Carpați, reprezintă un dat excepțional în cultura ebraică. Nimeni nu s-a retras în munți timp de ani de zile, în special după ce s-a însurat. E vorba de un fenomen, excepțional în cultura ebraică, dar nu și în cultura lumii ce trăia în Munții Carpați. Israel Bal Shem Tov își părăsește cariera cvasi-monahică pe la vîrsta de 25-26 de ani și pleacă spre Podolia, Ucraina de astăzi, la nord de Cernăuți și devine magician popular și maestru spiritual ce atrage o mulțime de discipoli foarte importanți pentru el. Cu timpul, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, avem de-a face cu o mișcare destul de mare în Europa de Est, cunoscută sub numele de hasidism, o mișcare mistică foarte intensă ce schimbă peisajul intelectual evreiesc al zonei geografice amintite. Apoi, lumea întreagă, până astăzi. Cariera lui se încheie în anul 1760 într-un târg în Podolia care se cheamă Miedzibusz.

În același an, debutează cariera românească a unui călugăr de origine ucraineană care se cheamă Paisie, născut în Poltava și care a studiat la Muntele Athos mistică isihastă, tema cea mai importantă a spiritualității ortodoxe. Când a revenit de la Athos s-a stabilit la mănăstirea Neamț, pentru că în Rusia călugării nu erau priviți prea bine. Aveau tot felul de interdicții. Așezat la Neamț, Paisie începe o activitate literară de traducere a cărților Părinților deșertului din greaca veche în slavonă și în paralel în română, ceea ce va deveni seria de cărți cunoscute ca *Filocalia*. În anii 1770-1780 a plecat de acolo, înființînd o mănăstire cu numele de Noul Neamț în Ucraina. Există o autobiografie a lui Paisie, în care el povestește cum că bunicul său patenal, care era evreu, s-a convertit în Poltava. Nu cred că este o legătură importantă între faptul acesta și hasidism, dar îl menționez pentru că l-a menționat el însuși[3]. Din punct de vedere istoric nu poate fi o legătură. Există însă o legătură geografică întâmplătoare.

Chiar dacă știam ceva mai mult, nu puteam avansa pe baza datelor istorice pe care le obținusem. Când am avut timp, am început să citesc multe cărți pe care le-am cumpărat din mănăstirile din Moldova. Mi-a căzut în mână o carte scrisă de un alt călugăr, care era de fapt mentorul lui Paisie, Vasile de la Poiana Mare, originar și el din Ucraina și sosit mai devreme în regiunea Moldovei. Atunci am avut un fel de revelație: era o jumătate de generație înainte de Paisie.

Vasile s-a născut cu câțiva ani înaintea lui Baal Shem Tov. Pentru început, Vasile s-a așezat nu în Moldova de nord, ci la Poiana Mărului, în sudul Moldovei. Apoi, s-a mutat spre nord. Vasile a popularizat isihasmul într-un mod mai simplu [4], așa cum Baal Shem Tov a popularizat Kabbala într-un mod mai simplu. Dacă luăm împreună cele două date, avem de fapt un început înaintea începutului. Datele absolute pe care le avem nu sunt așa de stricte. Citind cartea lui Vasile tradusă în română, pentru că a scris-o în slavonă, concluzia mea se bazează pe ceea ce găsesc în prefețele cărților despre el, anume că a popularizat isihasmul. Dar nu un isihasm clasic, ca la Athos, ci o formă mult mai populară, cu câteva detalii șocante, aproape identice cu ceea ce există în hagiografia despre Israel Baal Shem Tov cel tînră. O descriere similară a unei chilii, a pâinii pentru o săptămână, a apei. Acestea se regăsesc atât în cărțile lui Vasile, cât și în hagiografia despre Israel Baal Shem Tov. În întreaga literatură ebraică nu există o asemenea paralelă.

Aceasta este o noutate ce trebuie explicată de cineva care se duce într-o chilie din Carpați și mănâncă numai o pâine pe săptămână și bea numai apă. Iudaismul nu este o religie ascetică, așa că avem de-a face cu o inovație. Mi se pare că situația devine puțin mai complicată, măcar din punctul de vedere al unui monah mistic care trăia în aceeași parte a Carpaților de Nord. Am căutat să aflăm unde s-a născut Israel Baal Shem Tov, pentru că Valahia, chiar dacă este numai Moldova, este destul de mare. Cu 30-40 de ani înainte de a mă interesa eu de invocat fenomen, Institutul Yad va-Shem din Ierusalim a editat o carte despre evreii din România în care a publicat documente privitoare la tradițiile evreiești. În ele se menționează cum că s-ar fi născut la Bicaz. Există câteva tradiții diferite în cazul evreilor și al creștinilor cu privire la Bicaz [5]. Dacă vă aduceți aminte, la Piatra Neamț este o sinagogă ce, potrivit tradiției orale, e atribuită lui Baal Shem Tov. Ea a devenit monument istoric, deși sinagoga de lemn a fost construită în anul 1766, adică în anii de după moartea lui Baal Shem Tov. Sunt foarte precaut, pentru că toate informațiile provenind din tradiții orale reprezintă o problemă pentru mine. Dar asta este tot ce avem. Nu există nicio alternativă. Înseamnă că hasidismul și isihasmul s-au născut exact în aceeași regiune geografică. Vorbim de diferențe de kilometri. Dacă știți unde este Bicazul și unde este Neamțul, distanța este numai de 30-40 de km.

Isihasmul este mai puțin popular decât

aula magna

hasidismul, dar este o mișcare mistică descrisă ca atare de cercetători. Cele două încep în aceeași perioadă și cuceresc o mare audiență. Cred că acum putem avansa de la o observație ezitantă din punct de vedere istoric la o comparație mai fenomenologică din punct de vedere religios. Aceasta, pentru că legăturile istorice pot fi importante, dacă există cu adevărat. De fapt, ce găsim în isihasmul în versiunea moldovenească? Este o continuare a isihasmului clasic de la Athos și, probabil, o continuare a isihasmului ce s-a născut pe un alt munte, pe Muntele Sinai. De fapt, avem trei munți, Carpați, Athos și Sinai. Din punct de vedere fenomenologic, isihasmul este bazat pe rugăciunea continuă. Ea este o coloană vertebrală ce a rămas pînă până azi și vedem acest lucru vizitând locurile mănăstirești și sihăstria, unde are loc o rugăciune continuă. Aici se regăsește, fără îndoială, un concept și o practică de bază a isihasmului.

Dacă vom compara isihasmul cu hasidismul, putem observa că în iudaism, religie apărută mult înainte de Israel Baal Shem Tov, rugăciunea nu a devenit niciodată coloana vertebrală. Iudaismul rabinic s-a dezvoltat acum 1500 de ani și este o religie bazată pe o mulțime de ritualuri și de studii. Desigur, este și o rugăciune, dar întotdeauna când avea loc un fel de conflict între rugăciune și studiu, studiul prelua. În cazul în care trebuie să te rogi e păcat de timp să părăsești academia unde studiezi Talmudul. O faci acolo și este de ajuns, poți să o faci și mai scurt, pentru că studiul este mai important. În hasidism, are loc o colosală schimbare. Cum spune Baal Shem Tov, comparativ cu orice altceva, inclusiv cu studiul, rugăciunea este momentul cel mai important. De aceea, establishmentul rabinic de origine lituaniană a declanșat imediat o reacție împotriva hasidismului, spunând că acesta reprezenta o revoluție. În discuție nu era o microinovație, ci o totală schimbare la față. De unde și critica radicală la adresa hasidismului pe motiv că a schimbat cîteva detalii în ritual. Schimbarea nu fusese simplă, era una mare, ideologică, ceea ce însemna că elita rabinică legalist-talmudică se metamorfoza într-una secundară, practicile comune, simple, devenind mai importante. Din moment ce rugăciunea era momentul cel mai important și cum aproape toți evreii știa să citească ceva, chiar cei mai simpli puteau deveni instantaneu mistici prin rugăciune, ceea ce de fapt nu era posibil prin studiu.

În realitate, sunt nu numai două curente ce apar în același timp și în același loc, dar și o structură paralelă foarte importantă, fără ca ea să fie aceeași. Nu este identică, dar ea este, din punctul meu de vedere, destul de importantă pentru a ne întreba cum s-a schimbat fața iudaismului în perioada și în locurile acestea. Al doilea punct foarte important este că în mișcarea isihastă și neoisihastă apare o figură deosebit de importantă, starețul, și care devine și mai importantă de atunci încolo. Este o mișcare în care un om, în termeni creștini, este foarte ușor de descris, un om Dumnezeu, un om divin, care are un fel de teozis, un fel de transformare și care devine centrul mișcărilor. Nu este o excepție în teologia creștin-ortodoxă, dar în cazul isihasmului devine mult mai accentuat amintitul proces. În isihasm se poate vorbi deci despre o mișcare de stareț, iar în hasidism despre o inovație potrivit căreia în locul studiului există figura centrală a omului. În română, e vorba de omul drept; în ebraică, de *tzadic*, cel ce devine referința principală a grupurilor hasidice.

Aceasta este o transformare extraordinară, pentru că în iudaism fiecare poate studia și deveni prin studiu ceea ce devine, personalitatea lui nefiind importantă. Acumularea de studii, de cunoștințe, trebuie doar pusă în practică. În discuție nu este o erudiție pură, ci ideea că Tora, legea, este esențială. Ea este desupra personalității omului, ceea ce este parte din viziunea rabinică a religiei.

Or, la un moment dat, în iudaism, apare o viziune în care personalitatea devine centrul grupului mistic. O atare schimbare nu este simplu de explicat, deși întotdeauna putem găsi ceva într-o literatură imensă precum este cea iudaică. Cine caută bine, poate găsi ceva; fapt este că transformarea a avut loc aici și atunci și nu în alt loc. Ceea ce este un fapt de o mare semnificație. Ce înseamnă aceasta din punct de vedere al literaturii religioase? Că în hasidism, ca și în literatura neoisihastă, hagiografia devine mult mai importantă decât a fost ea vreodată în cultura română și în cultura iudaică.

Vorbim despre un gen literar care ia amploare extraordinară în iudaism în anii 1780-1790. După moartea lui Israel Baal Shem Tov în 1760, între 1760-1780 nu s-a publicat nimic în hasidism, nici măcar o pagină, totul era oral, dar începând cu anul 1780, avem mult mai multe cărți hagiografice. Spre a înțelege despre ce fel de diferență e vorba, eu cred că într-o singură generație există de 10 ori mai multe cărți decât tot ceea ce putem găsi în literatura ebraică în 2000 de ani. Este o schimbare, dacă nu absolută, atunci extraordinar de mare. În literatura neoisihastă, cartea cea mai importantă este *Filocalia*. Dar în cazul ei nu este o hagiografie a unui singur om ca în hasidismul timpuriu, ci a unei comunități de sfinți, de Părinți ai deșertului. *Filocalia* a fost tradusă în 1796. La 20 de ani după aceea, în 1814, apărea în ebraică și în idiș hagiografia dedicată lui Baal Shem Tov. Relațiile între centralitatea rugăciunii, a omului sfânt și a hagiografiei în cele două curente – isihasm și hasidism - reflectă ceva ce, odată cercetat din punct de vedere istoriografic, devine mai puțin bizar decât înainte.

Într-un fel, cele două mișcări mistice au pornit din Carpați de nord în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Mișcarea neoisihastă ce părăsește Neamțul pleacă spre Ucraina. La fel și Israel Baal Shem Tov, ce pleacă din Carpați în Ucraina, unde are cel mai mare impact. Paralelismul este destul de șocant, dar cred că nu poate fi un caz de coincidență pură și, deci, trebuie să se reflecteze la un gen de relații pe care încerc să le explic atât cît pot. Cartea, dacă o voi scrie, o voi scrie după cîteva ani de lectură. Este clar că hasidismul începe cu o bază populațională nouă, anume cu iudaismul rural. Nu vorbim de mari centre de studii vechi, așa cum erau în Polonia și Lituania, de exemplu, și care era iudaismul elitist. Israel Baal Shem Tov este un om și un gânditor pentru care experiența rurală și moralitatea sunt extrem de importante. Ce înseamnă ruralitate în contextul despre care vorbesc? Aici este o problemă dificilă pentru istorici, căci ei o privesc dintr-o perspectivă anacronică. Cel ce reflectează la rural, în fapt, trăiește o viață comună cu toate religiile din jur. Nu pot să insist aici asupra bogăției excepționale din punct de vedere religios a Carpaților de nord. Nu știu dacă în lume este posibilă vreo paralelă cu diversitatea și bogăția religioasă din Carpați de nord. De la huțuli la ceangăi și la tot felul de confesiuni cunoscute, catolice și greco-catolice, este o situație rar întâlnită ce se afirmă în special în perioada amintită, în secolul al XVIII-lea. De fapt, cele trei religii, nu mai spun cele trei mari religii, se întâlnesc acolo. Sper că românii își amintesc de prezența turcilor care vizitau cu armatele de ieniceri și Modova și Podolia; deci o prezență musulmană. Ceea ce înseamnă că ortodocșii creștini, catolici, musulmani și câțiva evrei, locuiau împreună cu huțuli, țigani, ruteni etc. în Moldova de Nord.

Hasidismul se adresează deci unei populații care trăiește într-un fel de simbioză cu alte religii. Nu susțin că simbioza aceasta a fost ideală, să nu mă înțelegeți greșit, pentru că perioada despre care vorbim, secolul al XVIII-lea, este una extrem de grea, cu deosebire pentru evreii din Polonia. Nu vreau să intru acum în detalii. Probabil, este perioada



cea mai grea din punctul de vedere a pogromurilor, deși acestea au fost mai reduse în comparație cu secolul al XVII-lea sau în comparație cu secolul al XX-lea. În secolul al XVIII-lea, cam la 20 de ani o dată aveau loc incidente neplăcute, ca să utilizez un eufemism. Deci, nu vreau să creez o impresie falsă despre o simbioză ideală, dar un fel de coexistență era.

Pentru evrei era imposibil să trăiască într-un ghetou, și aceasta pentru că în Carpați nu existau ghetouri sau *stetlech*, târgușoare, unde să fi fost organizate cartiere evreiești separate. Din această pricină experiența rurală a fost extrem de importantă. Nu exista un cartier evreiesc sau o comunitate izolată, ci evrei ce depindeau la modul absolut de relațiile lor cu vecinii. Ceea ce presupunea cunoașterea limbii respective și a tot ce era posibil. Nu din curiozitate, ci ca să rămână în viață. Dacă ne întrebăm asupra răspândirii învățăturilor lui Israel Baal Shem Tov, el nu putea să le transmită în ebraică, mai ales că la început nici nu cunoscuse cultura evreiască înaltă. Primii lui discipoli, deși erau foarte învățați, proveneau din zona Podolia și din Volinia, o provincie mai la nord, unde evreii erau mai avansați din punct de vedere al erudiției. Așadar avem o situație în care, fără să știm exact toate detaliile, cu cine a intrat în contact, este clar că populația evreiască, inclusiv Baal Shem Tov, a trebuit să fie într-o permanentă legătură cu toate alternativele religioase existente în jur.

Voi încheia cu o mică observație care mi se pare destul de interesantă. Printre multe denumiri religioase erau și ceangăii. Ei existau acolo, în Carpați, cu secole înaintea lui Baal Shem Tov și știm în ce sate și în ce orașele pentru că avem un raport făcut în 1646 de călugărul Marcus Bandinus, cel ce ne-a lăsat o relatare despre religia lor [6]. El menționa că trebuie să scrie o carte despre ereziile din Moldova, dar din păcate nu a scris-o. Din detaliile pe care le aduce în raportul lui, publicat în urmă cu 120 de ani de Academia Română, observăm practici care au fost descrise de doi cercetători, experți în practici șamanice. Le puteți citi într-o carte a lui Mircea Eliade – el a avut o mică problemă cu aceasta și nu vreau să intru în detalii -, de aceea a pus un semn de întrebare după titlul capitoului: "Șamanismul român"[7]? În cartea *Sabatul Vrăjitoarelor*, Carlo Ginzburg, un alt mare expert al șamanismului, scrie despre fenomenul ceangău ca șamanism [8].

Israel Baal Shem Tov nu a scris aproape nimic, nu pentru că nu putea să scrie. El putea să scrie, înțelegea ebraica, dar vorbea idiș cu oamenii. El a scris un singur document și acesta este redactat pe o pagină și jumătate. Asta este tot și pe acea pagină și jumătate descrie un fenomen, o ascensiune a sufletului,

una care este de natură magică. În ebraică, termenul utilizat este incantație – așa este descris, "am făcut o incantație". Cine citește raportul lui Marcus Bandinus va vedea că atunci când se referă la ceangăi el utilizează termenul *incantatores*. Este termenul cel mai apropiat de forma ebraică utilizată de Israel Baal Shem Tov: *hashba'ah*.

Din câte știm până acum, timp de 150 de ani înainte de Baal Shem Tov, nimeni nu a practicat în iudaism magia legată de ascensiunea sufletului. La un moment dat a existat cineva care în culmea experienței sale utilizase o magie, fapt care îmi pare a fi fost paralel cu acea practică a ceangăilor. În cazul în care suntem de acord, vecinătatea geografică poate fi luată încă o dată în considerare, ea fiind una foarte simplă. Unde locuiesc ceangăii până astăzi? În cîteva sate din regiunea Bacău-Roman. Eu am făcut o referință la aceasta cu mulți ani mai devreme, o mică notă, iar de atunci am fost citat de multe ori. După cele ce am scris, cercetătorii m-au citat pozitiv, dar ei nu s-au întrebat de unde provin ceangăii. Credeau că trăiau în Polonia. Eu nu am spus că fenomenul acesta este de fapt un fenomen pur românesc, iar cercetătorii au acceptat că viziunea șamanică ar fi avut loc în Polonia. Probabil este vorba despre un fel de simbioză religioasă, fapt ce nu era ceva excepțional în regiunile carpatice în secolul al XVIII-lea. În tot cazul, misticismul evreiesc invocă începe modest și într-un peisaj religios foarte complicat, acolo unde se naște persoana lui Israel Baal Shem Tov, cel ce va deveni fondatorul hasidismului.

[1] Vezi articolul meu "In the State of Walachia Near the Border" – Or Was the Besht Born in Okopy?" *Eurotimes*, vol. 5 (2008), pp. 14-20 și mai recent într-un alt studiu în ebraică "Tabbi Israel Baal Shem Tov," publicat în catalogul "In the Footsteps of the Besht, ed. Esther Liebes, (Biblioteca Națională și Universitară, Ierusalim, 2010), pp. 11-22.

[2] Dimitrie Cantemir, *De Antiquis et Hodiernis Moldaviae Nominibus, Historia Moldo-Vlachica*, printed and translated into Romanian in Dimitrie Cantemir, *Opere Complete*, vol. IX, part 1, ed., Virgil Candea, (Editura Academiei R.S. România, București, 1983), e.g., pp. 36/37, 123/124, 420/421, 424/425.

[3] Vezi Paisie Velickovski, *Cuviosul Paisie de la Neamt, (Velickovski), Autobiografia unui stareț*, ed. Ioan I. Ică (Editura Deisis, Sibiu, 1996), p. 85.

[4] Dario Raccanello, *Rugăciunea lui Iisus în scrierile Starețului Vasile de la Poiana Mare* trs. M-C Oros – Ioan I. Ică, (Deisis, Sibiu, 1996), pp. 175, 234.

[5] Vezi Pinkas ha-Qehillot, *Romania, Encyclopedia of Jewish Communities in Romania*, (Yad va-Shem, Jerusalem, 1969), vol. 1, p. 209, în ebraică.

[6] *Codex Bandinus*, ed. V. Urechia, "Memoriu asupra scrierii lui Bandinus de la 1646, urmat de text, însoțit de acte și documente," *Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice* vol. XVI, 1893-1894, (București, Lito-tipografia Carol Göbl, 1895), pp. 128-131.

[7] Mircea Eliade, *Zalmoxis, The Vanishing God*, tr. W.R. Trask, (The University of Chicago Press, Chicago, London, 1972), pp. 191-194.

[8] Carlo Ginzburg, *Ecstasies, Deciphering the Witches' Sabbat*, tr. Raymond Rosenthal (Pantheon, New York, 1991), pp. 188, 189, 194, 199.

DEMONSTRATIE ȘI ANALOGIE

IULIAN BOLDEA

Referindu-se, în studiile și articolele sale, mai ales la valorile perene ale literaturii române, Iosif Cheie-Pantea studiază istoricitatea operelor literare ca o modalitate de percepere dinamică, mobilă și disponibilă a valorilor. Analogiile dintre creația eminesciană și cea a lui Leopardi în *Eminescu și Leopardi. Afinități electivă* (1980) sunt realizate pe temeiul unei filiații filosofice schopenhaueriene. Tot prin prisma unui instrumentar comparatist, criticul nuanțează înțelegerea dihotomiei tradiționale optimism-pesimism, așezând conceptele într-un orizont filosofic amplu.

În *Palingeneza valorilor* (1982), Iosif Cheie-Pantea caută să delimiteze în mod just raportul dintre național și universal, orientându-și atenția spre câțiva scriitori importanți ai literaturii române, scriitori analizați cu instrumentele criticii și istoriei literare. "Palingeneza" valorilor este produsul unei ecuații dialectice între identitatea structurală a operei și alteritatea exegezei. Criticul nu studiază, însă, operele doar din perspectiva structurii lor intime, a alcătuirii lor intrinseci, ci raportează mereu relieful inefabil al creației la alte valori, universale, utilizând metode și instrumente comparatiste sau unele accente filosofice.

Cartea *Repere eminesciene* (1999) are o structură eterogenă, pornind chiar de la titlul – aluziv și mai curând generalizant – și continuând cu cele șase studii ce o compun (*Eminescu și Weltanschauung-ul romantic, Istoria ca scenariu tragic, Omul și dimensiunea transcendentă, Neantul divin, Ipostaze ale spiritualizării erosului, Moartea ca negativitate vitală*). În fapt, însă, la o lectură mai atentă a volumului constatăm legăturile și filiațiile secrete dintre studii, aflăm un fir tematic și metodologic ordonator al interpretărilor, revelându-ni-se, atât ca intenție, cât și ca realizare, un demers exegetic unitar și coerent, structurat pe ideea caracterului romantic al operei eminesciene. Primul studiu din carte este consacrat raportului dintre creația lui Eminescu și viziunea despre lume a romanticilor.

Aici, interpretarea lui Iosif Cheie-Pantea are un substrat polemic, criticul trebuind să aprecieze, sancționând unele exagerări precedente, *cât și ce* anume a absorbit în textura operei sale Eminescu din ideile și toposurile romantismului și câtă substanță proprie, inalterabilă și impermeabilă la influențe e de aflat aici. Demonstrația criticului, pe cât de simplă, pe atât de convingătoare, infirmă atât teza importului masiv de idee filosofică de sorginte romantică, ce pune în plan secund originalitatea lui Eminescu, cât și exacerbară – lipsită de argumente viabile – a naturii poetice eminesciene în afara influențelor și ecurilor exterioare. Soluția problemei e găsită de critic în considerarea operei eminesciene ca un spațiu de rezonanță privilegiat, în care se întâlnesc ideile romantismului european (mai ales german) cu propensiunea *firească*, s-ar spune, a lui Eminescu pentru aceste idei și ipoteze.

"Metabolismul" acesta, care permite sinteza unor idei, teme sau motive de o evidentă diversitate s-ar explica, sugerează criticul, atât prin elementele "imponderabile" care determină structura personalității creatoare, cât și prin faptul că eul artistic e modelat, în straturile sale de profunzime, de o "matrice stilistică", în termeni blagieni, care va impune câteva coordonate esențiale ale romantismului (lumea ca întreg armonios, contopirea cu firea, fiorul metafizic etc.).

Considerații demne de interes sunt efectuate cu privire la tema *istoriei*. Devenirea istorică e percepută de poet din perspectiva tragicului. Criticul precizează, însă, că, în ceea ce privește "pesimismul" lui Eminescu, de care exegeza eminesciană a făcut atâta caz, acesta nu este unul, să zicem, abstract, generalizant ori "cosmic", desprins de realitate și de epocă istorică, ci, dimpotrivă, e unul generat de tarele sociale ori de morbul temporalității. Iosif Cheie-Pantea crede chiar că întreaga creație a lui Eminescu n-ar fi decât o repetată, reînnoită întrebare prin care se încearcă descifrarea esenței ființei și a universului. Evident că, aflat în fața unei transcendente ce refuză să se reveleze, poetul resimte acut eșecul său în ordinea trăirii și a cunoașterii, într-o ambiguitate de impulsuri ce fac parte din recuzita temperamentală a romantismului.

"Damnația absolutului", cum o numește Iosif Cheie-Pantea are ca efect și o "distanțare" a poetului de sensibilitatea romantică, în măsura în care Eminescu își configurează o adevărată mitologie a nihilismului, prin care se recunoaște absența Divinității. În aceste condiții, Eminescu mizează mai cu seamă pe o cunoaștere apofatică, de sens luciferic, în terminologia lui Blaga, prin care încordarea gândului transformă percepția în revelație. Remarcile în genere pertinente despre "ipostazele spiritualizării erosului" ca și observațiile privitoare la ideea morții văzută ca "negativitate vitală" întregesc un tablou interpretativ coerent și armonios articulat, în care spiritualitatea poetică eminesciană are un desen lămurit și lămuritor.

Cu un studiu sugestiv intitulat "*Ideea Eminescu*" se deschide și cartea *De la Eminescu la Nichita Stănescu* (2002), carte ce încorporează, cum se arată în subtitlu, o sumă de "reflecții literare" având ca subiect opera unor scriitori români reprezentativi, de la Eminescu, Caragiale, Creangă, Macedonski, Coșbuc, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, până la N. Steinhardt, Emil Cioran, Sorin Titel și Nichita Stănescu. Textul cu care se deschide volumul are, de altfel, și un substrat polemic, în măsura în care criticul își propune să răspundă unor revalorizări frivole ale operei eminesciene, înscenate în numele nonconformismului generațiilor tinere de după '89. Criticul urmărește avatarurile "ideii de Eminescu", așa cum a fost aceasta interpretată și modelată de Noica, Iorga și, mai ales, Cioran, gânditor care recunoaște caracterul de unicatate, de apariție singulară a geniului eminescian într-o cultură cum era aceea românească în secolul al XIX-lea.

Iosif Cheie-Pantea realizează, în cartea sa, tocmai un astfel de studiu cu caracter comparatist, căutând să pună în lumină analogiile de substanță, gândire artistică și stil dintre Eminescu și Cioran, de pildă, pe temeiul câtorva teme fundamentale, recurente în operele celor doi. O astfel de temă, meditată îndelung de geniul eminescian, temă ce revine obsedant în eseistica lui Cioran e cea a *răului*, topos ontomoral ce se manifestă omniprezent în contextul istoriei universale și a căruia rezolvare poate fi aflată în *gnoză*. Demne de interes îmi par și considerațiile criticului cu privire la cele două "paradigme complementare" care ar tutela spiritualitatea românească: paradigma Eminescu și paradigma Caragiale. Evident, asocierea celor două spirite, chiar dacă incompatibilă în atâtea privințe, contradictorii sub raportul temperamentului artistic, al viziunii asupra lumii ori al stilului, s-a mai efectuat. Printre ultimii critici care au operat această conjuncție se numără și Laurențiu

Ulici, cel care desemna oximoronul nostru genetic prin sugestivele titulaturi "Mitică și Hyperion". Criticul caută să descifreze apropierea, analogiile și sensurile congruente

ale operelor celor doi clasici ai noștri prin identificarea unor teme comune ce le-au suscitât interesul estetic.

Continuare în pagina 28

O PROMOTIE A PERSONALITĂȚILOR INCONTESTABILE

NINA CERANU

E o zi de sfârșit de iulie, mai calmă decât e domnul profesor – ardelean așezat – care arareori e dispus să povestească pe-ndelete câte ceva din viața domniei sale. Acum, venerabilul profesor Ștefan Mărușter e în fața computerului, iar eu, scrib răbdător, iau aminte la istorisiri. Mi-e puțin peste mână să promit că voi scrie ceva despre acest eveniment, dar îmi vine în minte perioada anilor '70, când se înființase Centrul Teritorial de Calcul Electronic și eu mă număram printre cei admiși, după un aspru concurs pentru angajări. Revăd cu ochii minții, cu o nostalgică duiosie, o parte din figurile, tinere la vremea aceea, ale acelor care, într-un fel, mi-au marcat evoluția viitoare. Căci, acum îmi dau seama că nu era lucru puțin să fii în preajma celor care (William Löwenfeld, Ștefan Mărușter) au pus bazele informaticii în Timișoara cu "Mașina Electronică de Calcul a Institutului Politehnic din Timișoara" – MECIPT-1, din prima generație de calculatoare și care au înțeles resorturile profunde ale studiului teinetic.

S-a dus vremea și vremurile s-au așezat "gospodărește" peste noi, și n-am mai ținut seamă anilor. Însă, pentru "supraviețuitorii" promoției 1960 a Facultății de Matematică-Fizică a fostului Institut Pedagogic din Timișoara, actuala Universitate de Vest, e prilejul de a serba 50 de ani de la absolvire. Câți mai vin. Din păcate, doar jumătate dintre ei. Evenimentul prilejuiește obișnuita "revedere după 50 de ani", care, pe lângă o binemeritată și plăcută reîntâlnire cu colegii de altădată, este și o bună ocazie de a depăna amintiri din acea perioadă a tinereții, cea care le-a cuprins cei mai frumoși ani din viață.

Am aflat întâmplător de acest eveniment, datorită, în mod special, legăturilor mele de serviciu cu Facultatea de Matematică și Informatică a Universității de Vest din Timișoara, și am convingerea că el ar trebui consemnat cum se cuvine de mediile culturale ale urbei, căci cinstirea valorilor culturale, multe sau puține, câte au fost, reprezintă un act de importanță certă. Am, de asemenea, convingerea că această promoție (103 absolvenți) merită pe deplin atenția noastră, datorită unor realizări cu totul remarcabile, atât în facultățile de matematică și fizică, cât și în cercetare, realizări apreciate de conaționali și de numeroși specialiști din țări cu tradiție.

În primul rând, merită să fie subliniat faptul că toți absolvenții acelei promoții (cu o excepție sau două, cred) și-au urmat vocația de dascăl, aceasta frumoasă și nobilă profesie, dar care, din păcate, în zilele noastre, a devenit una din cele mai... epuizante meserii. Menționăm, în mod special, absolvenții promoției care au predat matematică în țări de mare tradiție – Germania sau Franța – și au făcut cinste României și Universității din Timișoara. Îi amintim aici pe Gerda Prunkl, Carol Bohn, Harrar Arnold, Mihail Ilin, Felician Marchiș, Martin Mettler și Ioan Podină.

Din promoția respectivă, există doi profesori universitari și patru conferențieri, mai mulți au avut funcții în învățământ, fiind decani și prodecani ai Facultății de Matematică și Informatică din cadrul Universității de Vest, alții inspectori generali, inspectori de specialitate, directori de licee importante. Îmi este greu să aleg dintre aceste personalități remarcabile, astfel că, solicitând cuvenitele circumstanțe atenuante pentru eventualele omisiuni, voi trece în revistă (în ordine alfabetică!) câteva realizări mai deosebite.

Domnul profesor universitar dr. Adrian Albu, profesor de geometrie la Facultatea de Matematică și Informatică din cadrul Universității de Vest din Timișoara, a publicat una dintre cele mai importante lucrări în domeniul istoriei matematicii românești. O figură aparte din promoția 1960 este domnul profesor dr. Dezideriu Farcaș, o personalitate multiculturală remarcabilă, autor al mai multor monografii științifice din domeniul sistemelor complexe și al rețelelor neuronale. Este membru al Academiei de Științe Medicale și unul dintre cei mai reputați specialiști, alături de Ion Hobana, în domeniul OZN. A scris mai multe nuvele science-fiction remarcabile. Gavril Gavrilăscu, împreună cu Dezideriu Farcaș și Ștefan Mărușter (toți trei colegi de grupa din promoția 1960), a făcut parte din nucleul inițial al grupului de nouă ingineri și matematicieni care au proiectat și realizat (hardware și software), la Institutul Politehnic Timișoara, calculatorul MECIPT-1, realizare remarcabilă care, alături de calculatoarele CIFA din București și DACICC la Cluj, a situat România în elita țărilor care au revoluționat istoria umanității prin apariția calculatoarelor.

Ștefan Mărușter, profesor la Universitatea de Vest din Timișoara, a publicat mai multe articole în reviste de anvergură din SUA, Canada, Olanda etc. cu ecouri remarcabile în lumea științifică. A introdus în analiza matematică conceptul de "operatori demicontractivi", care a suscitât un interes în rândul unor specialiști din Japonia, China, Rusia, Canada etc., așa că "această clasă se bucură în prezent de un anumit interes; există binișor peste 140 de lucrări care se ocupă de acești operatori", iar profesorul timișorean este citat de cel puțin șase somități internaționale în domeniu. Este conducător de doctorat în sfera calculului numeric la Universitatea de Vest, a fost decan în anii '90, iar acum are în jurul domniei sale o mulțime de discipoli. Un spirit ascuțit, cu talente multiple – desen și epigramă – domnul profesor Ștefan Mărușter este o figură aparte în cadrul Facultății de Matematică și Informatică.

Profesorul Gavril Tușeanu, care a predat fizica la Liceul din Oțelul Roșu, a obținut, prin elevii săi, rezultate cu totul excepționale la olimpiadele internaționale de fizică, printre care cea de la Havana, unde a obținut medalia de aur, și cea de la Helsinki, unde a fost recompensat cu argint.

Oameni care trăiesc obișnuit, la prima vedere, cu familiile lor, destine complexe, uneori contorsionate, care trec pe stradă fără să fie remarcați de cineva... Cu toate acestea, sunt personalități incontestabile care, într-o lume cu valori etice răsturnate, violentă, agresivă, brutală, vulgară, au crezut și au propovăduit studiul, corectitudinea, cinstea, adevărul, respectul față de semenii. Scriind aceste rânduri, am certitudinea că, în universul contemporan, când încep să se erodeze modestia și ținuta intelectuală chiar și în mediile universitare, studiul pare să fie golit de conținut, iar o generație care să trudească numai de dragul științei, cum a fost promoția 1960, nu se va mai naște prea curând.

ANTICIPATIA, IERI ȘI AZI

ION HOBANA

Nu mai există îndoieli astăzi că numele Domnului Ion Hobana a devenit similar cu acela al anticipației românești, printr-o viață dedicată valorificării și recunoașterii acestui fenomen. Și nu numai! Exeget, teoretician al literaturii SF, traducător, antologator, autor de volume de anticipație, ufolog, Domnia-Sa a intrat în istoria literaturii române și printr-un act de pionierat, elaborând prima lucrare de licență despre Science-fiction, într-o perioadă în care genul, considerat minor, era privit cu mefiență de către ceilalți. În epocă demersul putea fi perceput deopotrivă drept unul revoluționar, dar și de frondă, de insurgență față de conformismul ideologic al vremii.

Aflat în preajma vârstei de 80 de ani, Ion Hobana continuă investigațiile alocate anticipației, lucrând asiduă la "*o istorie a literaturii franceze de imaginație științifică, de la începuturi până la 1900*". Domnia-Sa a avut amabilitatea de a-mi răspunde, cu elegantă modestie, unor întrebări; un dialog electronic prin intermediul căruia am constatat exigența cărturarului, acribia și precizia celui care-și șlefuieste draconic textele înainte de-a fi încredințate tiparului, revenind permanent cu adăugiri edificatoare. Căci Ion Hobana este, calchiind numele unei serii inițiate de Domnia-Sa la Editura Minerva, *Maestrul anticipației clasice românești*, un creator de școală literară.

Daniela Sitar-Tăut: Stimate Domnule Ion Hobana, ce gândiți despre faptul că o editură retipărește azi o "*serie Jules Verne*" care cuprinde fie texte ce nu aparțin scriitorului francez, fie constituie variante ajustate ale manuscriselor sale postume? Nu ar fi fost mai normal să se apeleze la experți – și Dvs. sunteți unul dintre ei?

Ion Hobana: Vă referiți, evident, la operele postume modificate substanțial de Michel Verne, fiul scriitorului. Într-un interviu dat la începutul lunii februarie a acestui an, întrebat fiind cum apreciez inițiativa Editurii "Adevărul" de a retipări *Călătoriile extraordinare*, am răspuns că ideea este excelentă, dar "*Totul depinde de respectul față de textul original și de înzestrarea celor care îl transpun în românește*." Adăugam că "*Nu pot să mă pronunț în această privință, întrucât împrejurări nefavorabile m-au împiedicat să citesc vreunul dintre romanele publicate până acum*." Și iată că, recent, confratele Andrei Niculescu mi-a semnalat modul lamentabil în care a fost așa-zicând tradusă capodopera verniană *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Am efectuat și eu o confruntare cu textul original și am constatat că în versiunea românească există nenumărate omisiuni și transpuneri eronate sau lipsite de înzestrarea la care mă refeream în interviu. Mi-e teamă că o astfel de operație extinsă la celelalte titluri ar da același rezultat. Și mă întreb cum e posibil ca opera unui mare scriitor să fie supusă unui astfel de tratament.

Lipsa de respect față de textul original se manifestă și prin publicarea unor opere prefăcute sau pur și simplu scrise de Michel. *Vulcanului de aur* i s-au adăugat patru capitole. Culmea este că, în prezentarea făcută de editură, după ce se precizează că e vorba despre o "*versiune modificată de către fiul lui Verne, Michel*", se scrie negru pe alb: "*Un alt lucru ciudat pentru romanele semnate de Jules Verne este că printre personaje apar doar două femei, măicuțe a căror vocație este să lucreze într-un spital*." Or, în "*versiunea modificată*" tipărită de "Adevărul", măicuțele au fost transformate în două tinere atrăgătoare!... Eroul *Goanei după meteor*, Zephyrin Xirdal, a fost creat de Michel, ca

și aparatul său, care face să cadă bolidul de aur în Groenlanda, adăugându-se patru capitole. Acțiunea *Secretului lui Wilhelm Storitz* a fost deplasată din secolul 19 în secolul 18, cu numeroasele modificări cerute de această translație temporală, iar Myra redevine vizibilă în final, spre deosebire de versiunea originală.

Frumoasa Dunăre galbenă a devenit *Pilotul de pe Dunăre*, Michel adăugând o intrigă polițistă care a necesitat trei capitole noi. În sfârșit, din prezentarea *Uimitoarei aventuri a misiunii Barsac* aflăm că ea "*a fost scrisă atât de Jules Verne (primele cinci capitole) cât și de fiul acestuia, Michel*." Adevărul este că textul îi aparține în întregime fiului. Paginile rămase după moartea tatălui pot fi citite pe site-ul Bibliotecii Municipale din Nantes și nu au nicio legătură cu acest roman, care ar trebui să poarte pe copertă doar numele lui Michel. Așadar, editura știa că titlurile citate au fost modificate substanțial, dar nu a recurs la versiunile originale, publicate prin grija "Societății Jules Verne". În definitiv, efortul tălmăcirii ar fi fost același – dacă, dat fiind modul în care se prezintă *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, se poate vorbi de efort... Cât despre apelarea la experți, lectura capitolului "Colaborare familială" din cartea mea *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne* (Editura Gramar, 2000) ar fi fost de ajuns.

— **Ați tradus multe lucrări ale lui Jules Verne. Unele pot fi considerate clasice: *Insula cu elice, Șarpele de mare, Doctor Ox, Cele cinci sute de milioane ale Begumei, Steaua Sudului, Cristofor Columb, precum și povestirile din volumul O dramă în văzduh*. În ultimul timp ați avut în vedere chiar teatrul și eseistica sa, aspect mai puțin cunoscut publicului larg. Ce noi aspecte ale lui Jules Verne ne dezvăluie aceste texte?**

— Mă voi referi tot la două texte postume, traduse de mine și considerate multă vreme pierdute, care îi aparțin însă neîndoios lui Jules Verne (al doilea în colaborare). Publicarea *Parisului în secolul XX* a stârnit o adevărată furtună în micul univers al verno-logilor – și nu numai. Romanul a fost scris înaintea primei *Călătorii extraordinare, Cinci săptămâni în balon* și a fost refuzat de editorul Hetzel, pentru că distona violent cu genul de literatură pe care-l hărăzise încă tânărului autor, fiind un avertisment neechivoc împotriva pericolului generalizării și exacerbării unor tare ale societății de la mijlocul secolului 19. Cei care l-au citit după apariția lui în 1994 (traducerea mea datează din 1995) au constatat că viziunea autorului a fost confirmată de unele realități și tendințe ale prezentului nostru.

Piesa *Călătorie prin imposibil*, scrisă împreună cu Adolphe d'Ennery, a fost pusă în scenă în 1882. Eliberat temporar de exigențele cam autoritare ale lui Hetzel, Jules Verne și-a îngăduit câteva licențe care nu și-ar fi găsit locul în *Călătoriile extraordinare*. Personajele se întorc în timp până în epoca legendarei Atlantide și ajung pe o planetă dintr-un alt sistem solar, ai cărei locuitori – unicii extraterestri din opera verniană – o vor distruge fără voie, în urma unei experiențe nefaste. După cum se vede, un mare scriitor poate să ne ofere surprize și la multe decenii după trecerea lui dincolo.

— **Aveți vreo altă traducere în lucru?**

— Deocamdată nu, dar după ce voi termina cartea la care lucrez, am de gând să traduc romanul unui autor celebru pentru un alt gen de literatură.

— **Într-un interviu menționați faptul că sunteți pe cale de a termina "o istorie a literaturii franceze de imaginație științifică, de la începuturi până la 1900", la care ați**



lucrat circa un deceniu. În ce măsură literatura română este contaminată/influențată de modelul de anticipație francez?

— *Istoria* reprezintă finalizarea unui minuios travaliu de documentare, efectuat în câteva mari biblioteci din țară și din străinătate. Va constitui, sper, o plăcută surpriză chiar și pentru cititorii neinteresați de subiect, care vor descoperi că autori aproape uitați sau nume sonore ale literaturii franceze din aria temporală menționată au fost seduși, o clipă sau mai multe, de jocul de-a ce va fi, sau ce-ar fi fost dacă... De o bună bucată de vreme, autorii români privesc spre SF-ul anglo-saxon, cu precădere cel american. E o orientare firească, după cel de-al doilea război mondial literatura de gen de pe celălalt țărm al Atlanticului dobândind o incontestabilă preeminență. Cât despre influențe, n-am abandonat dragostea mea dintâi pentru literatura franceză, publicând, în 1966, *Viitorul a început ieri, Retrospectiva anticipației franceze cu texte în traducerea autorului*, tălmăcind câteva "Călătorii extraordinare", opere semnate de Cyrano de Bergerac, J.H. Rosny-Aine, Maurice Renard și lucrând la *Istoria* despre care am vorbit.

— **Ați fost ani îndelungați secretar al Uniunii Scriitorilor din România. Veți lăsa amintiri care ar fi citite cu interes?**

— Nu m-am gândit și nu mă gândesc să-mi scriu memoriile. N-am ținut niciodată un jurnal. Nu sunt convins că viața mea a fost atât de interesantă încât să-i intereseze și pe alții. Și nu vreau să apelez la aspectele anecdotice, chiar dacă le savurez uneori citind memoriile altora.

— **Sunteți unul dintre puținii scriitori români publicați în străinătate: Anglia, Statele Unite ale Americii, Argentina. Ce a însemnat această "deschidere" în cariera Dvs. literară?**

— Faptul s-a datorat și temelor de mai larg interes pe care le-am abordat: science fiction, Jules Verne, fenomenul OZN. Iată

de ce la lista dumneavoastră s-ar putea adăuga Belgia, Franța, Italia, Olanda și câteva țări vecine. Și nu e vorba doar de un orgoliu auctorial. Aparițiile cărților în cauză au prilejuit, cu excepția Argentinei, cunoașterea unor noi locuri și oameni, contacte cu cei având aceleași preocupări. O "deschidere", într-un cuvânt, profitabilă.

— **Care este sistemul de lucru al scriitorului Ion Hobana? În ce măsură prozatorul este sabotat/secundat de exeget?**

Ion Hobana: Am fost mereu tentat de exegeză, cu deosebire de istoria literaturii mai vechi... Așa se explică și numele colecției inițiate de mine la Editura Minerva, "Ion Hobana prezintă maestrul anticipației clasice". Ceea ce nu înseamnă că aș fi abandonat tărâmul ficțiunii. În 2007 am publicat *Călătorie întreruptă*, un roman realist, în bună măsură autobiografic. Iar versiunile definitive ale povestirilor mele SF au fost înmănușate în volumul *Timp pentru dragoste*, apărut în noiembrie 2009 la Editura Bastion.

— **Care este motivul pentru care ați optat pentru o editură timișoreană?**

— Vechea mea prietenie cu directorul editurii, Cornel Secu, inimosul și priceputul organizator al atâtor prestigioase manifestări SF, culminând cu Congresul European din 1994, redactorul șef al revistei "Helion", care a împlinit relativ recent trei decenii de existență. De altfel, am mulți prieteni la Timișoara, începând cu confracții Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu, Viorel Marineasa și continuând cu mai tinerii – dar și peste ei a trecut vremea – Dorin Davideanu, Silviu Genescu, Lucian Ionică, Marcel Luca, Lucian-Vasile Szabo... Mă opresc aici, rugându-i pe cei nenumiți să mă ierte, dar n-am vrut să fac un pomelnice. Sper să mă întorc nu prea târziu în orașul de care mă leagă atâtea amintiri.

Interviu realizat de
DANIELA SITAR-TĂUT

A SCRIE VIITORUL

Revista franceză *Courrier International* (Paris) a publicat, alături de numărul său triplu 1030-1032 din 29.07-18.08.2010, un supliment de vară dedicat analizei fenomenului literar science fiction în contemporaneitate: *Ils écrivent le futur*. În cuprinsul său un spațiu consistent este acordat scriitorului român Radu Pavel Gheo, care publică aici un text teoretic despre SF, intitulat *Parent pas si pauvre de la littérature*, și o povestire fantastică, *Cadeau de Noël*. Ambele texte au fost traduse în limba franceză de Iulia Badea-Guérîtée.



CĂTĂRĂTORUL

PAUL EUGEN BANCIU

E o singurătate a firului de iarbă, a bulgărelui de pământ, a stâncii. O singurătate a plantelor, una a viețuitoarelor și alta a neființelor. Un peisaj atomizat de singurătăți ale unor entități ce intră în relație unele cu altele.

E o singurătate a trecutului, una a prezentului și alta a viitorului. O singurătate a clipei. Depinde doar cum percepem lumea din jur. Până și umbra, însoțitoarea, are o singurătate a ei, care se mulează pe formele din jur. Astfel văzută, lumea e o sumă de singurătăți, ce intră în relație unele cu altele, lăsând senzația unei dialectici dinamice.

Stricăm entitatea maculată a hârtiei scriind. Stricăm entitatea ființei umane de lângă noi, vorbindu-i. Stricăm independența pietrei încercând să o mutăm, să o aruncăm în altă parte. Cățărătorul vede cu buricele degetelor fisurile din stânci care-i pot ține echilibrul și-i pot fi un sprijin în ascensiune. Mereu trei puncte de siguranță și unul în mișcare. Legea singurătății cățărătorului. Cei de la poale privesc absent la nimicul colorat, capabil, în poziții imposibile, să-și găsească punctul de sprijin, să se tragă în brațe, să se împingă cu vârful bocancului, să se mute cu jumătate de metru mai sus, fără o coardă care să-l asigure deasupra, fără o plasă dedesubt, ca la trapeziști.

Cea mai mică dezechilibrare înseamnă căderea. Moartea. Fânul e o iarbă moartă. Mirosul stogurilor de fân de curând cosit e mirosul morții. Pentru cățărător, percepția lumii se face prin detalii, prin entități singuratică, cu care intră în relație pipăind piatra, iarba, fisurile din stâncă. E la mijloc un amestec de voință de supraviețuire și un pariu cu moartea. Cu una asumată. Nici un cățărător nu pocnește de entuziasm, de optimism, de nețărâmură încredere în viață, și totuși crede în șansa lui și riscă.

Apoi, odată ajuns sus, învingător, cu un sentiment al singularității dumnezeiești, cum nu le e dat multor oameni, privește hăul de la picioare și trăiește acut nu victoria asupra stâncii, asupra muntelui, cât bucuria supraviețuirii. Își aduce aminte perfect de locurile în care firul uscat de iarbă a cedat, de locul unde stânca pe care a pus piciorul s-a dizlocat și a căzut, punctul din traseu unde, într-un horn căscat deasupra abisului, a presat cu palmele în stâncile umede să-și țină echilibrul, dar i s-au împăienjenit ochii. Ar fi vrut, sau chiar a dormit o fracțiune de secundă, suficientă pentru a-i întări forța mâinilor și picioarelor pentru a ieși din horn.

Dedesubt grohotișul, adică suma bolovanilor rupti de vreme din stâncă, trei copaci singuratici și doi privitori absenți, convinși că așa e numărul acela de circ, că o clipă trebuie să lași privitorului senzația că te prăbușești, să crească tensiunea spectacolului. Nimeni nu poate crede cât de mult ai fi dorit în clipa aceea să fii tu piatra umedă, aplecată peste capetele lor în surplombă, piatră de calcar ce devine uleioasă și alunecătoare la cea mai banală ceață.

O furtună venită pe neașteptate, o grindină, trăsnete ce lovesc adânc timpanele ființei. Șuvoaie de apă ce trec peste trupul cu mușchii cabrați ca peste orice bolovan. Fulgii unor zăpezi întârziate sau premature în scurta vară montană care înțepenesc, în gerul lor de un centimetru pătrat, sângele,

tendoanele, mușchii, respirația cățărătorului. Piatra trebuie pipăită cu degetele goale, doar așa va face corp comun cu ființa cățărătorului și îl va ajuta să înainteze.

E absurd pentru majoritatea oamenilor să urci un perete vertical impresionant și diform. E absurd pentru că nimeni nu poate înțelege finalitatea acelui risc gratuit, când în fond fiecare în parte execută același fel de ascensiuni, riscând totul pentru o frântură de singurătate dumnezeiască. Toți cei care nu-și așază la edificiul creșterii lor viclenirea, trădarea sau uciderea apropiatului. Singur în stâncă i se stimulează din niște resorturi necunoscute voința de a învinge, de a supraviețui într-un diedru, ca o cornișă de casă atârnată deasupra lumii.

O lume de singularități, atentă doar la ceea ce li se întâmplă individual, în permanent război cu tot ceea ce e în jur. Entitatea atinge culmea propriei sale ființe și distruge ființa, o transformă într-o diluție otrăvită, capabilă să ardă totul în jur. Încă un pas. Calculul vieții se face în clipe, calculul idealurilor, al vârfurilor pe care vrei să ajungi se face uneori dincolo de viață, într-un timp etern.

Stă cabrat în trei puncte de sprijin și nu îndrăznește să privească spre drumul parcurs, la hăul de dedesubt. Trecutul te surpă, te strivește înăuntrul unei vieți trăite ale cărei clipe sunt aplatizate sau nici măcar nu mai există. Este desigur, în tot riscul acesta al parului cu viața și o doză de suicid. Un accident e o întâmplare cu cauze exterioare. Unul provocat este o crimă și se pedepsește după legile oamenilor. Accidentul este al singurătății individuale în raport cu alte individualități.

Timpul își are accidentele lui, spațiul pe ale sale, independente de conștiința unui om, el, cea mai complexă ființă, cea mai infernală mașină biologică, dotată cu percepții și judecăți folosite cel mai adesea împotriva semenilor. Cățărătorul are și nu are în vedere posibilitatea accidentului. Moarte există în fiecare dintre noi și cum golul ia locul plinului, pe măsură ce timpul lichid se duce, locul lui e ocupat de timpul vid, etern.

Un cutremur nu e un accident al spațiului? Pariul cățărătorului e simplu: înving sau pierd. Varianta a doua excluzând accidentul și însemnând renunțarea la ascensiune într-un punct dificil din traseu.

Pe la cincizeci de ani, când începi să te convingi că devii tot mai inutil și efortul tău de supraviețuire nu mai este nici măcar temerar, se produce o fractură în timpul interior. Între altele, e bine de știut că pentru ființa umană spațiul este cea mai străină dimensiune, poate tocmai pentru că intră mereu în competiție cu el, pentru că dorește mereu să-l parcurgă pentru a ajunge undeva, altundeva. Spațiul îl parcurgi sau nu cu o cămilă prin deșert, cu o corabie pe mări, pe cer cu o rachetă, avion sau satelit. Sau pur și simplu, cățărându-te pe un perete de monte, spre a-i atinge vârful.

Urci pentru a-ți concentra întreaga ființă în direcția unui scop simplu, ca într-o ședință de yoga, capabilă să te facă să materializezi conceptual, nu doar existența ta, ci și timpul ei. Căci el e al singularităților. Spațiul e ceea ce ne înconjoară până dincolo de infinitul imediat.



O NOTA DESPRE URȘI PIA BRÎNZEU

Atunci când un scriitor dă naștere unui text și îl aruncă în lume, nu bănuie câte alte texte vor mai fi generate de acesta, fie sub formă de imitații, parodii sau pastişe literare, fie sub formă de comentarii critice, adaptări, note și traduceri. Toate formează un intertext încărcat de o imensă energie potențială, cu atât mai puternică cu cât textul este mai important sau mai îndepărtat în timp, și toate, la rândul lor, pot fi un punct de pornire pentru un alt șir nesfârșit de creații.

Din enumerarea de mai sus, nu trebuie neglijate notele atașate câte unui text care necesită explicații, fie pentru că aparține unei alte epoci sau zone geografice decât cele ale cititorului, fie datorită faptului că simbolismul textului este așa de complex încât doar notele autorului sau ale criticilor avizați îl pot clarifica.

Am să dau un exemplu din prima categorie. Unul din personajele comice ale lui Shakespeare din *A douăsprezecea noapte*, Sir Andrew Aguecheek, regretă că nu a învățat mai multe limbi străine, căci "dacă m-aș fi ținut de limbi, în loc să mă țin de sabie, și de baluri, și de luptele cu urșii, eram cineva". "Bear-baiting", tradus prin "luptele cu urșii", necesită o explicație pentru cititorul contemporan, fie că este englez sau român. De aceea, edițiile moderne ale piesei adaugă o notă în care se menționează că este vorba despre înfruntarea dintre un urs legat de un stâlp și niște câini special dresați cu scopul de a-l ataca și a-l ucide. Luptele erau duse în arene special construite, cunoscute drept "grădinile ursului".

Se știe că aceste spectacole, ca și cele unde ursul era înlocuit cu un taur sau un cal călărit de o maimuță, erau considerate extrem de "amuzante" de londonezii Renașterii. Unul dintre ei, Robert Laneham, descrie un astfel de spectacol prezentat în 1575 de Robert Dudley, contele de Leicester, la castelul Kenilworth. În opinia lui Laneham, a fost extrem de "plăcut" să vezi ochii roșii ai ursului îngrozit și felul cum își pândește inamicii pentru ca apoi să îi apuce cu ghearele și să-i arunce cât colo, după ce i-a rupt în bucăți. Tot plăcut era să urmărești și cum se aruncau câinii asupra lui, lătrând ca scoși din minți și mușcându-l cu furie, sau cum ovaționa publicul încântat, atunci când ursul se elibera de câini, victorios, dar cu sângele șiroindu-i pe față.

Cruzimea luptelor nu l-a împiedecat pe Henric al VIII-lea să fie un mare fan al spectacolelor cu urșii, cum era, de altminteri, și fiica lui, regina Elizabeta, care s-a opus hotărârii Parlamentului de a opri aceste jocuri. Ele au continuat până în 1835, când au fost scoase în afara legii.

Plecând de la aluzia lui Sir Andrew și de la nota atașată ei, putem ușor naviga intertextual, legând *A douăsprezecea noapte* de *Julius Caesar*, unde Octavius, încolțit de armata lui Brutus și Cassius, se compară cu un urs legat de un stâlp și atacat de prea mulți dușmani, sau de *Macbeth*, unde regele scoțian, prizonier la Dunsinane, se consideră și el un urs care nu mai are nicio altă șansă decât să lupte până la capătul puterilor. Dacă trecem în secolul al XIX-lea, la Walter Scott, aflăm în capitoul XVII din *Kenilworth* că talentul artistic al lui Shakespeare i-a determinat pe contemporani să îi prefere piesele mult gustatelor lupte cu urșii. Lingviștii, la rândul lor, pot analiza expresia idiomatice "to come to the end of one's tether", a ajunge la capătul puterilor, adică la al funiei care limita mișcările ursului și nu-i permitea să înfrângă haita de câini dezlănțuiți, sau pot vedea cum s-au luptat traducătorii cu problemele lingvistice legate de acest fenomen. De pildă, tot în *A douăsprezecea noapte*, Fabian mărturisește că Malvolio, puritanul care urăște cruzimea acestor spectacole, l-a pârât ducelui Olivia "când am jucat aici ursul", o traducere care ar putea face cititorul să creadă în mod greșit că ursul a fost pus să danseze așa cum o făceau ursarii români. Ulterior, când Olivia afirmă că onoarea ei este atacată de gânduri ca ursul de câinii fără botniță, metafora e omisă din traducere.

Prin notele atașate, textul se extinde, crește neconținut, oferă noi puncte de vedere, clarifică și, mai ales, compensează, în ideal, neputința autorilor de a spune totul. Astfel, notele devin esențiale în a deschide textul înspre ceea ce Heidegger numea "starea de neascundere" și "nelimitele" gândirii sau, mai prozaic spus, înspre dorința noastră trufașă de a cuprinde totul.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Ne întâlnim greu, la sfârșitul verii, când începea să se scuture frunzișul de aluminiu. Ne ascundeam pe blocurile după care ziua, căzută din neatenție, rămânea până la curățenia de Crăciun. Cu pași de pietriș ocoleam antenele, oprindu-ne, uneori, lângă trunchiurile moarte ale celor smulse de furtuna din vremea cireșelor. Prin unele încă mai trecea viața unui post apropiat, național, iar sârmele lor erau încă verzi și dese ca ale unei după-amieze cu familia, de duminică. Priveai mereu alt cer între brațele mele, iar când începeai să devii fericită, se vedea atât de bine până jos, la parter, încât doi bătrâni căutau ceva prin casă valsând pe imnul unei țări vecine cu inima lor făcută una de versuri neînțelese. Dar auzisem că timpurile se vor schimba și mă vedeam singur, în paltonul înghețat al unei ierni mai aspre ca niciodată, pe blocul pustiu: numai urme de smoală amintind zvelte păduri de demult.

"NAS BELIT"

DANIEL VIGHI

Începuturile aleanurilor și îndeletnicirilor muzicale bănățene și timișorene sunt de căutat în vremea lui Gerard, a regelui Ștefan, a primelor schele ale unor mănăstiri în care pruncii deprindeau cititul, scrisul și, desigur, cântul. Ce e mai frumos decât acesta de pe urmă, nu degeaba a spus careva că oratoriile lui Bach au făcut pentru credință tot atât de mult cât armata de misionari pierdută prin pădurile amazoniene. Gerard din Cenad pe care îl numim San Gerardo Sagredo dar și Szent Sagredo Gellért s-a născut primăvara, pe 23 aprilie 980 și s-a mutat la Domnul, cum se spune, în ziua a douăzeci și patra a lunii septembrie, anul 1046. A ajuns pe la Cenadul de astăzi unde a întemeiat dioceza Szeged–Csanád. La biserica din Cenad acum e mai mult pustiu, nu mai e ca odinioară, lumea e alta, a apărut o mănăstire răsăriteană de maici în ideea că la Morissena – numele vechi al localității – pe la anul 1002 ar fi existat un lăcaș mănăstiresc ortodox cu hramul unui mare sfânt al Răsăritului cu legături asemenea importante cu muzichia, predica, poemul liturgic, anume Ioan Gură de Aur. Peste exact douăzeci și opt de ani se ivește aici o școală cu temeuri latine care avea în grijă să cultive lectura și cântul, ba poate că, prin pridvorul bisericii diecezane, s-a petrecut întâlnirea fericită, monotona, vrăjelnică, magico-mistică a cititului în ritm psalmodic cum ar fi să fie astăzi *Psalmodia transylvanica* - o corală răsăriteană în concert la Vatican, ascultată de "secretarul de stat al Vaticanului, Episcopul și Monseniorul Claudio Bertolini" (www.radiorenasterea.ro).

O încurcătură referitoare la *cantus* și *lectura* e relatată în legenda vieții sfântului Gellért *Vita major* în care se spune că pentru cei 30 de elevi ai școlii sfântul ar fi adus din târmuri germane pe magistrul Walther căruia i-ar fi cerut să le predea învățăceilor cele două deprinderi: a cetitului și a cântatului. Se zice că magistrul Walther s-ar fi codit și i-ar fi spus sfântului că nu poate răzbi cu amândouă, e mult și e prea greu. Urmarea ar fi fost, după spusele legendei *Vita major*, că Szent Sagredo Gellért ar fi scris regelui Ștefan cel Sfânt la Buda o epistolă pe care a pus-o în traista fratelui călugăr Maurus în care i-ar fi cerut regelui încă un doctor magistru. Acesta i-a trimis la Cenad pe smeritul în Domnul învățătorul Enricus care se cheamă în germană Heinrich. În felul acesta s-au putut despărți apele și s-a putut munci cu folos, o dată pentru a deschide drum științelor sfinte ale cărții prin dreapta lor buchiseală și mai apoi drumul fericit, și de mai multe ori secular, al cântărilor celor de peste fire cu care s-a putut mândri cetatea Morisena și, mai târziu, Timișoara și Banatul în întregul său (cf. Franz Metz, *Muzica religioasă a germanilor din Banat*, teză de doctorat, 1994, p. 2).

De altfel cântările în ținutul Banatului se află de la bun început sub această moștenire a celor doi magistri: a lui Walther, învățătorul întru cele ale litaniei, psalmodiei și ale octoihului care mult mai târziu pe mormântul cantorului Ion Americanu' din satul Parța (odinioară Paracz) apare scris din porunca acestuia în marmura crucii: "Oftoicul meu iubit/ De tine m-am despărțit". Așadar cântarea, pe de o parte, iar de cealaltă știința cetitului pe care tot cantorul o deprinde când iese "la Apostol" și citește *Epistola către romani*. Aici e îndătinarea slovelor așa cum s-a deprins ea pe târmuri bănățene,

la Morisena, pe malul Mureșului, nu departe de Igrîș, unde se mai afla un sfânt locaș al Domnului. Numai că pe noi ne interesează cântările și cum anume s-au pripășit ele prin vechime. Cum s-a ajuns prin veacuri multe la desăvârșiri și dumnezeiești simțiri prin muzica de psaltichie și de acolo mai departe, pe ritmuri gregoriene. E de spus și faptul că sfântul patron Gerard, mai marele lui Walther – pedagogul notelor muzicale și Heinrich, zis Enricus, învățătorul slovelor – avea și el două priviri asupra dumnezeieștilor cântări: una chiondorâș și alta cu bucurie și slava celor de peste fire, cum i se spunea pe vremuri trăirii mistice. Privirea căș are vechimi biblice: zice fericitul Gellért că a fost să fie voia afurisitului împărat Nabucodonosor care a ridicat chip de aur al Marelui Idol și a cerut celor de atunci și celor din viitorime să se închine cu "veneratio" în fața chipului satanic când vor auzi glas de trâmbiță, de caval, ori de cobză, ori de bucium. Concluzia sfântului este clară: "Vai nouă, cei care ori de câte ori ascultăm de domn, de tot atâtea ori ne închinăm idolului de aur și ne plecăm la glasul de trâmbiță, de caval, de cobză, de bucium, de guslă, de orgă și alt meșteșug muzicesc [...]" (Gerard din Cenad, *Armonia lumii sau tălmăcire a cântării celor trei coconi către Isingrim dascălu*, Ed. Univers, 1984, p. 72). Mai mult, de aici vin poftele lumești, iar clerul pofteste la muieri: "Nimeni să nu se îndoiască de faptul că aceste unelte muzicești se aflau pe atunci în Vaviloniia întru desfătarea omului acela spurcat (Nabucodónosor) [...] Ba mulți și astăzi, «nu numai dintre mireni, ci încă și dintre fețe bisericești, se îndeletnicesc cu acestea, ca să fie pe placul muierilor [...] "Cobza", zicese, "cu țitera, chimvalul cu fluiera și cu vinul se află întru praznicele voastre" (Isaia V, 21 15) [...]»(Gerard, 72).

Cât despre buna însoțire ale celor lumești cu ale muzicii e de căutat împreună cu magistrul Walther, dar și cu baci Văsălie Budi, dirijorul corului ortodox Traian din Radna, trăirile minunate, prefigurate de regele David cu harfa, zugrăvit pe firida care duce spre balconul corului la care ne uitam cu mare simțire muzicală noi, membrii corului, la fel cum stăteam cu ochii țintă la instrumentalul muzical cu două coarne dintre degetele lui baci Văsălie când ridica mâinile în aer peste mulțimea coristă, după ce înainte vreme a apucat să asculte la ureche nota corectă cu care trebuia atacat psalmul "Ce este omul dinaintea Ta, Doamne!". Pentru dreapta înștiințare a Sfântului din Cenad, noi nevrednicii membri ai corului Traian Givulescu din Radna, mărturisim că ne cam îndeletniceam cu omeneasca închinare din păhăruțe cu răchie. Acest fapt era atestat și de vorba aceluiași dirijor adresată pe la pomeni și nunți moșilor de la bas și bariton cărora le plăcea licoarea: "aveți de grijă", le spunea cu îndreptățirea celui care cunoștea prea bine cum stăm din acest punct de vedere, deoarece el însuși se afla adesea sub puterea tăriilor licorilor din uieglele festiv-funerare, "aveți de grijă", le spunea tovarășilor de ispravă muzicală: «mă, aveți grijă că răchia asta-i din aceea de i se zice "nas belit"». Și dacă se afla careva – și se afla întotdeauna câte careva – să întrebe ce vor să spună vorbele lui, și el, și moșii de la bas pedală și de la bariton râdeau cu înțelegere asemenea celor trecuți prin asemenea încercări.

Continuare în pagina 26



ASEDIUL CETĂȚII TIMIȘOARA (II) VIOREL MARINEASA

Anul 1848. Cetățile Alba-Iulia, Deva, Arad și Timișoara au reprezentat (arată istoricul Rudolf Gräf în "Introducere" la volumul **Jurnalul Feldmareșalului Georg v. Rukavina**, Presa Universitară Clujeană, 2008) "până în vara anului 1849 centrele de rezistență ale imperialilor în fața armatelor revoluționare maghiare", ceea ce, în cele din urmă, a însemnat o contribuție consistentă la salvarea monarhiei. Dacă pentru unii istorici, gestul comandanților de cetăți se explică prin "interese de castă și oportunism, Gräf pune în discuție "un aspect mai rar amintit: cel al educației acestor comandanți bătrâni (...) în spiritul loialității față de împărat, loialitate de care au dat dovadă în condiții dramatice". Manuscrisul jurnalului de asediu se păstrează la Arhivele Statului din Viena.

Înainte jurnalului propriu-zis există un scurt text care prezintă contextul militar mai larg, dar și situația specială a cetății Timișoara, aflată sub amenințarea unui iminent asediu. Sibiul căzuse sub ocupația trupelor revoluționare ale generalului Bem, care controlau toate trecătorile din Transilvania și încercuiseră cetatea Alba-Iulia. La începutul lui aprilie, armatele insurgente au pătruns în Țara Hațegului, apoi au ocupat Caransebeșul și Lugojul, extinzându-și dominația și asupra districtelor miniere din sudul Banatului.

Cât despre cetatea Timișoarei, aceasta, ridicată pe un teren mlăștinos, este vulnerabilă, căci zidurile sale s-au scufundat, iar dacă s-ar executa foc de la etaje ar fi periclitată apărătorii din bastioane. Apoi, sunt prea puține cazemate, adăposturi, doar spitalul ar fi pregătit pentru un bombardament. Total descoperite sunt cazarma Transilvaniei, celelalte clădiri militare. Nici casele particulare din oraș nu au o structură solidă. Cetatea se află în strânsă corelație cu suburbiile Fabric și Iosefin, însă acestea "favorizează mult apropierea inamicului". Satul Mehala, cu apreciable resurse, digul de pe malul canalului Bega, pădurile ce împrejmuesc Cetatea, toate sunt mai degrabă utile dușmanului decât celor aflați în defensivă. În Cetate se află 6000 de locuitori, iar în suburbii 12-14000, germanii și evreii fiind "în ansamblul lor ostili" față de Casa de Habsburg, iar "populația iliră (=sârba) și valahă doar o prietenă pasivă". Garnizoana cetății a fost dublată prin recrutări efectuate în ultimele opt zile, ajungându-se la aproape 9000 de militari. Deoarece echipament nu era, recruții s-au mulțumit cu puștile.

În 25 aprilie 1849, Cetatea își închide porțile, iar diaristul consemnează că "în coloane puternice, inamicul înaintează pe toate drumurile spre Timișoara". A doua zi, insurgenții ocupă Iosefinul, dar îl părăsește la solicitarea localnicilor, care se tem de represaliile celor din Cetate ca urmare a pactizării cu inamicul. Se mai întâmplă ceva: "Înainte de a părăsi comuna în direcția Freidorf, insurgenții au demontat insignele imperiale", apoi își așază tabăra între Iosefin și Freidorf. De aici, aflăm în 28 aprilie, "patrule inamice ajung până în Iosefin; noaptea au loc ciocniri și hărțuiri peste tot". În ziua următoare, dușmanul încearcă să cucerească poziții în suburbia Fabric, dar este respins datorită "focului deschis de o baterie de 18 funți, de pe latura stângă a bastionului". Asta se întâmplă dimineața. După-amiază "înaintează nouă coloane dinspre pădurea Moșnița spre Fabric", însă au fost puse pe fugă de replica fermă a bateriei de câmp comandate de locotenentul major Büchler. Pierderile inamicului: un colonel, un locotenent, numeroși militari, șapte cai, patru care pline cu răniți. Nici noaptea n-a fost liniștită: cei din patrule au tras mereu unii asupra altora.

În data de 1 mai – o execuție: spionul Ludwig Stigyössy. Peste două zile, inamicul recurge la un negociator, care vine cu o depeșă; aceasta "este trimisă înapoi fără a fi deschisă". Dușmanul face rechiziții din gospodăriile țărănești aflate în afara Cetății. Pentru înlesnirea operațiunilor construiește un pod plutitor ce traversează canalul Bega. În 9 mai, către amiază, "a fost prins rău famatul notar Keresztes", care "avea asupra lui fel de fel de proclamații", iar declarațiile sale sunt socotite "de cea mai mare importanță". Câteva zile mai târziu, divizionul de infanterie Siskovich se bate cu o moară de vânt de pe malul stâng al canalului; aceasta e incendiată, deoarece fusese utilizată de inamic ca punct de observare. În 13 mai, pe la 5 după-amiază, inamicul intră în Mehala, de unde se duce cu vite pentru tăiat și cu recruți. 14 mai: în suburbia Fabric, "inamicul înaintează din trei direcții (...), forțând casele și grădinile din margine... Colonelul Sztankovics (...) sosește cu trei piese de artilerie reușind să oprească lupta. Însă, după ce inamicul înaintează din nou cu o semnificativă superioritate numerică și o parte a populației se solidarizează cu acesta, începe retragerea, luptând în perfectă ordine, spre tabăra întărită cu șanțuri. Pierderile noastre de azi: locotenentul major Büchler este rănit. Începând cu gradul de plutonier, morți: 20, răniți: 7 oameni, 1 cal; căzuți prizonieri: 1."

Continuare în pagina 26

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

MARȚI, 13 IULIE 2010

Într-o parcare, o mașină mare, puternică, aerodinamică, are un anunț lipit pe unul dintre geamuri. E de vânzare, mii de euro, multe mii de euro. După un timp apare proprietarul, urcă în ea, o pornește, dă cu spatele, nu vede un suport din beton pentru flori și îl lovește zdravăn. Omul se dă jos, se uită și își pune mâinile pe cap. Dacă o va vinde așa, va trebui, evident, să-i scadă prețul. Probabil că doar viața este singura al cărei preț crește mult în urma unor accidente. Mai ales a unora grave.

MIERCURI, 14 IULIE 2010

Bucuria Crinei, aproape continuă, de a se juca, de a cânta, de a sări, de a sta în apă, de a râde, de a alerga este euforizantă și copleșitoare. Mă ferecește! Dacă n-aș avea servicii și obligații sociale și ar trebui să stau cu ea toată ziua, probabil că în câteva săptămâni aș înnebuni pur și simplu de fericire.

JOI, 15 IULIE 2010

Nici un val nu seamănă cu altul. În aparenta monotonie a succesiunii lor sunt, de fapt, atâtea și atâtea surprize. Dar cui îi pasă? Poate pescărușilor și fotografilor.

SÂMBĂTĂ, 17 IULIE 2010

Când a făcut Dumnezeu băzele (gâzele, n. m.) și păianjenii? Întreabă Crina. Ți-am mai spus, îi răspunde maică-sa, când a făcut lumea. Mama, Dumnezeu face vreodată curat?

DUMINICĂ, 18 IULIE 2010

Am urmărit câteva minute o bătrânică. Încerca, aproape disperată, să mănânce înghețata dintr-un cornet. Disperarea ei venea din faptul că înghețata se topea vertiginos și femeia nu voia să piardă nicio picătură din cele care se scurgeau pe cornet și pe mâinile ei. Era hazlie cum, cu ochii măriți, culegea rapid cu buzele dărele de lichid maro și cum rotea precipitată cornetul. De câte ori nu ne manifestăm – poate nu chiar în fața unei înghețate de cacao – și mai precipitați, și mai disperați?

LUNI, 19 IULIE 2010

Timp de 10 zile, cât am stat la Budva, am jonglat cu diferența de fus orar. Foloseam ora în plus (sau în minus, depindea la care ceas ne uitam, al României sau al Muntenegrului) în favoarea noastră. Dacă o singură oră ne-a prins atât de bine și a însemnat, uneori, foarte mult, cum se face că o viață nu pare infinită, ci dimpotrivă, al naibii de scurtă?

MARȚI, 20 IULIE 2010

Drumul de întoarcere spre Timișoara este istovitor: serpentine, restricții de viteză, poliție, trafic intens, șoferi docili. Doamne, că nu mai ajungem odată, oftez, concentrat să nu depășesc prea mult cei 30 de kilometri la oră cu care sunt avertizat că trebuie să merg, dar și să văd eventualele semne din faruri pe care cei care vin din sens contrar le fac, generoși, atunci când e câte un radar. Unde e Dumnezeu acum? chestionează Crina. Este peste tot, îi răspunde copilotul meu și mama ei. Eu vreau să fie aici, în mașină, și să se joace cu mine!, cere pasagera din spate.

KIKINDA SHORT 5

RADU PAVEL GHEO

Kikinda e un orașel de graniță tihnit din Serbia, cu patruzeci de mii de locuitori și cu o economie fragilă, într-o țară ce încă se reface după un șir de războaie. Un tren motor ce pleacă din Jimbolia trece granița și te duce acolo în jumătate de oră. Orașul are o stemă interesantă, cu tentă sadică: o mână ce ține o spadă în care e înfipt un cap de turc, simbol al contribuției orașului la luptele duse în secolul al XVIII-lea de Imperiul Austro-Ungar împotriva turcilor otomani. Altfel, la prima vedere, ai zice că nu ar avea mare lucru de oferit. Dar are. Cum economia orașului se bazează mult pe agricultură, în Kikinda are loc în fiecare an Festivalul Bostanului (sau, mai exact și mai dialectal, al Ludăii). În vechea incintă a fabricii de cărămidă Toza Markovici se desfășoară din 1982 încoace o tabără anuală de sculptură în lut, la care vin artiști din toată Europa.

Și tot acolo, din 2005 încoace, se organizează un festival internațional de proză scurtă. Anul acesta, la a cincea ediție, am fost invitat să particip și eu. Cu ocazia aceasta am descoperit că, în ciuda vecinătății dintre noi și Serbia, eram primul scriitor român de la Kikinda Short Story Festival (Festival Kratke Price). Asta nu m-a surprins: țările din Europa Centrală și de Est se cunosc și azi prea puțin unele pe altele. Surpriza cea mare a fost festivalul însuși. M-a făcut să-mi pun acea eternă întrebare dezolantă a românului, fie el scriitor, sportiv sau orice altceva: "Noi de ce n-avem așa ceva?" Și, repet, aici e vorba de o manifestare imaginată și pusă pe picioare de doar câțiva scriitori și pasionați de literatură, pe care merită să-i amintesc (și o să povestesc imediat de ce): Vera Papici, Marijana Kukici, Srdjan Papici, Srdjan Srdici și Branko Markovici, cei ce formează Asociația Kikinda Short. Împreună cu un grup de voluntari, ei se ocupă an de an de acest festival, a cărui anvergură m-a impresionat, dar m-a și necăjit, cum se întâmplă de obicei când faci comparații cu ceea ce se întâmplă acasă.

Concret, festivalul a durat patru zile: din 30 iunie până în 3 iulie. S-a desfășurat în două locuri: mai întâi la Kikinda, cu două seri de lectură publică, apoi la Beograd, la Casa Studenților, cu repetarea lecturilor în fața unui alt public. Cam ce a însemnat asta pentru cei patru-cinci organizatori din Kikinda? În primul rând au trebuit să traducă în sârbă textele autorilor invitați din Europa, adică să găsească traducători din germană, bulgară, română, neerlandeză, maghiară, engleză, spaniolă, slovacă, greacă etc. A urmat festivalul propriu-zis: cei treizeci și ceva de invitați au fost așteptați și conduși la hotel. Mulți au venit cu avionul, adică la Beograd, la diverse curse și, desigur, la diverse ore. Alții au venit cu trenul sau cu mașina și au fost așteptați și ei de cineva. Eu, de exemplu, am călătorit cu sus-pomenitul motor de Kikinda, în care am fost singurul călător, iar în gară m-a așteptat răbdător prozatorul Miloš Krneta, în timp ce vreo cinci vameși sârbi, probabil plictisiți, m-au ținut vreun sfert de oră la control. În fine, după ce toți cei treizeci de oameni au fost adunați laolaltă la hotelul Narvik, am început să ne adulmecăm, să ne cunoaștem, să ne împrietenim.

Serile de lectură au fost și ele gândite foarte bine și au impus o bună coordonare și mult efort organizatoric. La Kikinda lectura publică s-a desfășurat în curtea spațioasă a Bibliotecii Orașenești, o clădire austro-ungară frumoasă, tipică pentru Europa Centrală. Acolo au fost aduse scaune pentru publicul foarte numeros, s-a clădit o scenă și au fost instalate două proiectoare. Unul din ele proiecta pe un perete textul în limba sârbă, pentru publicul local, celălalt textul în limba engleză, pentru invitații străini, iar la mijloc, pe scenă, autorul citea la microfon textul original, pe limba lui. La Beograd lucrurile s-au desfășurat cam la fel – desigur, după ce tot grupul a fost transportat acolo, cazat la un alt hotel și plimbat prin oraș. Apoi, la finalul festivalului, fiecare din invitați a fost dus acolo unde trebuia: la aeroport, la gară, la autobuz.

Atmosfera a fost superbă. Prin nu știu ce strategii, organizatorii din Kikinda au reușit ca, în patru zile, să-i facă pe toți cei treizeci de oameni adunați aici să se cunoască, să stea de vorbă, să se împrietenescă. Până și eu, care sînt mai reticent la primul contact, am izbutit să stau la taclale cu toată lumea și să-i recunosc pe toți după nume, țară, tabieturi și concepții. O astfel de comuniune e greu, foarte greu de realizat. Dar uite că se poate. (Bun, stînd eu mai retras și observînd una-alta, câteva detalii strategice tot am remarcat – asta dincolo de voioșia și naturalețea permanente ale gazdelor. La prînzurile și cinele comune ne așezam mereu la masă cu alți invitați, pentru a împiedica formarea unor grupuri închise. Odată unul din organizatori, remarcînd tendința reflexă a scriitorilor din fosta Iugoslavie de a sta permanent unii cu alții și de a vorbi în limba lor comună, i-a rugat să se mai împrăștie, să nu se izoleze. Ceea ce s-a și întîmplat.)

Apoi au mai fost și vizitele: la o casă de *paore* dintr-un sat de lîngă Kikinda, care ar urma să devină o rezidență pentru artiști, la tabăra de sculptură de la vechea fabrică Toza Markovici, la o *kavana* cu orchestră de țigani și cu atmosferă de zile mari, care i-a fermecat pe toți și i-a îmbătat pe mulți, apoi pe străzile Beogradului, la cetatea Kalemegdan, în cartierul boem Skadarlija. Plus lecturile propriu-zise, la care am văzut că selecția autorilor a fost și una axată pe valoare, nu doar pe diversitate națională.

Așa este, în linii mari, festivalul Kikinda Short: un amestec de rigoare germană, literatură europeană și farmec balcanic. Și, apropo de rigoare germană, în ultima noapte, cînd l-am încurajat pe Srdjan Papici, care era mort de oboseală, că gata, de-acum o să se poată odihni, el mi-a zis: "Da, măcar o lună. În august începem să muncim la festivalul de anul viitor". Deci așa se face!

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



VEDERE DE SUS

CRISTINA CHEVEREȘAN

Scrierile autorilor de diverse proveniențe etnice nu mai constituie de multă vreme o nișă a literaturii americane contemporane. De-a lungul veacurilor, urmași ai generațiilor sosite sau aduse în valuri din Europa și Africa au contribuit esențial la modelarea profilului cultural și literar al Noului Continent. La început de secol XXI, cu greu se mai poate vorbi de vreo 'supremație' în ce privește preferințele de lectură ale publicului și criticilor din America. Nume tot mai sonore se desprind din rândul comunităților cu evoluție spectaculoasă în istoria recentă a SUA,



scriitorii latino și asiatici câștigând nu doar experiență, ci și popularitate.

Dacă nume precum Amy Tan sau Jhumpa Lahiri și-au făcut deja loc în bibliotecile românilor grație traducerilor din ultimii ani, coreeanul Chang-rae Lee e o prezență nouă. Apărut de curând în *Raftul Denisei*, al treilea roman al său, *Zbor peste Long Island*, are toate șansele să devină un titlu de referință pentru iubitorii scrisului de calitate. Frapează faptul că, deși aparține unui autor etichetat drept 'etnic', cartea nu vizează în mod special problematica minorităților. Discursuri legate de rasă, clasă, naționalitate, cetățenie se regăsesc în text, înscriindu-se însă într-o mai largă căutare de sine. Contrar așteptărilor, protagonistului-narator îi lipsește identificarea cu fișa biografică-tip: Jerry Battle nu e prototipul asiaticului-american care, cu efortul și perseverența specifice "minorității model", își croiește existența în metropola de suflat a imigranților.

De fapt, "eroul" nu e nici glorios, nici coreean. Născut cu aproape șaizeci de ani în urmă în familia de italieni Battaglia, a moștenit afacerea părinților; nu și lupta pentru integrare sugerată de numele american. Pensionat, lucrând cu jumătate de normă la o firmă de turism, vinde excursii de vis și, aparent, se bucură de tot confortul suburbiei. Se relaxează survolând New York-ul cu un avion de agreement. *"De aici, de sus, de la jumătate de milă deasupra Pământului, totul mi se pare perfect"*: așa debutează confesiunile pilotului amator. Odată cu apropierea de sol, perspectiva i se schimbă: *"văd blocajele, deja de proporții*

considerabile, ale traficului de duminică din Hamptons". Blocaje fizice, psihice, emoționale umplu viețile apropiaților, schimbând-o mereu pe a sa. Criza identitară poate începe.

Povestea lui Jerry Battle e eterna istorie a rătăcirii prin clasa de mijloc, cu mici realizări și mari confuzii. Realitatea intervine deranjant în plin vis american, smulgându-se din rama poleită. În lumea meticolos aranjată a familiștilor din Long Island (nu întâmplător, generațiile Battle se ocupă de arhitectura peisagistică), existența protagonistului pare haotică. Înconjurat de rude, nu-și dorește decât binecuvântatul zbor de unul singur. Nu e de mirare: treptat, din fragmente de dialog, amintiri, scene revenite aleatoriu la suprafața memoriei, se compune tabloul dezintegrării.

Personaje principale? Daisy: soția coreeană a lui Jerry, înecată în piscină cu ani în urmă, după multiple episoade de depresie. Rita: iubită timp de două decenii, mamă de împrumut a celor doi copii, proaspăt "demisionată" din ambele roluri. Hank: tată octogenar, hiperactiv, dar neajutorat, nemulțumit de azilul din care se străduiește să scape. Bobby: frate pierdut în Vietnam. Jack: fiu risipitor, adus în pragul falimentului de ambiții deșarte. Theresa: fiică din mediul academic, însărcinată și bolnavă de un cancer pe care refuză să-l trateze până la naștere. Paul: scriitor inteligent, cumsecade, condamnat la mediocritate. Kelly: colegă de serviciu cu o încercare de sinucidere la activ. Etc.

Armonia situației și echilibrul protagonistului sunt ușor de ghicit! Chang-rae Lee rescrie marele roman american al individului sufocat de așezarea în tipare sociale ce nu-l reprezintă, traumatizat de paradoxuri banale. Jerry e martor - mai mult sau mai puțin implicat - al unei serii de eșecuri degrozate. Succesul profesional, în afaceri sau în societate se traduce, în cazurile observate îndeaproape, într-o fericire de carton, spulberată de impulsurile, dorințele, problemele, urgențele imediatului. *"O demografie națională a cărei parte integrantă bănuiesc că sunt, deși de câțiva ani încoace - de fapt, de când mi-am luat avionul ăsta - mi-am dat seama că am mai mult decât îmi trebuie"*.

Fără a fi un personaj complicat, Jerry e mai degrabă evadatul perpetuu. Respingând ostentativ realitatea - cel puțin declarativ-, completează un lung șir de alienați anxioși, măcinați de trăiri interioare ce le depășesc statura publică. Cronicarii elogioși la adresa lui Lee l-au plasat alături de John Updike (și al său Rabbit), Walker Percy, John Cheever, Richard Russo, Anne Tyler, Richard Ford - maeștri analiști ai șicanelor cotidianului. Dacă în primul roman, persiflant intitulat *Native Speaker*, autorul studia iluzia multiculturalismului într-un New York scindat, *Zbor-ul peste Long Island* folosește drama personală pentru a expune imperfecțiunile la scară largă ale unei părți a Americii încremenite în suficiență. Stilul metaforic, cultivat, elegant, imaginile clare dau forță unei proze cu tentă critică, deschisă recitirilor și rescrierilor creative.



CUM VĂD EU DISTRACTIA

Urmare din pagina 32

Dacă analizați tot parcursul vieții dumneavoastră oare se rezumă aceasta la o serie de hotărâri clare, de locuri în care drumul s-a bifurcat, iar dumneavoastră ați luat-o la dreapta mai degrabă decât s-o luați la stînga?

Nu se poate să fi fost la fel de bine Mîna Sorții, oarbă sau cum o fi ea, cea care v-a împins? Oricare din aceste scenarii ar părea la fel de logic pentru oricine. Cel puțin pentru mine, lucrurile nu stau așa, eu pot de fapt să-mi identific determinanții, pot chiar să-i numesc: unul este Controlorul Grăsan, al doilea este doctorul Gyggle, și dacă aș fi nevoit să indic un al treilea, aceasta ar trebui să fie mami.

Uitați care-i șmecheria. Când voi termina, vom hotărî asupra acestei chestiuni împreună, dumneavoastră și cu mine. Vă voi da ocazia de a lua parte la deznodămînt. Sînt întru totul în favoarea participării publicului. La urma urmei, ce înseamnă jena dumneavoastră trecătoare în comparație cu munca mea de-o viață? Nu vă faceți griji, intenționez să cîntăresc serios hotărârile noastre. Când vom sfîrși, fie voi urca, o voi trezi pe Jane, îi voi spune adevărul și mă voi distra în felul meu în vreme ce ea-și dă duhul, fie voi lăsa totul baltă, voi da ortu' popii și o voi șterge către vreo altă dimensiune.

Nu cred că sînt exagerat de dramatic în privința aceasta și nici nu am sentimentul că vă manipulez. La urma urmei, sînteți și dumneavoastră ca toți ceilalți, vă place să vi se pună lumea pe farfurie, gata să fie tăiată în două hălci, nu-i așa? Nimic nu vi se pare mai liniștitor decât să spuneți: "ori e asta, ori e ailaltă". O faceți tot timpul, e la fel de firesc ca respiratul. Eu nu vă dau decât o altă ocazie de a vă exersa simțul rafinat al alegerii.

O, și încă ceva înainte să încep, înainte să mă scufund în propria-mi narațiune. În ceea ce o privește pe femeia aceea, cea de la petrecerea din seara asta, cea cu bronzul de Agadir. De ce oare ceea ce a spus ea m-a afectat atît de tare, a declanșat potopul acesta, prăbușirea tuturor bastioanelor de siguranță ale psihicului meu de Titanic nescufundabil? Păi, vedeți dumneavoastră cum stă treaba, e posibil ca eu să fi ucis, să fi torturat, se poate să fi comis pînă și cele mai rele fărădelegi, dar toate astea m-au durut. Nu la fel de mult pe cît le-a durut pe victime, recunosc, dar m-a durut și pe mine. Mi-a părut rău de ele, înțelegeți, de fiecare în parte. De la femeia căreia Controlorul Grăsan i-a venit de hac cu bastonul lui otrăvit la Teatrul Regal, pînă la pitbulul lui Futelcea Finch, absolut de toate. Mi-a părut rău de ele în timp ce scînceau, în timp ce măruntaiele li se împrăstiau - mi-a părut rău așa cum numai cuiva care e împiedicat să simtă ca ei ar putea vreodată să-i pară rău.

Ați prins ideea? Uitați, o să fiu mai explicit pentru dumneavoastră. Dacă binevoîți, urmăriți-mă în acest exercițiu. Care credeți că este definiția "empatiei"? V-ați gîndit? Bun. Acum, care credeți că este definiția "simpatiei"? Notați-o pe o bucătică de hîrtie dacă vă ajută să v-o fixați în minte. Acum mergeți și căutați definițiile acestora în dicționar. Cred că veți descoperi că le-ați inversat, că ceea ce ați crezut că este empatie este de fapt simpatie și viceversa. Vedeți, tocmai asta este problema cu mine - întotdeauna am crezut că ceea ce simțeam era simpatie cînd de fapt era empatie. Nu am de gînd să fac mare caz pe marginea acestei chichițe semantice, dar cred cu adevărat că e ceva demn de luat în seamă, pentru că atunci cînd doi termeni cheie sînt confundați unul cu celălalt în acest fel, poți fi sigur că urmează să se-ntîmple ceva.

FENOMENUL GĂRÂNA JAZZ
MARIUS GIURA & ADRIANA CÂRCU**Joi 22 iulie**

Ajungem la Gărâna pe la patru după-amiază pe un soare strălucitor. Oprim în Poiana Lupului ca să descărcăm Orizonturile și să mă prezint lui Marius Giura. Ne-am cunoscut exact acum un an, la lansarea volumului Povestea zilelor noastre, când m-a invitat să facem împreună o emisiune pentru Radio Campus. Marius mă întâmpină cu un zâmbet vag. Este calm, amabil și cumva întors spre sine; așa cum va rămâne până la sfârșitul festivalului. Îmi confirmă că ne vom întâlni în fiecare zi la ora zece (mai puțin luni; o zi, spune el, foarte intensă din punct de vedere organizatoric), ca să facem, din mers, cronică festivalului și să vorbim de-ale jazz-ului.

Vineri 23 iulie

La ora zece punct sunt la Hanul de la Răscruce. Marius e deja acolo și, după câteva discuții organizatorice cu tehnicienii și muzicienii, care-l urmează peste tot ca o pleiadă, ne așezăm la o masă albă, solitară, în mijlocul unei terase acoperite. Vom fi mereu întrerupți de telefon și de intervențiile "pe viu" dictate de situații ce nu suportă amânare. Admiratia mea pentru calmul cu care Marius găsește soluții crește de la oră la oră.

Adriana Cărcu: Marius, până acum se desțășoară totul conform master plan-ului?

Marius Giura: Da. Pe scenă. Dar, ca de obicei, există probleme pe care nu le percepe nimeni. Ieri, ca un făcut, s-a stricat iar aerul condiționat în mașina lui Miroslov Vitous și a trebuit să trimitem o altă mașină în loc. El fiind foarte sensibil, și treaba asta întâmplându-se a doua oară, bineînțeles că mi-a făcut o morală aseară, dar până la urmă ne-am despărțit prieteni. Este un mare muzician care și-a creat propriul stil. Poți chiar să spui că ceea ce face el nu mai e jazz, pentru că muzica lui este greu încadrabilă.

— *Da, am observat și eu aseară. Fusion-ul a devenit Funk, iar la un moment dat au apărut chiar și anumite accente de Rock, la care publicul a reacționat imediat.*

— Acelea s-au datorat lui Terție Ripdal care, în sufletul lui, a rămas un rocker. O revelație au fost copiii de la Timișoara, *Funky Growl*, care au plăcut și celor mai năprasnici puriști ai jazzului nou, și care mi-au plăcut și mie. Am vorbit cu ei acum un an să-și pregătească programul și i-am și recomandat pentru un festival din Belgia, la care vor participa în toamnă.

— *Ce părere ai despre formația elvețiano-balcanică Elina Duni?*

— Au fost piese care mi-au plăcut și piese care nu sunt pe gustul meu. Au un pianist foarte bun, iar vocea Elinei e bună. Elina este o persoană deosebit de agreabilă, frumoasă, și dacă va scăpa puțin de accentele vădit etno probabil că va avea mare succes. Eu în general nu sunt adeptul etno-jazzului, mai ales atunci când are note balcanice.

— *Îți amintești de prima piesă de jazz ascultată vreodată; de împrejurarea când ai realizat prima dată conștient că asculți jazz?*

— Prima mea amintire jazzistică este legată de Louis Armstrong. Eram prin clasele secundare, și Armstrong urma să dea un concert la București, iar emisiunile de jazz de la radio, realizate de Florian Lungu, difuzau piese de-ale lui.

— *Îți amintești însă o piesă de jazz de care poți lega interesul, pasiunea ta ulterioară?*

— Nu mai știu titlul piesei lui Armstrong pe care a difuzat-o Moșu atunci, dar îmi amintesc foarte bine de *Jocul țambalelor* a lui Johnny Răducanu, cântată de Aura Urziceanu, cu Eugen Gondi la percuție; o piesă senzatională, care și acum se află printre primele mari compoziții românești de jazz; alături de cele ale lui Richard Oschanitzky și ale lui Paul Weiner, un pic mai târziu. Apoi, ca noi toți, în liceu am devenit un adept fervent al rockului și al Phoenix-ului, și un colecționar pasionat de discuri vinil. Azi, în plină eră virtuală, îmi amintesc cu nostalgie de

albumele LP cu copertele acelea frumoase și de tot ritualul pregătitor al auditei. Și apoi, în mod firesc, cunoscând rock-ul în toate fazele lui, și ajungând la muzica progresivă, este imposibil să nu ajungi la jazz, ca formă conceptualizată a muzicii. Apoi au fost concertele de la Casa Studenților din Timișoara, clubul lui Băcălețe; serile acelea bune. Îmi amintesc exact de ziua când a murit Thelonious Monk, pentru că în ziua aceea Johnny Răducanu a dat un concert la Casa Studenților; concert la care am trăit cu toții tristetea acelui moment, pentru că Monk a fost un muzician imens, unul dintre giganții jazzului. Din păcate Băcălețe a plecat, iar jazzul n-a mai avut impactul dinainte. Weiner, Hromadka, Puiu Minda, Miși Farcaș plecaseră și ei. Au rămas Kamo și Liviu Butoi, iar în jurul lor s-au coagulat câteva proiecte care au făcut ca totuși Timișoara să rămână destul de în față în ce privește jazzul; lucru care, de vreo doi-trei ani, simt că se întâmplă din nou. Există o efervescență, în ce privește activitatea muzicală a tinerilor jazzmani, mai zdravănă decât la București. Aceasta se datorează probabil și facultății de Jazz de la *Tibiscus*, fondată de Johnny Bota, care a scos câțiva muzicieni buni de tot, în jurul cărora s-au creat apoi formații. Iată, aseară am avut cel mai bun exemplu, un octet absolut remarcabil: *Funky Growl*. Schimbul de mâine în Timișoara există; nu depinde decât de țara asta dacă va putea să-l păstreze.

— *Când și în ce împrejurări s-a produs tranziția de la ascultarea pasivă la dorința de a te angaja activ pentru jazz?*

— Am să-ți spun o poveste.

— *Go ahead. Îmi plac poveștile.*

— Prin 1995 eram încă inginer într-o fabrică de fiare din Timișoara, care începuse să meargă foarte rău. Pentru că aveam câțiva foști colegi de facultate plecați în Germania, m-am gândit să dau o mână de ajutor și să încerc să fac rost de niște comenzi prin intermediul lor. Zis și făcut. M-am implicat foarte tare în realizarea acelui proiect, pentru că era și o chestiune de onoare. Prietenii au adus un contract imens, care a făcut ca fabrica să existe și azi, dar pentru că acel contract nu a fost onorat cum se cuvine - pur și simplu fabrica nu a vrut să-l finalizeze -, m-am hotărât s-o rup definitiv cu meseria asta și să mă duc oriunde voi găsi ceva care să-mi permit să trăiesc decent. Nu conta unde. Drept care am dat concurs la o firmă al cărei obiect de activitate nici măcar nu-l cunoșteam. După ce s-au dat testele am aflat că era vorba de o editură pe nume *Sedona*, iar sediul ei era în aceeași clădire cu *Radio Analog*, care de-abia pornise și al cărui director, Nicolae Gavra, îmi fusese coleg. După un an de zile, în care am fost director la editura *Sedona*, Nicu m-a întrebat dacă nu vreau să lucrez pentru el. A fost o șansă extraordinară, pe care am acceptat-o imediat; să-mi pot pune amprenta pe ceva care era foarte apropiat de gusturile mele. După câteva luni am preluat managementul acestui radio care s-a dezvoltat și a devenit o rețea cu emisiuni muzicale specializate. La un an de zile după aceasta s-a produs acel declic de care m-ai întrebat: Liviu Butoi, care se afla înaintea ediției a treia a festivalului de jazz de la Gărâna, mi-a bătut la ușă și mi-a spus că are mari dificultăți pentru că nu reușește să facă nici un ban. Oricât ai vrea să faci cu prietenii o asemenea manifestare, există cheltuieli care trebuie achitate. În scurt timp am reușit să facem rost de niște bani ca să-i plătim drumul lui Eugen Gondi, să-l aducem pe Milos Krstic, dacă-mi amintesc bine, și să-i plătim puțin pe invitații lui Paul Weiner, cu care a venit din Germania. Aceasta a fost de fapt, conjuncția.

— *Care sunt etapele semnificative din istoria festivalului de Jazz de la Gărâna?*

— La ediția a patra am mai colaborat cu Liviu la organizarea festivalului, iar începând cu ediția a cincea am rămas singur. Cred că acea ediție a fost cel mai bun festival din istoria jazz-ului românesc. Atunci au cântat, practic, toți: Marius Popp, Aura Urziceanu, Baci Junior,



Tavitian, Weiner. Anul următor a fost o șansă imensă, care a făcut ca festivalul să devină ceea ce este azi. Ce s-a întâmplat atunci a fost că Monica Tatoi, care e timișoreancă și era într-o poziție de top management în firma *Oriflame*, mi-a dat banii necesari ca să aduc primul nume mare. Acest nume mare este și azi muzicianul meu preferat, Eberhard Weber - un basist de mare clasă și un compozitor fabulos. Acela a fost și momentul în care a trebuit să dăm jos gardurile. Festivalul se ținea încă aici, la han, dar pe stradă nu se mai putea circula de lume. Atunci au apărut și primii spectatori din alte părți. A urmat prima ediție din *Poiana Lupului*, ediție la care Trilok Gurtu trebuia să fie cap de afiș, dar datorită unei greve pe aeroportul din Viena nu a mai putut ajunge la concert.

— *Ce coșmar pentru un organizator!*

— A fost un moment extrem de neplăcut și am trecut cu greu peste manifestările de rea credință. Dar am promis că îl voi aduce pe Gurtu la Timișoara, ceea ce peste două luni s-a și întâmplat.

— *Ce ne așteaptă astă-seară, pe noi și pe tine?*

— Ne așteaptă pe toți un concert inedit. Eu bănuiesc deja ce o să se întâmple după discul recent apărut. Va fi un concert fără precedent în România, un trio în care liderul, Bela Fleck, cântă la banjo, percuționistul Zakir Hussain cântă la tabla și la instrumente indiene, iar basistul, Edgar Meyer, e un gigant al jazzului american. Bela Fleck e cel mai premiat muzician al lumii. Probabil că proiectul asta îi va surprinde pe mulți. Pe mine nu știu ce mă mai așteaptă. Geanta cu instrumente a lui Zakir s-a pierdut la Viena și sper să fi apărut între timp.

Sâmbătă 24 iulie

Mă prezint la Răscruce la ora stabilită, dar va mai trece încă o oră până când lumea jazului de la Gărâna va putea funcționa, preț de altă oră și jumătate, fără Marius. În timpul interviului îl sună mereu pe Caius, fiul său, care, îmi spune, încă doarme pentru că și-a petrecut noaptea, stând de vorbă cu unul dintre olandezi, ca să-l convingă să intre în camera care-i fusese rezervată. Marius se așază la masă cu un oftat și îmi spune că ieri s-a anulat un zbor internațional, care i-a dat peste cap tot planul logistic.

— *Marius, te-ai gândit vreodată să nu mai faci acest festival?*

— Desigur. De fiecare dată când el se încheie.

— *Și cam cât durează acest gând?*

— Cam o săptămână.

— *Care e principala motivație, motorul acestui proiect imens?*

— Principala motivație este pasiunea pentru muzică. Îmi amintesc mereu de versurile unul profesor de-al meu pe nume Pavel Petroman - *Iubirea e tot ce nu împlinim în vis* -, care m-au făcut să mă gândesc mereu că motorul unei acțiuni

este pasiunea și neîmplinirile tinereții. Am vrut să înfăptuiesc tot ce visasem în tinerețe, eu și generația mea. Pe de altă parte, mi-am dat seama foarte repede de șansa pe care o oferă un festival într-un asemenea loc. Gândul meu prim a fost că România are oamenii necesari pentru a pune la cale un proiect de asemenea proporții. Faptul că azi jazz-ul este promovat mai prost și mai puțin decât pe vremea lui Ceaușescu este un lucru cumplit și de-a dreptul grotesc.

— *Ai vrea să facem o luare de puls, acum, la mijlocul festivalului? Care este rezumatul zilei de ieri?*

— Despre ziua de ieri se pot spune foarte multe. Trecând peste calitatea concertului, pe care eu o cunoșteam deja, este a doua oară când se întâmplă acest lucru magic, ca publicul să fie extrem de receptiv, extrem de cunoscător. Dacă la un festival de jazz se aplaudă Bach, cântat într-o manieră clasică, cu arcuș pe contrabas, e semn că există înțelegere a fenomenului, iar publicul a fost foarte numeros; curtea a fost aproape la fel de plină ca la concertul lui Garbarek. Zakir a fost efectiv încântat, pentru că, trebuie s-o spun, așa public nu găsești peste tot în lume.

— *Cum îți explici audiența largă, cu un ușor caracter de fenomen, și nu chiar tipică pentru jazz, de care se bucură azi festivalul?*

— Este drept când spui că ea a dobândit un caracter de fenomen. Anul trecut am văzut niște femei tinere, pe care le cunosc de când se jucau ca fetețe în fața scenei, venind la festival cu propriii lor copii. Deci lumea a început să realizeze că jazzul nu este atât de greu și de inaccesibil după cum se credea. Există elemente ritmice și melodice care te duc la înțelegerea *fusion*-ului, la înțelegerea *free*-ului și la cea a elementelor foarte sofisticate. Există un grup destul de important în țara asta, care agreează un jazz ultra-ultra sofisticat, ce are foarte puțin în comun cu melodia și în care se merge pe virtuozității duse chiar la angoasă. Nu întâmplător festivalul acesta are loc și succes tocmai în Banat. Aici există o anume tradiție. Foarte mulți dintre oamenii valoroși ai jazzului românesc provin din Banat. Câțiva dintre ei au rămas în țară, oameni de calitate, care în vremurile vechi, când exista emulația aceea fantastică în jazzul timișorean, se întâlneau la Casa Studenților, știau de Weiner, știau de Gondi, de Hromadka și de Liviu Butoi. Oamenii aceștia și tradiția jazzistică timișoreană constituie nucleul pe care s-a clădit festivalul. Eu fiind un om de marketing și promovându-l la nivel de țară am atins exact pătri identice din alte orașe, în special cele universitare: București, Brașov, Sibiu, unde se gustă jazzul. Nu contest că există și azi indivizi, și nu puțini, foarte bine situați în *high life*-ul timișorean care se plimbă prin fața scenei cu o pătură și un hanorac și de cum s-a lăsat întunericul o tund de aici pornind manelele în mașină, dar asemenea fenomene nu sunt improprie unui asemenea tip de manifestare. Ceea ce s-a întâmplat aseară a dovedit însă că avem un public cunos-

JAM session

cător, interesat și cultivat. Azi o persoană cultivată nu mai poate refuza jazzul apriori.

— *Cum se organizează un asemenea festival? Într-un cuvânt? În trei cuvinte? Într-o frază?*

— Greu. Cu mulți nervi. Nu știu cât de greu se organizează dincolo așa ceva, dar într-o țară în care finanțările în mare proporție nu au nimic de a face cu cultura, e groaznic de greu. Spre exemplu, există firme extrem de puternice, care sunt interesate de a-și crea o imagine la festivaluri rock, pop sau la concerte și manifestări care nu au parte de un public atât de numeros, și totuși refuză să susțină un asemenea festival. La zece sponsori abordați poți să speri la un rezultat pozitiv poate de la unul. În acest context prietenii contează enorm. Așa s-a întâmplat cu Eberhard Weber sau cu o firmă de avocatură din București al cărei patron este fan de jazz și care mă sprijină necondiționat. Așa se întâmplă cu relația bună pe care o am cu cei de la *Orange*. Dar adevărul este că de la Timișoara nu prea vine nici un ajutor. Este un lucru inexplicabil.

— *Cum a devenit Gărâna un garant al calității pentru muzicieni?*

— Înainte să se fi construit hotelul de cinci stele de la Crivaia, care este condus de Andreea Tomoiogă, o femeie înimoasă și pasionată de jazz, care ne sponsorizează camerele pe perioada festivalului, trebuia să-i conving pe muzicieni să vină încoace spunându-le povești cu un sat de vacanță și alte asemenea. Încet, încet am învățat ce trebuie făcut și cum să mă folosesc de frumusețea acestor locuri ca să atrag muzicienii la Gărâna. Faptul că nu am avut nici o reacție negativă, ba chiar aprecieri neașteptate, cum ar fi cele câteva cuvinte de mulțumire scrise de Jan Garbarek, este un indiciu că strădania mea este apreciată.

— *Care este criteriul de selecție a artiștilor?*
— Criteriul meu este unul de ordin subiectiv și personal, bazat pe propriile-mi afinități. Ascult sfaturi, dar iau singur deciziile. Poate sună aspru, dar am fost mereu de convingerea că ceea ce fac trebuie să fac pe cont propriu. Dacă reușesc, este meritul meu, dacă nu, este vina mea. Îmi asum ambele riscuri. Sunt un fel de lup singuratic și încerc să rezolv cât mai mult singur. Îmi e greu să lucrez și cu cei cu care sunt nevoit s-o fac.

— *Ce aduce Gărâna nou? Există un așa numit "Stil Gărâna", un anume specific? Și dacă da, cum l-ai defini?*

— Gărâna este un eveniment cu un standard ridicat, pe care eu l-aș defini drept festival de jazz contemporan; un termen folosit în special în Europa. Am avut și artiști americani de frunte, dar aleși tot după gustul meu și care nu sunt neapărat tributar jazzului tradițional. Mike Stern, de pildă, poți să spui că e un artist al lumii cu un stil personal, care n-are foarte mult de a face cu un Wes Montgomery sau alți mari muzicieni americani tradiționali. Stanley Jordan, la rândul lui, a căutat să-și creeze o linie proprie, are un stil sofisticat, de parcă ai auzi patru instrumente deodată, nu unul. Prezența Patriciei Barber ține de o dorință a mea mai veche de a avea o solistă americană.

— *În ce măsură se conectează festivalul la tradiția jazzistică românească sau chiar la cea locală? Mă refer la muzicienii din a doua generație timișoreană, ca Paul Weiner, Puba Hromadka, Liviu Butoi, Eugen Gondî sau chiar și Mircea Tiberian, ca să numesc doar câțiva? După câte știu, sunt cu toții încă activi.*

— Muzicienii pe care i-ai numit fac parte, aproape toți, dintre fondatorii acestui festival. Liviu Butoi, după cum spuneam, a fost primul director muzical al festivalului și poate chiar mai mult de cât atâta. Ceilalți au cântat și ei la primele ediții. Tiberian a mai cântat de multe ori aici. Cu Liviu, care cântă bine și are niște realizări discografice foarte frumoase, discut în fiecare an posibilitatea de a participa la festival. Sunt puțini în România care pot participa la un festival de o asemenea anvergură. Legat de Weiner și de Puba a existat un moment în care Paul a fost oarecum iritat de noul trend pe care i l-am dat festivalului. El își dorea probabil ca acest festival să rămână bănățean; o manifestare de familie la care să vină doar cunoștințe. E un punct de vedere pe care-l respect, dar eu structural așa

cred că sunt croit: eu trebuie să merg mai departe. Am încercat în fiecare an să-i abordez și să-i aduc pe scena festivalului, pentru că ei reprezintă enorm pentru tradiția jazzului timișorean. Cu Puba Hromadka am făcut o emisiune extraordinară la radio anul trecut și în momentul de față aștept de la ei *come-back*-ul. Ei au început un lucru bun și eu l-am dezvoltat, cred eu, bine.

Duminică 25 iulie

Ajung la han cu o întârziere de un sfert de oră, datorată unor mici vicii de logistică, dar și faptului că, după ploaia torențială care s-a abătut asupra Gărânei ieri după-amiază, și care a biciuit timp de vreo 12 ore, prima bucată de drum de la Cabana Sportivilor a devenit greu practicabilă. Marius îmi acceptă scuzele cu un zâmbet. Abia dacă știu cum să abordez dezastrul meteorologic care s-a abătut asupra festivalului.

— *Marius, cum stai cu nervii?*

— M-am consolată. Dezastrul de ieri a fost o pierdere în primul rând financiară. Păcat că s-a întâmplat într-o seară atât de bogată muzical. Este pentru prima dată în istoria festivalului că plouă înaintea primului concert al serii. Și ce ploaie! Semnele nu se arată prea faste nici pentru astă-seară. Acum avem cam vreo zece grade și cerul e acoperit.

— *Care sunt impresiile serii trecute?*

— A fost o seară absolut grozavă. Am ascultat trei numere frumoase începând cu *Marcin Wasilewski Trio*, trupă care s-a lansat ca formație de acompaniament pentru Tomasz Stanko, liderul școlii poloneze; poate cea mai tare școală de jazz din fostul bloc estic. Apoi au fost *Brederode Quartet*, cu un pianist foarte sensibil și muzical, un fel de filozof al jazzului olandez, proiect plin de sensibilitate și de viziune, care, mie personal, mi-a plăcut cel mai mult. A urmat *Wolfgang Muthspiel*, un ghitarist de excepție care a cântat cu Pat Metheny și cu Jack DeJohnette, cu Maria Joao și cu Trilok Gurtu, cu un proiect foarte bun, poate inegal stilistic pe alocuri, dar cu interpretări foarte corecte și foarte frumoase, cu solistici admirabile și un stil pe alocuri tributar swing-ului. Grupul maghiar *Djabe*, cel mai bun grup de *fusion* din Ungaria - un grup care cântă frecvent în Statele Unite (au două premii Grammy) -, a fost în nota așteptărilor mele: foarte buni profesioniști, foarte bine plasat la încheiere, când publicul trebuia puțin încălzit. Cei care au plecat înainte de a-i vedea au ce regreta.

— *Unde se află jazzul românesc azi?*

— Foarte grea întrebare. Jazzul românesc are istorie, are tradiție, dar nu prea are prezent. Cum spuneam, foarte multe dintre valorile noastre au plecat peste hotare. Proiectele lor sunt internaționale și ei nu mai sunt asimilați jazzului românesc. Eu mi-am făcut un titlu de onoare să aduc artiști din diaspora. Au mai rămas câțiva muzicieni din garda veche: Johnny Răducanu, Marius Popp, Aura Urziceanu, care cântă tot mai puțin. După ei urmează un hiatus foarte mare. Mai sunt câțiva muzicieni la vârsta deplinei maturități, cum sunt Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Toni Kühn, care la rândul lor se descurcă foarte greu cu concertele; concertele de club, de pildă, sunt plătite ridicol. Sunt alți câțiva muzicieni buni care au virat spre alte genuri, mai facile și mai bănoase. Tânăra generație este foarte promițătoare, dar o parte dintre ei a plecat deja. Deci prezentul e destul de palid, iar viitorul e incert, mai ales în condițiile actuale. În general promovez sau nume mari ale jazzului românesc sau trupe foarte tinere, cum au fost și *Funky Growl*, care au fost o revelație și cu nimic mai prejos de niciuna dintre trupele prezente, dar în formula asta, după cum le-am și spus, nu au nici o șansă: sunt prea mulți și nu-i invită nimeni.

— *Festivalul de la Timișoara, inițiat tot de tine, a ajuns, iată, la a patra ediție. Este o prelungire sau o completare a celui de la Gărâna?*

— E delicat să răspund la întrebarea asta.

Când am început să-l organizez, am considerat că, având în vedere tradiția jazzistică a Timișoarei, el era necesar și, deși am fost privit cu reticență, nu m-am lăsat abătut. Consider și azi că Timișoara merită să stea în rând cu Sibiu și cu Bucureștiul. Astfel a început seria unor festivaluri la care au cântat artiști cu adevărat mari. Așa mi-au reușit trei ediții fabuloase, un altfel de jazz decât cel



de la Gărâna, mult mai soft, mai sofisticat. Am avut de la prima ediție nume mari ca Esbjorn Svensson, Tord Gustavsen, Bobo Stenson, Nils Petter Molvaer sau, cum spuneam, Alexandru Bălănescu. Au fost și români, Aura Urziceanu, Anca Parghel; a fost Decebal Bădilă. L-am adus pe Erli Krause la Timișoara, după 41 de ani, împreună cu Doru Apreotesei și cu Dixi Krauser, într-un concert extraordinar. Cu acest festival am umplut un gol, la fel cum am umplut un gol și cu festivalul de la Gărâna.

— *Unde se situează festivalul de la Gărâna în raport cu intențiile tale?*

— Prezența atâtor artiști mari la acest festival este o capcană pe care o întind tinerei generații. Românii trebuie să vadă lucruri pe care nu le-au văzut atâția ani, trebuie să știe ce înseamnă jazzul cel mare, pentru că doar așa poți ajunge să-ți formezi un gust sigur. Câteodată am încercat să aduc câte o trupă care cântă mai ușor; mai frivol, ca să zic așa. Și asta este, de fapt, tot o capcană; o modalitate de atracție. Ceea ce îmi doresc eu este să educ și să canalizez gustul tineretului pentru jazz. Nu știu dacă acest lucru mi-a reușit, dar când mă uit în jur și văd că vin atâția tineri docti și buni cunoscători ai muzicii de jazz, cred că sămânța aruncată de mine a început să încolțească.

— *Pe cine-ți dorești să aduci, pe cine putem spera să ascultăm, la festivalurile viitoare?*

— Vreau să-i aduc pe Anouar Brahem, pe Pat Metheny și pe Matthias Eich, un norvegian de mare finețe și sensibilitate. Există, de asemenea, un proiect despre care am vorbit de vreo câțiva ani și care nu s-a materializat încă: un duet Martin Taylor - Ulf Wakenius. Mi l-aș dori pe Keith Jarrett, dar nu-mi fac iluzii. Mi-aș mai dori să-l aduc odată pe Garbarek și asta cred că-mi va reuși.

Luni 26 iulie

Cerul e întunecat iar La Răscruce plutește acel aer dezolant, caracteristic sfârșitului unui eveniment. Mi-am ascuns cu greu surpriza când, ieri, la despărțire, Marius mi-a spus că ne vom vedea și azi - în nebulina demontării - pentru un scurt wrap-up. Apare cu brațul plin de pulovere și hanorace pe care le împărțise pe la prieteni seara trecută. Nu este nici mai trist și nici mai vesel decât de obicei; nu pare ușurat și nici nu-l stăpânește vreo furie mocnită. E frig. Ne așezăm înăuntru și comandăm cafea și mămligă cu brânză și smântână.

— *Bună dimineața, Marius. Cum te simți acum, la sfârșit de festival?*

— Bună dimineața. Sunt foarte obosit, dar destul de mulțumit.

— *Ce a reușit așa cum ți-ai dorit?*

— Concertele au fost reușite. Alegerile făcute s-au dovedit inspirate, cel puțin în ceea

ce mă privește.

— *Ce nu a reușit cum ți-ai fi dorit?*

— Festivalul ăsta a depins foarte mult de bilete, iar faptul că am avut două zile aproape moarte sporește precaritatea financiară în care ne aflăm.

— *Ai face ceva altfel?*

— Împotriva ploii și a naturii nu prea ai ce să faci. Pe de altă parte, ceea ce s-ar putea face altfel nu depinde de mine. Aș betona aleile și aș scoate comerțul din incinta festivalului, dar, după cum știi, acel spațiu nu-mi aparține; el îmi este dat în folosință pe perioada festivalului, dar proprietarul dispune de el cum dorește.

— *Vrei să faci un review muzical al serii de ieri?*

— A fost o seară de care mi-a fost puțin frică din cauza vremii, dar care mi-a plăcut enorm. Începând cu primul duet, un proiect puțin mai greoi pentru public, saxofon plus acordeon. Acest Trygve Seim aduce într-adevăr cu Garbarek la începuturile lui. Mi-a fost de asemenea teamă că pianul Patriciei Barber va fi afectat de umiditate, dar totul a mers bine și recitalul cred că a fost o surpriză pentru toată lumea. Recitalul Dan Berglund a fost incendiar; un proiect jazz rock în care rockul ocupă cam 60%. Publicul a fost încântat. O surpriză foarte mare a fost *Bega Blues Band* în noua formulă, care dă mari speranțe acestui grup. Au sunat foarte bine. Ghitaristul, Alex Man, este foarte bun și a fost în mare vervă, iar vocalista, Maria Chiorean, a făcut progrese remarcabile și, dacă-și va păstra linia, în cinci ani va ajunge o cântăreață mare. Trupa nouă s-a format ca o notă de continuitate și de mulțumire față de ceea ce a făcut Kamo atâția ani, proiect în cadrul căruia, Toni Kühn revine, în sfârșit, pe scena festivalului, fapt care mă bucură enorm - mi l-aș dori și cu chitara, dar Toni e imprevizibil.

— *Ce ar trebui să se întâmple ca acest festival să nu mai aibă loc?*

— Festivalul acesta va avea loc oricum. Depinde unde. Sunt multe nemulțumiri legate de condițiile de funcționare ale acestui festival în Gărâna, plecând de la dificultățile pe care le avem cu hotelierii din zonă, până la relația cu proprietarii locului și angajații lor. Dacă festivalul acesta va muri în forma în care se află el acum, probabil că va muri din cauza cârnaților și a atitudinii hulpave a acestor comercianți conjuncturali.

— *Cum ai caracteriza ediția aceasta?*

— Am stat toată noaptea și m-am gândit la tot ce s-a întâmplat până acum și, cu toate că nu au fost atâtea mari vedete ca în alte dăți, din punct de vedere muzical cred că a fost o ediție foarte ridicată valoric. Cred că, în ciuda vremii, cine a vrut să asculte a avut ce asculta. Deci pot spune că a fost o ediție reușită.

(fragmente)

COD RUBINIU

Ana Adam, Sorin Bijan, Horia Bojin, Iulian Vitalis Cojocariu, Gheorghe Fikl, Tiberiu Giucă, Elicondiu Iovan, László Mátyás, Cristian Sida, Nada Stojici, Sorin Vreme. Sau artiștii plastici care au participat la V-a ediție (31 iulie - 8 august) a taberei de creație organizate la Dubova. Prin grija Fundației Rubin. Li s-au adăugat, grație Apelor Române Banat, scriitorii Ioana Vighi, Alexandru Colțan, Tudor Crețu, Borko Ilin, Nicolae Jinga, Robert Șerban. Debutul Cazanelor a sporit, culorile și formele locului s-au mutat pe pânze sau alte suporturi. S-a făcut focul, s-a cântat și citit. Inclusiv versuri precum acestea: "muzica se repetă dunărea se lățește/colinele sârbilor se-mblânzesc/să facem cu mâna malului peisajului". În toamnă, participanții vor organiza o expoziție cu lucrările realizate, în plin "cod...Rubiniu", la Dubova.

CRIVAIA PAVELDANIȘTILOR ANA PUSCASU

Drumul până la Crivaia urcă șerpuiind din Reșița, străbate Văliugul cu birturi unde bătrânii te salută cu "bună!" de fiecare dată când treci pe lângă ei, și se oprește tocmai în dreptul cabanei militare. Aici trupa se regroupează încet-încet. Unii au ajuns deja, alții încă urmează să sosească.

Și anul acesta, în prima săptămână a lui august, a fost rândul paveldaniștilor să pună stăpânire pe Crivaia. Din formula de anul trecut ne-au fost și acum alături domnul Eugen Bunaru, care a coordonat ședințele de cenaclu organizate, după tradiție, pe terasa cabanei, Marian Oprea, care ne-a delectat cu noi poeme erotice, și Nico Papp, care a fost la înălțime cu textele dedicate lui Moni Stănilă.

Lecturi și discuții pe texte au avut loc în fiecare seară. Încă de la bun început atmosfera poemelor lui Ionuț Ionescu s-a suprapus peste imaginea tăcutei Crivaia pe care Andrada Jichici a înlocuit-o cu frenezia explorării unei piețe de oameni. Marius Aldea a deschis pentru câteva clipe "damigeana cu fluturi", cu toate mișcările și senzațiile copilăriei, în timp ce în poemele lui Marian Oprea ludicul a întâlnit mai degrabă dimensiunea erotică. Și, pentru că nu eram tocmai departe de Gărâna și chiar speram (unii dintre noi) să ajungem și până acolo, Octavia Sandu a citit o proză inspirată din amintirile locului. Cu proza poetică a lui Beatrice Serediuc am încheiat ședințele de cenaclu de la Crivaia, punctul culminant rămânând concursul de texte scrise în timpul taberei și care s-a finalizat cam așa: locul întâi – Ionuț Ionescu, locul doi împărțit de Octavia Sandu și Nico Papp, iar locul al treilea revenindu-i lui Marius Aldea.

Pe lângă amintirile discuțiilor și lecturi au fost și băile în lac pe care le-am prelungit cu plimbări până în Văliug sau cercetând împrejurimile, căutând să descoperim vechi povești sau să trăim unele noi. Nu au lipsit nici faimoasele opriri la Beno și Brigitte cu povești, cântece sau frânturi de conversație cu turiștii nemți. Regretăm totuși absența arădenilor pe care i-am așteptat cu nerăbdare.

În ultima seară ne-am bucurat de focul de tabără la care au muncit atât băieții, dar și de bunăvoința lui Aleksandar Stoicovici care ne-a cântat la chitară. Crivaia paveldaniștilor a fost, am putea spune, și anul acesta o reușită.

POEME IONUT IONESCU PREMIUL 1

la Concursul de poezie desfășurat, sub egida Casei Studenților din Timișoara, în cadrul Taberei de literatură tânără de la Crivaia, ediția 2-9 august 2009

Mă văd după o vreme
ca un dirijabil spart deasupra mării
Căldura cu care intru în zăpadă
și cred că toate lucrurile atinse sunt eu
mă reflectă într-un vis
până voi fi doar o imagine întoarsă
când se formează munții
când lava devine cenușă și apoi cresc alte păduri
cu păsări care nu-și amintesc nimic despre toate astea

Reflux

În jurul tău
cu șuruburi legat de o parte răsărită din tine
prin copaci
vezi cum intră în râu pădurea
crește ascuns în corp
simți că ești dus mai departe
timpul tău e atins încet cu botul de o căprioară
atunci când valul iese și urlă singur
ai vrea să te îmbrățișezi într-un cerc
dar trebuie să pleci în umbra ta ca o piat

Octombrie

Văd greutatea zilei
îmbrăcată în ploaie
cum trece ascuns între mâna mea și masă
Sunt mulți pereți în oraș
care nu stau lângă mine



ASEDIUL CETĂȚII TIMIȘOARA (II)

Urmare din pagina 21

Imperialii distrug propriile bunuri care pot cădea în mâna inamicului: topitorii, depozite de lemne, adăposturi, podul conductei de apă. La una dintre baterii – explozia accidentală a 14 proiectile dintr-un sac. Moare locotenentul Le Gay. Din 18 mai, se intensifică bombardamentele asupra Cetății. Bateriile de obuziere inamice trag din tufișuri și din curțile țărănești. Bateria dușmană instalată la fabrica de bere e anihilată prin iscusința și prin vitejia unui tehnician de artilerie cu nume predestinat: Gutbier!

25 mai. "În tabăra inamicului domnește vânzoleala. Scopurile urmărite nu pot fi descifrate." Dezertări de-o parte și de alta. La imperiali sosesc un honved valah și un husar slovac. Informațiile aduse de aceștia nu prezintă importanță. În 31 mai, 400 de muncitori primesc permisiunea să părăsească Cetatea pe poarta Vienei și pe cea a Transilvaniei. Inamicul nu-i lasă să treacă. Nici în Cetate nu mai sunt reprimiți. Rămân în zona glacis-ului, urmând ca în toiul nopții să se descurce fiecare. A doua zi se constată că prea puțini dintre "acești nefericiți" au reușit să treacă de liniile inamice.

Focul este "executat foarte bine de ambele tabere". Fiecare casă din oraș poartă semnele războiului. Bombele cad fără oprire asupra spitalului militar; acolo a fost stins focul de 10 ori. În oraș au izbucnit 30 de incendii. 11-12 iunie. "Zi și noapte bombardament reciproc neîntrerupt." 13-14 iunie. "Bombardamentul durează de patru zile, fără întrerupere, provocând pagube reciproce."

17 iunie. "La ora trei, liniște generală. Epuiizarea garnizoanei, spaima populației și distrugerile din oraș au atins un grad înalt." 17-18 iunie. Asupra Cetății au căzut 2000 de bombe. Populația se refugiază în adăposturile armatei și în cavouri. În spital sunt 1000 de bolnavi. Caniculă insuportabilă. 18-19 iunie. "Liniștea și odihna periodică reprezintă o mare necesitate, epuizarea este enormă. Peste tot pe străzi molozul este îndepărtat (...). Sunt amenajate noi platforme de tragere." 1 iulie. 800 de persoane părăsesc Cetatea în urma tratatelor duse de baronul Marburg, căpitan de cavalerie. 5-6 iulie. "Orașul suferă cumplit..." 11 iulie. "Prin atac la baionetă, inamicul a fost scos din baterie..." 12 iulie. Chiar dacă e adversar și chiar dacă e alungat, acesta e caracterizat ca fiind *inimos*. Semnul egalității survine între inamici: "Continuă și astăzi, în mod barbar, focul executat de ambele tabere..." La spital, ciopârțirile, amputările decurg fără istov. 20 iulie. Un căraș fugit la imperiali vine cu știrea că-n noaptea precedentă, Kossuth s-ar fi aflat în tabăra insurgenților. 26 iulie. "Ne apropiem cu pași uriași de punctul culminant al suferințelor."

Asediul a durat 107 zile. Cetatea Timișoarei nu a căzut. Feldmareșalul von Rukavina avea să moară exact peste o lună, răpus nu de gloanțe, ci de holeră. Generalul Bem a trecut în țara turcească, pe care a slujit-o sub numele de Amurat Pașa. Într-un colț al cimitirului din Calea Lipovei se află monumentul consacrat apărătorilor Timișoarei.

"NAS BELIT"

Urmare din pagina 21

Cu toate astea Sfântul închide ochii, de acolo din ceruri, pricepe rătăcirile omenești ale bănătenilor pe care i-a păstorit în vremurile lui în care cele două mari biserici – a Răsăritului și a Apusului – nu se despărțiseră încă. În fapt, coriștii, fie ei de la Radna, fie de la Domul din Timișoara, se află "la școală cerească (coelestis eruditio)", acolo, pe băncile de lemne, "pomenesc toate stihiiile ce cântă imn de slavă în cor (schola)". E fapt știut că "nimic omenesc auzindu-se într-această cântare și chemînd ei pe toți deopotrivă să li se alăture la acest imn [...], nebăgînd ei în seamă cuptorul Periplegethonului și rugul Empireului" (Gerard, 123). Cântarea este și lumească, așa cel puțin dă de înțeles *Vita major* în povestea cu sfântul însoțit de Walther magistrul în drum spre Pesta.

Fragment din volumul de proză scurtă
Istoria din cutia de pantofi

TRENUL VIETII

DANA CHETRINESCU

M-a trecut un fior răsfoindu-l pe Canetti și citind omagiul pe care îl aducea italianului care își petrecuse 20 ani în tren și murise pe peronul gării din Torino. Experiența traumatică a serviciilor CFR autohtone, izul stăut al sălilor de așteptare, sentimentul de asediu resimțit din momentul plecării și până în clipa sosirii la destinație, toate mi-au dat senzația ciudată de complicitate cu sârmanul vagabond piemontez.

Conform dicționarului, gara este ansamblul de construcții, instalații și amenajări situat pe o linie ferată, unde opresc trenurile pentru urcarea și coborârea călătorilor și pentru încărcarea și descărcarea mărfurilor. Dincolo de tehnicismul definiției, dincolo de ubicuitatea și banalul spațiului evocat și al gesturilor cotidiene asociate acestui spațiu, gara și trenurile au pus stăpânire pe imaginarul colectiv modern încă de la formarea primelor noduri de cale ferată, în plin secol XIX. Fascinația noului, a mecanicii, dinamismul pe care trenurile îl presupuneau, toate i-au atras pe artiștii din epoca locomotivei cu aburi. Pe Monet în asemenea măsură, încât a lăsat posterității nu mai puțin de 11 tablouri cu gara Sainte-Lazare din Paris, lângă care locuia, și pe care o urmărea în evoluția ei de la un anotimp la altul și de la o oră a zilei la alta, întocmai cum urmărea nufierii și oglinda lacului. Tablourile sale slăvesc fuziunea dintre om și mașină, adaptarea lor reciprocă la un ritm și o versatilitate necunoscute altor ființe și lucruri: mulțimea pestriță aleargă și se îmbulzește pe peroane, în timp ce locomotiva se arată gata de plecare, cu fuioarele de fum și norii de abur cald care se ridică de-o parte și de alta a roților.

Gara sugerează, de-a lungul întregului secol XX, complexitatea și eficacitatea metropolei, permanenta schimbare a peisajului urban, suspansul vieții moderne, estomparea barierelor spațiale, dar și sociale, prin adunarea oamenilor pe același peron, în același spațiu strâmt al vagonului sau compartimentului, mulțimi de vârste și sexe diferite, unii cu geantă de voiaj Samsonite, alții cu papornite, turiști și navetiști, pregătiți să nu se mai întoarcă niciodată sau pornind într-o delegație de o zi. Nu întâmplător, prima producție cinematografică, în 1903, este o peliculă de 12 minute, plină de mișcare și adrenalină, despre jaful armat al unui tren ce străbate Vestul sălbatic. Primul film western, primul film de acțiune, primul film în care se fac cascadorii, *Marele jaf al trenului* a lansat industria cinematografică americană și a consacrat motivul trenului, ca element extrem de productiv în narațiunile despre experiența vieții actuale. Trenul evocă efermerul, necunoscutul, improvizația, suspendarea temporară a rutinei de zi cu zi, a cadrului spațio-temporal în care evoluează individul în mod obișnuit. Apărând, deci, ca o excepție de la tiparul previzibil, trenul și gara sunt adesea, în universul ficțional din era vitezei, toposuri ale pericolului, clandestinului, misteriosului, dar și ale intrigilor pasionale. Cele mai celebre romane polițiste și cele mai triste povești de dragoste se petrec într-un tren sau într-o gară. *Crimă în Orient Express* este favoritul tuturor, dar nu este nici de departe singura intrigă detectivistă pe care Agatha Christie o plasează într-un tren: Orient Express-ul, care străbate șapte țări, este pretextul ideal pentru un decor internațional și un mediu cosmopolit, în care cei suspecți de crimă aparțin naționalităților, profesiilor și claselor sociale cele mai diverse; *Misterul trenului albastru* este povestea unei crime pasionale survenite în trenul care leagă Canalul Mânecii de Riviera franceză, un tren în care pasagera mondenă

se urcă, dar din care nu va mai coborî niciodată; iar *4:50 din Paddington* surprinde cel mai bine provizoriul pe care îl implică o călătorie cu trenul – la un nod de cale ferată, când două trenuri se intersectează în viteză, o călătoare este martora unei crime; nimeni nu crede că ceea ce a zărit ea o fracțiune de secundă, la geamul luminat al unui compartiment de tren în mișcare, poate fi ceva serios, iar ancheta pare fără ieșire, pentru că niciuna din coordonatele crimei nu este fixă – timpul călătoriei cu trenul este relativ, spațiul se schimbă în fiecare secundă, iar personajele nu au o altă identitate decât cea anonimă, de pasageri.

La polul opus, trenul și gara din universul ficțional românesc au fost întotdeauna nu metafore ale vitezei și adrenalinei, ci, dimpotrivă, tropi ai inerției, inadaptabilității, plictisului. Gara și trenul nu par locuri din care se pleacă, ci doar locuri în care se esuează din întâmplare, în care se așteaptă, în care se rămâne. Piesa lui Mihail Sebastian din 1942, *Steaua fără nume*, spune o asemenea poveste: o tânără fuge de acasă, un controlor de bilete o coboară din tren într-o gară de provincie și viața ei se oprește în loc; în gară, un profesor de țară așteaptă un colet, cu o carte rară, de astrologie, colet care nu mai sosește; o fată bătrână își pedepsește aspru elevele pentru indecența de care dau dovadă, petrecându-și timpul liber în gară și privind la trenurile care trec. Șase decenii mai târziu, în filmul lui Cristian Nemescu din 2007, *California Dreamin'*, trenul și gara s-au schimbat prea puțin. Trenul NATO, care, ticsit de militari americani, gonește spre misiunea de importanță vitală din Kosovo, este oprit în halta Căpâlnița și rămâne aici până se anunță încetarea conflictului din fosta Iugoslavie. Lângă singura linie ferată pe care o are satul din Bărăgan, unde șeful de gară face afaceri, vânzând la supra-preț marfa confiscată din trenuri, iar țigani fură combustibil din locomotive, se întâmplă, în sfârșit, ceva (și nu puțin): au venit americanii – răsturnare de situație așteptată de românii de toate stările de zeci de ani. Chiar dacă treaba americanilor e importantă și urgentă, chiar dacă trenul NATO are permis special de trecere și prioritate absolută, vagoanele speciale deraiază în bălăriile care năpădesc halta din Lunca Dunării. Americanii se văd nevoiți să exploreze, precum naufragiații o insulă pustie, locul în care nu se întâmplă nimic, iar sătenii se lasă pradă clișeelelor, îmbulzindu-se fie să-și demonstreze ospitalitatea "proverbială", fie să-și dea fetele după sergenții yankei. Când trenul se urnește în sfârșit, el va lăsa în urmă lacrimile tuturor celor care își văd, pentru a doua oară în 60 ani, visele spulberate.

Nu în ultimul rând, trenul și gara intră sub incidența reportajului senzational - și acesta, însă, cu iz autohton. Acarul Păun, cefierist arhetipal, este eroul oricărei istorii cu țapi ispășitori din România. Adevăratul Păun lucra în gara în care, în 1923, în urma ciocnirii dintre un accelerat și un marfar, au murit aproape o sută de oameni. Șeful de gară s-a dat rănit în accident, șeful de tren a declarat că nu are nici o vină că trenul era supra-aglomerat (cele mai multe victime au fost în rândul pasagerilor clandestini), iar ministrul de interne, care se afla, din întâmplare, într-un alt tren care a trecut la scurt timp după catastrofă prin gara buzoiană, a dat ordine prompte și a devenit salvatorul poporului sinistat. Numai acarul Păun, văzând dezastrul, s-a predat autorităților. Fiindcă guvernul și presa cereau insistent pedepsirea vinovaților, pentru a calma spiritele îndoliate ale



familiilor victimelor și pe cele indignate ale observatorilor proastei infrastructuri feroviare, anchetatorii l-au împins în față pe acar. Și Păun a făcut ani grei de închisoare pentru că schimbase sau nu schimbase macazul.

În ultimii ani, în România au loc tot mai multe accidente feroviare, se anulează trenuri, se înregistrează întârzieri de patru ore cel puțin etc. Aflăm din presă că aceste lucruri se întâmplă din cauza încălzirii globale – vara e prea cald și se dilată linia, iarna e prea frig și se contractă linia, iar în restul anotimpurilor plouă prea mult și linia este distrusă de alunecările de teren. Uneori, nenorocirile se mai întâmplă și din incapa-

itatea de absorbție a fondurilor europene sau din proasta gestionare a veniturilor proprii – îmi amintesc un reportaj de mai multe ore în care se numărau trandafirii plantați de CFR prin gări și în apropierea acestora. Să fi adus aderarea o asemenea schimbare, încât, din gloata viscerală de ieri, să fi ajuns românii, în timpul Revelionului 2006-2007, un pluton de birocrați zgârciți și alergici la flori și arhitectură peisagistică? Aș zice, mai degrabă, că nu. Ce am aflat de la aderare încoace, însă, este faptul că, printre altele, semănăm cu italienii mai mult decât ne-am fi dorit-o și noi și ei. Chiar și când vine vorba de gări și trenuri.

SOSIA LUI MUSSOLINI

CIPRIAN VALCAN

Elias Canetti,
Provincia omului,
Univers, București, 1985, p. 303 :

"Ieri a murit în Italia un bărbat de 93 de ani care trăia de 20 de ani în trenuri. Se urca neîncetat dintr-un tren în altul, neavînd o casă a sa. În calitate de deputat, odinioară, posedea un permis gratuit de mers, averea lui mare se topise și singurul lucru care-i mai rămăsese era permisul. A murit în gara centrală din Torino pe cînd schimba trenul".

Maurizio Carpa, un tînăr istoric sicilian, pretinde că Mussolini n-a fost ucis în 28 aprilie 1945 de către partizanii înfuriați, ci a murit abia în 17 decembrie 1967 la Londra în urma unui infarct. Carpa susține că bătrînelul supus mîniei publice, al cărui cadavru a fost batjocorit de mulțimea setoasă de sînge, era un actor pensionar pe nume Luigi Corelli, admirator devotat al Ducei, sosia benevolă a acestuia între 1939 și 1945. Corelli a lăsat un volum memorialistic cu titlul *În pielea Ducei*, descoperit de curînd de tînărul istoric, în care povestește diferite anecdote despre Mussolini, insistînd mai ales asupra amuzantelor lecții de franceză și germană pe care i le-a dat acesta de-a lungul perioadelor petrecute împreună. Corelli mărturisește spre finalul manuscrisului că dorința sa cea mai puternică este aceea de a muri în slujba Ducei și cere ca trupul să-i fie incinerat.

Grație utilizării unor surse pînă acum inedite, Maurizio Carpa demonstrează că dorința lui Corelli de a muri pentru Duce a fost îndeplinită, permițîndu-i lui Mussolini să mai trăiască încă 22 de ani de la presupusul moment al uciderii sale. Întîi, el a rămas vreme de șapte luni în Italia, deghizat în călugăriță și petrecîndu-și aproape tot timpul în tren, perioadă în care a și compus o seamă de sonete despre măreția Providenței. Mai tîrziu, purtînd haine de păstor, a călătorit în Sicilia, devenind principalul sfătuitor al lui Francesco Mosca, un mafirot cu serioase lecturi din Tacitus și Plutarh, care a cumpărat la mijlocul anilor 50 o mare editură milaneză. Grație protecției acestuia, a publicat, sub pseudonimul Federico Malgani, două subtile comentarii la Gibbon și Montesquieu, citate mai ales de discipolii americani ai lui Leo Strauss. După moartea lui Mosca, a plecat la Paris, întîlnindu-se de mai multe ori cu Sartre și încercînd să-l convingă să candideze la președinție. După ce a fost refuzat de Sartre, care nu-și dorea să fie președinte al Franței, ci visa să devină Secretarul General al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Mussolini a plecat la Viena, ocupîndu-se de impresariat sportiv și crescînd schnauzeri. Mușcat într-o zi de mîna dreaptă de către unul dintre cîinii săi preferați, și-a incendiat locuința și i-a trimis o scrisoare injurioasă lui Romano Guardini, a cărui carte despre Pascal i se părea execrabilă. A locuit o vreme la Zürich, scriind un roman satiric despre Lenin și pregătind mai multe culegeri de aforisme. Îngrijorat de posibilitatea ca identitatea să-i fie deconspirată, a decis să plece la Londra, unde și-a petrecut ultimii ani din viață în compania văduvei unui conte croat, mîncînd cîte un tort pe zi și declamînd poeme de dragoste. Cu două zile înainte de moarte, așa cum ne arată o însemnare din jurnalul său, ajunsese să cîntărească 157 de kilograme, fiind cu aproape 40 de kilograme mai greu decît Bismarck, pe care începuse să-l admire de cînd locuia la Londra.

Maurizio Carpa promite să publice, începînd din 2012, cele șapte volume ale jurnalului lui Mussolini, precum și o antologie a aforismelor sale. Iar dacă acest lucru nu va fi posibil în Europa, este deja pregătît să ceară azil politic în Venezuela, unde va continua să lucreze sub protecția directă a lui Hugo Chavez.

MARCO BELLOCCHIO SI NEBUNELE DIN MANSARDĂ

CORA MANOLE

Există numeroși cinești al căror portofoliu începe cu diatribe socio-politice și continuă cu mizanscene la scară personală, dar fiecare nouă producție a lui Marco Bellocchio aduce sub reflectoare figuri și momente capitale ale istoriei. "I pugni in tasca" (1965), debutul său regizoral, oripila prin povestea unei familii sever deviate de la sensibilitățile firești ale omenescului și a cărei alienare permite derularea unor obsesii și rivalități mitice. Fantasma incestului, ubicuă în primul său lungmetraj, a fost reluată în "Salto nel vuoto" (1980), un studiu frapant și sobru deopotrivă asupra urii unui bărbat pentru partenerul surorii sale. Atracția interzisă și pericolul consumării ei sunt embleme ale filmografiei lui Bellocchio, la fel ca explorarea pasiunilor bazale ale protagoniștilor săi cu instrumentele psihanalizei, deseori prin medierea unui personaj psihoterapeut.

Pelicule precum "La condanna" (1991) surprind contradicția dintre discursul autonomist al femeii și valorizarea puterii bărbatului de a o reduce la postura de victimă.

În altă ordine de idei, sacrificarea libertății sale este simultană unui eros lacom și primitiv. Tema este dezvoltată apoi în cel mai recent film al regizorului, "Vincere", care o are în centru pe Ida Dalser, prima soție a lui Benito Mussolini și mama celui dintâi fiu al său. Dictatorul fascist este al doilea personaj renumit pe scena politicii italiene asupra căruia Bellocchio creează o perspectivă. Primul a fost Aldo Moro în "Buon giorno, notte", o reconstituire empatică a captivității premierului creștin-democrat înaintea uciderii sale de către Brigăzile Roșii. În ciuda reputației istorice a subiecților aleși autorul este însă mai degrabă preocupat să le observe la scară intimă. Claustrea reprezintă spațiul în care se desfășoară omul Aldo Moro privat de persona sa ideologică, în vulnerabilitatea și nobletea condiției sale.

"Vincere" are ca punct de plecare ascensiunea lui Mussolini, interpretat cu intensitate funestă de Filippo Timi, și înfățișează impactul depersonalizant al bărbatului asupra tragice sale soții și, prin extensie, asupra întregii națiuni italiene. Ida Dalser, recreată prin jocul hipnotic al Giovannei Mezzogiorno, apare în foarte rare momente drept o persoană care-și aparține, iar existența femeii lucide și voluntare în paralel cu pionul de bunăvoie al dictatorului se revelează ca un paradox greu de înțeles. În cea

mai mare parte a poveștii, personajul ei se conturează în relație indisolubilă cu cel al bărbatului pe care-l iubeste. Ida i se oferă cu un delir ceremonial, își sacrifică averea pentru a-i finanța accesarea la un statut politic imbatibil, devine soția lui și mama primului Mussolini Jr., numai pentru a fi apoi dată la o parte ca și cum nici n-ar fi existat. Ida se revoltă și își revendică aprig poziția de consoartă a "Ducelui", iar atunci când devine incomodă sfârșește închisă într-un sanatoriu, la fel ca fiul ei câțiva ani mai târziu. Ea trăiește în așteptarea sa, îi mistifică absența și se impune pătimaș în existența lui.

După dispariția din viața ei, regizorul îl arată numai în imagini de arhivă triumfale și mai ales prin prisma venerației erotice a populației feminine din Italia tocmai pentru a insinua contribuția Idei înseși la mitul lăuntric al lui Mussolini. Obsesia acesteia pentru tiran se desprinde de silueta lui reală și se hrănește din himere și frustrări a priori. În acest sens, neacuratețea este o calitate paradoxală a filmului. Actorul care îi dă viață lui Mussolini nu seamănă câtuși de puțin cu acesta, o altă aluzie la forța unei autorități de a manipula scenariile inconștiente ale maselor și de a se plia pe acestea în scopuri oportuniste, dar și la chipurile subiective pe care oamenii le dau obiectelor obscure ale dorinței. Nu întâmplător Benito Albino, fiul alienat al Idei și al lui Mussolini, sfâșiat între disprețul pentru tată și durerea de a nu fi recunoscut de acesta, apare ca o versiune grotesc caricaturală a acestuia în interpretarea aceluiasi Filippo Timi. În adorația femeii o pondere semnificativă o are propria nevoie de sacralizare și de ocupare a unui loc grandios în paginile de istorie.

Discernământul este irelevant, dacă nu supărător, odată confruntat cu măreția pe care o promite puterea, iar cineastul surprinde inclusiv vulnerabilitatea Bisericii în fața acestui miraj. Inserțiile onirice și salturile în timp care disrupt firul narativ, prezente și în "Buon giorno, notte", aliniază stilul lui Bellocchio la suprealismul filmelor lui Bunuel. "Vincere" este un film de atmosferă, o meditație senzuală, pe alocuri gotică, asupra genei pasionate de idoli a omenirii și a felului în care unul singur reușește să abolească rușinea asociată noțiunii de rău exploatare confundată dintre iubire și iluzia nemuririi.

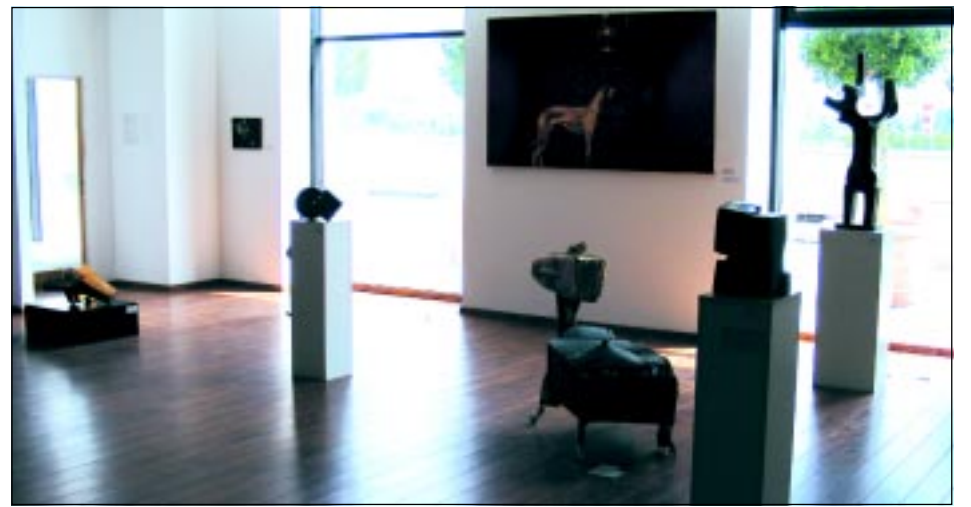
DEMONSTRAȚIE ȘI ANALOGIE

Urmare din pagina 18

Așa este, de pildă, toposul "lumii ca teatru", al existenței privite ca spectacol, ca succesiune de roluri și de măști pe scena fluctuantă și efemeră în același timp a umanității. Sedus de infinitatea universului, Eminescu este, am spune, la antipodul viziunii caragialiene, tentate de cotidian, de culorile și formele realului empiric, după cum, dacă pentru Eminescu omul e "o natură teandrică", în măsura în care se definește prin relația sa cu transcendența, Caragiale circumscrie figura "omului fără calități", lipsit de identitate, cu o statură moral-fiziologică de o banalitate flagrantă. Observații atente, precise și o percepție riguroasă a textului ne întâmpină în studiul *Al. Macedonski – prozatorul*, în care Iosif Cheie-Pantea așază, mai întâi, proza macedonskiană în spațiul unei singularități stilistice definite prin recursul la poeticitate, prin vibrația intens lirică a frazei și prin vocația confesivă a discursului epic.

Dacă în studiul *George Coșbuc sau bucuria jocului* sunt relevante semnificațiile ludice ale acestei poezii, în care jocul lumii și jocul poeziei sunt indisolubil legate, în *Camil Petrescu și fascinația ideii* se întreprinde o fenomenologie a personajului camilpetrescian, făcându-se apel și la conceptele filosofiei lui Husserl, în timp ce în *Tăcerea esențială* sunt circumscrie critic semnificațiile și resorturile expresive ale tăcerii transfiguratoare, cu ecouri în straturile originare ale ființei. Dens și revelatoare pentru stilul critic al lui Iosif Cheie-Pantea sunt eseurile despre opera lui Cioran (*Cioran și păcatul originar* și *Revelațiile durerii*), în care durerea este privită ca "instrument de cunoaștere" și "cale de transfigurare a ființei", dar și ca modalitate de asumare a propriei identități, a identității lăuntrice, adânci și revelatoare. Studiile despre poezia lui Nichita Stănescu, cu care se încheie cartea lui Iosif Cheie-Pantea (*Poezie și profunzime* și *Tragicul singurătății*) așază accentul pe poetica nichitastănesciană, pe revelațiile artistice sau trăirile alienante provocate de întâlnirea dintre gândirea poetică și lume, ori dintre creator și creația sa. Aici stă modernitatea frapantă (și chiar postmodernitatea) lui Nichita Stănescu: în gravitatea asumării lumii, în reconstruirea sensurilor unui real incoerent, în ludic și fantezie barocă.

Studiile și eseurile lui Iosif Cheie-Pantea au, și ele, un înțeles și un rost recuperator. Intenția de dialog polemic nu este nici ea absentă, în aceste texte ce impun, în genere, prin rigoare și gravitate a tonului, prin vibrație afectivă și cuprindere sintetică.



PROOROCK PE NET DIN VALE DE LA AVALON... IOAN PALICI

Deja de multă vreme, vara e anotimpul marilor festivaluri rock. Aventura a început cu ani buni în urmă odată ce sălile și chiar stadioanele, oricât de mari, deveniseră neîncăpătoare pentru șuvoiul spectatorilor dornici să-și celebreze și altfel decât prin aplauze, artiști preferați.

După începutul de la Monterey, moda a prins și în Europa, unde la sfârșitul anilor 60 începe seria celebrelor festivaluri de la Isle of Wight. Festivalul de care povestim acum, cel de la **Glastonbury**, se ține înția oară în septembrie 1970. Prezenți sînt vreo 1.500 de oameni serviți cu lapte de vacă de însuși stăpînul locului, iar onorariul invitaților principali, cei de la Tyrannosaurus Rex, s-a ridicat la ridicola — pentru vedetele noastre — sumă de 500 lire.

Locația era însă deosebită; undeva în sud-vestul Angliei într-o vale încărcată de mistică, tradiții și legende ale Avalonului, tocmai propice pentru confuza și flamboianta filosofie hippy. Lucrurile au prins și, pe lângă concertele rock desfășurate pe o scenă de formă piramidală, au loc nenumărate alte manifestări, câteodată printre noroaie, ape revărsate și incendii. Asemenea impedimente, la fel ca protestul generat de apariția unui interpret hip-hop (Jay-Z) printre capetele de afiș, n-au stăvilit defel faima în continuă creștere a manifestării care, anul acesta, și-a sărbătorit cu mîndrie a 40-a aniversare. Marile grupuri și varii interpreți au la loc de cinste în discografia live cîte un disc cu înregistrări la **Glastonbury**.

Cîteodată, prietenii faimoși, oricît de bine intenționați ar fi, nu reușesc să transmită prea mult din succesul propriu și altora. Cam așa s-a întîmplat cu **Delaney and Bonnie**, duo-ul care a cîntat cu o listă fabuloasă de muzicieni incluzîndu-i în frunte pe George Harrison și Eric Clapton, hipnotizați pe atunci amîndoi de Patty.

Pe scena unde își desfășurau concertele **Delaney and Bonnie and Friends**, densitatea celebrităților în devenire era deconcertantă. Întîlneai acolo viitoarea trupă de acompaniament și nu numai a lui Clapton în *Layla...*, secția ritmică de la răsunătorul *Concert for Bangladesh* ori turbulenții participanți la aiuritorul turneu **Mad Dog and Englishmen** pe vremea cînd Joe Cocker dădea clasă oricui. Și mai cînta acolo Leon Russell, coleg și prieten de-o viață cu Delaney, omul care figurează în lista muzicienilor de acompaniament în zeci de albume istorice și enumerarea poate continua pînă la a deveni o plicticoasă înșirare de nume.

Discografia grupului care a rezistat doar trei ani cuprinde relativ puține albume, doar că standardul interpretării e foarte ridicat, iar energia transmisă, electrizantă. Recent, albumul de referință **On Tour with Eric Clapton** a fost reeditat în condiții superbe. Ambalat într-o cutie ce reproduce un cufăr de transport instrumente, conține pe lângă discul original încă trei CD-uri cu înregistrări din întreg turneul, multe inedite pînă acum. Ospătul e într-un fel, sățios. Și uite așa, câteodată, istoria mai face dreptate.

Arcade Fire este un grup relativ nou sosit în peisajul greilor rock și nițel mai aparte. Canadieni de origine, nucleul dur e format din frații William și Win Butler împreună cu Regine Chassagne, ulterior și soția celui de-al doilea.

Discul debutului exploziv din 2003 se cheamă **Funeral** și e probabil rezultatul cathartic al unui șir de decese cît se poate de reale petrecute în familiile componentilor trupei. Muzica lor dramatică, încărcată de elemente teatrale neconvențional orchestrată și câteodată de-a dreptul bombastică își poartă personajele romantice printr-o lume post-apocaliptică cu surprinzătoare oaze de liniște unde însă pericolele pîndesc pretutindeni.

Tendințele se mențin și în următorul album, **Neon Bible**, apărut după obositoare nenumărate concerte prilejuite de promovarea precedentului și consolidează cuceririle dobîndite pînă atunci, cristalizînd un stil deja definitiv.

Și au mai trecut cîteva ani pînă trupa a intrat iarăși în studio. Rezultatul s-a materializat în al treilea disc intitulat **The Suburbs** care explorează altfel decît Bruce Springsteen de exemplu, problemele și dezordinea clasei de mijloc, lipsa de perspective combinată cu apatia, într-un peisaj sumbru. Deși sînt momente cînd furia fără obiect se poate transforma în calm și împăcare odată ce dragostea prinde să licărească în suflet.

Greu de imaginat dacă intensitatea dramatică la care au ajuns cei din **Arcade Fire** va putea fi menținută în viitor. Pentru noi, cei de pe margini, reușita nu ar putea decît să bucure.

BON APPÉTIT!

ADINA BAYA

Cu mult înainte ca Jamie Oliver să învețe întreaga lume occidentală *adevăratul* mod în care se gătește italieneste – îmbiindu-și fanii nu doar cu povești, miresme sau mici trucuri culinare, ci și cu un neobosit spirit creativ și multă carismă –, Julia Child se număra printre pionierii răspândirii artei bucătăritului. Pe la începutul anilor '60, venerabila doamnă era printre primii bucătari-autori ce alegeau să își prezinte rețetele altfel decât în cărțile clasice de bucate. Adică să se adreseze unui public nelimitat la casnice gravitând rutinat și anost în jurul cratițelor. În plus, era printre primele gazde ale unei emisiuni televizate pe această temă.

E drept că pentru cititorii români numele Juliei Child probabil spune puține, sau oricum mai puține decât cel al Sandei Marin, însă pentru americani ea reprezintă un autentic guru culinar. O persoană ce, printr-un amestec de șarm personal și o mină profesionistă în discuțiile despre prepararea mâncării, a reușit să transforme *la cuisine française* într-un subiect nu numai fascinant, ci și accesibil. Lucru făcut posibil întâi prin publicarea cărții *Mastering the Art of French Cooking* – un fel de Biblie a bucătarilor amatori – și apoi prin intermediul celebrului show televizat *The French Chef*. Aici maestra culinară explica secretele realizării unei suite generoase de rețete, pe diverse gusturi și grade de dificultate: de la facile omlete cu câte un mic *je ne sais quoi*, la faimosul ei *coq au vin* sau la sofisticate moduri de a dezosa și prepara o rață. Succesul emisiunilor transmise pe canale cu mare audiență în anii '60 și '70, însoțit de cel al articolelor semnate în *The Boston Globe*, au propulsat-o încet, dar sigur drept una dintre primele vedete culinare autentice. Drumul adesea bolovănos spre acest statut apare dezvăluit în cartea biografică *My Life in France*, în care nepotul ei îi colectează cu acribie confesiunile și amintirile.

Însă cartea acoperă doar jumătate din povestea ce stă la baza filmului *Julie & Julia*, în care ineditele trășături ale celebrei doamne sunt readuse la viață de Meryl Streep, sub regia lui Nora Ephron (pe care v-o amintiți, poate, drept autoare a filmului *Nopti albe în Seattle / Sleepless in Seattle*). Cealaltă jumătate aduce pelicula în zilele noastre, adică la câteva decenii după ce Julia Child a dezvăluit în mod irezistibil Franța culinară publicului american, când o anume Julie Powell se ambiționează să-i devină succesoare. În mica bucătărie a minusculului apartament pe care îl împarte cu iubitul ei, Julie se înhamă la un pariu curajos: să gătească toate cele 524 de rețete publicate în primul volum din *Mastering the Art of French Cooking* în fix 365 de zile. Iar jurnalul acestei ambițioase întreprinderi are să fie înregistrat sub forma unui blog. Obstacolele, avatarurile și reușitele menționate cu sensibilitate aici nu numai că ajung să trezească interesul și admirația unui număr impresionant de cititori, dar în cele din urmă sunt și colecționate între două coperte de carton, devenind prima carte publicată la o editură prestigioasă și primul pas spre



succesul mediatic de proporții al lui Julie. Plus, desigur, o parte a scenariului de la baza filmului de față.

Păstrând proporțiile listate în rețetă, *Julie & Julia* poate fi descris ca un film-sandvici. Adică unul în care avem două felii narrative – descriind, pe de o parte, experiența franceză a Juliei Child în anii '50, cu accent pe momentele în care își descoperă vocația de maestră culinară, și, pe de alta, experimentele din bucătărie ale succesoarei ei, Julie Powell, petrecute în anii 2000. Iar între ele găsim umplutura ce le ține laolaltă – *la cuisine française, bien sûr*. Deși aproximativ egale în economia scenariului, cele două părți nu sunt neapărat la același nivel din perspectiva interpretării. Gestică luxuriantă și amprenta atât de personală ce definește vocea, accentul, statura și personalitatea Juliei Child, cu infinita ei energie și poftă de viață – caracteristici ce au transformat-o într-o figură iconică a televiziunii pe teme culinare încă de pe vremea când nu existau canale ca *The Food Network* – sunt în întregime apropiate sub umbrela personajului jucat de Meryl Streep. Mereu plin de surprize și acaparând întreaga scenă, acesta devine adevăratul cap de afiș al filmului. Prin comparație, omoloaga de peste ani a Juliei Child, interpretată de Amy Adams, se pierde pe alocuri într-un joc fad, lipsit de curaj sau de vreo notă cu adevărat distinctivă. Poate nu neapărat mai slab, cât dezavantajat de permanenta paralelă cu un personaj atât de bogat și de plin de culoare. Dincolo de universul culinar despicat cu atenție de cele două autoare-bucătar, *Julie & Julia* deschide câte o fereastră spre două lumi unite de un egal apetit pentru mâncare și viață: fermecătorul Paris postbelic, în care doamna Child urmează cursurile celebrei școli Cordon Bleu, și New-York-ul contemporan, în care Julie Powell găsește un refugiu de la rutina și dezamăgirile unui job epuizant în cartea și emisiunile înregistrate ale veneratei ei antecesoare. Pe scurt, sandviciul cu povești rămâne o viziune savuroasă până la ultima bucată, chiar și pentru cei ce nu sunt gurmanzi (deși asta face viziunea cu adevărat apetisantă).

THE FRENCH CHEF

CRISTINA CHEVEREȘAN

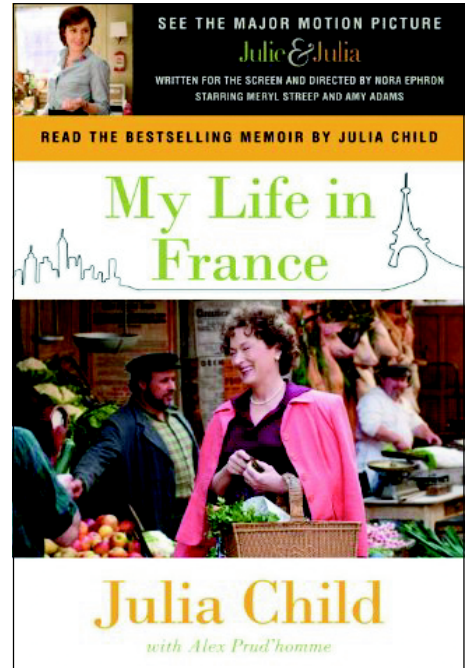
Pe 3 noiembrie 1948, când punea pentru prima dată piciorul în Europa, californiana Julia Child nu știa nimic despre locurile și lucrurile care urmau să îi schimbe viața. Trecută de treizeci și cinci de ani, își acompania soțul diplomat în misiuni. Cu zece ani mai în vârstă și vastă experiență într-ale călătoriilor, Paul tocmai acceptase să lucreze pentru ambasada americană de la Paris, orașul favorit al iubitorilor de vinuri și mâncăruri sofisticate. Pentru Julia, prânzul luat după debarcare, la Rouen - stridii, *sole meunière*, Pouilly-Fumé - avea să rămână întruchiparea perfecțiunii. *La belle France*: dragoste la prima vedere.

Publicată în 2006, doi ani după moartea autoarei, *My Life in France* cuprinde memoriile femeii devenite star al gastronomiei internaționale și simbol al culturii populare americane. Scrisă cu ajutorul nepotului, Alex Prud'homme, cartea surprinde anii-revelație ai experienței franceze. Pe baza corespondenței cuplului Child în perioada 1948-1954, atent păstrată de apropiați, inițierea Juliei în arta culinară e reconstituită în fine și delicioase detalii. Franchetea americancei luate prin surprindere de o pasiune cătuși de puțin bănuită, stilul direct, auto-ironia ucenicului la adresa propriilor stângăcii amuză și cuceresc de la bun început.

Primii pași în țara minunilor sunt ghidați de soțul obișnuit cu nenumăratele specialități din bistro-uri și cafenele: *fromageries, patisseries, moules, baguettes...* Peregrinările prin *quartiers* în căutare de localuri intime și *Larousse*-ul *gastronomic* primit la a treizeci și șaptea aniversare nu o pot lăsa indiferentă pe vizitatoarea cu timp liber și gustul provocării. Își petrece următorul an între "Roo de Loo" (Rue de l'Université, locația apartamentului de familie, în versiune simplificată fonetic pentru necunoscătorii limbii) și faimoasa școală Cordon Bleu. De loc impresionată de organizare și atitudinea directoarei, e fascinată de cursurile și demonstrațiile ce scot gătitul din zona "răului necesar" și îl transformă în filosofie de viață.

Pentru punerea în practică, bucătăria de acasă găzduiește experimente din ce în ce mai complexe. Arome inconfundabile sunt traduse în cantități și timpi de preparare; inefabilul se compune din știință și tehnici riguroase. Adorând magia boemă a Franței, Julia se încapățânează să o *înțeleagă* pentru a o putea păstra și împărtăși. Dragostea pentru *cuisine bourgeoise* și trucurile deprinse de la maeștri precum Max Bugnard o aduc în compania altor pasionați. Intrarea în cercul exclusivist al Gourmettes-lor și prietenia cu doamnele Beck Fischbacher și Bertholle (Simca și Louise) deschid noi uși. Împreună înființează L'École des Gourmettes, predau secretele bucătăriei franțuzești și perfectează colaborarea la un volum destinat pieței americane. Limba maternă, simțul practic și dăruirea o recomandă pe Julia drept motor al proiectului.

După testări, scrieri și rescrieri ale rețetelor, respingeri (din rațiuni practice) ale imensului manuscris și restructurări de conținut ce însumează nouă ani de muncă,



în toamna lui 1961, Alfred Knopf publică *Mastering the Art of French Cooking*. Decenii întregi, revoluționara lucrare avea să conducă în topul vânzărilor și reeditărilor. Un an mai târziu, curtată de mass-media, Julia devine protagonista primului program educațional de gătit lansat de televiziunea americană. Astfel se naște *The French Chef*. Dacă azi nume ca Jamie Oliver, Rachael Ray, Giada de Laurentiis, Michael Chiarello sau Anthony Bourdain – să n-o uităm pe Martha Stewart! - înconjoară lumea cu show-uri culinare pentru toate gusturile, calea spre celebritate le-a fost neîndoiește deschisă de succesul Juliei Child în anii '60.

My Life in France nu se reduce, totuși, la cariera autoarei. Tripla poveste de iubire – cu soțul, țara de suflet și delicatesele – e redată cu respect și afecțiune pentru context și circumstanțe. Paul aflându-se mult timp în serviciul guvernului SUA, situația socio-politică e comentată cu acuratețe. Incertitudinile, crizele, tensiunile internaționale nu îi ocolesc pe cei doi, modelându-le destinul. Traseul urmat nu e dictat mereu de propriile dorințe; firul roșu al pasiunilor comune leagă însă Parisul de Marsilia, Berlin, Oslo sau Cambridge, Massachusetts. Toate se regăsesc în povestea unei familii devotate calității, rafinamentului, bunului gust.

Călătoriile Juliei nu sunt pur spațiale. Memoriile descriu adevărata trecere: de la fiica unor conservatori din Pasadena, cu minim interes pentru gătit, la profesionista desăvârșită, îndrăgită de americani și europeni deopotrivă. Urmărind-o, cititorul are parte de un documentar de gen *Travel and Living*, o trecere în revistă a elementelor de civilizație ce dau savoare itinerariilor culturale. Pusă în situația de a se adapta mereu condițiilor, observatoarea dă dovadă de umor, inteligență și înțelegere a relațiilor interumane. Înregistrând propriile eforturi, trăiri, eșecuri și realizări, dar și aspecte lumii care o înconjoară în varii etape, Julia Child nu oferă, cum poate ar fi de așteptat, un simplu manual pentru bucătărele sau o lectură ușoară gospodinelor plictisite, ci o istorie plină de farmec, desprinsă din miezul agitatului secol XX.

TUR DE ORIZONT

Onisim Colta nu este doar unul dintre cei mai valoroși artiști vizuali români contemporani, ci și un excelent comentator de artă. Eseurile sale din revista **Arca** merită lectura celor interesați de acest fenomen. Cel mai recent număr (4-5-6/2010) al trimestrialului arădean propune o serie de reproduceri color după lucrări ale lui Horia Damian și o incursiune profundă în creația sa, purtând semnătura lui O. Colta ● Iată un scurt fragment din eseu: "Lui Horia Damian i s-a reproșat, la un moment dat, că nu este și nu a ajuns să fie un artist occidental, că arta lui a rămas, și spiritualmente, și sub aspectul năzuinței formative, românească. Ca și cum acesta ar fi un motiv de incriminare, faptul că *ploile Occidentului* nu i-au spălat rădăcinile. Dar la fel s-a întâmplat și cu Brâncuși, cu Noguchi sau Chagal. Fiecare dintre cei trei a venit în Vest dinspre câte un orizont spațial, cu memoria lui ancestrală, cu fondul lui de mituri și arhetipuri, cu matricea lui stilistică. Brâncuși chiar spunea despre sine: *Din plenitudinea ținutului meu însořit, eu mi-am făurit o rezervă de bucurie, pentru toată viața, și numai așa am putut rezista. (...) Nu mi-am pierdut legătura, nici nu mi-am scos rădăcinile, pentru a umbla ca un năuc pe tot globul.* Și el geometriza forma, și el opera cu gândirea simbolică, și el venea cu zestrea lui de acasă. Astfel, arta Occidentului a câștigat noi carate, iar când artiștii occidentali au obosit, ei și-au căutat izvoare de primenire în alte spații și alte culturi. E suficient să ne amintim în acest sens de Gauguin, Van Gogh sau Picasso, dar exemplele pot continua. Occidentali sută la sută sunt Duchamp, Andy Warhol (cu deviza sa cu tot: *țelul meu în viață e să fiu imoral și să fac bani*), Yves Klein, Rauchenberg, Manzoni sau Jeff Koons cu a sa *abject art*, cu kitschurile lui de lux. De ce să fie și Horia Damian ca ei? El nu și-a dorit decât să fie un artist autentic, cât mai aproape de împlinire. El nu s-a lăsat îmbătat de succes, anesteziat. "Eram conștient de succes – spune artistul –, dar nu mă impresiona. Nu eram niciodată mulțumit, nu eram fericit. De fapt, asta caracterizează întreaga mea viață."

O REVISTĂ CU MEȘTEȘUG

Cu bucurie repetăm toamna, iarna, primăvara și vara, adică în cele patru anotimpuri când apare un nou număr din **Lettre Internationale**: n-o scăpați, citiți-o! ● Începeți de oriunde, dar toată. Din ultimul număr intrat pe piață: pagini autobiografice Gertrude Stein (o parte dintre actorii lumii culturale interbelice "joacă" acolo), amintirile lui Mircea Vasilescu despre anii petrecuți în Italia, corespondența lui Kierkegaard și iubita sa Regine Olsen, "ipostazele" autobiografice ale lui Cristian Teodorescu, o "foaie de temperatură" a Chinei contemporane semnată de Matei Martin, fragmente de proză din volume în curs de apariție (neapărat de citit "Prima dragoste", de Samuel Beckett, și "Amantul mamei", de Petru Cimpoeșu), corespondențe de la Rodica Binder, Ivaylo Ditchev

și Mircea Țicudean etc. ● Am desprins un fragment din mărturisirea "De ce nu am devenit actor", de George Banu, ca să fim siguri că nu o veți ocoli: "Dacă am rămas în sfera teatrului e, cred, din aceeași dorință de a exista printre ceilalți, de a mă afla în preajma lor, în fața lor. Și dacă nu m-am consacrat literaturii, e tot din pricină că nu mă impact deloc cu izolarea, cu însingurarea, cu retragerea din lume pentru o lungă perioadă de timp. Vreau, dimpotrivă, să mă regăsesc printre oameni, dar nu la dineurile mondene, ci la teatru, la jumătatea drumului dintre real și ficțiune, în acel *entre-deux* care îmi permite, ca spectator, să mă îndepărtez câteva ceasuri de viața adevărată pentru a mă întoarce la ea și mai dornic să o trăiesc, după ce mi-am petrecut seara înconjurat de alți spectatori cu care am alcătuit ceea ce se numește un public. Iar când mă întorc acasă, îmi place să mă refugiez ca să scriu, nu teatru, ci despre teatru... acest substitut al vieții de care nu mi-a fost dat să am parte ca actor. Eu am devenit un povestitor al legendelor teatrului" ● Un scriitor-legendă al Americii, Philip Roth, "povestește" despre scris și cărțile sale jurnalistului Thomas David ● Spune autorul "Complexului lui Portnoy": "...lucrul la un roman e meșteșug sută la sută. Meșteșug frază cu frază, pagină cu pagină. Și dacă ai noroc, rezultă la sfârșit o operă de artă. Nu gândesc: *artă, artă, artă* – dacă aș sta să mă gândesc la ceva ar fi: *meșteșug, meșteșug, meșteșug*. Scrisul este meșteșug curat. Sunt zile când ești bucuros că ai reușit măcar un paragraf sau, cel puțin, că nu-ți vine să te omori. Ți-a izbutit un paragraf, ceea ce înseamnă că ai înaintat cu un pas, că ai întrezărit ceva nou. În alte zile scrii două propozițiuni. În majoritatea zilelor ești în stare să scrii o pagină, poate chiar două: e grozav! Un factor important e să nu te grăbești niciodată. Chiar dacă te simți în plin avânt. Exact atunci trebuie să o iei mai încet. Te paște primejdia să scrii o absolută maculatură, tocmai când te crezi *în mână*, în maximă cursivitate. Fluența este adesea echivalentă cu maculatura. Când totul merge prea ușor, e ceva greșit" ● Și mai spune ceva Roth: "A fi atent, a ști să ascuți este fundamentul muncii oricărui scriitor. Nu trebuie să reacționezi instantaneu, ci doar să acorzi atenție lucrurilor. Reacția o reprezintă, mai târziu, scrisul"

CU VIRTUALUL STĂM PE ROZE

Cine, din motive de concediu, a ratat numărul 337 al **Dilemei vechi**, cel dedicat internetului, să fie liniștit: e pe internet, pe site-ul – excelent, de altfel – al revistei ● Simona David, Adina Popescu, Oana Tănăsache, Bogdan Manolea, Vlad Tarko, Cristian Neagoe, Constantin Vică și, pe post de partener de dialog al aceluiași C. Vică, Cristian Ghinea ● Una dintre multe concluzii pe care le-am desprins parcurgând textilele despre virtual e că trebuie să ținem pasul cu el, fir-ar! Alte opinii?

ROȘIORII DE VEDE

ADIO, DOMNULE PINKERTON PETRU UMANSCHI

Nu e prima oară când soarta crudă ne lovește din plin, unde și când nu ne așteptăm. Adevărul e că de această dată ea ne-a împiedicat să ducem spre finalizare amplul proiect muzical româno-german DINOEST, ce urma să se desfășoare pe 6 iunie la Casa Studenților din Timișoara. Încă din luna februarie, un colectiv coordonat de domnii Paul Menczel, Petho Stefan, stabiliți de mulți ani în străinătate, ca și doamna Aquilina Severin, Nicolae Covaci și semnatul rândurilor de față, au început demersurile unui eveniment care să readucă în atenție artiștii timișoreni ce, în timp, au dus faima orașului de pe Bega peste hotare. Din păcate, trecerea în amintire a prietenului Sergiu Țapuchievici a făcut ca evenimentul să rămână doar un vis frumos. Deși în ultima vreme Sergiu era conștient că nu va putea participa la eveniment, a rămas trup și suflet alături de noi. În ultimii ani – se știe – Sergiu Țapuchievici și-a lărgit sensibil aria exprimării muzicale, devenind unul dintre cei mai apreciați soliști de operă (bass). *Entertainer*-ii îi spuneau "Mister Pinkerton", Sergiu fiind considerat în Europa cel mai



reușit erou al operei *Cio Cio San* de Puccini, concertând la Berna, Amsterdam, Paris, Liege, Antwerp, Londra, Madrid etc. Mulțumiri lui Petho Stefan, grație căruia poza din 1966 de pe scena Casei Studenților din Timișoara, în care Sergiu Țapuchievici, celebrul solist vocal – pe atunci – al grupului rock Uranus, primul din România (înființat în 1960), interpretează în premieră piesa lui Bobby Solo, "Una lacrima sul viso", devenit superhit și al tânărului artist. În grupul de acompaniament se disting chitariștii Petho Stefan (dreapta) și Gustav Rastadtter (spate). Clișeul apare în premieră într-o publicație și aceasta e revista timișoreană *Orizont*.

CRONICA SENTIMENTALĂ LA METEOR ADRIANA CÂRCU

Primesc o invitație pe Facebook la concertul lui Horia Crișovan, undeva la o terasă de pe Bega, "vizavi de fosta fabrică de pălării". În ziua concertului încerc să aflu unde e terasa asta. Cineva îmi spune că e prin Fabric, dincolo de podul de la Badea Cârțan; altul că ar fi spre Gara Mare. Un prieten mai informat îmi zice că e terasa fostului club Tehnometal, dar tot nu sunt mai luminată. Până la urmă iau un taxi și când, la Maria, șoferul o ia la dreapta mă încolțește o bănuială care la colțul următor se confirmă: terasa cea misterioasă este chiar METEORUL - locul unde mi-am petrecut o bună parte din iernile copilăriei patinând, într-un pulover roșu din care tot creșteam; locul unde pe *Led Zeppelin*, *Doors*, *Moody Blues* și *Otis Redding*, am trăit primele drame ale adolescenței mele. *Meteor* este locul unde George Martin, aka Chombe, cu o remarcă de un cinism rafinat și un zâmbet amuzat pe buze, pune muzică la un magnetofon *Tesla* amplificat printr-o stație cu lămpi. Mi-ar plăcea să știu că acel zâmbet l-a însoțit până spre marea lui trecere, întâmplată nu demult.

Cobor pe terasa de lângă apă unde, de asemenea, am dansat și am patinat, și unde concertul tocmai începe. De departe îl văd pe Horia și-mi amintesc de o zi magică petrecută împreună la Gârâna, acum doi ani. Nu ne-am mai văzut de atunci. Horia începe să cânte în timp ce mie - părăsind panglica multicoloră pe care se perindă aliniate cu toatele - mi se amplifică, pentru o clipă, câte o imagine care pulsează luminos. După ce l-am rugat pe domnul din ciuperca unde se vând biletele să mai pună o dată piesa cu Frank și Nancy Sinatra, mă reped din nou pe gheață urlând din toți rărunchii: *These shoes are made for walking, and that's just what they'll do* ...Un băiat mă urmărește din joacă timp de vreo trei ture și când, în sfârșit, mă ajunge din urmă îmi spune că-l cheamă Victor Lache. Horia dezleagă vraja sunetelor din noduri de oțel și mătase. Am o rochie nouă cu două volane vapoase încrucișate pe piept; trec pragul înalt spre terasa cu balustradă de fier de pe hangarul canotorilor și dau cu ochii de stăpânul viselor mele ținându-se de mână cu o altă fată. Prietena mea. Plâng pe un alt umăr îngânând *Nights in white satin, never*... În spatele scenei mă întâlnesc cu mama lui Horia. Când o îmbrățișez îmi spune, știi, când Horia era mic și-l duceam de mână, lumea mă întreba: ăsta e fiul tău? Azi când mergem undeva împreună lumea îl întreabă pe el: asta e mama ta?

Am îmbrăcat primul sutien și trag fermoarul de la geaca de fâș, subțire ca foița, cât să se vadă colțurile dantelei. Aud deja din stradă că toți phoenicșii sunt la *Meteor*. Moni are sub braț un LP cu T. Rex, iar Victor și Paul schimbă cuvinte pe care nu le înțeleg decât ei. *You need coolin', baby, I'm not foolin'*. E pauză. Exact în locul ăsta, privind spre apă, am hotărât să nu-l mai aștept pe băiatul cu care aveam întâlnire. Exact cu un minut înainte de venirea lui. Alunec pe lângă el, zâmbind primul zâmbet neînțeles, și când Andi strigă după mine că mi s-a desfăcut șiretul, îi răspund vizitată, tot pentru prima dată, de prezență de spirit: Șiret ești tu! - și plutesc mai departe, suveran, pe patinele mele cu ghete înalte. *You know that it would be untrue, you know that I would be a liar*. Marieta, certată iar cu Moni, a venit cu un grup de englezi, adevărați hippie, destul de arătoși, care caută fete. Cu tot sutienul, nu întrunesc calitățile corespunzătoare.

Horia atinge corzile de parcă ar mângâia părul unui înger. Fug ca o nebună - e tot ce am învățat vreodată să fac pe gheață - în timp ce în mijlocul patinoarului Inge învârte piruete și coroana pe spate. Aflu de la Lavinia că mă caută Securitatea pentru că m-am apucat să scriu la *Europa Liberă* că s-a închis *Meteorul* - singurul club de dans din Timișoara. Mă trec fiori de frică. Concertul s-a terminat. E noapte. Horia mă întreabă de ce l-am privit atât de ciudat. Nu știu ce să-i răspund. Mă întreabă, ți se pare că m-am schimbat? Da, Horia, te-ai schimbat; așa cum te schimbi atunci când anii nu trec fără rost. *Sitting in the morning sun* ...

DROG, ISTORIE, IMAGINAR

Urmare din pagina 13

Dar chipul acestei Madonna Intelligenza se degradează. Efectul de viziune adevărată e întărit, tulburător, în rândurile imediat următoare. Prin omniscienta voce auctorială, aflăm că Dayan vădește capacități extrasenzoriale autentice, confirmate, spre a spune astfel, de autor. El poate cuantifica, spre deosebire de medic, deci de un "profan", la secundă, timpul trecut de la injecție:

Credibilitatea vocii auctoriale, care atestă exactitatea frapantă, supranaturală cu care Orobete resimte scurgerea timpului, întocmai ca un cronometru, e menită să ratifice, prin răsfrângere, cel puțin sensul, dacă nu și autenticitatea de ansamblu a iluziei (transfiguratoare) pe care am analizat-o. Această capacitate supranaturală se manifestă, pentru prima oară, când Orobete e ridicat de "milițianul care apăru lângă el și i-l puse mâna pe umăr", după misterioasa sa dispariție și călătorie alături de Ahasverus. [...]

Serul adevărului acționează în dublu sens. Primul e cel urmărit de anchetatori – obținerea informațiilor scontate de la un Orobete lipsit de orice autocontrol. Demers ce se dovedește complicat și anevoios, dată fiind natura mărturiilor în cauză – ecuații matematice, fapte inexplicabile, delir. Cel de al doilea sens se întoarce în favoarea pacientului-suspect, furnizându-i accesul la adevăruri supranaturale, funcție "clasicizată", în context magico-religios, a narcoticeilor. Din perspectiva subiectului nostru, nuvela are două nuclee: 1. "Tripul" lui Orobete, ghidat de Ahasverus și 2. Internarea protagonistului, intervalul petrecut în spital, "mărturisirea" sub influența serului adevărului.

De la o încăpere la alta, Dayan e, la fel ca Gavrilăscu, tras de mână, ghidat, dirijat. Uneori (ca) printr-un tunel. Există o asemănare structurală între cele trei "călătorii" – a medicului Leon, a lui Gavrilăscu, a lui



Dayan. Și în cazul lui Orobete-Dayan, senzațiile și impresiile au cauze neclare, indescifrabile: Dacă în *La țigănci* tulburările de percepție sunt cel puțin la fel de acute ca și sensurile simbolice, cele două potențându-se reciproc, în *Dayan* raportul se schimbă net în favoarea ideatiei, de unde și derapajul teist. Când Orobete nu știe exact dacă urcă sau coboară, e vorba, mai degrabă, de semnificația parcursului său și a confuziei. Vezi, de pildă, paralela cu drumul lui Ghilgameș pe sub pământ, cu Legendele.

"-Vă mărturisesc cinstit: nu am impresia că am coborât sau coborâm, ci că înaintăm într-un fel de tunel întunecat. Aș spune mai degrabă că urcăm..."

- Cine mai citește astăzi *Epopoea lui Ghilgameș*, exclamă bătrânul?"

O precizare de rigoare: alcoolul, drogurile, chiar și cele "ușoare" precum mari-

juana, pot cauza această confuzie între urcat și coborât, între mersul înainte și înapoi. Dar, spre deosebire, repetăm, de *La țigănci*, rătăcirea lui Dayan e mai puțin senzorială. Protagonistul e întrebat, chestionat de către Ahasverus. Accentul cade pe dimensiunea verbală, pe calea rațional-interpretativă spre adevărul inițiativ. Chiar dacă e vorba de a nu mai gândi matematic(a), de întoarcerea la poezie, de a lăsa imaginația "să-l însoțească pe Ghilgameș".



În prim-plan, e dialogul cu Maestrul, ceea ce, prin tezisism și printr-o anumită artificialitate a rostirii prozastice, se dovedește unul dintre cele mai costisitoare minusuri. "Iluzia simțurilor" e, mai mult, numită decât indusă, comunicată cu adevărat sau, cu un cuvânt ușor simplist, *trăită*.

DRUMUL ROMÂNESC...

Andrei Oișteanu a deschis *drumul românesc* al cercetărilor de gen, după cum el însuși se exprima în prima și singura conversație telefonică pe care am avut-o "până în prezent". Sunt de așteptat mai ales lucrări despre imaginarul drogurilor. Domeniul e, însă, extrem de problematic.

Să (re)luăm cazul nuvelei *La țigănci*. Arhitectura simbolică e valorizată tocmai prin învelirea sa într-un giulgiu... psihosenzorial extrem de pregnant. Nuvela e considerată o reușită majoră tocmai grație acestei "armonii a contrariilor". Eliade se depășește pe sine, ca prozator, în *La țigănci* și, dacă e să punem problema în termeni narcotici, atunci textul ar putea avea la bază *nu doar mărturii livești, ci și experiențe personale*. Dar nu putem exclude nici posibilitatea teoretică a unui mix narcotic, a unui text în care Eliade să fi făcut recurs și la (presupusele sale) experiențe cu alte substanțe, de exemplu mescalina. Sub aspectul tulburărilor de percepție, cea mai relevantă asemănare dintre *La țigănci* și *Un om mare*, nuvelă care, cum am văzut, ar putea avea la bază o experiență mescalinică, e dată de percepția hiperbolizantă a sunetelor, care nu intră în categoria efectelor clasice ale măseleritei, fiind, mai degrabă, o "specialitate" a mescalinei.

VORBA VINE: CINE POATE ȘTI?

Însă, în primul rând, sunt de evitat *narcozele interpretative*. E nevoie, spre a nu "vorbi din cârți", de ceva (narco) experiență personală, de familiarizarea cu substanțele care... substanțiază textele, de un soi de psiho sau chiar "neurocritică". Și de o cunoaștere bio-bibliografică pe măsura celei afirmate de Oișteanu. Care nu deschide un drum doar prin tematică, ci și prin standardele pe care le fixează.

(Fragmente)

CUM A FOST POSIBIL CEAUSESCU?

Urmare din pagina 10

La care se adaugă suportul pentru mișcările radicale *tiers-mondiste*, relațiile cordiale cu ZANU, SWAPO și FRELIMO, tot atâtea acronime care nu le spuneau românilor absolut nimic, dar îi asigurau dictatorului imaginea de înflăcărat apărător al cauzelor stângii globale. Plus jocurile din mișcarea comunistă internațională, susținerea (formală, ce-i drept, dar vocală) a eurocomunismului, întâlnirile frecvente cu Luigi Longo, Enrico Berlinguer, Giancarlo Pajetta (PC Italian), Georges Marchais (PC Francez), Dolores Ibarruri, Santiago Carrillo (PC Spaniol), Mitsos Partsalidis, Haralambos Drakopoulos (PC Grec-Interior.) Să nu uităm legătura specială cu Iosip Broz Tito, consultările periodice cu Edvard Kardelj, Stane Dolanc, Vladimir Bakarici și alți lideri iugoslavi.

Dictatura lui Ceaușescu, o vedem limpede în filmul lui Ujică, a avut neîndoios o perioadă când s-a bazat pe un anumit consens etnocentric, pe un efemer, dar real entuziasm popular și pe complicități în masă. Ideologia era una a revenirii la simbolurile primordiale și primordialiste: vizite de lucru în care Ceaușescu, Maurer și Chivu Stoica strâneau mâinile cu Decebal și Mihai Viteazul. Era evident vorba de spectacole cu implicații simbolice incontestabile, o dramaturgie ce nu se temea de ridicol. Cu cât mai enorme fabricațiile pseudo-istorice, cu atât mai fericit părea beneficiarul lor. În această privință nu se deosebea de alți sultani ai marxismului balcanic: Todor Jivkov sau Enver Hoxha. Este amuzant că peste două decenii, același Ceaușescu, exasperat de reformele lui Gorbaciiov, va nega rolul simbolurilor în politică: "Simbolismul o fi bun în artă, în economie și politică nu face doi bani."

Și totuși se abținează să organizeze potențiale, se agață cu disperare de proiectul megaloman al Casei Poporului, megasarcofag menit să eternizeze "simbolul comunismului triumfător." Bucureștiul devenit Paranopolis ori Ceausima. Romancierul Alexandru Ivasiuc capta întreaga degringoladă în aceste cuvinte: "Suntem 22 de milioane de oameni care trăim în imaginația unui nebun." Dar era vorba de dementa sistemică pe care Ceaușescu a exploatat-o și a exacerbat-o în funcție de propriile apetituri narcisiste. Elena Ceaușescu obișnuia să spună despre Conducător: "Un

asemenea om se naște o dată la 500 de ani." De ce nu la o mie?! Stalinismul lui Ceaușescu a dus la paroxism ceea ce istoricul american Robert C. Tucker, biograful lui Stalin, numește *filozofia transformismului permanent*. Nimic nu avea voie să rămână neschimbat. De la cursul Dunării la condiția umană însăși. Priviți în film cum se uită Ceaușescu la Mao, precum ucenicul la învățătorul omniscient. Ca și Mao, Ceaușescu visa o radicală ruptură cu lumea veche, oricare ar fi fost prețul pentru această cataclismică cezură. Saltul în imperiul libertății...

În februarie 1983, am transmis la Radio Europa Liberă serialul "Nicu Ceaușescu și ascensiunea socialismului dinastic în România." În 1985, am publicat în revista *Problems of Communism* un studiu intitulat "Ceausescu's Socialism". În 1986, în trimestrialul ORBIS (apare și acum la Philadelphia, sub egida lui Foreign Policy Research Institute) am scris un alt studiu cu titlul "Byzantine Rites, Stalinist Follies: The Twilight of Dynastic Communism în Romania" (este inclus în traducerea lui Bogdan Cristian Iacob în ediția a II-a a cărții mele *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, Humanitas, 2008). Grație revelațiilor generalului Ion Mihai Pacepa, mitul lui Ceaușescu a primit, în anii '80, o lovitură mortală. Există lucrări remarcabile pe tema vieții și morții lui Ceaușescu (Mary Ellen Fischer, Pavel Câmpeanu, Edward Behr, Catherine Durandin, precum și recenta reconstituire jurnalistică a lui Grigore Cartianu, spre a numi câteva contribuții.) După părerea mea, filmul lui Andrei Ujică este cea mai completă și pătrunzătoare investigație efectuată asupra universului mental al celui care a condus România între 1965 și 1989. Este într-adevăr autobiografia lui Nicolae Ceaușescu. Este ceea ce ar fi spus el dacă ar fi ajuns să vorbească în fața Marii Adunări Naționale: cât de curajos a fost, cât de înțelept, cât de clarvăzător. Cum a fost trădat de felonii din garda pretoriană, huliganii, bandiții și spionii aflați în slujba agenturilor inamice. Cum a luptat "fără precupețire" și "a făcut totul" pentru cauza socialismului și comunismului. Verdictul istoriei nu ar fi fost însă diferit de cel al revoluționarilor din decembrie 1989: marea amăgire se destrămase jalnic, rămânea în urmă un personaj descărnat, un moșneag senil, sanguinar și monoman, încremenit în mirajul unei apocrife predestinări.

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

www.revistaorizont.ro e-mail: fundatia@3europe.org

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

CUM VĂD EU DISTRACTIA POVESTE CU TILC WILL SELF

Will Self (n. 1961) a studiat la Exeter College, Oxford. După o adolescență aventuroasă și turbulentă, dependenței de droguri îi ia locul o "dependență de literatură", după cum singur mărturisește, care îi va aduce o nominalizare pe lista Granta a celor mai buni tineri romancieri britanici și reputația de cel mai original scriitor al anilor '90. A debutat în 1991 cu volumul de povestiri *The Quantity Theory of Insanity* (distins în anul următor cu Geoffrey Faber Award), căruia i-au urmat, într-o succesiune rapidă, romane, povestiri și nuvele caracterizate printr-o imaginație debordantă, o inventivitate lexicală remarcabilă și o ironie incisivă, a căror trăsătură comună este, așa cum o descrie autorul însuși, preocuparea pentru "oroarea ascunsă în sînul cotidianului". Dintre acestea, amintim: *Cock and Bull* (*Cucul și pupăza*, 1992; Polirom, 2007), *My Idea of Fun* (1993), *Grey Area* (1994), *The Sweet Smell of Psychosis* (1996), *Great Apes* (*Mărețele maimuțe*, 1997; Polirom, 2009), *Tough, Tough Toys for Tough, Tough Boys* (1998), *How the Dead Live* (*Cum trăiesc morții*, 2000, nominalizat la Whitbread Novel of the Year Award), *Dorian: an Imitation* (2002), *Dr Mukti and Other Tales of Woe* (2004), *The Book of Dave* (*Cartea lui Dave*, 2006; Polirom, 2010). Colaborator regulat al unor importante ziare britanice, printre care se numără *Evening Standard*, *The Independent*, *The Observer* și *New Statesman*, Will Self a mai publicat trei colecții de eseuri și articole: *Junk Mail* (1995), *Sore Sites* (2000) și *Feeding Frenzy* (2001).

Cum văd eu distracția este primul roman al lui Will Self, publicat în 1993. Personajul central, Ian Wharton, este un ins înzestrat cu o extraordinară memorie fotografică, ce îi permite nu numai să înregistreze, ci și să "proceseze" diverse aspecte ale realității. Pe parcursul cărții, Ian trece printr-un proces de inițiere patronat de o figură paternă proteică: dickensianul Mr. Broadhurst, cunoscut drept Controlorul cel Gras sau, în mediile de afaceri, Samuel Northcliffe, un vrăjitor al finanțelor care-i dezvăluie secretele marketingului, ale publicității și ale psihologiei umane și ajunge să-i controleze, pe nesimțite, nu doar existența reală, ci și procesele mentale. Un tur de forță al fanteziilor groțesti, de o violență de-acum familiară cititorilor lui Will Self, *Cum văd eu distracția* este o carte care urmărește să estompeze granițele dintre realitate și imaginație, dintre existența cotidiană și psihoza halucinatorie.

— Nu pari prea interesat. E supărată, zburlită din cauza asta atunci cînd toarnă apa fierbinte peste pliculete.

— Ba da, sînt, chiar sînt, doar că...

— Ești obosit, știu. Nu-ți face griji, bea asta și hai la culcare.

Îmi trîntește ceaiul în față și, luîndu-l pe al ei, urcă scările abrupte. O aud cum se mișcă la etaj. Își dă jos hainele umede, oprindu-se la oglindă ca să-și analizeze protuberanța întunecată a pîntecelui, fecunda dungă cafenie care-i coboară de la buric pînă la osul pubian. Este o femeie tînără și voinică, făcută să aibă copii, tot așa cum un vas de lut e făcut anume ca să bei apă din el. Felul în care venele de pe sînii ei scapără fulgere albastre, felul în care gleznele i se umflă de edeme sîmîtoase, toate acestea prevestesc succesul, înfrîmînd maternitatea cu surle și trîmbețe și consangvinitatea cu bomboane de ciocolată.

A, dar dacă m-aș cufunda înăuntru ei, dacă aș plonja prin pielea foarte întinsă și aș continua să înot, știu ce aș găsi. În nici un caz vreun Jane-mormoloc sau vreun eumormoloc neformat, care să-și sugă vreun deget vestigial sau să se hrănească prin cordon, precum un vagon-cisternă bebeluș înăuntru unei locomotive mămică. În schimb, el s-ar afla acolo, sau în orice caz, noul lui humunculus. I-aș recunoaște imediat fața netedă și impasibilă, spină și rotundă ca o minge, arcadele osoase, nasul borcănăț și turtit, gura ascuțită – cu buze subțiri și rînjete răutăcios – și apoi vocea aceea:

"Ai intrat s-arunci o privire, nu, băiete?"

Nu este șocat, niciodată nu e. Trupul lui solid este îmbrăcat în stil conservator, ca întotdeauna la costum, în ciuda căldurii sîngelui. Și, ca și cînd ar fi dat prematur cu tifla campaniei pentru sănătate și siguranță, ține strîns între degete una din țigările lui ieftine puturoase, care arde voios în fluid, sfîdînd natura. "Îmi place aici, ție nu? E atît de cald și umed. Mi-ar prinde bine un butoiăș de rachiou, dar în lipsa lui mă mulțumesc și cu o scufundare totală în lichior." Ca să sublinieze cît de bine se simte, începe să topăie imponderabil, ca un astronaut care

se zbenguie în fața camerei de luat vederi, și se ciocnește de pereții moi ai capsulei sale.

Ironia bolnavă a situației se intensifică atunci cînd Jane se sprijină de tocul ușii, gata să intre în baie și simțind în ea loviturile Controlorului Grăsan. Acesta se agăță de ea, percepîndu-i reacția; cu un zvîcnit al pantofilor lui de oraș, se propulsează în sus, pînă acolo unde macaroanele placentare stau spînzurate de peretele pînteclui ei. Mîna lui se întinde, dînd la iveală o manșetă imaculată, și se agăță de ele, afundîndu-se în membrana elastică și apucînd un mînușchi zdravăn. Jane gîfîie și la fel si eu.

"Depinde de tine, băiete", chicotește el savurînd situația, desfătîndu-se. "Tu ai vrut-o. Te poți distra acum sau mai poți aștepta vreo lună, două, caz în care voi avea deosebită plăcere de a o informa eu însumi. Ce preferi?"

Nu este o întrebare care să merite răspuns. O să-i spun chiar eu. Pentru că, în definitiv, mărturisirea este o parte importantă a distracției, poate chiar mai distractivă decât distracția în sine. Spre asta, îmi dau eu seama, s-a îndreptat toată viața mea, spre casa din suburbia liniștită, spre femeia iubitoare și încrezătoare, în timp ce stau aici în penumbra, conștient că urmează să distrug totul – s-o distrug pe ea.

Am dat firecoale asiduu acestui moment, chiar am tînjit după el. Toate bune și frumoase atunci cînd te amuzi rînind oameni, pîngărindu-i, provocîndu-le suferințe de nedescris, dar asta nu înseamnă nimic atunci cînd aceștia nici măcar nu te cunosc. Relativ vorbind, ignoranța este o binecuvîntare, chiar și atunci cînd renunță la ideea de stafii, oamenii se mai pot încă alina cu gîndul că ești vreun fel de demon, nu o ființă omenască, asemeni lor.

Cu Jane o să fie altfel. Ea mă cunoaște, are încredere în mine, zice că mă iubește, crede că poartă în pînțece pruncul nostru. Atunci cînd îi voi spune că lucrurile nu sînt deloc așa cum par, va fi foarte neîncrezătoare; și apoi, cînd va ajunge să creadă, ce durere deosebită va urma, ce trădare absolută. Omul

la care ține, omul căruia îi trimite sărutări diafane, omul în jurul căruia doarme ghemuită ca două linguri într-un sertar. Tocmai el este cel rău, el este cel menit să o distrugă, un trădător emoțional de primă clasă.

Acum pot să mai trag de timp, să-mi desăvîrşesc trădarea implacabilă, din moment ce acum am hotărât ce vreau să fac. N-are rost să-mi mai bat capul cu tacticile viclene ale Controlorului Grăsan. Oare n-a fost răul dintotdeauna așa, banal, încropindu-și urzelile din alte părți și aruncându-le fără rușine, ca pe niște bastarzi? Toată treaba legată de apariția lui în pîntecele lui Jane nu este decît cea din urmă dintr-o lungă procesiune de șmecherii murdare. Nu vreau să reacționez, să mă arăt în nici un fel mai slab decît sînt, pentru că și așa sînt destul de slab.

Jane o să adoarmă în curînd, nu e genul care să se culce tîrziu. Probabil că va lua cîteva înghițituri din ceaiul de mușețel, va citi cîteva rînduri dintr-un roman și apoi va începe să alunece în văgăuna întunecată a somnului. De obicei, atunci cînd urc, o învelesc și sting veioza dinspre partea ei a patului.

Așadar, nu-mi rămîne altceva de făcut, voi fi netulburat în timp ce voi provoca tulburare. Aici, în bucătăria întunecată, ascultînd zgomotul frigiderului, avînd toată noaptea înaintea mea, vreau să încerc să explic, dacă pot, cum de s-a ajuns pînă aici. Cum s-a întîmplat că ceea ce fac eu ca să mă distrez s-a îndepărtat atît de mult și atît de rapid de ce s-ar fi așteptat din partea cuiva ca mine. Dar mai vreau să se înțeleagă faptul că această explicație nu se vrea a fi vreo



justificare de nici un fel. Nu am nevoie să mă justific, vreau doar să fiu înțeles. Acesta-i întotdeauna strigătul omului slab, nu-i așa? Strigă să fie înțeles tocmai atunci când el însuși nu înțelege nimic. Dar vă întreb eu pe dumneavoastră, înțelegeți, dumneavoastră înțelegeți cu adevărat ce vi se întâmplă?

(Fragment)

Traducere din limba engleză și note de
Daniela Rogobete. Roman în curs de apariție
în colecția "Biblioteca Polirom"

Continuare în pagina 23

