

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

AUGUST 2014

NR. 8 (1588)

ANUL XXVI

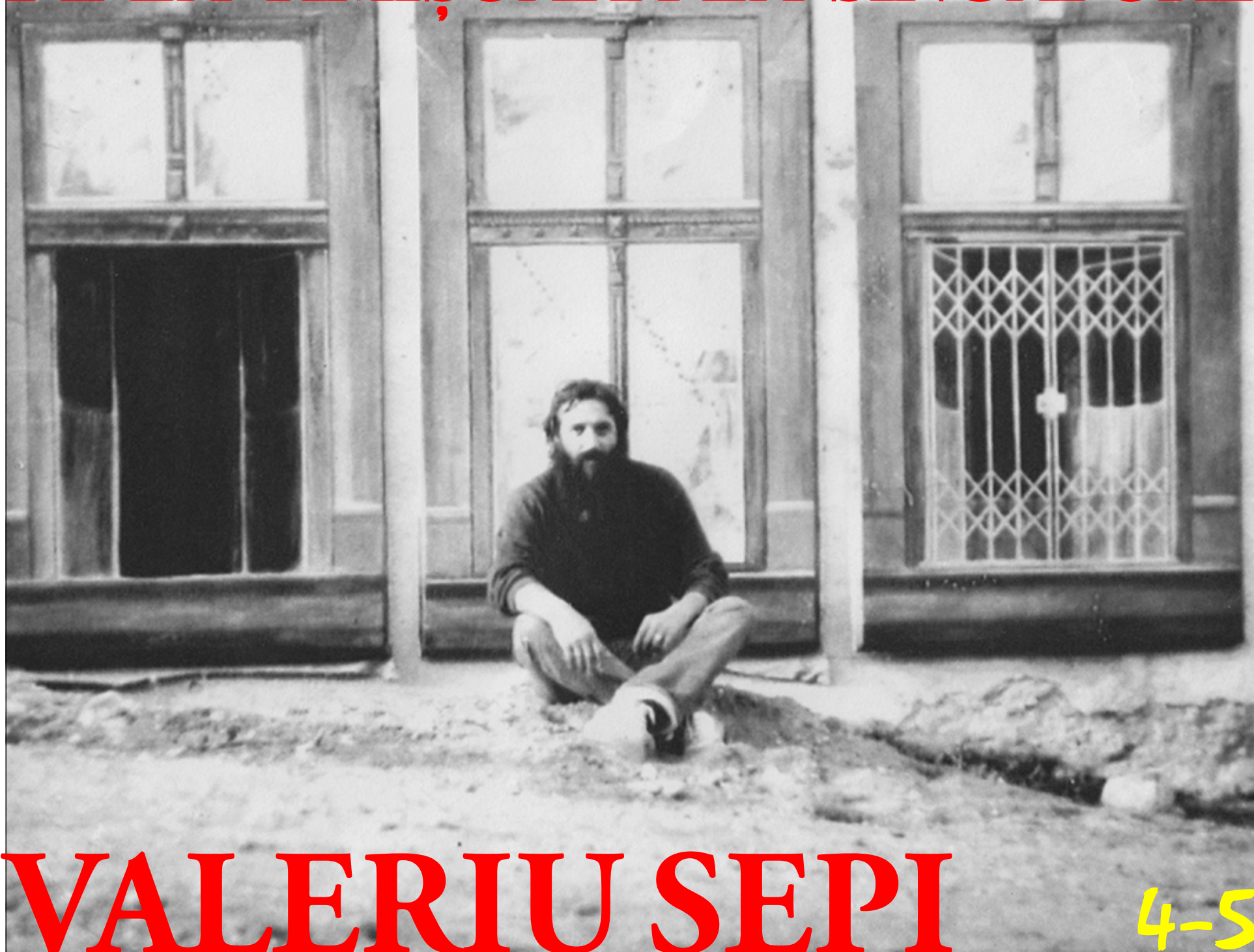
1 LEU

8

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

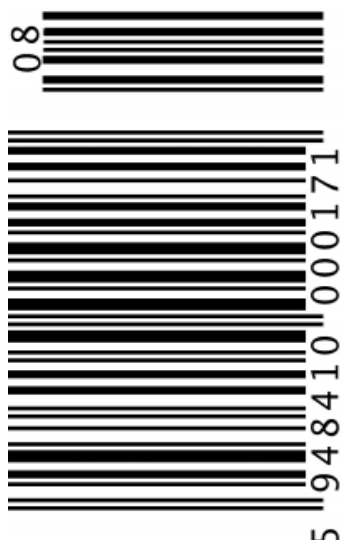
www.revistaorizont.ro

EXOTISMUL CA MOD DE VIAȚĂ: DE LA TIMIȘOARA LA SINGAPORE



VALERIU SEPI

4-5



LA UMBRA GRECIEI ÎN FLOARE
ION STRATAN

POEME INEDITE

Acum o gură vorbește și Acteoni
sunt cuvintele, vânat de sunet

Sprijinit de Portic, privesc verticalitatea
ca pe-o variantă
Și gândul acesta era făcut poate pentru
cuvânt
Așa cum coloana din Paestum
era probabil pentru un zeu înălțată

— Care zeu?

al Mării, al preaputernicei Mări

— De ce întrebați?

16-17

A TREBUIȚ SĂ CÂȘTIG LUMEA
DE PARTEA MEA
VALERIU SEPI

Umblând, zburând peste, amestecându-mă,
polemizând, predând, explicând, asimilând,
experimentând și practicând, expunându-mă atâtor
culturi (de la interferența marilor imperii, la
separarea feroce a micilor triburi, cu cultura lor
specifică, devii mai tolerant, mai înțelept și mai
precaut în a defini cine e "cel mai...", ce e mai
important, care cultură a influențat pe care, și te
interesează cum te-au influențat ele pe tine, ce ai
înțeles tu din toate, cum ele te-au făcut mai "ro-
tund", șlefuiindu-ți muchiile și erodând din ego-
ul (eu știu totul!) tău, lăsând să apară diamantul
înțelegerii, al împăcării cu cei și cele din jur!

4-5

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

TIMISOARA VĂZUTĂ ȘI NEVĂZUTĂ

CORNEL UNGUREANU

1) ÎN VREMURILE IMPERIULUI OTOMAN....

În 1718, când Timișoara devenea orașul Imperiului Austro-Ungar, vechiul oraș otoman trebuia șters de pe fața pământului. Poate că nu în întregime, dar în așa fel încât nimic să nu mai amintească de faptul că aici fusese stăpânire turcească. Era un oraș creștin, aparținea dintotdeauna Imperiului, istoria lui trebuia rescrisă. Fiindcă "a fost dintotdeauna" a Imperiului Austro-Ungar. În 1867, după Ausgleich, orașul trebuia să devină maghiar. Slavici, cu amintirile lui de elev de aici, nota că timișorenii aleargau la Arad ca să învețe ungurește. Administrația se schimba din nou. Din 1552 până în 1716 Timișoara (lumea bună a orașului) conversa în turcă, din 1718 până în 1867, în germană, din 1867 până în 1918, în maghiară, după 1918, în română. Rectificările "istorice" s-au întâmplat repede, statuile vechi au fost înlocuite cu altele noi, dar nu cu aceeași energie ca în 1948. Dar au fost înlocuite și în 1918 și, de mai multe ori, din 1948 până azi.

Citesc **Cultura otomană a vilayetului Timișoara (1552-1716)** de Cristina Feneșan și subliniez că niciuna dintre perioadele "șterse" din istoria orașului nu e mai greu de redescoperit decât aceasta. Scrie în **Cuvânt-ul înainte** al cărții autoarea: "Studiile apărute în ultimul sfert de veac au încercat să lămurească doar aspecte particulare, mai mult social-economice, decât politice, ale stăpânirii otomane asupra Banatului". (Citez după ediția a doua a cărții, Editura de Vest, 2006) "Sfertul de veac" cuprindea studiul eminentului savant Aurel Decei (**Aspecte economice și sociale ale Banatului din epoca otomană**, 1974), precum și studii ale lui Costin Feneșan și ale Cristinei Feneșan, legate de aspectele politice ale stăpânirii otomane. Întârzierea cercetărilor culturii vilayetului Timișoara este legată de considerente ideologice, dar mai ales de cele care țin de pregătirea științifică. Cristina Feneșan precizează că Arhivele Naționale ale României păstrează un număr de "izvoare originale, dar puține se referă la vilayetul Timișoara". Să scriem că autoarea este turcolog, cu studii de specializare în arhivele de la Ankara sau din Istanbul, cu participări la congrese sau conferințe specializate.

Insistența asupra faptului că ne lipsește încă o lucrare care să prezinte "nu numai constituirea, modificările teritoriale suferite de vilayetul Timișoara de-a lungul timpului, ci și rolul său în momentele de flux și reflux ale stăpânirii otomane asupra Europei Centrale" stă lângă afirmația că "o asemenea lucrare poate lămurii mai bine aspectele social-economice deja cercetate". Proiectul unei asemenea cercetări de amploare (cine să o realizeze?) se poate împlini în etape. Cristina Feneșan își definește, cu modestie, rostul cărții: "Dar, până la apariția ei, am socotit că fie și în linii mari, în cadrul unei informații limitate, reconstituirea unor aspecte culturale, care includ și cotidianul, contribuie la înțelegerea societății otomane în teritoriile cucerite în 1552 și transformării rapide a Banatului în unitate administrativ-militară a Imperiului Otoman". Este o cercetare inaugurală, la împlinirea căreia participă și Costin Feneșan, autor de studii

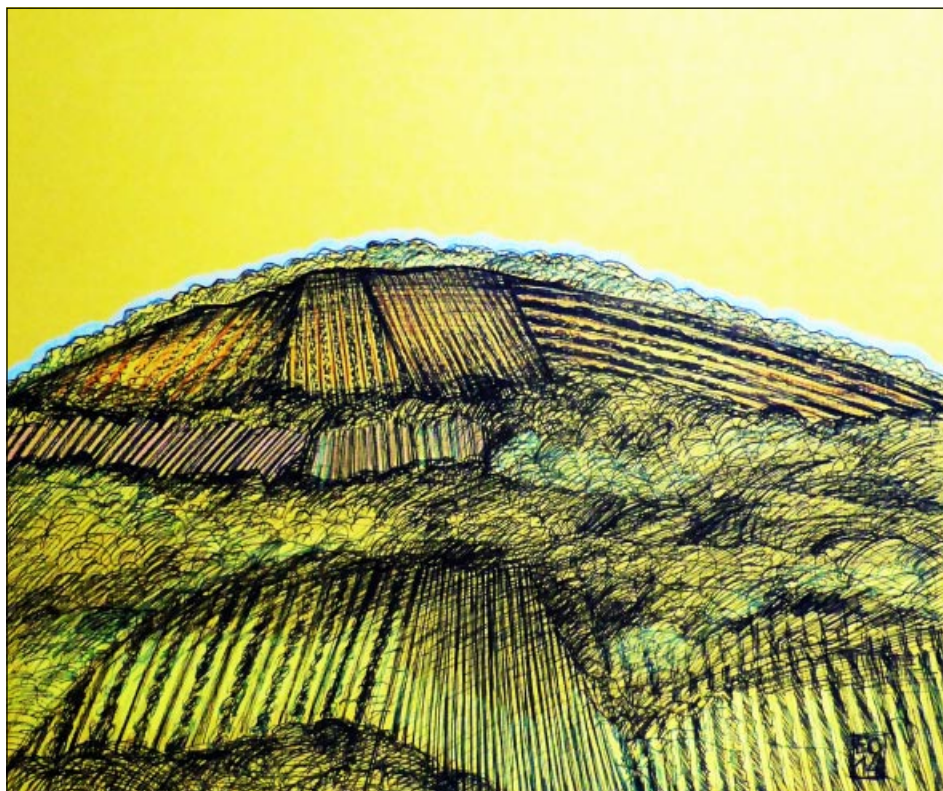
fundamentale privind istoria Imperiului Austro-Ungar. Dar despre unele studii ale lui Costin Feneșan, necesare pentru înțelegerea Europei Centrale, vom scrie altă dată.

Pentru prima dată studiul regiunii Timișoara, așa cum a fost ea sub stăpânire otomană, are șansa de a avea un cercetător care pornește cercetarea de la buna percepție a lumii islamice. Momentele polemice numeroase îi vizează pe cei care vin în vilayetul Timișoara din Europa, fără înțelegerea obișnuințelor islamice. Bibliografia enormă a Cristinei Feneșan conține nu numai tradiționalele studii ale Europei Centrale, ale Imperiului Otoman, ale "vilayetului" Timișoara, ci și manuscrise descoperite prin arhivele marilor biblioteci. Cercetat în manuscris, **Heinrich von Ottendorf, Der Weg von Ofen auf Griechisch-Weissenburg...**, descoperit la biblioteca națională austriacă codex 8481 (tipărit mai târziu grație lui Costin Feneșan), are parte de numeroasele îndreptări ale specialistei. Să așteptăm cu încredere următoarele cărți ale Timișoarei; e azi mai nevoie de ele decât altădată.

Și scriu asta, fiindcă în anul 2014 timișorenii s-au hotărât să dezgroape orașul turcesc, cel uitat de aproape trei sute de ani. Piețele importante ale orașului și-au întrerupt circulația, muncitorii vrednici au săpat cu speranța că vor da în adânc de orașul de odinioară. Cel turcesc. Și, fără îndoială, au descoperit câte ceva, poate locuri memorabile, ilustrative pentru viața turcilor, aici. În Piața Sf. Gheorghe, vecină redacției, într-un spațiu de o strălucitoare expresivitate, a fost așezat în 1990 un grup statuar Sf.Gheorghe, una dintre statuile care trebuiau să amintească de victoria acelui decembrie 1989 și de harul Silviei Radu. Una dintre marile artiste de azi. Cum va fi mult de lucru până când se vor descoperi detaliile turcești ale istoriei timișorene, statuia a fost așezată într-un colț al Pieței. Poate, zic specialiștii, că nu era bine să stea prin preajma moscheii. Dacă eminentul specialist Cristina Feneșan va ajunge în Timișoara, o voi consulta cu privire la vecinătățile turcești ale statuiilor de azi.

2)...ȘI ÎN VREMURILE IMPERIULUI AUSTRO-UNGAR

Tot studiu inaugural este **Identitatea modelelor din Luxemburg – Valea Mosellei în peisajul cultural bănățean**, realizat de Maria Icoana Săbăilă Pavlovici. S-a vorbit mult despre colonizările din Banat – despre felul în care au ajuns aici și au definit sau redefinit spațiul bănățean: nemți, francezi, italieni, spanioli, ucraineni, cehi, slovaci ș.a.m.d. Niciodată nu s-a vorbit despre bănățenii sosiți, odinioară, din Luxemburg. Studiul pe care îl realizează doamna Maria Săbăilă Pavlovici ține, mai întâi (ne explică autoarea în argumentul introductiv) de o anumită apartenență. Numește și o participare emoțională. Bunicii ei erau din Banat, tatăl ei era un cărturar preocupat de legendele ținutului său, ea s-a impus ca arhitect în Luxemburg după studii împlinite la București. Cartea, dedicată doctorului Ilie Săbăilă și Alexandrei Maria Săbăilă



Dobrescu, părinții autoarei, ne atrage atenția asupra unor personaje importante pentru definirea Banatului și a valorilor românești. Primul a fost un medic chirurg de excepție, iar Alexandra Maria Săbăilă Dobrescu, fiica lui Aurel Dobrescu, apropiat al lui Maniu, mort la Sighet și așezată prin mamă printr-o istorie ce ajunge în Evul Mediu românesc, a realizat mai multe expoziții de artă plastică în Franța. Câteva statui ale ei au fost achiziționate de Zaharia Stancu pentru sediul din Kiseleff al Uniunii Scriitorilor.

Arhitectul Maria Icoana Săbăilă Pavlovici studiază în Luxemburg Valea Mosellei și descoperă asemănări ale acestuia cu peisajul bănățean. Cu unele locuri din Banat. Și arhitectura din Valea Mosellei poate fi regăsită în Banat. Pe urmă, cu ajutorul unor istorici, al unor genealogiști, al unor buni cunoscători ai istoriei Europei Centrale, descoperă că anumite sate din Banat au luat naștere prin migrații "luxemburgheze". Capitolele al doilea (**Spațiul construit al așezărilor pre-urbane ale perioadei anterioare și aferente Imperiului Habsburgic în zona Banatului**) și al treilea (**Tipuri de locuințe și programe de arhitectură și cultură datorate populațiilor înrudite din Banat și Valea Mosellei**) sunt de o noutate șocantă, elogiată

în prefața cărții de arhitectul Teodor Octavian Gheorghiu, autor de cărți esențiale pentru înțelegerea proiectului Mariei Icoana Săbăilă Pavlovici, ca **Globalizare și regionalism în Banatul secolului al XIX-lea**, 2008, **Locuire și neașezare**, 2002 și **Locuirea tradițională rurală din zona Banat-Crișana**, 2008.

Unele studii folosite de Maria Icoana Săbăilă Pavlovici vin dinspre Banat, precum cel al lui Grigore Ion, **Depopulare și economie în Banat** (1943) sau ale lui Costin Feneșan, ale Rodicăi Vârtaciu sau Ioan Hațegan. Altele sunt bibliografie luxemburgheză, precum Hannik Pierre, **Colons luxembourgeois au Banat au XVIII-ème siècle**, 1978, Pierre Stachowski, **Un région frontalière entre Luxembourg et Lorraine**, 2011. În fine, zeci de titluri de istorie a Banatului, ale colonizărilor, ale barocului bănățean folosite în această carte fac din volumul doamnei Maria Icoana Săbăilă Pavlovici o cercetare importantă pentru cei ce vor să înțeleagă devenirea Banatului și a Europei Centrale.

Și dacă ne amintim că orașul Luxemburg a fost capitală culturală europeană, poate că nu e rău să ne slujim și de această înrudită în încercările de a deveni și noi ...capitală culturală.

AMIR OR LIMBA SPUNE

Limba spune: înainte de limbă stă o limbă. Limba – urme însemnate de dincolo.
Limba spune: ascultă acum.
Ascultă: s-a auzit ecou.

Ia tăcerea și încearcă să taci.
Ia cuvintele și-ncearcă să vorbești;

Erată:

Dintr-o eroare, numele poetei israeliene HEDVA HARECHAVI, autoarea unui poem apărut în numărul anterior al revistei, a apărut grafiat greșit. Facem cuvenita rectificare.

dincolo de limbă, limba este o rană din care lumea curge neîncetat.
Limba spune: Este, Nu este, Este, Nu este. Limba spune: Eu.
Limba spune: hai să te vorbim pe tine să te modelăm; haide, spune că ai spus.

Traducere: Ioana Ieronim

bana(R)t

Situat la confluența dintre două artere stradale, atelierul lui VLAD CORBAN se identifică la prima vedere printr-o ușă lemnoasă păzită de obloanele masive laterale, șterse de prea mult soare. Cu un picior pe ultima treaptă a timpului ciclic și la un pas de timpul încremenit, ușa se deschide spre o lume ce se împletește cu fantasticul și sacrul. Chipuri măcinate și zdrobite de trecerea timpului se contopesc sub egida nebuniei. Felul în care sunt aranjate obiectele dă o compoziție aparte atelierului, generând o mișcare independentă de spațiul creației.



Vlad este atras de oscilațiile chipului uman, iar pictura devine liantul dintre studiu și aprofundare. Prin surprinderea procesului de metamorfozare a chipului, artistul pătrunde în porii nebuniei. Întoarsă pe dos sau inversată (de la stânga la dreapta) lumea este o lentilă concavă a unui întreg ansamblu optic care doar împreună, asemeni ochiului uman, poate funcționa pentru a ne proiecta în spațiul tangibil. În acest context, doar lupa a fost instrumentul predestinat pentru a studia profunzimea creației în raport cu ansamblul coerent și independent al atelierului.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA UN 23 AUGUST AL DOMNULUI ANDREI PLEȘU MARCEL TOLCEA

23 august este ziua de naștere a Domnului Pleșu. Pentru mine, Domnul Andrei Pleșu e un model nu doar de inteligență, ci și de grație a inteligenței.

Prea adesea, oamenii foarte inteligenți mi se par un nesfârșit prilej de retrageri, dezamăgiri. Mai ales în ultimii ani...

Am cunoscut destule inteligențe de Formula 1 sau în apropierea acesteia care își folosesc darul ca pe o busolă a propriei infailibilități.

Există oameni a căror inteligență ia forma desăvârșită a câinelui de vânătoare, după cum există inteligențe de tip turnesol, acestea din urmă ocupându-se — cred eu —, pleonastic, cu semnalizarea fosforescentă a prostiei sau a mediocrității. Veți spune că e un act de igienă și necesar, și incontestabil, într-o lume în care valorile se plebiscitează și, mai ales, stau sub zodia unor termene de garanție tot mai puțin generoase. Primii sunt excesiv de vocali și acuzatori, celorlalți le lipsește acomodarea cu mediocritatea alterității. În fapt, cele două tipuri de inteligență trădează o vocație carnasieră, de vânător, în vreme ce, pentru mine, inteligența superioară seamănă cu bucuria unui botanist amator în al cărui ierbar stă, triumfătoare, și păpădia.

În mintea mea, inteligența e o formă organizată, netulburată și limpede a bunătații. A surâsului și a bucuriei.

Vreau să spun că, pentru mine, orice întâlnire cu scrisul și persoana Domnului Pleșu trece dincolo de gustul tare al bucatelor intelectuale și intră într-un ospăț în care se topesc toate cele de mai sus.

Cărora li se adaugă, indicibil, umorul, răsfățul, o voluptuoasă digestie ideatică, sonorități de vocabile interbelice, arome semantice, firescuri, cuvioase melancolii și alintătoare interpelări.

Dar și, adesea, o subțire frivolitate boierească autoasumată ale cărei ecouri vin din redingota stilistică a Conului Alexandru Paleologu.

La mulți ani, domnule Pleșu!

De fapt, la mulți ani, dragă Domnule Pleșu!

IN MEMORIAM DAN HĂULICĂ

E foarte important să înțelegem că Dan Hăulică a intrat în literatură odată cu generația lui Matei Călinescu și exprima, în felul lui, o alternativă. Erudiție, stil, energie polemică într-un moment în care cultura își căuta tinerii și miza pe capacitatea lor de a transforma țara. Un foileton al său, *Acesta nu e Eminescu!* publicat în *Contemporanul* anului 1965 era unul din semnele schimbării. Între Eminescu al lui Baraschi, care trebuia instalat în Bucureștii gândirii de partid și Eminescu lui Anghel, Hăulică opta, categoric, pentru ultimul, împotriva vocilor oficiale.

Înainte de a fi redactor-șef la *Secolul 20*, revista care a contribuit decisiv la înnoirea culturii române, Dan Hăulică a avut timp să-și recunoască măestrii și să li se devoteze. Dacă G. Călinescu, Tudor Vianu erau priviți cu admirația criticului, a artistului, într-o vreme a victoriilor comune, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost urmată cu fidelitate chiar atunci când a fost trădată de mulți dintre foștii ei studenți. Ceea ce se întâmplase cu *Secolul 20* se va întâmpla în *Secolul XXI* al lui Dan Hăulică la Putna, unde colocviile anuale îl legau pe Ștefan cel Mare de Eminescu și pe Eminescu de cultura de azi. Drumul participanților la Colocviile de la Putna însemna și un pelerinaj la mormântul profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta, înmormântată acolo, într-un loc așezat sub protecția celor mari ai spiritului național. *Acesta este Eminescu!*, rostit după jumătate de secol, capătă un sens nou.

Lider cultural într-un secol XX al globalizării, Dan Hăulică a devenit în ultimul său deceniu un creator de geografie spirituală unică și cât de necesară, în acest secol XXI al dezastrelor. (Cornel Ungureanu)

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2014 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**
- 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**

Timișoara

primește

Barcelona

În inima ei!

Primăria Municipiului Timișoara

MUZEUL DE ARTĂ TIMIȘOARA

AdiFolk

VIA RUMANIA CULTURA

FESTIVALUL APLEC INTERNACIONAL TIMISOARA' 14

Cel mai mare și impresionant festival catalan din afara Spaniei!

Timișoara, 8-10 August

TIMIȘOARA 2021 - EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

A TREBUIIT SĂ CÂȘTIG LUMEA DE PARTEA MEA

VALERIU SEPI

Robert Șerban: De unde vine numele tău, Sepi?

Valeriu Sepi: Vine din germană, de la Joseph. Sepi e prescurtarea. Dar Sepi înseamnă *singur* în bahasa, în sanscrită, în Indonezia, în Malaezia. Întotdeauna când mă duc cu pașaportul la vamă, ăia se uită la mine și zâmbesc. La început n-am știut de ce, m-am și enervat, cum de sunt eu așa de comic... L-am și întrebat pe unu': care-i treaba, de ce te hlizești? *Știi ce înseamnă Sepi?*, m-a chestionat vameșul. Da: Joseph. *Nu, înseamnă singur, quiet...* Or, eu nu sunt nici *singur*, nici *quiet*. I-am spus: e ok, dar să nu-mi spui *sapi*, care înseamnă vită, că ne supărăm...

R.Ș.: Ești legat foarte mult, ca de un talisman, de cifra patru...

V.S.: Cifra patru mă urmărește peste tot, numele meu, Vali Sepi, dă de două ori patru. Eu sunt scorpion în calendarul nostru și cocoș în cel chinezesc. Adică, eu închid și eu deschid geamul. În calendarul chinezesc patru înseamnă moarte. Dar nu moartea aia care îi sperie pe toți proștii. Că pe noi nu ne sperie, fiindcă noi știm că vine. Și Omul Acela, cu Cina cea de taină, știa... Dar știa și unde se duce... Că de aia eu când l-am pictat, l-am pictat tare, puternic pe cruce, nu slăbănog. Patru e simbolul pământului, e al iernii... E o cifră care m-a urmărit toată viața. Orice aș face, nu pot să scap de ea. Acum vin de la dentist, care-mi spune: te aștept în 13!

R.Ș.: Altceva de care nu scapi și pe care îl invoci constant și des e Banatul. Cum și de ce și-a pus zona asta o amprentă atât de puternică asupra ta, care pari un om fără granițe?

V.S.: Eu și acum, când vorbim, simt mirosul viei din Valcanii unde m-am născut, simt mirosul de iarbă de acolo. Faptul că pictez, nu înseamnă altceva decât că încerc să re trăiesc și să creez emoțiile paradisului în care mi-am petrecut copilăria. La țară, în Banat. Am stat acolo până la 14 ani. Am bătut toate cărările Banatului, de la Anina, până la Gârâna, pe Valea Nerei, cu morile făcute din secure și bardă. Am fost tare fericit. Or, asta lasă urme uriașe, puternice.

R.Ș.: Ai plecat în '86 din țară. Din '91 trăiești în Singapore. Nu te-ai gândit niciodată să te întorci acasă? Nu ai, la mii și mii de kilometri distanță, sentimentul de rădăcină?

V.S.: Eu nu am asta cu... întorsul. Vin înapoi când vreau și mă întâlnesc cu toți ca și când n-aș fi fost plecat niciodată. De fapt, sincer să fiu, nici n-am plecat. Sentimentul de rădăcină îmi lipsește datorită copilăriei mele. Eu am crescut singur: la 7 ani părinții mei au divorțat. Am crescut cu bunica, la țară, cu nevasta fratelui lui tată-meu, eram în picioarele tuturor... N-am avut încotro: a trebuit să mă descurc cu ăia mai mari decât mine. Să fiu interesant și interesat. Interesat să dau o mână ca să

primesc o alta. Tot timpul a trebuit să câștig căldura, n-am primit-o degeaba. Mi-a lipsit dragostea mamei, a trebuit să găsesc altceva în locul ei. Copil fiind, am fost înstrăinat și singur. Și a trebuit să câștig lumea de partea mea. Așa că oriunde mă duc, fac întotdeauna același lucru: dau mâna și îmi fac imediat prieteni. Dar m-a ajutat și arta mea. Nu e suficient să dai mâna, trebui să știi să faci ceva cu ea. Doar temperamentul și jovialitatea nu sunt de ajuns, trebuie să faci! Să vii în Singapore și să vezi: 32 de baruri și restaurante sunt pictate de mâna mea. S-au schimbat proprietarii, s-a schimbat orașul, lucrările mele sunt tot acolo.

R.Ș.: Dacă n-ai fi părăsit România, ai fi putut face o carieră de pictor aici, așa cum au făcut o parte dintre colegii de-ai tăi. N-ai risipit prea mult, Vali?

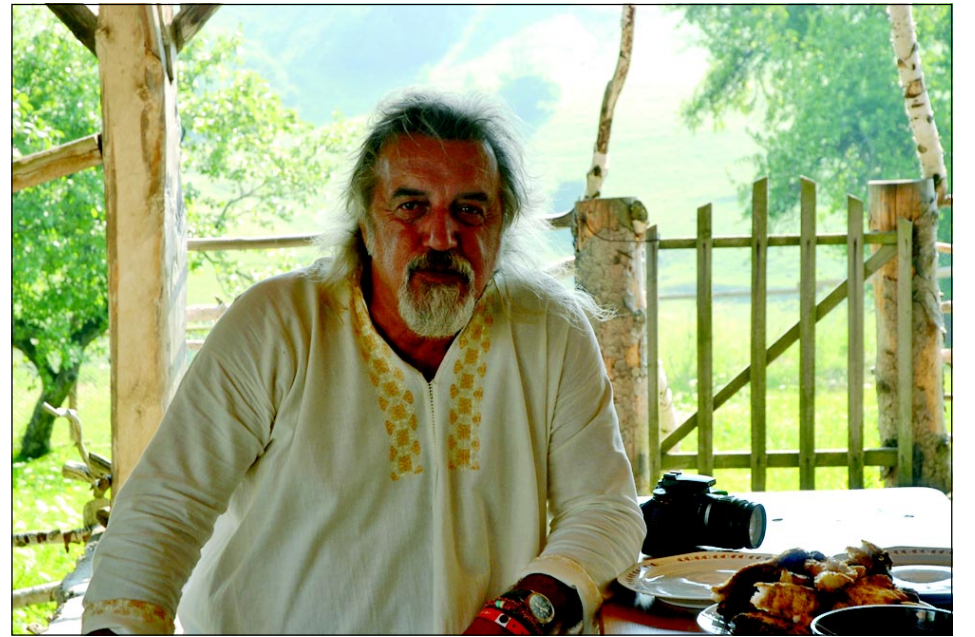
V.S.: Ba da, cum să nu! Doar că eu nu recunosc în mine ego-ul acela prin care trebuie să arăt că sunt mai bun decât altul. Eu am o structură prin care mă bucur de viață așa cum știu eu. Nu trebuie să câștig niciun clasament, nicio statueta de aur. Societatea în care trăim face aceste gradații. Și în Germania am avut atelier și o galerie, am făcut expoziții, am vândut cât să trăiesc. Și în Singapore la fel. Dar pentru mine important a fost, oriunde m-am aflat, să trag cu suflul liniile pe pânză.

R.Ș.: Îți place să pictezi și să desenezi femei.

V.S.: Da, da, da! Asta vine de la nevoia de dragoste, încă din copilărie...

R.Ș.: A început să plouă, hai să intrăm.

V.S.: Mie îmi place ploaia. Nu suntem nici din sare, nici din zahăr ca să ne topim, stăm aici... Mă atrage ceva la femei, dar nu e o chestiune sexuală, ci un tip de căldură pe care îl emană trupurile lor, inclusiv al celor care nu sunt frumoase. În mine rămâne desenul corpului ei. Am desenat în viața mea mii de femei, de toate națiile, mâna mea le-a desenat parcă singură. Eu am moștenit talentul de la o femeie: mama. Desena, înainte de război. Era secretară la oțelăriile domeniilor regale, pe care bunicul le-a construit. Inclusiv pe aia de la Hunedoara, a și murit, făcând infarct, acolo. La Vila Klaus, regele venea și vorbea cu bunicu' despre sarmale. M-am luat cu vorba... Știi ce mai îmi place? Să lucrez pe suprafețe mari. Mi se potrivește. Cum și să beau mi se potrivește. Niciodată, dar niciodată nu m-a durut capul de la băutură, indiferent ce am băut. Am antrenament de la vie, din copilărie. În vie, la Valcani, n-am avut Coca-Cola. Doar vin. Câteodată, cu sifon. Am crescut cumva... ăia de la Phoenix se și enervau pe mine, că beam cu toții până la 3 dimineața, iar ei a doua zi erau... livizi. Și se uitau la mine cum mergeam la frigider și luam o bere. Eu eram la 6 dimineața în baie, ei dormeau răniți până la 12. De ce dracu beți, mă, dacă vă face rău? îi întrebam.



R.Ș.: Drogurile nu te-au tentat? Trăiești într-o zonă în care... înfloresc lesne.

V.S.: Nu, și nu de frică, ci fiindcă nu mi-a plăcut niciodată să depind de ceva, să-mi pierd independența. Când i-am văzut pe unii și pe alții ce tâmpit arată, cum râd a proasta când li se arată degetul, m-am întristat și am zis nu. Eu am văzut la ai mei, la țară: indiferent ce au băut, n-au fost niciodată proști de beți. E rușine să nu poți tu să ai grijă de tine, o mare rușine...

R.Ș.: Când ai intrat tu în Phoenix?

V.S.: Plecase Moni Bordeianu... În 1968. Nu mai era Phoenix. Era Nicu Covaci și Kappl. Nicu era student în anul trei la Arte. Când eu am terminat, în anul trei, el era tot în anul trei. Ca să nu-l ia în armată. Am fost ca frații. Am stat împreună la Tuși, la el acasă. Tată-meu a fost prieten cu mamă-sa. Măi, să o lămurim. Eu nu sunt muzicant. N-am studiat muzică și nici n-am făcut cu ei muzică, dar am promovat împreună un concept muzical, cultural, dacă vrei: etno-rockul. Eu le-am făcut afișele pentru concerte, copertele la albume, trei, dintre care unul dublu, "Cantafabule". "Cei ce ne-au dat nume" și "Mugur de fluier" au fost înainte. Eu am construit niște capre uriașe, după modelul celor cu care mergeam iarna, de Sărbători, din poartă-n poartă. Unul era cu buhaiu', unul cu capra, ăca-ăca, ceilalți cu cântatul. De la capra aia din copilărie mi-a venit ideea: hai să facem un instrument de percuție, dacă tot există ciclul anotimpurilor, în "Cei ce ne-au dat nume". În "Mugur de fluier" au fost obiceiuri de înmormântare. Caprele se potriveau la tot. Tot atunci am făcut și niște tobe acoperite cu piele de vițel, cu părul pe ele. La înregistrări, când Petrescu o lua aiurea, Nicu spunea: "Măi, vezi că fugi...". ăla bombănea, că Sepi ce mare lucru face. "Ascultă-l, că-i metronom, în fras!", i-a spus Nicu. Pe mine mă porecliseră, fiindcă aveam barbă, "Popa Ta-pa-ta-tu-pu-tup". Fiindcă asta băteam la capre: ta-pa-ta-tu-pu-tup.

R.Ș.: Ai avut profesori la Facultatea de Artă câteva figuri legendare ale Timișoarei.

V.S.: Eu m-am înscris la Arte după ce am terminat școala de tehnicieni în construcții, la Reșița. Pe aia am făcut-o ca să scap de armată. Așa că, atunci când am venit ca student, eram mai bătrân decât ceilalți colegi ai mei. Leon Vreme m-a învățat să pictez, dar și să muscăresc, căci era și e mare pescar, Peter Jecza m-a învățat sculptură, iar mașina de tăiat polistiren – căci turnam în polistiren – eu am făcut-o. M-am împrietenit cu profesorul Deliu Petroiu. Cu Deliu am mutat multe pahare... Nu râde, că unii le mută să le spele, alții le mută cu idei, cu versuri, cu prietenii care durează toată viață. Mie Deliu Petroiu nu mi-a fost doar profesor de Istoria artei, căci el a predat asta împreună cu muzică, literatură... El spunea: nu poți fi numai aia sau aia. Trebuie să știi cât mai multe. El mi-a dat François Villon și recitam amândoi, în extaz, "Blestemul crășmarilor care toarnă apă-n vin". Apoi, ne apuca furia numai la gândul că asta chiar ni se putea întâmpla!

R.Ș.: Tu însuși ai fost profesor de artă pentru câțiva studenți, astăzi artiști importanți ai Timișoarei. Ce îi învățai?

V.S.: Mergeam cu ei pe stradă sau prin piață și îi întrebam: așa cum merge femeia asta, văzută din spate, are sau n-are țâțe? Vă dați voi seama, după felul cum merge? Și tot așa, pe Mihai Viteazu, spre școală. Ajunși acolo, îi întrebam: ați văzut balconul de la clădirea aia din dreapta, ați văzut caracterul ușii sau al ferestrelor, care erau cele mai plastice lucruri și pe lângă care toată lumea trece? Cerul l-ați văzut? E atât de important cum privești, e ca și cum faci dragoste. Nu faci doar cu ochii, nu doar cu trupul, ci cu toată ființa ta.

R.Ș.: Ce-ți spune ție întrebarea "Acum eu ce fac?"

V.S.: Nimic. Nu cred că mi-am pus vreodată întrebarea asta. Nu mi-a fost frică niciodată, n-am fost singur niciodată, fiindcă întotdeauna am avut de cine să mă agăț (*arată cu mâna în sus, n.m.*), oriunde m-aș duce. Nu vreau să fac din mine un erou, dar am fost creativ. Întotdeauna am găsit cum să

mă... joc cu situațiile în care am fost. N-am avut niciodată pană de inspirație. Am trăit adevărat, fără frică, fără panică. Dacă ești într-o situație în care totul se duce dracu', caută-mă pe mine!

R.S.: Desenezi și pictezi cu program sau mergi la inspirație? Ești om de atelier sau de... impresie?

V.S.: Îți "întorc" întrebarea și răspund: impresia mea este că sunt un om de atelier, dacă am inspirație, fără un program anume. De inspirație nu am dus lipsă niciodată, pentru că pictorul (artistul) este sclavul observării și pentru că vede și ce nu se vede la "prima vedere", are resurse nelimitate pentru noi teme de creație. Pentru realizarea "tabloului", fie el teatru, poezie, pictură, muzică, eu am nevoie de atelier (scenă), în care toate cele necesare sunt la îndemână (la locul lor, în dezordinea lor firească). Dându-mi confortul psihico-fizic (la ce gândesc, ce material îmi trebuie, unde este și cu ce îl amestec), în atelier mă simt ACASĂ! Cine poate să definească "dacă pictez un nud", dacă este de inspirație, de atelier sau face parte dintr-un program?

Ca să mă fac mai bine "înțeles", o să-ți povestesc un episod. Am fost invitat în Nepal, cu "program": să îndrumăm copiii nepalezi dintr-o școală dintr-un sat de munte (la 2500 de metri înălțime) în ale desenului și picturii. Era acolo o natură de o frumusețe covârșitoare! I-am ajutat pe toți să "înțeleagă" și apoi să picteze acea natură statică în mișcarea ei ancestrală. Trebuie să spun că tinerii mei studenți (în număr de 200, de la clasa a IV-a până la a VII-a) au pictat minunat pentru vârsta lor (unii având pentru prima dată o pensulă în mână), pentru că erau la ei acasă, cu natura lor, cu aerul și apa, limba și cugetul lor. Eu nu am putut să termin nici măcar un singur tablou! Eram îngenuchiat. Monumentalitatea, adâncimea, frumusețea, liniștea sau tumultul, culoarea sau ceața, cu un cuvânt, echilibrul cu care natura, în simplul act al existenței sale, a reușit să le armonizeze pe toate, m-a făcut să mă simt "dezarmat", cu toate cunoștințele mele. Nu eram acasă, cu atelierul meu, eram singur cu natura lor și a mea, în așteptare. Elevii mei au înțeles ce le-am spus și au pictat fără frică, minunat și sincer, iar mie mi-a fost frică să nu stric pictura. Să faci cum zice popa, nu cum face popa!

M-am întors acasă (la Singapore), în atelier, am reluat pânzele și pozele și, având "distanța" necesară, am pictat liniștit câteva lucrări minunate despre Nepal. Omul din sat, care a fost desemnat să aibă grijă de mine – adică să-mi facă un ceai de plante dimineața, pe care eu îl îmbunătățeam cu un pic de rom(ânesc) și să mă facă să mă simt "acasă" – îmi spunea, dimineața, *Namaste* – e salutul nepalez, care înseamnă *o zi bună, noroc, neața* – cu drag și respect, înclinându-se în fața cortului, într-o lumină ca aburii din sticlă, împreunând "mâinile" ca pentru rugăciune! Așa credea el, pentru că eu vedeam doar mâna dreaptă, că pe stânga o pierduse demult în vreo bătălie locală. Așa am pictat și eu, cu tot ce am știut, dar fără o mână.

Atelierul (și am construit vreo zece în jurul lumii) este pentru mine ca "oala" în care-mi fac zupa! Inspirată din te miri ce,

precum m-au inspirat cei câțiva porumbei ciugulind semințele simțirilor noastre de toate zilele (și nopțile) pentru tabloul "Cinci minute pentru cina cea de taină". Eu pictez în atelier prelucrând Barbizonul de zi cu zi, de noapte cu noapte.

R.S.: Există artiști vizuali la care te raportezi direct, fie admirativ, fie polemic? Ce îți place și ce îți displace în/din artă?

V.S.: Umblând, zburând peste, amestecându-mă, polemizând, predând, explicând, asimilând, experimentând și practicând, expunându-mă atâtor culturi (de la interferența marilor imperii, la separarea feroce a micilor triburi, cu cultura lor specifică, devii mai tolerant, mai înțelept și mai precaut în a defini cine e "cel mai...", ce e mai important, care cultură a influențat pe care, și te interesează cum te-au influențat ele pe tine, ce ai înțeles tu din toate, cum ele te-au făcut mai "rotund", șlefuiindu-ți muchiile și erodând din ego-ul (eu știu totul!) tău, lăsând să apară diamantul înțelegerii, al împăcării cu cei și cele din jur!

Sigur că există artiști (nu numai vizuali) la care mă raportez indirect, care m-au influențat fie prin felul lor de a picta/desena, fie prin felul lor de a gândi sau de a aborda subiectul ori conceptul artistic în care s-au desfășurat. Cei mai importanți sunt Foriș, de la Reșița, și Leon Vreme, profesorul și prietenul meu din facultate și de după.

Dar lista ar fi prea lungă și respectul pentru demersul artistic prea mare ca să-i categorisesc ca fiind "cel mai..." sau "1,2,3...". Totuși, cel care mă reprezintă cel... mai aproape este Picasso, cu acel "eu nu caut, eu găsesc!"

De la Egipt și China, care au inventat papirusul și hârtia, scrisul și imprimatul înaintea lui Guttenberg, de la arta greacă (sculptură), la Asiro-Babilon (arhitectură), Siam, Bali, Hindu(ism) – Japonia, Australia, Mauri, arta arabă, film (Bunuel, Tarkovski), muzică (Bach, Debussy, Ceaikovski), teatru (Grotovski), sculptură (Moore,



Brâncuși, Giacometti), dar și Giotto, Tițian, Leonardo, Rembrandt, Van Dyck, Frans Hals, Bruegel, Durer, Goya, Velasquez, Picasso, Munch, Braque, Juan Gris, Chirico, Dali, Palady, Țuculescu, Baba, Dure, Vreme, Van Gogh, Monet, Gauguin, Hokusai, Antonioni, Bertolucci, Tarkovski, Costinaș, marii regizori ruși și moldoveni, literatura, pictura contemporană au fost și vor fi, în continuare, sfere de influență și inspirație pentru toți ce vor veni, inclusiv pentru mine!

Toți acești artiști și toate aceste culturi au dus înainte dezvoltarea spiritului uman spre bine și frumos și, important (pentru mine), rezultatul lor artistic a fost să creeze emoții, putere, înțelegere și noblețe.

R.S.: Ai intrat în linie dreaptă spre 70

de ani. Îți simți vârsta, îți face surprize?

V.S.: Orice vârstă e frumoasă dacă știi să o trăiești cu demnitate! 70 e număr contabil, nu știi ce înseamnă! Emoțional sunt ca la 25. Creativ și lucrativ sunt ca la ai copților ani 40. Fizic, încă în putere. Intelctual sunt format cu deschidere spre mai mult. În numerologie, 7 este o cifră semnificativă, săptămâna (șapte zile – după care iarăși vine luni...), sistemul planetar, deci parte a unei galaxii din care facem parte spiritual și material. Șapte (degete) este cum cere un tăietor de lemne în pădure, zece beri! Așa și pentru mine: vârsta asta reprezintă doar 70 dintr-o sută!

R.S.: Locuiești pe malul oceanului. Dacă ai găsi peștișorul de aur pe mal, ce dorințe – trei să fie – i-ai cere să-ți îndeplinească? Hai să ne jucăm!

V.S.: Dacă aș găsi peștișorul de aur "pe mal" l-aș pune pe foc și mi-aș face o cruce de aur! Dacă l-aș prinde în apă nu cred că iese nimic bun, dacă nu-l stropim cu un kil de vinișor... Iar dacă mi-ar împlini trei dorințe, hmm ...

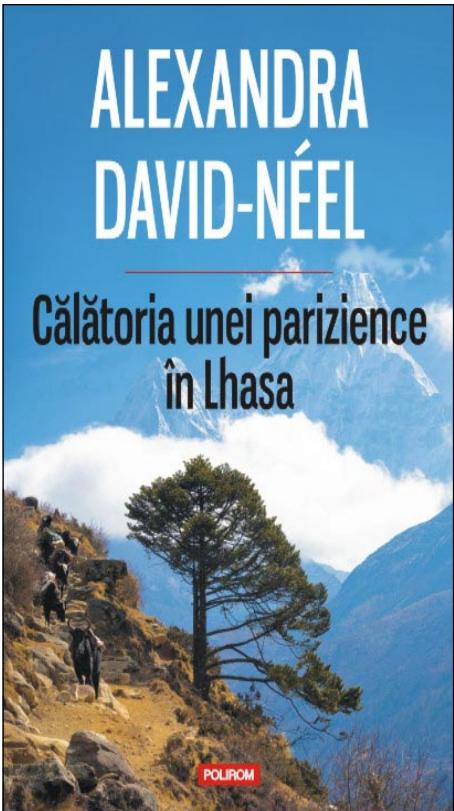
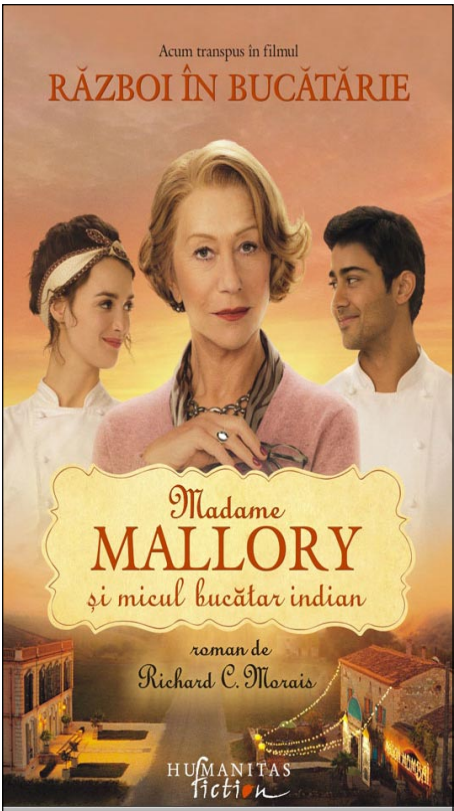
Prima: să-mi dea încă 100 de ani să pictez și să desenez ceea ce am în minte și suflet. A doua: încă 100 de ani să corectez ce am să greșesc în prima sută. A treia: ultima sută ca să pot să fiu prietenul, tata, bunicul și străbunicul celor nenumărați copii ai mei și de suflet pe care să-i iubesc și să le arăt că viața și munca pot fi și frumoase. Așa să mă ajute Dumnezeu! (să mă împac cu El?!)

R.S.: Vali, ce dar îți pregătești de aniversarea celor șapte decenii? Povestește ce și cum!

V.S.: Nu vreau nimic altceva decât să fiu cu voi și să cântăm cu Phoenix-ul împreună: *Fie să renască numai cel ce har/are de-a renaște, curățit prin jar,/din cenușa-i proprie și din propriu-i scrum,/ astăzi, ca și mâine, pururi și acum.*

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

ORIZONT A CITIT



LÂNGĂ CE SCRITOR / CELEBRITĂȚI MONDENE / SPORTIVI / ARTIȘTI AȚI DORI SĂ FITI ÎNMORMÂNTAT/A

AQUILINA BIRĂESCU

Buclucașă întrebare, în primul rând, pentru că nu prea suntem deprinși să luăm în calcul propria moarte, pur și simplu n-o putem gândi până la capăt, ne întoarcem din drum, legănându-ne ca-ntr-un balansoar în ideea că, cei care mor sunt, deocamdată, alții. Noi încă mai întrezărim dinainte o mică veșnicie. De ce să ne stricăm deci buna dispoziție cu tot felul de închipuiri? Există însă și reversul medaliei: oameni poftind să-și gospodărească eternitatea cu multă grijă. Dar și în acest caz tot cu incapacitatea de a accepta perspectiva sfârșitului inexorabil avem de-a face. Vrajiți de mirajul spectacolului mundan unora le-ar plăcea să-l care cu ei și dincolo de marginile timpului ce le-a fost hărăzit. țin să-și vadă cu proprii ochi cavoul frumos lustruit, împodobit cu cea mai reușită poză și, după caz, cu niște titluri care să-l pună în gardă pe eventualul trecător de peste ani că, pulberea din dreptul picioarelor lui a izbutit să adune, de-a lungul itinerarului terestru, un pumn de deșertăciuni.

Să fiu înmormântată lângă o celebritate? Să-mi fi plăcut în viață ceea ce a făcut cineva atât de mult încât să doresc a-mi petrece în preajma lui veșnicia, împărtaşindu-mă non-stop dintr-o glorie pe care n-am fost în stare s-o dobândesc singură? Nu mi-a trecut nicicând prin minte așa ceva, dar părându-mi-se tentantă provocarea, încerc să mă gândesc acum. Într-o predispoziție paseistă fiind momentan, îmi spun că Alexandru Macedon ar fi personajul de care mă simt legată printr-o mare afinitate, i-aș zice, electivă. Paradoxal? Pentru mine, nu și iată de ce: asemenea lui sunt o împătimită a călătoriilor. E drept, motivațiile noastre nu concordă întru totul. Pe el îl preocupa în primul rând cucerirea teritoriilor străbătute, dar nu-i era străin nici interesul pentru specificul locurilor, dovadă numărul mare de învățați ce-l însoțeau spre a-l informa și a nota ce vedeau. Schimbând epoca, în cazul meu, s-a modificat bineînțeles și modul de informare. Cel mai important sfătuitor pe timpul călătoriei îmi este acum celularul conectat la internet al fiicei mele. Însă interesul pentru pitorescul locurilor ca și cel față de vestigii ne apropie.

Apoi, asemenea lui Alexandru, supra-numit pe bună dreptate, cel Mare, nu mă supăr dacă cei cărora doresc să le vin în ajutor mă jignesc. Cum a reacționat tânărul rege când, întrebându-l pe Diogene: *Ce poate face Alexandru, regele, pentru Diogene filozoful?* Iar cel interpelat i-a răspuns, vădit deranjat: *Să te dai la o parte pentru că te-ai așezat între mine și soare*. Ei bine, fără îmbufnare imperială a executat pe loc ce-i ceruse acesta. Cât despre gândul magnific, vădindu-i înclinația spre meditația filozofică, destăinuit prietenilor îndată ce-și dădu seama că periplusul lui terestru este pe cale de-a se încheia, mă face să pălesc de invidie. A cerut să fie îngropat cu mâinile afară, ca să vadă toți că nu duce cu el nimic, deși a cucerit lumea. Cu un asemenea om în preajmă sunt convinsă c-aș avea ce sporovăi o veșnicie, deși personal n-am cucerit nimic, deci prin forța împrejurărilor nu voi avea oricum ce duce când voi trece Styxul.

Mărturisirea însăilată adineaori a fost doar o glumă. Mormântul lui Alexandru cel Mare nici măcar nu este cunoscut. Cât despre mine, cred că, pășind peste pragul numit moarte și despărțindu-ne definitiv de tot ce-a însemnat aventura noastră terestră presărată cu împliniri, eșecuri, bucurii, ranchiune, admirații, dorințe etc. ne întoarcem la Dumnezeu cu sufletul înfrumusețat sau schilodit, după felul isprăvilor

înfăptuite. O singură agoniseală ne va însoți: dragostea de care am fost capabili.

T. O. BOBE

Dacă tot e să mor, deși nu sînt deloc convins de asta, și dacă tot e să fiu înmormîntat, deși nici asta nu sînt foarte sigur că-mi convine, aș prefera să am în preajmă celebrități ceva mai mărunte ca mine. Ca să nu mă mă-nînce pizma și să nu fiu mutat, din pricina păcatului ăstuia, la un etaj inferior celui la care deja am ajuns. N-am o celebritate preferată alături de care mi-ar plăcea să-mi îngălbenească falangele și osul sacru, dar am pentru respectivul cîteva trăsături ale unui portret robot de care ar fi bine să țină seama. Pe una am spus-o deja - să nu atingă nivelul notorietății mele. Alta ar fi să aibă o familie numeroasă, tradițională, în care se gătește bine și abundent, așa încît din viitoarele pomeni să ajungă și la mine din cînd în cînd vreun escalop, vreo douăzeci de sarmale, niște brînzeturi, niște murături, ceva pălincă și mu-sai cîteva pahare de cabernet. Altă condiție ar fi ca vecinul să fie o companie măcar agreabilă, dacă nu plăcută: să știe cînd să tacă, să nu știe prea multe bancuri, să nu sfărăie și să nu fi fost fan pe lumea asta al lui CRBL sau al lui Șostakovici. Prefer, de asemenea, pe cineva cu o conștiință relativ curată, nu neapărat lipsită de picanterii, însă nu una care să-l facă să se foiască noaptea, să trîntească capacul coșciugului și să se plimbe pe aleile din jur cu pietrișul scrișnindu-i sub tălpi. Dacă mă gândesc bine, aș vrea să fie parte femeiască. Ascult oricînd cu mai mare plăcere poveștile despre cît de porci sînt bărbații, în locul celor din armată. În încheiere, mulțumesc revistei *Orizont* că m-a invitat să particip la această anchetă și sper ca răspunsul meu să funcționeze și drept anunț de mică publicitate.

LUMINIȚA CORNEANU

Nu, nu e Shakespeare. Nici Eminescu, deși el m-ar interesa, dar la Bellu e aglomerație mare.

Nu vă asteptați la Bach. E înmormîntat la Thomaskirche din Leipzig, nu mă primesc ăia pe mine acolo. Nu Cioran, nu Pessoa – nici la Montparnasse ori la Mosteiro dos Jeronimos n-am vreo șansă.

Aspir, dragilor, la loc luminat, la loc cu verdeață.

Cum să vă spun, la 14 ani eram îndrăgostită de Elvis. Exact. The King, Elvis Presley, pentru neinițiați, deși pe vremea mea, maică, nu era nevoie să adaugi numele de familie. Aveam poster cu el pe ușă și dragostea mea era fără speranță, deoarece El murise la trei luni după ce mă născusem eu. Îi vedeam filmele și jeleam că eu n-am să fiu niciodată în locul fetelor acelora cu coafură înaltă, machiate frumos, cu ochi pisicești, care îl vrăjeau pe Elvis câte-o vară, făcându-l să cânte și să danseze atât de frumos. Jeleam și-i ascultam melodiile, *Jailhouse Rock*, *That's Alright*, *Blue Moon*, *She's not You*, *Bossa Nova*, știind că nimeni niciodată n-o să-i poată lua *lui* locul. Deh, prima iubire...

Așa că dacă tot e superofertă de la "Orizont", acolo vreau: la Graceland, lângă Elvis. O să fie cam gălăgie, dar împreună vom trece peste toate.

OCTAVIAN DOCLIN

Dar ce-ar fi să răstorn întrebarea și să mă întreb care/ cine dintre eventualii mei cititori ar vrea să fie înmormîntat(ă) lângă mine... Aceasta-i întrebarea! Cine ar dori să viseze, în somnul veșnic dintre Sub-pămînt și Cer, într-o respirație neauzită? Dar dacă



ar fi să răspund la întrebare așa cum este ea formulată, mărturisesc că nu m-am gîndit niciodată, pentru că ar fi o impietate să mă știu alături de vreo personalitate, să-i deranjez eternitatea, fie ea și eternul feminin. Nu trebuie să fim acoperiți de țărîină ca să fim alături. Dacă va trebui să ne întîlnim undeva, atunci acest fapt se va întîmpla. Dacă nu, nu.

Într-un mic cimitir din Doclinul natal, pe un delușor înclinat unde-mi dorm străbunii dinspre mamă și bunicii paterni, în ultima mea reculegere am observat, simțindu-mi fruntea șiroaie, că unele morminte nu mai aveau crucile din lemn, altele aveau șterse numele celor chemați spre odihnă. Și să vă spun o întîmplare – și jur că este adevărată – care m-a tulburat toată viața. De mic copil îmi plăcea să-mi scrijelez numele cu *bripta* (briceagul) pe scoarța unor copaci. Cînd aveam vreo 40 de ani, am poposit la o cabană turistică (devenită – și ea – o cruce chistică, fără să o mai pot arunca vreodată de pe umărul sfîng). Pe malul apei, spre uimirea mea, pe scoarța unui copac bătrîn era îngrustat numele meu. Cînd am revenit peste cîțiva ani, copacul mai dăinuia, dar nu și numele pe care îl căutam... "Eu mă mai uit cu ochii goi la stele/ De pe pămîntul rotitor/ Cînd singur fi-voi printre ele/ Și n-oi avea mormînt să mor// M-or plînge limba românească/ În totul de cuvînt al ei/ Eu voi muri de niciodată/ Un Făt-Frumos fără de tei" (Nichita Stănescu).

GABRIELA GHEORGHISOR

Cum n-am dus niciodată lipsă de imaginație, inclusiv macabră, am vizionat de multe ori "filmul" înmormîntării mele. Pe la optsprezece ani, am conceput chiar și un testament, în care descriam detaliile desfășurării ritualului de înhumare și, evident, precizam cui să rămână "colosala" mea avere (cărțile și hainele). Nu m-am gîndit însă vreodată lângă cine mi-ar plăcea să fiu înmormîntată, provocare pe care mi-a lansat-o acum șturlubaticul Robert Șerban. Ca să răspund la întrebare, ar trebui să știu, de fapt, în ce ar consta plăcerea unei vecinătăți sau alta de mormînt. Dacă aș fi îngropată lângă un scriitor celebru, aș avea mai mulți vizitatori care, din bunătate sau milă, mi-ar lăsa și mie o floare sau o lumînare? Dacă se pune problema unui posibil dialog post-mortem, ca între doi vecini de palier, ar fi bine ca scriitorul meu să fie unul guraliv și cu simțul umorului: eternitatea e cam lungă și n-aș vrea să mă plictisesc! Ori măcar să fie un povestăș, ca Șeherezada. Poate Gabriel Garcia Márquez, dar cu acesta m-aș certa

pe teme politice. Poate Mario Vargas Llosa sau Jorge Luis Borges. Cel din urmă fiind orb, nu o să vadă nici cum mă scofălesc. Cred că Borges ar fi alegerea ideală, nu?

CONSTANTIN GURĂU

Scriam cu cîțiva ani în urmă: "vă salut sînt viitorul cadavru / care va umple cu prospețimea lui universul". Sau "deși miezul nopții trecuse / bucuroși s-au îmbrățișat vii cu morți" și "în cimitire sînt prea mulți morți / se calcă pe bătăturei așa cum fac / cei vii în marile aglomerări urbane"... Ei, da! Tema revine, insistă, e prezentă în prim plan sau relegată în fundalul tribulațiilor cotidiene, tribut / justificare a aflării noastre în treabă pe aici. Acum, în deingrolada evenimentelor și a sentimentelor de toată mîna, pică întrebarea cu iz ludic – macabru (numai așa trebuie puse accentele). Și mă mai surprinde și în pregătirea șpailui, în deplin acord cu "evanghelia preventivă" susurată cu timp și fără timp: "...consumați zilnic fructe și legume". De parcă știe cineva mîine ce va fi?! Dar să încerc un răspuns. Deși, în paranteză fie spus, nici întrebarea "Unde, în care cimitir ați vrea : a) să fiți înmormîntat; b) să vă putrezească oasele; c) ... (temă cu variațiuni)" nu ar fi sunat rău. Aș fi răspuns fără ezitare: "Cemiterio dos Prazeres". Revenind la chestiune, după cîteva codeli, dînd ocol întrebării, am optat pentru un poet. Oricum, răspunsul asumat (în glumă / serios) nu l-aș dori suspectat de vanitate, ci luat ca o netrucată empatie. Vecinătatea cu unul sau cu altul (sau "imediată noastră apropiere"), vecinătate, în cazul nostru, cu mormîntul cuiva, nu schimbă cu nimic bunele și relele celor care, ipotetic, s-ar odihni alături. Viermii, oricum, neadormiți, lucrează leșul. Iar notorietatea / anonimatul unuia nu se răsfrînge asupra celuilalt.

Am zis un poet. Iar numele lui este... Alexandru Mușina. În mormîntat în preajmă-i, dar nu în cimitirul unde îi e mormîntul, ci, virtual loc de veci, pe-o coastă dulce, la umbra vreunui brădișor, fie pe Hiei, pe Țîlfă ori pe Curul lui Crai, în Șinca Nouă. Aproximarea de șura bunicilor lui de unde, fazan, scria scrisori, nu cred că l-ar fi indispus prea tare.

De ce, liber și nesilit de nimeni, această alegere? Pentru că trei ani am fost, pe post de dascăl, rezident în Șinca. Și pentru că Alexandru Mușina a scris versul: "Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme". Și pentru că Budila – Express nu ruginește "precum tinerețea, la încheieturi". Și pentru că am adulmecat aroma finului, a otăvii, a balegii, a brazilor. Și pentru că lecția n-o mai ascultă

nimeni, a sunat, se întunecă. L-aș auzi de undeva: "O.K. am zis. / Și am îmbătrânit." Restul e așteptare de autobuz.

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Trec de angoasa lui E. A. Poe de a nu fi îngropat de viu și de soluția de a i se lega de deget o sfoară ce va trece printr-un orificiu făcut în capacul sicriului și la capătul căreia să fie un clopot pentru a anunța celor din cimitir că mortul nu este mort. Trec și de obiceiul de a i se înfige celui dus o andrea în inimă, nu neapărat pentru a nu se face moroi/moroni/ strigoi (zombi, mai pe înțelesul tinerei generații), ci mai mult pentru ca familia să fie sigură că a scăpat de un membru atentator la bunăstarea tuturor. Trec peste acestea pentru că, atunci când, rar, extrem de rar, mă gândeam la locul de vecie al meu ideile mi se schimbau, în funcție de vârsta pe care o aveam. În copilărie, la Cimitirul Bellu mi-am spus că, dacă o fi și-o fi să mor (că doar toți credem că suntem nemuritori) aș vrea să fiu alături de domnul Eminescu. La Sankt Petersburg, pe atunci Leningrad, într-o iarnă cumplită, în timp ce stăteam comod pe pervazul ferestrei unui hotel ce dădea spre cimitirul unde "balșoi titan" Dostoievski se odihnea pentru vecie alături de Vasili Jukovski și Nikolai Karamzin, doi poeți pe care i-a iubit, și de alți titani precum Ceaikovski, Musorgsky, Glinka, Rubinstein, sub un metru de zăpadă, am gândit că e mai bine să fiu lângă ai mei, în satul străbunicilor, bunicilor și părinților mei. Dar nu e bine; cimitirul e pe marginea albiei secate a unui pârâu care primăvara devine râu și rupe din morminte iar satul devine mai sărac în morți.

În marele oraș, la modernizarea neterminată a Pieței Sf. Gheorghe, am văzut resturile din cimitirul de pe vremea când Timișoara era pașalâc turcesc. De-a valma, oase de ieniceri, spahii și ce-or mai fi, alături de cele ale unor copii, femei, negustori, oameni simpli și chiar cămile. Printre schelete se strecurau conductele de apă potabilă, de canalizare, de gaz metan, cablurile de fibră optică. Apoi cine lângă cine să mai fie pus? Cavoul lui Lahovary a fost "luat" și osemintele marelui general, ministru de război și al afacerilor străine, au fost îngrămădite într-un colț pentru a face loc sfintelor corpuri ale noii protipendade de la București. Câțiva germani cu bunăstare din Timișoara s-au trezit că peste oasele lor sunt "încartiruiți" pentru vecie rromii, iar arhitectura gotică a cavourilor a fost înfrumusețată cu medalioane de marmură din care zâmbesc cei despre care se spune că peste zeci de ani vor domina ca număr populația majoritară.

Sunt destui dintre cei care își fac loc de veci fiind în viață și știu exact lângă cine vor dormi. Nu fac parte dintre ei, dar unica dorință a mea este să nu fiu lângă cineva căruia i s-a construit, pe modelul piramelor egiptene, sufragerie sub pământ, cu mâncare și toate dotările necesare, inclusiv curent electric, radio, televizor și telefon. Vreau liniște. Nu știri, nu manele. Nu chefuri în cimitir pentru comemorarea x-ulescului. Sunt obișnuit cu alte spirite. În timpul vieții am fost înconjurat de sufletele scriitorilor care au scris cele peste 5.000 de volume din biblioteca mea. Nu contează unde ești înmormântat, dacă trăiești prin cărțile tale. Și oricum nu mai contează unde ești înmormântat, pentru că dacă urmașii nu plătesc anual pentru mormântul tău, vei fi scos și locul tău va fi luat de altul.

MIRCEA PORĂ

Cele ce urmează se vor auzi din gura preotului la căpătâiul meu... "Să luăm aminte că adormitul nostru s-a născut la Topolovăț, în penultimul an de război. A fost un copil bun, neplângăcios, crezând în Moș Crăciun-Gerilă, până la opt ani. Grădinița și școala elementară le-a făcut în satul natal, după care părinții, mai mult decât inspirați, l-au trimis la un unchi la București. (pauză, corul "În veci pomenirea lui"). Aici, adormitul, ca elev,

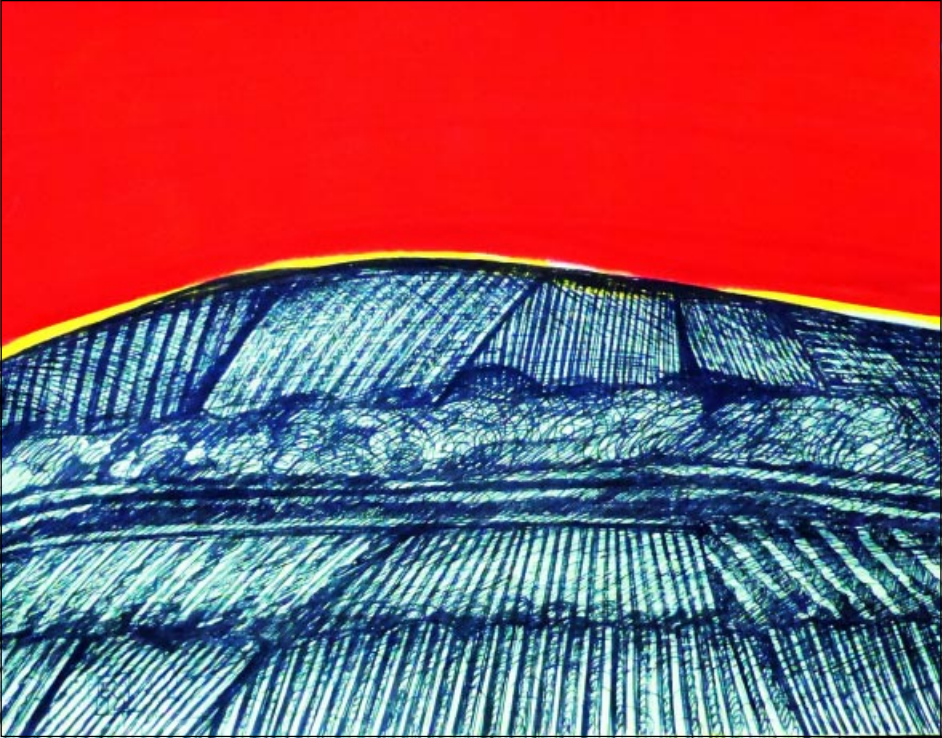
s-a înscris într-o mediocritate totală. După modelul rusesc a terminat cu unsprezece clase, după care, iertați repetiția, dar atâta pot, pentru a nu fi umflat în armată a dat o admitere la științe naturale (o voce din îndurerata asistență "Odihnească-se în pace"). Până la urmă, reia preotul, a reușit să termine facultatea de istorie nimerind pentru primul an de profesorat într-un sat cum numai la noi se găesc, Ohaba-Română. Mai departe, acest fiu al pământului trecut de la noi a fost aruncat de soartă prin alte sate, vreo două orașe, ajungând și în "Orașul Lumină", Paris, unde nu știu câți dintre cei de față am fost.

În "clipa cea repede", cum s-a exprimat un scriitor, adormitul n-a băut, n-a fumat, n-a fost prins cu acte false, n-a fost înghiontit de prin localuri. O slăbiciune însă a avut pentru femei. A pus multora coarne, păcătosul, dar în final a încasat și el o pereche (corul "În veci pomenirea lor"). Pot să vă spun însă că cel ce stă înaintea noastră între patru scânduri a fost un scriitor adevărat. Ce păcat că talentul său a atins punctele de vârf în perioada "societății socialiste multilateral dezvoltate". Știm cu toții, iertare, cât rahat s-a mâncat atunci de aproape toată nația noastră milenară, cum am tipat din toți rărunchii "Trăiască Analfabetul" și altele asemenea. Răposatul, însă, n-a prea făcut din astea, drept care s-a ales cu un dosar de securitate pe care i l-am pus sub cap să-l aibă alături în vecii vecilor (corul "Amin").

Acum, iată-ne ajunși la momentul final, la coborârea cu frânghii. Înainte de-a închide ochii, la casa săracilor unde ajunsese, l-am întrebat pe răposatul nostru dacă vrea să fie înmormântat între poeți și prozatori, câțiva dintre ei cetățeni de onoare ai unor orașe și sate... "Ferească Sfântul", mi-a răspuns, "ăștia sunt capabili prin canalele de întuneric din adâncuri să-mi citească din romanele și poemele lor, secole de-a rândul"... "Atunci, fiule, între plasticieni, compozitori"... "Ba, pardon, părinte, aș putea da tot pe parcurs de secole, peste tot felul de orori pentru ochi și urechi"... Văzând că nici așa și nici așa, l-am lăsat pe el să aleagă... Mi-a zis scurt... "În sectorul vast al lui Neica Nimeni... între un fost mic funcționar și un fost activist de Partid. Din sută în sută de ani am să-l întreb pe contopist... "Ce mai faci, bre, nea Stane?" ...iar din mie în mie de ani pe activist... "Merge treaba, tovarășe Cașu?"...

ADRIAN SUCIU

Dacă sînt muritor și voi fi înmormîntat, evenimentul în sine mă va lăsa complet nemuritor și rece. Dacă sînt nemuritor și nu voi fi înmormîntat, chestiunea e complet lipsită de relevanță. În varianta care corespunde cel mai bine ipotezei conținute în întrebarea anchetei dvs., adică aceea potrivit căreia aș fi muritor, aș ajunge să fiu înmormîntat la un moment dat și aș mai putea să și aleg lîngă cine să fiu înmormîntat, lucrurile ar sta cam așa. În primul rînd, nu vreau să fiu înmormîntat sub nici o formă lîngă vreun scriitor sau scriitoare, sînt sătul din viață de specia asta, prefer drojdierii sinceri din bodegile străvechi ale Bucureștilor precum și curvele oneste și nebovarice. La sportivi nu mă pricep. Dacă e vorba despre celebritați mondene, însă, aici se schimbă radical povestea. Permit oricărui făcător de chiloți și oricărei țîtoase cu bot lunecos-ergonomic să se înmormînteze lîngă mine contra unei taxe de 100 000 Euro, bani pe care rog redacția revistei Orizont să îi investească în niște chefuri monstruoase cu lăutari și curve în memoria mea. În acest sens, îl numesc executor testamentar pe scriitorul Robert Șerban. Dacă se întîmplă să moară el înaintea mea, atribuțiile îi vor fi preluate de către Dan Mircea Cipariu. În cazul în care și această alegere se dovedește nefericită din același punct de vedere, o facem executor testamentar, numai în această privință, pe Amelia Stănescu, ea sigur ne îngroapă pe toți. Vă rog să-mi comunicați acceptul vostru scris, pentru a-l putea include în dispozițiile testamentare!



RADU VANCU

Creierul meu moftangiu m-ar vrea îngropat în micuțul cimitir din Roma în care Gregory Corso se odihnește practic lipit de Shelley, și la doi pași de Keats. Ar fi un bairam pe cînte (la care beatnicul Corso ar părea de-a dreptul cumîntel față de Shelley – care-și făcuse acum două sute de ani prima ambarcațiune de mare viteză, modificată la propriile lui indicații, atât de hidrodinamică, încât practic nu mai respecta nici o normă de siguranță; de aici, de altfel, i s-a tras și moartea; a fost, în fond, primul poet drogat cu beția vitezei ca un *biker* beatnic – sau, cronologic vorbind, primul mare beatnic, născut întîmplător cu o sută și ceva de ani mai devreme decât congenerii lui reali). După cum tot un bairam ar ieși și dacă aș alege îngropăciunea în insulița San Michele, unde Pound își face mileniile lîngă Stravinsky. Dar, de fapt, inima mea tradiționalistă ca un ardelean sadea știe bine că n-ar da Roma & San Michele pentru aleea de cimitir sibian unde Mircea Ivănescu stă întins la câteva zeci de pași de tata. Mi-ar plăcea cel mai mult să fiu un mort itinerant, să pot circula ca un decedat cu apucături de cârtiță între mormintele lor. Nu de la un castel la altul, ca apucatul acela franțuz, ci de la un sicriu la altul. Poate aș apuca așa să-mi fac și datoria neonorată față de Mircea Ivănescu – îmi ceruse, chiar repetat, să mă asigur că va avea în sicriu *Cantos*-urile lui Pound, ediția *hardcover* din 1970 de la New Directions. Și firește că, în zilele înmormîntării lui, dat cu totul peste cap, am uitat. Când mi-am adus aminte, era deja prea târziu; dar cel puțin Ana Dragu a avut grijă de cealaltă dorință: i-a turnat, după înmormîntare, o sticlă de vodkă pe mormînt. Mortul-cârtiță care aș fi i l-ar putea duce pe Pound lui Mircea Ivănescu, reparându-și neglijența de atunci; și, cine știe, poate că și-ar putea repara, în mileniile alea, chiar și Neglijența față de tata. Dar deja inima mea, dorindu-și asta, e de zeci, de mii de ori mai moftangie decât creierul meu.

GHEORGHE ZINCESCU

O vreme am fost – ce păcat că trebuie să folosesc verbul *a fi* la timpul trecut! – **nemuritor** și bineînțeles că subiectul anchetei acesteia nu mă interesa! Trăiam alături de-ai mei îngropat într-un mirific sat, tivit cu vii și cu livezi, din pusta Banatului, soarele râdea deasupra gropii veșniciei mele pe un cer al cărui albastru nu sfârșea niciodată, iar sub albastrul acela încăpeau absolut toate minunile lumii: caisele cât pumnul, miei și iezi plini de umor și naivitate, un câine foarte negru și foarte mare, mâinile nesfârșit de puternice – ale tatălui – și nesfârșit de blânde – ale mamei –, prisma plină de greierii fugacelor nopți de vară... Moartea, nu. Apoi mala-

dia aceea a nemuririi a cedat, m-am vindecat, cum ar veni, de ea. Am intrat în rîndul lumii, al oamenilor serioși care știu că doi și cu doi fac patru și cu care pasărea liră nu mai vrea să se joace... Sigur că m-am împotrivit din rășputeri vindecării. Și ce n-am încercat! Prăvălit în trifoiștea caldă a luncii am privit până la istovire printre genele strănse soarele, am iscodit fața ascunsă a fântânilor căutându-mi chipul în ochii cei înrouați, am căutat flori de liliac cu cinci petale în gardurile vii din marginea izlazului... Dar cândva n-am mai avut încotro. Cei mari, învățătorii, dascălii, mi-au dat brânci înainte, în real, au tras draperia la o parte, mi-au făcut cunoștință cu propria mea umbră.

Câinele cel mare și negru s-a răsucit în bot și a încăput perfect în conturul umbrei mele, miei și iezii i-au urmat, caisele s-au îngropat în carnea trupului meu și umbra lor a curs aromată peste umbra mea. Iar în înalt, în cerul cu albastrul pălit o voce abia auzită murmura: *Mare e moartea, peste măsură. Suntem ai ei, cu răsul în gură*... Sigur că o spunea într-o limbă pe care eu încă n-o înțelegeam dar, greu de umbrele ce aleseseră să se îngroape în umbra mea, purcedeam să buchisesc din *flori de plumb și funerar veșmânt*... Apoi și ai mei s-au ascuns într-un pliu al vremii și umbra mea a prosperat cu un hohot... Au trecut peste fluvii și lanțuri de munți, dragii de ei, pentru a fugi de scânteierile rubinii ale stelei cu cinci colțuri și și-au găsit odihna la doi pași de un monument al mării armate roșii... Neodihna lor, însă, neodihna lor s-a adăugat umbrei mele dodoloațe... În vremea aceea Dumnezeu mă privea prin ochii minunați ai unei femei și-o vreme-am crezut și eu că știu, *ne pună-n încăperea aceluiași sicriu*, și-abia apoi am întrezărit ironia din acea privire... Și-am întrebat: De ce alături? Eram deja la pragul prezentei cercetări care, nu e așa, încolțise și ea pe undeva prin straturile mai adânci ale realității...

Moartea nu devenise încă una din minunile lumii ca să mă întreb, așa cum acum mă întrebați, lîngă cine aș prefera să fiu îngropat. Și încă nu ajunsesem să mă întreb dacă s-ar putea lîngă farul din Constanța... Dar, apropo: se poate lîngă farul din Constanța? Îmi vine să țopăi de bucurie gândindu-mă cum ochiul de ciclop al farului s-ar tot roti mereu, troienindu-mă cu umbra suptă din cealaltă zare de șăgalnicul spot de lumină destinat opuselor depărtări ale nesupusei mări. Cineva ar spune că și Ovidiu e pe acolo pe undeva, dar eu țin să-l asigur că nu de aceea. Și ca să fiu și mai bine înțeles, o să strig: Hei, prietenii mei, vreți careva să vă îngropați lîngă mine?

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU
și ROBERT ȘERBAN

CORABIA NEANCORATĂ

ALEXANDRU BUDAC

În anii '80, așadar, cu mult înainte ca UM 01417 din Târgoviște să devină atracție turistică, puteai spune că ai văzut un film meseriaș pe VHS doar dacă era dublat de Irina Margareta Nistor. Cam la fel stau lucrurile cu traducătorii noștri. Chiar și azi, până ajungi să dai peste un profesionist, te chinui la peltetele cohortei de amatori. Pe fiecare limbă, avem vreo două-trei nume importante, din generații vechi și noi, laolaltă. Din nefericire, taxonomia riguroasă include: traducătorii care cunosc bine graiul din care traduc, dar nu cunosc româna; traducătorii care cunosc limba română, însă nu stăpânesc limba străină; cei ce nu au control nici pe *input*, nici pe *output*, drept urmare, folosesc alte traduceri străine din original sau plagiază colegii de breaslă consacrați; în fine, profesorii care iau banii pe traduceri, și le pasează treaba studenților.

Însemnătatea unei munci nobile, fără de care nicio cultură nu supraviețuiește, se discerne mai bine în contexte istorice particulare. Nu de puține ori, traduceri s-au plătit cu viața. Christopher Hitchens, unul dintre raționaliștii de prim rang ai timpului nostru, a descris memorabil, în *When the King Saved God*, soarta lui William Tyndale, ale cărui traduceri îndrăznețe din Vechiul și Noul Testament au făcut posibilă cea mai poetică versiune a Scripturilor *ever*, Biblia King James (1611), și felul cum alegerea sinonimelor naște dogme (bănuiesc însă că, fiind publicat în *Vanity Fair*, unde Hitchens a ținut rubrică ani de zile, eseul nu merită luat în considerare. Revista *Vanity Fair* e cotoată *glossy*, nu ISI).

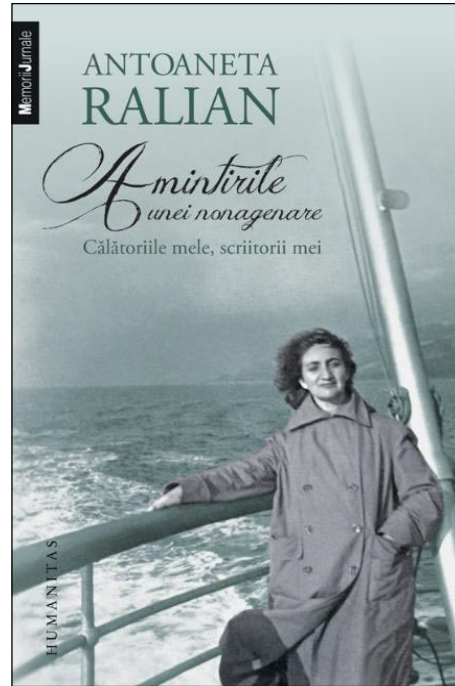
Alteori, traduceri au întrecut originalul. Se spune, nu fără malițiozitate, că povestirile lui Poe reformulate de Baudelaire sunt incomparabil mai reușite. Pe de altă parte, cu cât mai fervent cultul închinat unui singur traducător, cu atât mai mare prejudiciul cultural. Sir Richard Burton, încă văzut de mulți intelectuali ca un personaj demn de admirație, cărturarul aventurier, charismatic, Terminator sexy al moralei victoriene, a fost un orientalist impostor, plagiator, homofob și rasist.

La noi, traducătorul cu vocație este o figură solitară, Don Quijote de cameră, fără Sancho. Pe vremuri, înfrunta cenzura. Azi, la fel de anonim, suportă remunerația după buget și dezinteresul față de carte. Mă gândesc la Mircea Ivănescu și la mărturisirea făcută lui Gabriel Liiceanu, în volumul de dialoguri, că nu și-a exersat niciodată engleza cu nativi. Și asta spune enorm despre timpul și locul unde a trăit poetul.

Operele literare nu se demodează (unele, firește). Traducerile, da. Mai ales în cazul clasicilor, se impune reîmprospătarea la fiecare generație. Un anglo-saxon va deschide Homer în tălmăcirea lui Chapman dacă îl interesează Renașterea engleză mai mult decât Grecia Antică, întrucât are la dispoziție versiuni recente, precum cele ale lui Robert Fagles sau, chiar mai bine, superbe *The Iliad* și *The Odyssey* semnate de Robert Fitzgerald. Deoarece greaca a ajuns notă de subsol în curriculum și nimeni

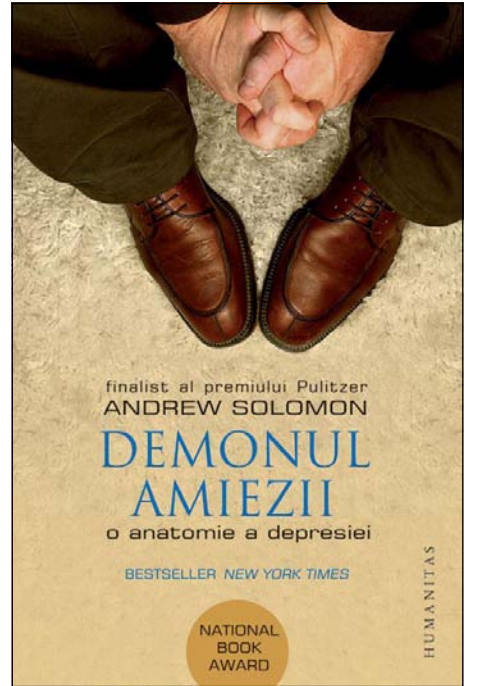
nu pare să se mai uite în pupila aedului, îmi torturez studenții cu același George Murnu, purist, pitoresc, când te ocupi de româna veche, inutilizabil, dacă vrei *feedback* de la tineri de douăzeci de ani, cărora "pe-unul în piept la gurgui îl potricăli" le sună de-a dreptul klingonian. Iar redarea profesorului Dan Slușanschi, deși fidelă, contorsionează fatal topica.

Un traducător contează într-o cultură cât un scriitor indigen bun. Înzeștrată cu sensibilitate literară și *gusto*, mereu în pas cu vremea și așteptările cititorilor, capabilă să-și adapteze vocabularul de lucru la politețurile ori, dimpotrivă, dezinhibarea presupuse de mentalități antagonice, inteligentă, modestă și discretă, Antoaneta Ralian confirmă cu fiecare carte faptul că traducătorul nu este mănuitor profesionist de dicționare, ci un cărturar genuin, artist capabil să capteze mimetic sensibilități diferite și să le retransmită nealterate într-un cosmos semantic alternativ. În *Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei* (Humanitas, 2014), confesiune melancolică și amuzantă totodată, autoarea își povestește viața cu



un minim eficient de mijloace retorice și o franchețe retro. Nimic strident, lemnos sau arțagos în amintirile ce recuperează aproape un secol în mai puțin de două sute de pagini.

M-au delectat însemnările de călătorie și m-a amuzat să constat că Antoaneta Ralian contribuie, involuntar, cred, la mitologia Pynchon, când susține că l-ar fi ascultat pe romancierul american conferențiind, alături de alți postmoderni, la Salzburg, în 1973, lucru de care mă îndoiesc, deși ... Capitolele



dedicate întâlnirilor cu scriitori (Bellow, Murdoch, Vonnegut, Rushdie, Oz) și cele despre provocările întâmpinate în traducere constituie sarea și piperul cărții. "Bătrânețe fără tinerețe" și "Fețele fericirii", două eseuri din epilog, converg într-un autoportret vibrant.

Antoaneta Ralian este asemenea lui Ulise din poemul omonim de Tennyson. Anii s-au adunat, acasă se întinde singurătatea, și totuși, un neastâmpăr înăscut, sănătos, mai poate câștiga timp de aventură: "*There lies the port; the vessel puffs her sail.*"

MORALA DIN FLACON

Publicat în 2001, puțin înainte de 11 septembrie, și recompensat cu prestigiosul National Book Award, Oscar al cărturarilor de peste ocean, care, oricum, nu mai e de mult ce-a fost, *The Noon-day Demon: an Anatomy of Depression*, eseul mamut al lui Andrew Solomon, mi se pare reprezentativ pentru un anumit gen literar, prizat la început de mileniu: *bestseller* adresat noilor intelectuali – hiperinformați și prea prinși în trafic ca să mai stea prin biblioteci. Între marketing și calitatea propriu-zisă a produsului intervine distanța dintre broasca țestoasă și Ahile. Mică, dar decisivă. Cartea despre depresie trădează, involuntar, o ischemie culturală. Chiar dacă autori mai consistenți, dar mai puțin indexați prin motoare de căutare, au scris avizat despre subiect, *Demonul* fură peisajul. Hibrid spectaculos și captivant – *coffee table book*, mostră de erudiție autentică și *self-help* rafinat, bun să înlocuiască, din când în când, tableta computer – scrierea accesibilă a lui Solomon nu face atâtea concesii publicului nespecializat încât să devină superficială, dar nici nu are anvergura unei lucrări filozofice sau medicale, ca să se califice drept contribuție în psihiatrie. Totuși, am citit-o cu interes și, recunosc, n-am lăsat-o din mâini.

Autorul își plasează demersul, după cum reiese și din subtitlu, în tradiția lui Robert Burton și a contemporanilor săi. *The Anatomy of Melancholy* (1621) era, la vremea ei, simptom al unei ere viitoare: Epoca Luminilor. Către sfârșitul veacului al XVI-lea, debutul veacului al XVII-lea, învățații obișnuiau să-și intituleze lucrările "anatomii", ca să scoată în evidență analogia dintre introspecție și chirurgie. După disecțiile lui Andreas Vesalius, sufletele au început să le scape teologilor tot mai des din gheare și să se refugieze în cabinetele medicale. Harta genomului uman aruncă însă până și anatomia la coșul cu metafore desuete. Andrew Solomon însuși se referă constant la depresie în termeni biochimici. În loc de bilă neagră, serotonină, corticotropină, monoaminooxidază. În loc de flebotomie, Prozac, Xanax, Zoloft.

Eseistul încearcă să fie un fel de Montaigne american și să respecte confesionala etică "*Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre*", dar gentlemanul newyorkez, deși dureros de sincer, nu este un scriitor prea talentat. Documentarea temeinică, trimiterile bibliografice demne de reținut, cazurile emoționante, din diverse zone ale lumii, prezentate în pagini de interviu empatic, accesul la informații și statistici deținute de instituții precum The National Institute of Mental Health sau World Health Organiza-

tion și, nu în ultimul rând, istoria depresiei severe a lui Andrew Solomon, cauzată, în bună măsură, de sinuciderea asistată a mamei sale, compensează afectările vetuste stilistice, caracterul repetitiv al unor capitole, ambiția enciclopedică nu întotdeauna acoperită și lungimea excesivă a volumului.

Se întâmplă ca bolnavii cu o cultură medicală solidă să-și devină cei mai buni doctori. Andrew Solomon, vechi pacient al psihiatrilor/psihoterapeuților, a înțeles perfect că depresia se manifestă diferit de la individ la individ. Drept consecință, pentru această boală ce omoară mai mulți oameni decât cancerul și SIDA, nu există panaceu universal. *Demonul amiezii* are câteva merite incontestabile. Cazurile prezentate – oameni diferiți, din medii sociale și culturi diverse – confirmă caracterul insidios și proteic al depresiei. Suferința scoasă la iveală de investigațiile lui Solomon e covârșitoare.

Autorul articulează delicat problema responsabilității. Perspectivile medicale riguros deterministe, abordează boala exclusiv în termenii interacțiunilor chimice. Cele din urmă au loc într-un anumit fel, iar când apar abateri de la legile naturii, se impun reglaje medicamentoase. Tendința opusă constă în a-i reproșa bolnavului dezechilibrul din organism, ca rezultat al unei carențe volitive. Pe scurt, în primul caz, problema morală și discernământul sunt abolite. Ele se găsesc, cel mult, în flacon. În al doilea, responsabilitatea individuală e absolutizată. La nivelul politicilor de sănătate din SUA, acestui maniheism i se adugă daltonismul ideologic. Democrații văd în depresie o consecință a problemelor sociale nerezolvate. În schimb, republicanii o consideră boala celor leneși. Andrew Solomon respinge locurile comune și pozițiile radicale, denunțând obtuzitatea politică, inaplicabilitatea străvechiului binom determinism vs. liber arbitru, dar și câteva dintre limitele actuale ale medicinei. Pledoaria sa pentru tratamentul farmaceutic combinat cu terapii alternative constituie aspectul cel mai provocator al cărții.

Într-o cultură sătească, unde un control psihiatric este rușinos, dar bătaia aplicată soției/copilului și mersul de-a bușilea pe sub racle țin de normalitate, *Demonul amiezii* ar trebui discutată în școli. La cum arată educația, preconizez că Sfântul Nicolai, "făcătorul de vânători", și Calul Balan vor redeveni terapie națională unică, într-un viitor deloc îndepărtat. Din păcate, prețul ediției Humanitas îi va alunga fix pe aceia care ar avea mai mare nevoie să o citească și să găsească o umbră de consolare.

(RE)ÎNDRĂGOSTIREA DE B.D.

CRISTINA CHEVEREȘAN

N-aș putea pretinde că am crescut înconjurată de benzi desenate sau că le-aș fi urmărit evoluția și efectele în timp. Copilă fiind, înainte de '89, așteptam cu nerăbdare sfârșitul de săptămână pentru cele câteva minute ale Galei Desenului Animat; în cel mai bun caz, apucam să răsfoiesc câte un număr răzleț din *Cutezători*. Acasă, eram înconjurată de biblioteca părinților și bunicilor, din care am învățat repede să îmi citesc singură, și de sunetele marii descoperiri a epocii: casetele cu povești, înăuntrul cărora încercam cu încăpățănare să descopăr, ascunși, omuleții vorbitori. În ambele situații, ochii minții completeau ceea ce lipsea la nivel vizual și îmi structurau universul în afara granițelor cenușii ale realității imediate. Pasionată de construcțiile imaginare, îmi schițam propriile castele, animăluțe, personaje de tot soiul, colorându-le cu greu-obținutele carioci sau acoperindu-le cu plastilină.

Adevăratele volume de benzi desenate au trecut pe lângă mine mai târziu, circulând prin băncile și gențile băieților, în adolescența în care descoperisem varii alte atracții. Și mai târziu am întâlnit cu uimire, în mediul academic american pe care începusem să-l frecventez, ideea de "graphic novel" și am decoperit locul special ocupat de studiul său în preocupările colegilor de peste Ocean. Am primit, cadou pentru începătoare, *Watchmen*-ul lui Alan Moore și Dave Gibbons și, ulterior, proiecte interesante de la studenți și masteranzi în Studii Americane, pasionați de aprofundarea unui subiect considerat, de mulți, frivol. Deși benzile desenate în toate variantele și interpretările lor nu și-au făcut loc pregnant în viața și biblioteca mea, le-am conștientizat treptat imensul potențial, atât din punct de vedere al rolului jucat în cultura populară, cât și al capacității de a surprinde, sintetiza, ficționaliza momente din traiectorii socio-culturale, istorice și chiar politice.

Nu demult salutăm apariția cărții Mihaelei Precup, *The American Graphic Memoir. An Introduction*, la Editura Universității din București: un copil de suflet pe care l-am văzut crescând din pasiunea cercetătoarei pentru (auto)biografic și modalitățile ingenioase de reflectare a acestuia în discursul a ceea ce autoarea preferă să numească "proză grafică" ("graphic narrative"), pentru o abordare comprehensivă. Dacă elaborarea în limba engleză, concentrarea pe spațiul american și argumentarea în rama teoriilor și poziționărilor critice de ultimă oră pot face din mica bijuterie hermeneutică a Mihaelei Precup o valoroasă piesă de colecție pentru cunoscătorii, inițiativa profesorului bucureștean Ioan Stanomir de a se îndrepta, la rândul său, în direcția analizei de benzi desenate are șansa de a captiva un public mai larg și mai divers fără a cădea pradă tentațiilor consumiste.

Camera obscură. Vis, imaginație și bandă desenată surprinde, poate, în șirul scrierilor respectatului politolog și critic literar. După cunoscuta colaborare cu Ion

Manolescu, Angelo Mitchievici și Paul Cernat la *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.R. Patapievici* și trilogia *Explorări în comunismul românesc*, după volume dedicate constituționalismului și conservatorismului și ample studii de caz (*Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga; Eminescu. Tradiția ca profeție politică; Junimismul și pasiunea moderației; Confruntând revoluția. Burke și inventarea conservatorismului*), Stanomir alege un subiect inedit, perfect conștient de orientarea spre nișă și dornic să schimbe percepțiile contemporanilor: "Privită condescendent, ca un gen capabil de a furniza delectare doar publicului tânăr și 'infantil', banda desenată/ proza grafică rămâne un teritoriu rareori cercetat în mediul cultural românesc".

Demersul se conturează ca o reacție împotriva prejudecății hermeneutice persistente, o încercare atent-articulată de (re)abilitare a unei periferii literare prin punerea în context intelectual, ideatic și ideologic extins. Alegerea mărturisit subiectivă, influențată biografic, este de focalizare pe autori belgo-francezi, italieni și argentinieni, lăsând la o parte spațiul nord-american, mult mai frecvent invocat, disecat și catalogat drept sursă (primă și) ultimă a narațiunilor grafice dintre cele mai diverse. Dacă iubitorul de capodopere "mainstream" ale genului ar putea simți, teoretic, lipsa tipologiilor, personajelor, abordărilor îndrăgite, practic va fi recompensat nu doar cu o călătorie simultan palpitantă și nostalgică prin imaginarul european și sud-american, ci și cu un comparatism rafinat, ce readuce constant în discuție reprezentările-cult de peste Ocean, ca repere inconfundabile și ineluctabile.

Rod al unei experiențe de lectură "în care se combină atracția pentru aventură și raportarea critică ce vede în proza grafică un obiect de interogare intelectuală", volumul curge cu naturalețea eseului eliberat de constrângerile scrierii academice în stare pură, incorporând vocabularul analitic la zi și acribia documentării minuțioase într-un expozeu degajat, fluid, melancolic, chiar liric pe alocuri, o delectabilă proză în sine. Munca de arhivă trebuie să fi ocupat perioade îndelungate din viața cercetătorului care scoate la suprafață nu doar exemple de top din istoria B.D.-ului (primele capitole se concentrează asupra celebrelor *Pif* și *Tintin*), ci și texte mai puțin rezonante pentru publicul profan (*Blake et Mortimer, Luc Orient, Bob Morane, Molly Manderling* ș.a.).

Conceptută și ca omagiu adus faimosului Hugo Pratt și contribuției acestuia la afirmarea prozei grafice drept teritoriu al dialogului cultural autentic, cartea dedică acestuia și colaboratorilor săi un spațiu extins, gravitând în jurul unui ciclu ce nu mai necesită prezentări, cel al lui *Corto Maltese*, dar urmărind cu egal interes protagoniști precum locotenentul Koinisky (din seria *Les scorpions du désert*), Fanfulla, căpitanul Cormorant, sergentul Kirk, marinarul și spionul Morgan, corespondentul

Ernie Pike (modelat de Pratt și Héctor Oesterheld după existența reală a jurnalistului american Ernest Pyle). Milo Manara, Dino Battaglia, Attilio Micheluzzi sunt alți creatori și purtători de tradiție înspre experimentalismul și fragmentarismul postmodern.

Prin decodări subtile și interpretări de finețe, Stanomir își construiește și ilustrează propria teorie despre aceste inepuizabile *Povestiri pentru oameni mari*: "Textele lui Hergé sunt afectate de aceeași eroare de lectură ca și romanele lui Jules Verne – decorul familiar, ca și (aparenta) lor accesibilitate par să oblige la formularea unor judecăți de valoare simplificatoare. Banda desenată nu este și nu poate fi decât un mediu facil, din care profunzimea și natura vizionară a discursului sunt absente, în mod previzibil. A citi, ca și a comenta banda desenată sunt ocupații care, asemenea discuției despre romanele polițiste, afectează statutul de onorabilitate al unui autentic intelectual". Punându-și în joc imaginea de critic serios, lansând provocarea la descoperirea unor zone alternative, complementare "literaturii înalte", ofertante, mature, bogate în emoții, semnificații, încărcătură spirituală, eseistul face o radiografie a erelor reflectate prin lentila magică a expedițiilor, aventurilor, revelațiilor personajelor B.D.

Lectura mărturisit îndrăgostită este, în egală măsură, complexă, aplicată, detaliată până la amănunte insesizabile unui mai puțin versat cunoscător al contextelor socio-istorice și culturale ale secolelor vizate de istorisiri. Pasionat de subiect sau pur și simplu curios, cititorul se va lăsa cu siguranță cucerit de erudiția cosmopolită a cărții, de impresionanta disponibilitate la acrobații interpretative, de jocul intertextual deopotrivă expus și practicat, de conversația deschisă, de anvergură, între spații geografice și mentale cu determinări și coordonate ontologice și epistemice aparte. Frustrându-i pe căutătorii de note bibliografice menite să le deschidă calea și ochii spre această nouă paradigmă de lectură, Stanomir zburdă printre concepte și circumstanțe factice cu ușurința specialistului în multiple subiecte conexe.

Observațiile din marginea publicațiilor analizate vor face deliciul amatorului de formulări inteligente, pătrunzătoare. Plasarea lui Pratt, de exemplu, în compania unor nume de primă mână ale literaturii universale nu poate decât încânta: "Hugo Pratt poate fi privit drept scriitorul care oferă benzii desenate flexibilitatea ludică și rafinamentul intertextual al lui Borges [...] În același timp, Pratt este atent la dialectica identitară a unui mesaj cultural ce evocă textele unor Conrad și Stevenson [...] Pratt este cel mai aproape dintre prozatorii grafici de ethosul hibridizării rasiale și intelectuale. Pratt este afin cu acel Jack London al căutării sălbăticeiei, dar și cu o întreagă linie de explorare antropologică ce exaltă în Bahia, *Atena neagră* a unei luxuriante civilizații afro-braziliene".

Solid ancorat în discursul critic actual, autorul nu pierde ocazia de a-și încadra



obiectele de studiu în cele mai recente curente analitice, situându-le în proximitatea unor texte și idei consacrate și conferindu-le legitimitate prin cercetarea în profunzime și inserarea în polemicele la zi. Astfel, despre *Pif* aflăm că "este parte a momentului în care westernul este apropiat de cultura populară europeană. Tradiția de la care se revendică aventurile de bandă desenată este ilustră și orice arheologie a paraliteraturii americane (în formă narativă clasică sau în formă grafică) revelă postura de mit fondator a 'frontierei' și oamenilor ei. Odată cu John Ford sau Fred Zinnemann, westernul încetează a mai fi un gen delectabil, urcând către regimul capodoperei [...] Versantul european, de care țin și benzile desenate din *Pif*, nu este mai puțin viguros, posedând, ca o marcă specială, gustul iconoclast pentru deconstrucția stereotipurilor etice și rasiale [...] Din această perspectivă ce refuză 'adevărul' învingătorului validat de istorie, poveștile western din *Pif* pot fi privite ca parte a discursului postcolonialist".

După călătoria pe toate continentele lumii și imaginației, volumul se încheie cu un exercițiu narativ: Stanomir plonjează din eseu în ficțiune, închipuind o versiune literară proprie, fără ilustrațiile ce însușesc originalul, a unor potențiale aventuri și reflecții suplimentare ale lui Tintin și Corto Maltese. Cercul se închide, dar puntea dintre medii și genuri rămâne întinsă, invitând la o traversare lină și încrezătoare. Identificându-și dragostea pentru B.D. ca rezultat direct al copilăriei în România socialistă, autorul elogiază șansa oferită de creativitate și de contactul cu lumea din afara granițelor concrete și artificiale generațiilor crescute în universul gri. Idealizare? Realism? Avertisment pentru ce urmează? Timpul va decide. "Ceea ce socialismul nu putea întui era că zidul se crăpa spre a lăsa să treacă contururile unor lumini, lumini ce aduceau cu ele promisiunea visului care putea fi împărtășit, departe de pionieri, de careurile de adunări, de orele de educație politică și de disciplina nătângă a lecturilor obligatorii. Facultatea de a visa nu putea fi castrată, iar culorile nu puteau fi exilate la nesfârșit".

MEMORIA TRUPULUI

GRĂȚIELA BENGĂ

Marta Petreu este unul dintre numele care se cer redescoperite odată cu fiecare carte pe care o semnează. Laborioasă, a impus în eseistică spectacolul ideii - trecând de la patosul dezvrăjirii la avântul bine temperat. Contrariantă, a dat în Acasă, pe Câmpia Armaghedonului (2012) un roman care discuta o problematică aflată la limita căderii în desuetudine. (Și o făcea remarcabil, într-o scriitură în care se împletea digresiunea postmodernă cu narațiunea clasică și se topeau, laolaltă, popasuri memorialistice, efluvii eseistice și volute poetice.) În fine: consecventă, nu a abandonat exigența de sine. Sau neîmpăcarea cu statutul de creatură.

În urmă cu trei ani, Marta Petreu și-a adunat poemele într-o antologie definitorie, care ar fi putut semnala nu numai nevoia recapitulării, cât și despărțirea de un timp al subiectivității pentru a căuta un altul - al măștilor. Nu a fost așa.

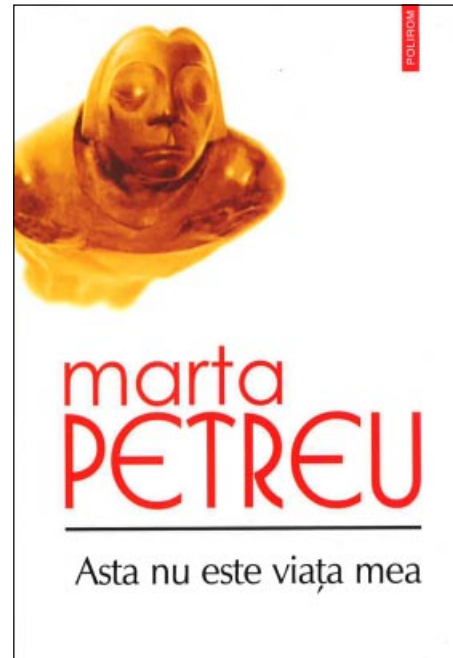
Asta nu e viața mea (Polirom, 2014) cuprinde noile poeme ale Martei Petreu, înșirate pe aceeași cumpănă discursivă care a străbătut întreaga ei poezie - între arcul biografic și săgețile cerebralului. Dezechilibrul, în schimb, e situat la nivelul celular al existenței. De acolo, structura și potențialul subiectului poetic, la fel ca limitele înțelegerii lui, s-au așezat sub semnul unui eșec greu de îndurat, câtă vreme nici imaginarul nu-i poate reconfigura datele esențiale. "Aveam o mașină cu care puteam ajunge oriunde și trece peste orice/ și-o conduceam cu mare artă și-n mare viteză/ pe-un drum în lucru unghiular/ [...] / Era noapte mergeam spre casa noastră ca spre paradis/ Eram îmbrăcată în alb/ [...] conduceam nebunește prin noapte am ajuns lângă moară sub hagău/ dar peste canalul morii nu mai era nici un pod nici o punte nimic:/ iar peste un asemenea canal nu poate trece nici pasărea-n zbor/ nu ajung la vreme în iunie 1954 când ei s-au iubit/ nu pot născu-mă să previn catastrofa/ mi-am spus// și m-am oprit" (N-am putut împiedica nenorocirea). Astfel se deschide noua carte a Martei Petreu, cu sugestii de alcătuire senzorială și de regresie imaginară, de biografism conceptual și de metabolism cerebral. Aflate undeva între (falsa) confesiune și imaginație, dar stimulate mereu de amintire, poemele transfigurează inciziile lucidității și prelungesc agresivitatea când austeră, când roditoare a rostirii.

Obsesiile tematice ale Martei Petreu (spaima, deznădejdea, singurătatea, bărbatul, adevărul) revin în Asta nu e viața mea însoțite de tema copilului nedorit, a blestemului matern, a Oglinzii tatălui și a ireconcilierii (arhetipale) care a năruit "perechea augustă". Tatăl și mama intră în paradigma eșecului și a distrugerii. Se devastează lăuntric unul pe celălalt, dar proiectează suferința și asupra copilului. "Primăvara își crește culturile ei de cucută/ scoate șerpilor din găuri ca din oameni veninul/ Primăvara ca moartea scoate din mine-adevărul - cânt prostește/ Ea pune bandaje de clorofilă buimacă pe pământ pe morminte/ pe blestemele mamei// Să n-ai parte de ce ți-e drag - spune ea/ că tată-tău în veci nu te-a luat în brațe/ degeaba îi pui tu acum flori pe mormânt după ce v-ai sfădit o viață/ [...] Primăvara scoate din noi adevărul - cânt/ Plânge carnea umană când stă să se nască/ Tată. Mamă. Nu vreau să îmi pese/ Umblu prin lanul până la brâu de cucută în floare - / e jilav ca grăul de lapte și ține răcoare" ... (Primăvara) Nu are nicio importanță care e proporția dintre biografie și imaginație în poemele Martei Petreu. Biografismul ei nu e descriptiv, ci investigativ. Lirismul nu cade în sentimentalism, ci e introspectiv și hiperlucid. Recurge la anamneză și psihanaliză nu pentru a elabora exerciții sofisticate pe marginea existenței individuale, ci pentru a expune stări de fapt care ar putea fi, oricând, generale. Poemele pun laolaltă o realitate

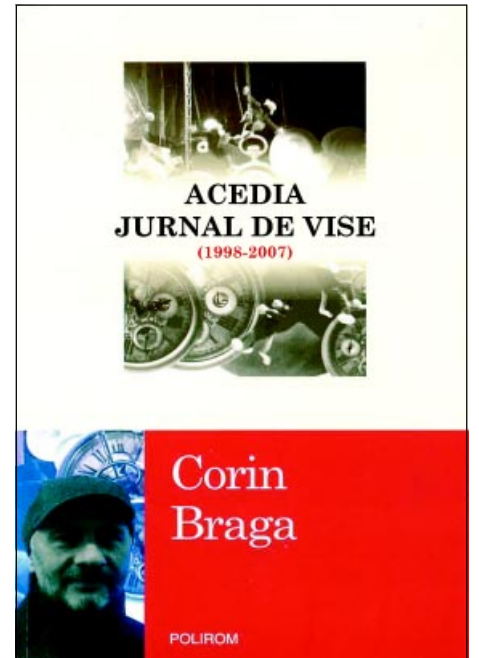
brută și inventarul feroce al problemelor pe care aceasta le aduce cu sine. Limpezi (ratarea, deznădejdea, singurătatea) sau difuze (neliniștea, căutarea, deorientarea). Le sondează intelectual, le delimitează prin expresie tăioasă și imagine poroasă, le concentrează într-un strigăt. Strident ori cu accente grave. Amplu ori gătit de scormoniri cerebrale. "Oho" traversează întreaga poezie a Martei Petreu, amprentă vocală a căutării, a eșecului, a spaimelor, a disperării. Dar și a revoltei neîmblânzite. Ori chiar a tășului autoironic.

Torturantă, autoscopia nu e mai puțin acaprantă. Lumea se reduce la trăiri, mișcarea ei se definește prin zvârcolirile devastatoare ale conștiinței iar nepătrunsul - prin ceea ce luciditatea autodistructivă nu poate explica. Tentația irepresibilă de a efectua propria disecție conduce spre discursul egocentric, până când eul devine un personaj care se joacă pe sine însuși, cu criza lui de înțelegere și cu defularea în imagine. De cele mai multe ori organică, palpabilă, invazivă (cu anotimpuri, pământ, iarbă și cai, cu palme și limbă, cu răme și morți), imaginea poetică absoarbe jupuirile cărnii și necrutătoarea combustie cerebrală - într-o încercare de a descărca, măcar în parte, tensiunea din circumvoluțiile delicate ale creierului. Prinsă mereu în căutare, evocare, analiză, dialog și ripostă, structura cerebrală nu uită să imagineze. E modul în care pare să supraviețuiască la limita incandescenței.

Parte integrantă a autoscopiei, dialogul real cu sine e completat de dialogul imaginar cu mama, dar și cu binomul tatăl/Tatăl. Primele cărți de poeme ale Martei Petreu erau construite pe o configurație tripartită (eu-el-El), pentru ca Scara lui Iacob să propună mai degrabă relația binară eu-El. Asta nu e viața mea revine la triadă, dar schimbă termenii în eu-mama-el/El. Relația cu Creatorul este unul dintre reperele fundamentale din poezia Martei Petreu. Revolta și riposta eului derivă din neputința Tatălui de



a fi creat lumea altfel decât așa cum este. Dar și din indiferența (muțenia) Lui în fața Rugăciunii. Un Psalm e doar un strigăt în pustiu, mergând "pe pipăite sub apă", în timp ce Tatăl nostru care ești în ceruri e prilej de exersare a voinței personale. Din Apocalipsa după Marta pare a se prelungi o revelație pe dos, o "păcăleală de-a voastră", o facere și-o desfacere mental-senzorială (Noaptea Sfântului Scărarul), un truc care nu poate șterge înstăpânirea materiei alterate asupra lumii. Nu aș spune că e (și) o lume condamnată, de vreme ce privirea ei încă mai străbate cerul. Cu sincopă, cu revoltă, cu deznădejde, într-o "viațamoarte" sinonimă cu "o demonstrație de singurătate", sau cu o coborâre spre cercurile devoratoare ale ratării: "Domine. O cortină a coborât/ huriind și icnind/ cum huruie și se-nveninează sângele meu/ când trece prin porțile larg deschise/ din cordul meu în cordul tău// O cortină lăsată fără greș/ când începem schimbul" (Cortina).



Asta nu este viața mea confirmă că toate cărțile cu versurile Martei Petreu sunt legate între ele. Alcătuiesc, toate, un tulburător poem în registru negativ, continuat (rescris) până la epuizare. Într-o lume rătăcită în propria-i însingurare, sensul e dat de "o memorie a trupului care-și amintește lucrarea" (Metamorfoza). Dar și de unitatea viziunii poetice. În plus, Asta nu este viața mea trebuie citită (și) în prelungirea romanului Acasă, pe Câmpia Armaghedonului, pentru a urmări cum se translează în registru lirico-stilistic temele cu intarsii arhetipale. Aici se află nu numai noutatea poemelor Martei Petreu, ci și câștigul lor artistic. Aglutinarea graduală a imaginilor domestic-organice și alternarea planurilor peste care plutesc aburi livrești (cu precădere din Ecceziastul) dă suport existențial (și poetic) unui discurs care ar fi putut deveni, prin repetiție și conceptualizare, o simplă materie de reflecție.

DE LA UN MAL LA ALTUL

Comparatist și teoretician de prestigiu, cu un șir de cărți fundamentale pentru studiul imaginarului, Corin Braga este și un prozator de luat atent în seamă. Ficțiunea, în cazul său, nu e neapărat un spațiu al evadării, cât o altă formă de cunoaștere, complementară arsenalului științific impresionant pe care îl stăpânește. Studiile asupra imaginarului enunță, explică și argumentează în mod sistematic, dar, oricâtă bucurie a descoperirii strecoară în nodurile ei, construcția de idei riscă să suspende interogația. Or, ficțiunea o întreține. Ba chiar o amplifică prin surpriză și mister. Hermeneutica ei e ramificată și derutantă. Nu mai puțin fascinantă. *Noctambulii* (1992), *Hidra* (1996), *Oniria. Jurnal de vise* (1999) și *Luiza Textoris* (2012) surprind stările fantasmice dintr-o poveste de viață. Nu dau de gândit înainte să arate un fapt de trăit.

Acedia. Jurnal de vise (1998-2007)* vine pe linia *Oniriei* și a *Luizei Textoris*, fără a fi, la rigoare, asemenea lor. E o proză (auto)ficțională și onirică, o carte a viselor catalizatoare și a coșmarurilor constrângătoare. Altfel spus, un jurnal alcătuit pentru a orienta impulsul creator și a exorciza un delir înspăimântător. Și, mai presus de toate, pentru a explora umbrele sinelui, acel conglomerat greu de separat prin efort intelectual pur, însă decelabil la întretăierea dintre vis și realitate. Cine alcătuiește jurnalul de vise? Mai multe voci dau glas unor stări care par să nu aibă nimic în comun. Sunt spaime fără contur, ivite dintr-o magnetizantă "plasmă a singurătății" (botezate, fără legătură cu vreo proiecție feminină, Aia). Sunt rătăcirile celui care fugea de Aia, dar și giumbușlucurile copilului care plonjează în imaginari (Peter Pan). Sunt emoțiile reprimite de o ființă vulnerată, care se străduiește să se adapteze la turbulențele cotidianului (Ăla, "ființa grea, înglodată în real"). Lor li se adaugă o identitate feminină de împrumut (Cobraga) și un erou de jocuri pe computer (Cobra). Fiecare în parte și toate acestea laolaltă alcătuiesc dublul polimorf al eului "inundat de *acedia*, spaima că nu faci ceea ce trebuie și că eliberarea nu va veni niciodată." Caiet al desfolierii și dezinhibării eului, *Acedia* lui Corin Braga e locul (sau starea) care pune sub semnul întrebării însăși certificarea realității. Vis sau realitate? Ce este adevărat și ce e fantasmă?

Fragmentare, visele nu amenință cu nimic certitudinea realității.

Însă, odată înșiruite pe lanțul hermeneutic, dobândesc o coerență proprie (nu neapărat abordabilă cu instrumentele logicii) care poate înlocui coerența realității. De aici încolo, între lumea reală și universul fantasmelor se strecoară cârlige delicate de undiță, se întind punți mobile sau se fac poduri solide. Când această structură se clatină, se caută din nou - febril, angoasat - "coada viselor de dimineață, să o închid între paginile jurnalului, astfel încât porțița spre locul magic din cap să rămână deschisă, să lasă să se reverse firul, oricât de subțire, al lăveii fantasmelor, care să-mi curgă în picioare și [...] să mă fixeze din balansul dezechilibrat." Corin Braga visează, se trezește și scrie. Se lasă "strivit de bocancii soldățești ai lui Ăla", se lasă locuit de un "monstru de tinichea, o sobă umblătoare ca în *Vrăjitorul din Oz*", apoi adoarme, visează, se trezește și scrie din nou. *Acedia* adăpostește, deopotrivă, exercițiul structurilor neuronale și geometria alveolelor abisale. Le verifică migălos consistența și le înscrie într-o nouă paradigmă - în care realul și visul, literatura și jurnalul nu (mai) sunt despărțite de nimic. Acolo caută Corin Braga animarea unor moduri latente de percepție și sclipirea conștiinței inanalizabil amplificate. Acolo se conturează o geografie psihică (dar și un experiment narativ). Acolo ar putea fi Centrul Lumii. Volatil, dar nu mai puțin real. Loc al ființelor apropiate (soție, părinți, bunici, prieteni), dar și al personajelor-fantasmă (imaginare și totodată "reale" prin coerența lor).

E interesant de urmărit cum acest *Jurnal de vise* devine și jurnalul scrierii unei roman captivant. *Luiza Textoris* crește din fantasmale și replierile autorului, din variațiile lui senzoriale și din reprezentările vizuale. Mișcarea creatoare este însă biunivocă, căci nu de puține ori visele acestuia prind contur din exercițiile onirice ale personajului său. Barocă, abisală, sonnambulică, precipitată de angoasă sau sufocată de un gând aluvionar, scriitura lui Corin Braga ascunde labirinturi simbolice, grefe intertextuale și spații lichide, neobosit reflectorizante - spații în care e ușor să te pierzi și să te lași dus de valul lecturii, de la un mal la altul.

*Corin Braga, *Acedia. Jurnal de vise* (1998-2007), Iași, Editura Polirom, 2014

MEMORIALUL "CHENZINELOR"

ALEXANDRU ORAVITAN

A scrie cronică literară despre un volum de cronici literare este un demers care poate fi considerat, în manieră justificată, redundant și pervers. Redundant pentru că atât materialul textual care a stat la baza cronicii, cât și cronică în sine, există și pot fi alăturate, comparate, asociate, disociate sau pur și simplu receptate ca atare de către fiecare cititor în parte. Dimensiunea perversă a demersului survine tocmai când te afli în fața unui volum precum *Chenzine literare*¹, care adună la un loc spuma a 35 de ani de cronică literară practică bilunar cu maximă probitate — după 1990 în *Cotidianul* și revista *22* — de către Tania Radu. Prin amploarea sa, volumul constituie o frescă străbătută de un filon ușor nostalgic, însă o nostalgie spre "ce va să vie", căci diagnosticul este pus încă din deschidere: "După 2004-2005, prozatorii români scriu altfel. S-au ales apele. S-au diversificat formulele stilistice. S-a experimentat cu calm, deja nerevoluționar, în toate direcțiile".

Deși gândite și construite în spiritul "foiletonisticii", textele Taniei Radu trădează poate prea ușor acest mediu inițial. Disponerea acestora în interiorul volumului face ca pluralul să se transforme în singular, rezultând astfel un text integral și integru. Asemenea unei dagherotipii, corpul profilază un "itinerariu interior", plasat, cum recunoaște chiar autoarea în *Precauțiunile politicoase* care deschid volumul, sub semnul "mărturie", fie ea "directă" în secțiunea intitulată *Preaplinul amintirilor*, care se ocupă exclusiv de memorialistică, sau conținută în "descărcările posttraumatice" asupra prozei românești contemporane, care formează cea de-a doua secțiune a volumului.

"Itinerariul interior" intenționat de Tania Radu se concretizează într-o traiectorie abilă a literaturii române contemporane, ce curge dintr-o "chenzină" în alta cum trece apa prin cataractele unui râu. Trecerea este bine marcată, dar îndeajuns de fluidă pentru a asigura coeziunea înlănțuirii pieselor care compun întregul. Acest lucru se datorează crezului cu care autoarea pornește la drum, întrezărindu-se încă din definiția personală a chenzinei: "acest interval special croit pentru confortul lecturii" care "e pe nedrept ignorat în cutumele noastre de presă. E un răstimp răcoros, care dresează bine delăsările, fără să biciuie". Mai mult decât atât: acest spațiu temporal creat între apariții pare să îi confere Taniei Radu doza necesară de libertate pentru a străbate textul la pas, de a străpunge epiderma acestuia și de a intra într-un plin proces de identificare cu acesta. Căci, în "chenzinele" sale, Tania Radu pare să își asume nu numai verdictul personal materializat în cronică, ci și textul inițial de la care pornește.

Cum îi reușește autoarei acest lucru? Pare să existe un procedeu. Mare parte din cronici sunt construite pe baza unui synopsis al textului supus analizei, însă decupajul practicat e unul minuțios, chiar pedant în anumite locuri prin gradul de implicare și conștientizare a textului. Dozajul e atent realizat, întrucât este creată și premisa stărnirii curiozității cititorului de a lectura opera supusă discuției. Analiza ulterioară este construită cu trimiteri permanente la text, autoarea mizând pe realizarea unui fundament solid; se face uz de citate atent alese, însă nu atât pentru a fi folosite drept argumente, ci pentru că Tania Radu revine aproape obsesiv la dorința de a sluji textul în sine, de a reliefa "reasamblarea noastră morală" ascunsă printre rânduri. Fie că este vorba despre jurnal, memorii sau beletristică, Tania Radu rămâne consecventă acestui crez.

Secțiunea *Preaplinul amintirilor* se desfășoară asemenea unei hărți ale interconectărilor dintre istorii micro pentru

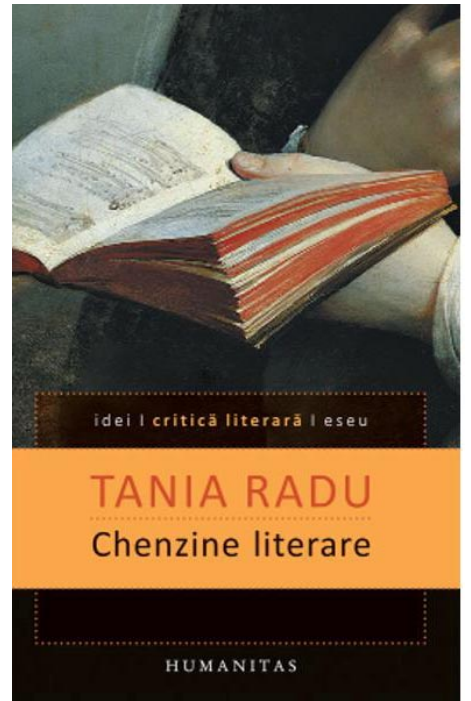
a contura un profil subtextual al Istoriei. Spațiul alb al foi de hârtie drept mediu ideal de exorcizare a experienței comuniste, din carcere oficiale ori personale, îi prilejuiește Taniei Radu captarea unor imagini ce surprind felul în care dimensiunea umanului părăsește scena: "(...) supliciu absolut se află dincolo de violență fizică și psihologică. Trebuia anulat sensul firesc al timpului. Trebuiau sfărâmate ziua în ore, orele în minute, minutele în secunde, lăsate să se dilate sau să se suprapună cât mai haotic. Doar așa scopul dezintegrării psihice putea fi atins." Nu întârzie să apară și portrete ale victimelor, însumând un catalog străbătut de o asonanță a durerii, dar și de o consonanță a speranței, ce conține nume precum Anița Nandriș-Cudla ("dincolo de frică, mai puternică e însă speranța irațională că totul e scris și astfel, drept legitim"), Lena Constante ("a cunoscut teroarea și limitele ei, despre care a aflat că pot fi depășite. A cunoscut curajul și, deopotrivă, limitele lui, pe care și le-a asumat cu suferință morală. Liniile acestor frontiere sunt vii, sunt carne vie, și desenează uneori infernul"), Adrian Oprescu (un "Ivan Denisovici autohton"), Constantin Noica și copiii lui, Nelli și Dinu Pillat ("O viață atât de lungă și netrăită? Cu siguranță, da").

Apropiindu-se de zona descoperirilor și mărturisirilor înregistrate ca reflexe ale reculului postcomunist, autoarea se apleacă cu aceeași atenție și asupra aparițiilor de maximă actualitate: Ana Blandiana - *Fals tratat de manipulare*, Gabriel Liiceanu - *Dragul meu tăcător*, pe care are grijă să le plaseze pe aceeași orbită alungită a "preaplinului amintirilor", laolaltă cu o sumă de alte piese, dintre care cea care va stârni probabil (din nou) rictusul cititorilor este *Stahanovismul erotic* dedicat Ninei Cassian, unde "se împletește linia de rezistență a vieții sale: amorul și cariera". "Chenzinele" conexe operelor dedicate Monicăi Lovinescu conturează un model de exegeză făcută "din mers", însă a cărei coagulare se împlinește tocmai când piesele sunt adunate la un loc. Diagnosticul e revelator, întrucât poate fi considerat sub forma unei pietre de hotar în receptarea viitoare a Monicăi Lovinescu - aici nu se mai vorbește despre memorii ancorate în trecut: "E chiar soarta memoriilor

să intre într-o chimie mereu imprevizibilă cu prezentul, să reverbereze diferit, să intereseze altfel în timp, iar în timpul din urmă, așa de grăbit, fenomenul e chiar puternic accelerat."

Chiar această "chimie mereu imprevizibilă cu prezentul" se află și la baza cronicilor care compun a doua secțiune a cărții. "Literatura ca descărcare posttraumatică" plasează cititorul pe o potecă care străbate limanul dintre cupola coclită a literaturii de dinainte de 1989 și întinderea aparent nesfârșită a direcțiilor către care converg operele scrise după acest moment definitoriu. Tania Radu începe cu romane precum *Sertarul cu aplauze* al Anei Blandiana și *Drumul egal al fiecărei zile* ("Ca titlu, e unul dintre cele mai bune din literatura română") al Gabrielei Adameșteanu, care, deși sădite în lumea de dinainte de 1989, sunt cărți norocoase pentru că nu datează datorită limpezimii scrisului. Nu de aceeași soartă se bucură și *Caravana cinematografică* a lui Ioan Groșan, ale cărei nuanțe se pare că au pălit odată cu trecerea timpului, însă Tania Radu le găsește celorlalte proze mai puțin cunoscute ale autorului o vigoare neașteptată, un "optzecism îmbogățit". Treptat, alăturarea "chenzinelor" dedicate operelor autorului stârnește același efect pe care l-a avut în cazul Monicăi Lovinescu: se conturează un model de receptare pentru o serie de autori ai literaturii românești contemporane precum Dan Stanca (care se poate lăuda cu primul roman românesc înscris în curentul "11 septembrie" inițiat peste Ocean - *Noaptea lui Iuda*), Filip Florian, Radu Aldulescu, Ioan T. Morar, Doina Ruști, Lucian Dan Teodorovici, Adrian Chivu sau Cătălin Dorian Florescu.

Însă nucleul dur, plasat tocmai în deschiderea șirului acestor incursiuni în țesătura textuală a operelor autorilor amintiți, este constituit de "chenzinele" dedicate lui Mircea Cărtărescu. Fiind dedicate exclusiv prozei, felul în care analiza Taniei Radu reușește să încorporeze elemente din creația lirică a autorilor aflați în discuție este revelator pentru dorința acesteia de a construi o analiză solidă, cu deschideri spre multiple direcții. În cazul *Nostalgiei* cărtăresciene, primul volum de proză după un număr semnificativ de tomuri poetice optzeciste, această conexiune poezie-proză nu poate scăpa

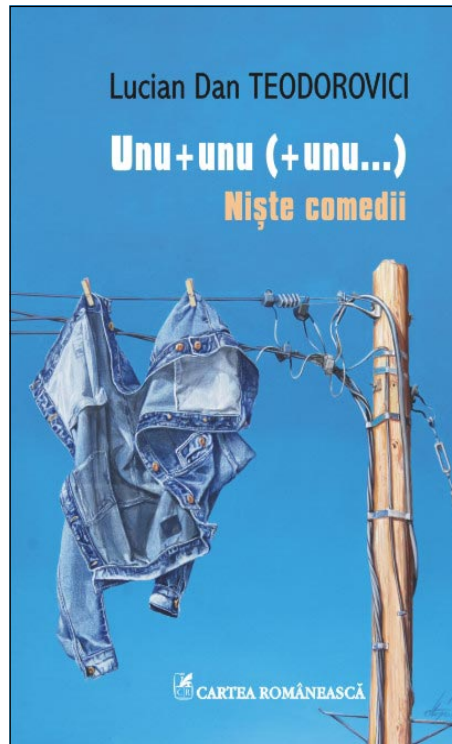
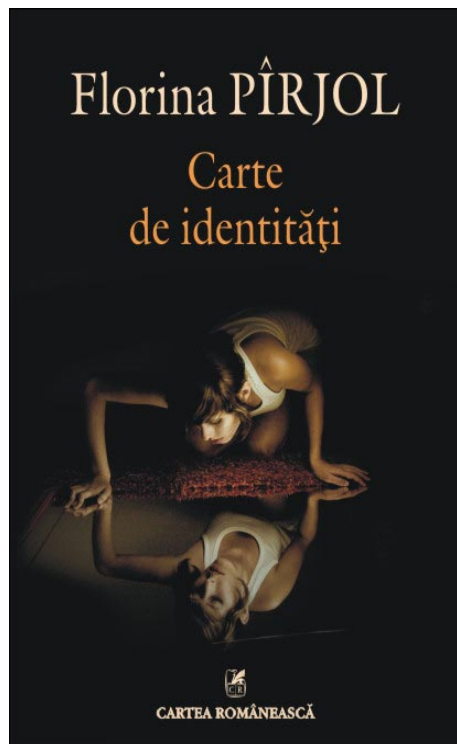


atenției Taniei Radu, care ea însăși pare să abordeze acest melanj ispititor în decursul analizei sale: "*Nostalgia* e un poem copleșitor. În scrisul lui Mircea Cărtărescu, pasta vieții devine mereu, inevitabil, poezie. Un talent uriaș, care abia își dezmoștește încheieturile, pregetând să iasă cu totul în lumină". Măsura acestui talent va fi probată și analizată în continuare de autoare cu același simț al vervei liricului printre rândurile prozei: "*Travesti* este o definiție a adolescenței: "culoarul Lulu" (după numele personajului episodic care încarnează teroarea ambivalenței) e un spațiu al tensiunii imense a desprinderii din această condiție. Suferința acoperă momentul renunțării la androgin, momentul rupturii, al sfâșierii dublului în favoarea unei triste, îngrozitoare unicități. Ieșirea din "travesti" lasă în urmă un eden neliniștitor, iluminat de dizarmoniile seducătoare ale infernului". Nu scapă analizei nici mult-discutatul volum *De ce iubim femeile*, pe care Tania Radu îl consideră important tocmai prin faptul că "pune umărul la constituirea unei noi categorii literare - a "cărților de plăcere"".

În cei 35 de ani din care răzbat "chenzinele" înscrise în acest volum, poate părea firesc ca Tania Radu să nu se ocupe numai de opere sau de autori, ci și de viața literară în sine, de cutumele ei, de mutațiile ce au loc în interiorul ei, de alunecările și de scăpările ei. Astfel, avem parte și de o cronică a publicului cititor ("în România tocmai se formează un nou public de carte, neașteptat de absorbant, de activ, de interactiv chiar. Un "metisaj" scriitor-critici-bloggeri, care merită toată atenția încă vreo câțiva ani de-aici înainte"), o cronică a despărțirii de trecut prin "abordarea formelor terorii comuniste ca literatură, dar cu un scop limpede (auto)clarificator", o critică constructivă pentru orice autor de ficțiune (aplicată în carte în cazul Doinei Ruști), o cronică a "ieșirii din crisalidă a eului feminin" ipostaziată în volume de Ioana Nicolaie, Ioana Bra-dea, Cecilia Ștefănescu ori Liliana Corobca, și o cronică a "clivajului dintre selecția criticii și cea a publicului" care "se adâncește". Toate aceste cronici vorbesc despre o stare de fapt a vieții literare românești expusă la modul condițional-optativ, în care "chenzinele" Taniei Radu vin ca o binecuvântată pală de vânt purtătoare de aer curat: "Părțile beligerante sunt deja prinse într-un dialog al surzilor. Singurii câștigați s-ar putea să fie scriitorii, dintr-odată foarte liberi, de vreme ce nu prea mai "dau socoteală" nimănui".

¹ Editura Humanitas, București, 2014, 347p.

ORIZONT A CITIT



MIHAIL SEBASTIAN —

PUBLICICISTICA (II)

ALEXANDRU RUJA

Nu neapărat caracterul polemic caracterizează articolele lui Mihail Sebastian, deși nu poate fi exclus, dar nu-i este definitoriu, ci, mai ales, o atitudine directă a formulării propriilor opinii, o sinceritate a gestului critic care, odată exprimat, pune în negativ atitudinea, ideea, fapta, subiectul despre care scrie. Nu agreează avangardismul și opinia critică este pusă în relație directă cu unele scrieri. Spre exemplu, poezia lui Ilarie Voronca care "pleacă de la o violentare a platitudinii și desemnează un efort penibil spre eliberare din influențe și mijlociu", iar "Toată originalitatea sa, toată arta poetică se rezumă la o manieră stridentă de compoziție. Simplistă, poezia aceasta e făcută din trei tipare. Scriitorul își artificializează benevol versul, muncindu-l în construcții care nu sunt numai ridicul de neromânești, dar mai ales profund dizgrațioase și antiartistice." (*Plante și animale de Ilarie Voronca*). Diagnostighează cu ironie neagră ("Este în târzia și bărbăteasca renaștere a modernismului nostru un suspect miros de cantaridă.") și bravează cu sinceritate ("Inventatorii pictopoeziei să se spânzure" — *Strategie modernistă*).

A fost consecvent în această atitudine și nu și-a subțiat tirul polemic nici mai târziu. "Modernismul lichidează. Revoluția a îmbătrânit, proclamațiile incendiare în literatură s-au perimat, căpitani trupelor dadaiste, cubiste, constructiviste au trecut pe rând la pensie. E desfacerea ultimă a întreprinderii. Pe pragul casei deșarte, ultimii rămași schimbă cu violență vorbe de rușine. Aniversarea "Contemporanului" la noi (a împlinit o sută de numere) coincide cu acest deznodământ. Pe prima pagină a revistei cetitorul găsește o declarație scurtă. Se zice acolo că modernismul a învins pe toată linia: că el a schimbat fața pământului, că el a răsturnat toate valorile. Desigur. Așa se dau comunicatele oficiale. În realitate, este comemorarea unei înfrângerii. De la o răzvrătire totală, modernismul a ajuns să fie doar o modestă manieră." (*Deznodământul modernismului*)

Polemica în sens larg (nu doar accente polemice într-un articol) nici nu o vede posibilă, nu pentru că nu ar agreea-o, ci fiindcă nu crede că s-ar putea desfășura în limitele unei civilizații a exprimării opiniilor. Există câteva articole (*Polemică și negustorie*; *Polemica noastră*) în care discută problemele polemicii, cu o doză de scepticism privind sensul adevărat al acesteia. "Răsfoiți toate gazetele și revistele ultimilor treizeci de ani. Din vremea lui Maiorescu și a lui Gherea, mă întreb dacă am mai avut o polemică, în sensul civilizat al unui schimb de opinii respectate și înțelese și al unui curent care să antreneze cu toată seriozitatea puncte de plecare precizate curat." Mihail Sebastian face diferența între pamflet și polemică, constatând că "sinistrul păcat al culturii anilor noștri" este tocmai confuzia dintre pamflet ("gen de lirism primar, de acțiune ratată și de poezie elementară") și polemică.

Mihail Sebastian susține profesionalizarea scrisului și luptă pentru demnitatea scriitorului, probleme care ar fi trebuit să devină obiective pentru S.S.R. "Scrisul nu este o meserie. Ar trebui să devină. Iată singurul program cu putință." Și atunci, ca și acum, existau găști, demolatori de profesie, plutoane de veleitari, mâncători de macaroane și sugători de sifoane, cântăreți din drâmbă

și cu mintea strâmbă, care chiteau, ocneau, doreau să intre în S.S.R. sau chiar să o conducă. Înainte de a dovedi cu adevărat că sunt scriitori se arătau a fi țepuitori. Sebastian vorbește și el de un atac care "trebuia să fie început acum un an de o avangardă a mezinilor, constituită într-o organizație pe unicul criteriu al actului de naștere".

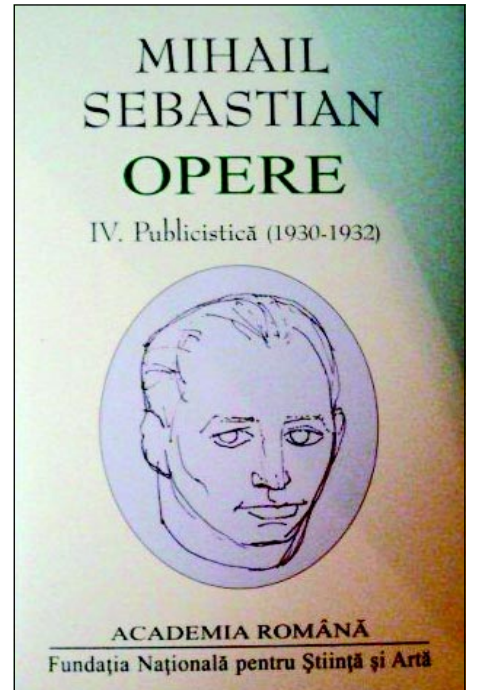
Este sceptic în privința premiilor, ironizează osificarea prin fixarea în titluri și onoruri; chiar într-un text despre Anatole France vorbește de "hazul gloriilor industrializate de stat". Dar nu poate rămâne indiferent când Arghezi este îndepărtat de la premiile S.S.R. (*Restauratorii inteligenții: între Arghezi și Moșoiu*). Chiar dacă s-ar înmulți premiile, nu are încredere că s-ar da după valoarea operelor. "Eminescu și Caragiale nici premiați n-au fost, nici la Academie nu. Și suntem siguri că o societate a scriitorilor nepremiați va întruni și peste douăzeci de ani pe Tudor Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, Vinea. Chiar dacă am ajunge la o inteligență distribuire a lor, premiile tot nu ar izbuti să fie altceva decât niște ușurări personale și nu ar aduce deci nici un fel de leac obștesc."

Mihail Sebastian a citit cu voluptate și a scris cu pasiune. Pledează nu de puțin ori pentru necesitatea lecturii, pentru o literatură sincronică la nivelul celei europene, pentru că "la noi se citește cu o întârziere de cel puțin douăzeci de ani". Mai scrie despre E. Lovinescu și Camil Petrescu, Unamuno și Pirandello, A. Gide și André Maurois, Ch. Baudelaire și J. Joyce, M. Sadoveanu și F. Aderca, Șt. Petică și D. Anghel, G. Galaction și Cezar Petrescu, G. Călinescu și M. Eliade ș.a. Nu puține dintre intuițiile sale critice se dovedesc corecte și validate în timp. Observă la Camil Petrescu — cu exemplificare din *Suflete tari* și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* — problematizarea conștiinței și fixarea personajelor pe axa lucidității. "Camil Petrescu aduce în viață o profundă pasiune de a înțelege. Este sensul existenței lui. Este al nostru, al tuturor, ar

putea spune cineva. Nu. Fiindcă nu e vorba de o simplă curiozitate, de un simplu exercițiu. Ci de o lege, dincolo de care începe moartea. Pe pasiunea lui de a înțelege stă axul lumii. Camil Petrescu nu e un credincios. El nu cunoaște altă ordine decât a conștiinței și altă chemare decât a lucidității. De aceea în jocul inteligenței lui este ceva aprig, ca în luptele pe viață și moarte, un accent patetic, viril, vital, ca al foamei, ca al răbdării, ca al răzvrătirii."

Dacă nu a prizat la avangardism, nu înseamnă că nu a fost apropiat de literatura modernă, pe care a înțeles-o foarte bine, despre care a scris și în care s-a înscris. Despre *Patul lui Procust* scrie chiar în avanpremieră, după ce este fascinat de lectura unor pagini de proză din revista "Cetatea literară" ("...o pagină dintre cele mai bune din câte s-or fi scris în proza modernă"). Citește cu pasiune romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și, preocupat să realizeze un amplu studiu despre romanul românesc, evidențiază modernitatea acestei proze. S-ar putea adăuga considerațiile sale despre romanul proustian, despre felul în care vedea opera lui Proust ca moment important în modernizarea prozei (*Lecția lui Proust*; *De la Proust la romanul romanțat*; *Tipul* "evreului în opera lui Marcel Proust"; *Tot Marcel Proust*) ca și amplele considerații asupra romanului modern.

Intuiește specificul poeziei lui Ion Barbu și o discută prin raportul dintre concret și abstract, dintre imaginar și real, fixând valoarea *jocului secund*. "Nu știe să prindă, adică, nimic din ceea ce d-sa ar numi poate *jocul prim* al existenței; domnul Ion Barbu nu crede în obiecte. Nu le acceptă. Nu îl satisfac. Ele sunt incoerente, sunt diverse, sunt fragmentare, sunt terminate. Poezia d-sale, dimpotrivă, caută coerența, caută unitatea și caută principiul. Viața e o întâmplare; arta este o disciplină... Viața e acumulare de obiecte; arta este un mod. De aceea, dincolo de *jocul prim* al aparențelor, poetul va înscrie *jocul secund* al înțelesului lor." Sunt toate acestea texte care îndreptățesc calitatea de critic literar.

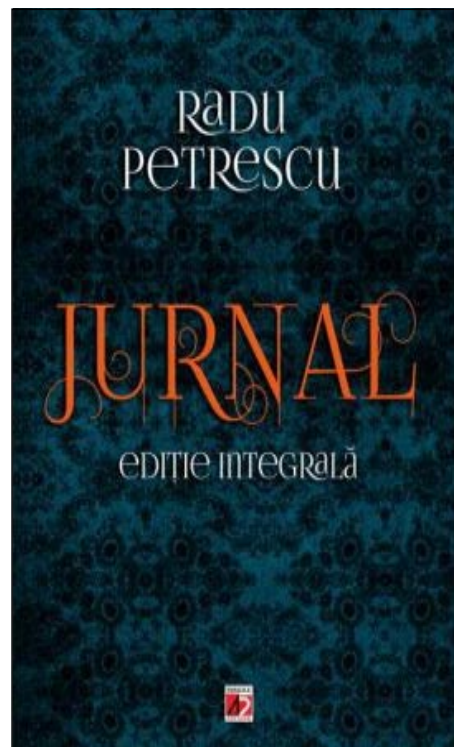


MIHAIL SEBASTIAN
OPERE, IV. Publicistică (1930 – 1932)
Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu – Podocea. Text ales și stabilit, note și comentarii: Oana Safta și Petruș Costea. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2013, 1305 p.

Ar putea fi discutate și articolele sale despre teatru și spectacolele teatrale. Vizionează la "Național" piesa *O scrisoare pierdută*, elogiază rolul făcut de Ion Brezeanu și aduce în discuție misterul trecerii peste timp al marilor opere. "A fost o întâlnire savuroasă. Ai înaintea cuvântului lui Caragiale un sentiment care verifică imediat o mie de posibilități și valori. Calitatea lui este idestrușibilă. Din ce țesuturi ferme e făcut de vreme ce lectura nu-l uzează, repetarea nu-l obosește, amintirea nu-i ia nimic din surpriză și peste zile și peste ani rămâne inalterabil, sigur, fix?". Observă o anumită criză a teatrului (dar, nu doar a acestei arte) și este convins de "nevoia unei noi înfățișări care să-l potrivească anumitor exigențe de estetică modernă" (*De la dramă la spectacol*).

Există și articole în care suflul liric înnobilează pagina, mai ales în evocare sau în conturarea portretistică; cum este cel despre Ovid Densusianu — *Un singuratec*. În sinceritatea gestului nu poate fi bănuită o ascunsă atitudine de recunoștință a unui fost student. "Nevoile mele de student n-au trecut prin sala de curs a profesorului Ovid Densusianu" scrie Sebastian și tocmai de aceea portretul este mai viu și mai veridic. L-a impresionat, probabil, imaginea cărțurului abstras din bălăii meschine și pasagere, animat de proiecte doar în spațiul cultural. "A scris poezie, a făcut critică literară, a inițiat un curent, a inaugurat o poziție împotriva semănătorismului (spiritualitatea oficială a momentului), a militat, și-a câștigat prieteni, și-a făcut dușmani, a întemeiat o revistă, a îndemnat, a silit, a încercat. Există un suflu de sinceritate și profunzime sufletească în tot ce făcea, o frământare — dacă nu totdeauna creatoare — totdeauna interesantă prin efort și nobilă prin credință." Văd în articolul lui Mihail Sebastian ceva mai mult decât un portret al lui Ovid Densusianu, evident, admirabil scris, trasat în linii de resurse artistice, dar el transgresează cumva imaginea savantului/scriitorului și se metamorfozează într-un eseu despre singurătate și însingurare. Și aceasta îl încarcă de un fior al dramatismului existenței.

ORIZONT A CITIT



ZONE ETNOGRAFICE SI ZONE INDUSTRIALE

OTILIA HEDEȘAN

Mi-e greu să evaluez în ce măsură această formulare care pare să fie mai degrabă un joc de cuvinte cu miză ironică și care pune implicii în relație zonele etnografice și zonele industriale mi s-a părut relevantă în urma consultării numeroaselor informații produse în cadrul proiectului *Living Heritage...* (IPA Cross Border) pe care îl derulez acum, sau mă bazez pe o sumă de vechi constatări dispartate, pe cât de intrigante pe atât de greu de explicat în mod casual, fără imaginarea unui *background* care să le includă.

Fie, bunăoară: stâlpi de zid la porți, iar pe aceștia, ca decorațiuni, globuri de sticlă colorată; porți și uși de tablă, colorate în verde puternic, uneori, sau în bleu intens cu decorațiuni maroniu deschis, altădată; ustensile speciale pentru modelarea / presarea unor prăjituri cunoscute doar în regiuni restrânse; balcoane cu ferestre fără colțuri, asemenea geamurilor de la tramvaie ori de la autobuze; bănci așezate în fața caselor, la stradă, asemănătoare cu banchetele din mijloacele de transport în comun; dispozitive mărunte pentru decuparea celor mai diverse tipuri de dulciuri, de la turtițe la colțunași...

Nu am făcut o listă amplă a acestor obiecte, nu estimez cât ar dura o asemenea întreprindere și mai ales nu cred că este absolut necesară o listare urgentă și exhaustivă a cazurilor de acest gen. Exemplele pe care le invoc se raportează, cu toate, la anumite contexte și obiceiuri și totodată la un anumit trecut.

Adică, în mod imediat: Globurile de sticlă ca decorațiuni exterioare pentru porți le-am văzut în fotografiile făcute lângă Făget, în apropiere de fosta fabrică de semicristal de la Tomești. Porțile metalice, vopsite obsesiv, cu aceleași culori, fie verde, fie bleu cu maroniu deschis ajung până la capetele liniilor de navetă pentru uzinele producătoare de vagoane, în primul rând cele de la Arad. Presele grele, din fontă, în care se pot coace prăjituri în forme rotunde, numite adesea nuci, ori vafe (*gaufre*, cunoscute regional drept "picnic") au forme distincte în funcție de apropierea lor de Hunedoara, Oțelu Roșu, Reșița ori Arad. La fel se întâmplă și cu numeroasele dispozitive mărunte de decupat turtițe și alte tipuri de cocă. Mai apoi, balcoanele închise cu ferestre de autobuz se regăsesc pe liniile de navetă dinspre Brașov către Moldova, acolo unde s-a dezvoltat în perioada comunistă o industrie constructoare de tractoare, camioane și autobuze.

Nu discut aici câtă potrivire și cât gust se ascund dincolo de aceste obiecte și utilități căpătate de obiecte. Dar nu pot să le ignor și, totodată, nu pot să nu le observ caracterul zonal. O mică zonă și industria sa; sau, mai exact, o mică zonă, o veche tradiție industrială care pare să fi implicat, la un moment dat din trecut, un număr impresionant de oameni, un detaliu. Oricât aș vrea să găsesc explicații mai valide, suprapunerea dintre zonele etnografice și cele industriale mi se pare cât se poate de evidentă. Obiectele care pot fi regăsite cel mai adesea în mod repetat la fața locului nu sunt rezultatul unor ciudate invenții, al unor opțiuni individuale greu de explicat, sau măcar greu de explicat astăzi, ci sunt tocmai punerea la suprafață a unei tendințe difuzate dinspre un centru în regiunile sale de iradiere. Zonele industriale și-au pus amprenta pe zonele etnografice, le-au particularizat spațial și le dau relief temporal, întărindu-le specificitatea.

Cum perioada de avânt industrial este, în cazurile la care mă refer aici, cea comunistă,

identitatea regională pe care o produc asemenea obiecte (sau, adesea, în prezent, doar amintirea lor) are și o componentă temporală destul de clară. În mod frecvent, datorită evidentei raportări la perioada comunistă, la modul de a trăi atunci, la numărul foarte mare de locuri de muncă, la "efervescența" pe care o presupunea naveta, la (auto)sugestia de a fi mobil, activ și important pe care o producea deplasarea regulată pentru serviciu în altă localitate, povestirile provocate de întrebările care au drept miză să lămurească ce este cu aceste obiecte au caracter nostalgic. Nostalgia configurează, desigur, o viață privată, niște "structuri ale cotidianului", cum ar spune Fernand Braudel, pe care obiectul de acum le acroșează. Ca o metaforă care are relief în măsura în care se citește la două nivele ale discursului, unul concret și al doilea figurat, și obiectele din această categorie sunt simultan mici prezențe, poate nesemnificative, oricum marginale, în realitatea actuală și indici ai unei alte perioade.

Conectori între perioade și indicatori de statute, micile obiecte care evocă vechile industrii în aceeași măsură în care semnalează actualele identități etnografice atrag, adesea, după ele, câte o mică poveste. Cum au ajuns acolo, de unde vin, cum a devenit – odată – utilizarea lor o simplă modă ori un criteriu al prestigiului? Cum se produceau aceste obiecte, cât de dificilă era extragerea lor din mediile organizaționale în care ar fi trebuit să existe în mod exclusiv? Involuntar, povestirile acestea ajung la industria socialistă, la productivitatea sa afișat superioară, la o abundență absurdă însă, totuși, la o abundență pe care oamenii o asociază cu perioada respectivă. În egală măsură, însă, aceste narațiuni nu rostesc în clar, însă restituie amintirea sustragerilor masive și sistematice de produse din sistemul de producție socialist, acceptă ideea de încălcare a regulilor formale și instituirea unora informale, evocă economia subterană și exprimă participarea *volens nolens* la aceasta. Implicit? și nu neapărat fiindcă toți cei care posedă asemenea obiecte și sunt întrebați despre ele au convingeri comuniste? și fiindcă sunt prea frumoase lucrurile care



pot fi rememorate (tinerețea, puterea de muncă, mobilitatea, acapararea de bunuri, adaptarea la ceea ce era modern etc.) în raport cu lucrurile care sunt trecute sub tăcere (sustragerea obiectului cu pricina, caracterul ilicit al procurării sale, acceptarea acestor practici îndeobște recunoscute ca imorale etc.), povestirile explicative despre aceste obiecte par să creeze o iluzie a comunismului idilic.

În altă ordine de idei, relația dintre zonele industriale și zonele etnografice permite alte câteva observații. De fapt se compatibilizează, astfel, realități la prima vedere inaderente: industria și tradiția. În al doilea rând, însă, punerea în relație a acestor două componente evidențiază cu pregnanță care sunt mecanismele care pot decupa ceea ce îndeobște este numit "zonă".

Caracterul paradoxal al primei deschideri este limpede mai ales în contextul perioadei din care datează faptele pe care le discut aici, perioada comunistă. Contextul istoric și ideologic este unul în care se militează împotriva tradiției, inclusiv a celei etnografice, întrucât aceasta poate reprezenta o frână în calea dezvoltării. Dealtfel, potrivit aceleiași

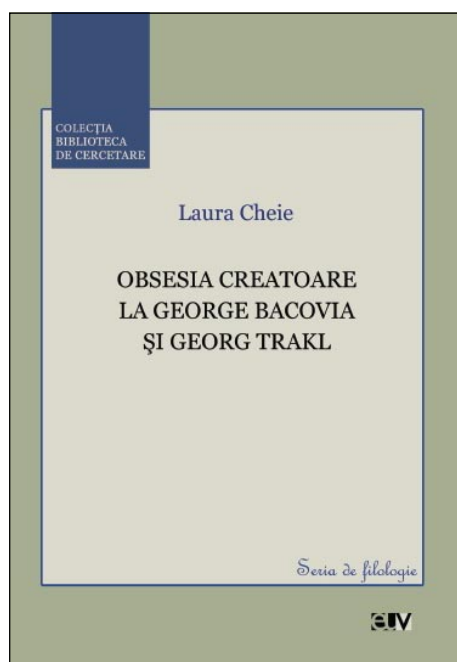
ideologii, industrializarea avea drept miză tocmai modernizarea, adică, în mod concret, ruptura de viața tradițională, inclusiv prin transformarea locuitorilor din țărani în muncitori și prin obligarea acestora să practice navetă înspre centrele industriale.

Ceea ce a rămas, însă, la câteva decenii după ce aceste întreprinderi au încetat să mai funcționeze și mai ales după ce fluxul de navetiști care a angrenat aproape total comunitățile satești nu mai există spune, însă, o altă poveste: una a reinterpretării vieții cotidiene, cu obiectele sale, cu criteriile sale de prestigiu, cu micile sale rituri prin utilizarea materialelor și produselor care deveneau accesibile prin munca la fabrică. Desigur că toate aceste trasee ale materialelor, ale utilizării lor în diverse contexte, traseele refuncționalizării lor, ale reinvestirii lor cu valoare trimis cu aceeași intensitate la un sistem presupus de hermeneutică populară, care a produs, în timp, reinterpretarea și reasezarea lucrurilor, dar, în aceeași măsură și cu aceeași intensitate, trimit și la o serie de rețele ale economiei subterane, care au făcut posibile transferul materialelor din inventarul întreprinderilor pe piața neoficială. Astăzi, rețelistica menită să permită accesul la aceste materialele poate fi reconstituită prin narațiuni de tip memorial. Amintirile măloase ale celor care au trăit în comunismul românesc, lipsa criteriilor axiologice în fluxul rememorării, inevitabilul aer nostalgic pe care îl implică narațiunile referitoare la un trecut al tinereții celor care narează fac ca informațiile să fie adesea confuze sau difuze.

Totodată, asocierea de neignorant cu economia subterană nu lămurește singură motivele pentru care materialele și obiectele traficate erau, în cazurile care mă interesează aici, lucruri "gratuite", mărunte, *kitsch*, care ar fi putut lipsi oricând dintr-o gospodărie ori ar fi putut fi înlocuite cu alte produse truvabile fără eforturi în comerțul oficial.

Gustul care privilegiază lucruri, stilul care vine de la centru, un centru recunoscut drept prestigios din rațiuni industriale ori culturale adesea convergente, viața care cată să meargă înainte, cu lucruri noi care sunt făcute să dăinuiească, identificarea cu un centru de invenție și de modă și detașarea de un altul... Obiecte ciudate de azi, povestiri despre o lume care a trăit intens și a valorizat pregnant în comunism, mulând impusele zone industriale peste vechile zone etnografice...

ORIZONT A CITIT



"INSOMNII DIALECTICE"

VLADIMIR TISMĂNEANU

**TRĂDĂRI
REVOLUȚIONARE**

Ora trei dimineța la Budapesta, octombrie 1956. Zgomotul și furia demonstrațiilor și marșurilor de noaptea trecută s-au domolit, dar puțini sunt cei care își dau seama că o epocă a luat într-adevăr sfârșit. La Ambasada Sovietică, munca se continuă la turăție maximă: ambasadorul Iuri Andropov și consilierul său, Vladimir Kriucikov, au o întrevedere cu un oficial român, trimis în mare grabă la Budapesta de către Gheorghiu-Dej, în misiune specială. Numele lui e Valter Roman. Înalt, roșcat, numai piele și os, afișează un calm militaresc și vorbește perfect rusă, română, germană, franceză, spaniolă și maghiară. Cea din urmă îi este chiar limba maternă.

Pare opusul aparatcicilor cărunți ai partidelor victorioase. Valter este el însuși un supraviețuitor al vremurilor de teroare. Și îi cunoaște personal pe toți actorii importanți ai piesei de teatru care va urma. E parte a unei frății mistice, a unei secte de fanatici dedicați trup și suflet cauzei revoluționare. Indivizii pot greși, însă Partidul are întotdeauna dreptate. Decenii la rând, el a iubit Partidul așa cum un evreu profund religios se închină numelui lui Dumnezeu sau un creștin crede în Evanghelii. Cu intensitate, cu ardoare, necondiționat, total. Pentru el, marxismul este textul sacru, pur, onorabil, o cale mântuitoare spre fericirea absolută. El și Ana au mers tocmai în Ufa ca s-o consoleze pe Dolores pentru pierderea fiului ei Ruben, mort la Stalingrad. Dolores cea cu ochii scăldați în agonie, ochi ai suferinței. Nu și-a mai revenit niciodată după pierderea aceea, a rămas pentru totdeauna împietrită în durere.

Valter își amintește limpede seara în care a luat cina în casa de la țară a lui Dimitrov, la începutul lui 1943, când el și Rákosi s-au contrazis pe tema destinului Transilvaniei după eliberarea acesteia de către Armata Roșie. Atitudinea lui Rákosi i s-a părut nu numai arogantă, ci total lipsită de internaționalism marxist. Dacă există ceva ce Valter disprețuiește, ba chiar urăște visceral, acel ceva e șovinismul. Josnicia egoistă, stridentă și vrednică de dispreț a naționalismului. Își amintește de copiii care strigau pe stradă, în Oradea, sloganuri stupide, odioase împotriva "jidanelor". Doar în Partid a reușit să-și facă uitate spaimile – teribilele, insuportabilele sale nelinești. Ana nu l-a însoțit, a preferat să-l lase pe el să răspundă diatribelor furioase ale maghiarilor. Asta a fost dintotdeauna tactica Anei, să se păstreze la distanță, să pretindă că nu e implicată direct. În închisoare, la Mislea, atunci când tovarășii l-au denunțat ca trădător pe soțul ei, Luximin, tatăl Taniei și al lui Vlad, Ana nu a scos niciun cuvânt, dar apoi a votat pentru excluderea lui din partid. Iar atunci Luximin era deja mort, împușcat ca un câine turbat.

Născut în 1913 într-o familie de evrei hasidici la periferia orașului Oradea (Nagyvárad), tânărul Ernest Neulander s-a alăturat partidului comunist de la București pe când era student la Politehnică. Participa cu multă fervoare la dezbaterile dialectice de la căminul Schuler, unde locuiau studenții evrei. Mihail Iacobi, cunoscut mai târziu sub numele de Florescu, era președintele Asociației Studenților Evrei. Prieten cu Lucien Goldmann, tânărul Neulander nu împărțea îndoielile viitorului sociolog literar francez cu privire la procesele-spectacol de la Moscova.

Dimpotrivă, vocea lui a răsunat ca un tunet la reuniunea în urma căreia Goldmann a fost exclus din celula clandestină de partid. A devenit apoi un tovarăș cu adevărat de încredere, scriind editoriale pentru revistele clandestine ale partidului. A plecat în Cehoslovacia și s-a înscris la Politehnica din Brno (numit apoi și Brun), un centru de interacțiune comunistă internațională. La București, fusese logodit cu Paula Bessler, o fată născută în Moldova, la Botoșani. Șchioapă de un picior, extrem de vocală și neabătută în atașamentul său față de linia Partidului, Paula încerca întotdeauna să aibă dreptate și nu mai asculta de absolut nimeni odată ce gura Partidului proclama adevărul. Mai târziu, s-a măritat cu Herbert Grunstein, un comunist german, fost membru al Brigăzii Internaționale "Thalman". În anii '70, Grunstein a devenit ministru adjunct de Interne al statului polițienesc numit RDG. În 1968, atât Paula, cât și Herbert au fost susținători înflăcărați ai invaziei sovietice a Cehoslovaciei – o acțiune pe care el, Valter, o deplângea. A fost sfârșitul prieteniei lor.

Valter era un apropiat al lui Josef Pavel, fost luptător în Brigăzile Internaționale, victimă a epurărilor staliniste din anii '50, numit ministru de Interne de către Dubcek în timpul Primăverii de la Praga. Se considera o figură centrală a Stângii internaționale anti-staliniste, legendă de care a reușit să-l convingă și pe fiul său Pedro, acesta continuând să o apere în ciuda tuturor dovezilor care afirmău contrariul. Koestler și Orwell, Sperber și Souvarine, Ruth Fischer și Ignazio Silone, Edmund Wilson și Richard Wright, Victor Serge și Margarete Buber-Neumann – aceștia erau oamenii care ar putea fi pe bună dreptate numiți vocile Stângii internaționale anti-staliniste. Valter a rămas prieten până la sfârșitul vieții cu Santiago Carrillo, ipocritul fost stalinist care și-a început ascensiunea politică numărându-se printre organizatorii unui masacru politic la Madrid, în 1936.

De la Brno a plecat la Paris, unde l-a cunoscut pe Tito, comunistul croat care se ocupa de organizarea Brigăzilor Interna-



ționale. Fascinat de calmul impozant al iugoslavului, a împrumutat de la acesta pseudonimul Valter ca *nom de guerre*. Din clipa aceea a devenit Valter Roman, o combinație bizară de nume care l-a transformat în întruchiparea armatei supranaționale de comisari a Cominternului. Exista cel puțin încă un Valter în Spania, cel polonez – ucis mai apoi, în 1946, de partizanii anticomuniști. În anii '50, la Varșovia, Jacek Kuroń a pus bazele unui grup de tineri revoluționari numit "Valteriții", devotați unei viziuni "autentice" a socialismului. În adolescență, Adam Michnik și Irena Grudzińska au fost Valteriți.

La Barcelona, Roman l-a cunoscut pe Ernő Gerő și pe mulți alții care erau activi în operațiunile poliției secrete organizate de către generalul NKVD Orlov, care mai târziu a fugit în Occident și a dezvăluit complotul lui Stalin de a confisca revoluția spaniolă. S-a împrietenit și cu Aleksandar Rankovic, care după 1944 a devenit cel mai de temut polițist din Iugoslavia și călăul de serviciu al lui

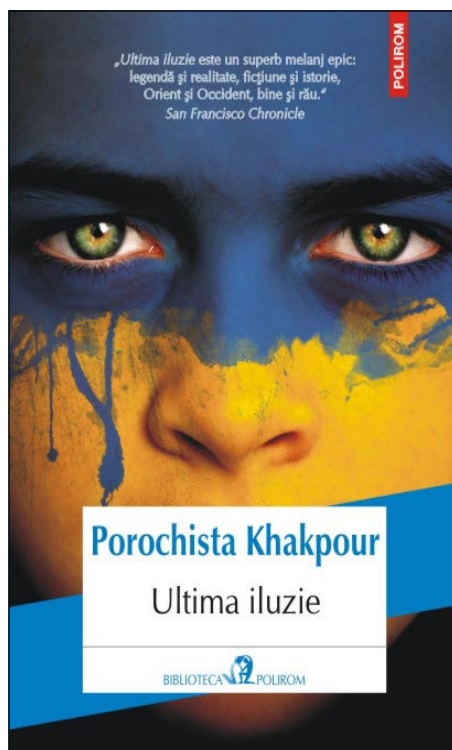
Tito în încercarea de a-i stârpi pe staliști (Cominformiști). Un alt bun prieten a fost Veljko Vlahovic, care și-a pierdut un picior într-una dintre principalele bătălii. În timpul războiului, Vlahovic a lucrat pentru filiala iugoslavă a postului Radio Moscova. S-a întors în Iugoslavia, unde a devenit șeful organizației de partid din Belgrad. László, Veljko, Aleksandar, Valter, Renato, Maurice, Mehmet, Constantin, Ernst – cu toții erau ostași ai Revoluției, mândri în calitatea lor de "voluntarios internacionales de la libertad". La fraternité – fraternitate, într-adevăr. Tulburătoarea amintire a cântecului "Ay, Carmela!". Odată cu trecerea anilor, lui Valter îi făcea plăcere să citeze din Miguel de Unamuno: *Me duele España...*

Pe când se afla în Spania, Valter a fost – dacă nu chiar implicat direct – indubitabil la curent cu lichidarea grupării *foco libertario* în Catalonia și cu asasinarea lui Andrés Nin de către Gerő, Vittorio Vidali și brutele lor ucigașe. În orice caz, se situa la antipodul valorilor prețuite de către Orwell, socialistul anti-autoritar.

Un intelectual central-european ce râvnea cu disperare să-și uite atât originea etnică, cât și valorile inițiale, Valter s-a oțelit și a devenit un practicant abil al artei dublugânditului: întotdeauna gata să aprobe linia partidului, să o explice, chiar și atunci când cei mai buni prieteni ai săi erau înfierăți drept renegați detestabili, elemente corozive abjecte și trădători ai cauzei. Pentru el, Cauza depășea orice loialitate imediată. S-a însurat apoi cu o spanioloaică, ca semn al pactului său cu națiunea cu care ajunsese să se identifice, în acea continuă fugă de propriile origini. Au avut doi copii, ambii născuți în Rusia, după sfârșitul Războiului Civil și adoptarea de către Valter a cetățeniei sovietice. La Moscova, prima oară a lucrat printre comuniștii maghiari, la sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40.

La sosirea Anei Pauker, în urma schimbului de prizonieri dintre Stalin și guvernul român din vara anului 1940, el s-a alăturat nou-formatului nucleu de exilați al Partidului Comunist Român. Majoritatea liderilor fuseseră uciși în timpul epurărilor: Eugen Rozvány, fostul său mentor de la Oradea, avocat care lucrase împreună cu Jenő Varga, celebrul academician și consilier al lui Stalin pe probleme de economie, autor al unui manuscris despre fascism care a

ORIZONT A CITIT



constituit un element în dosarul fabricat de către NKVD în 1937, dar și David Fabian, traducătorul operei lui Lenin în limba română, și Sașa Dobrogeanu-Gherea, fiul patriarhului social-democrației din România. Toate pieriseră în negura Gulagului, iar acum, când războiul dintre Puterile Axei și URSS era iminent, Stalin avea nevoie de o nouă conducere pentru vîlăguita avangardă revoluționară a României. Valter era disponibil, gata să slujească interesele cetății sfinte a comunismului.

A primit un apartament la Hotel Lux, unde a întâlnit-o pe Hortensia, o comunistă spaniolă căsătorită cu un activist important, apropiat al lui Dolores Ibárruri, La Pasionaria. A fost una dintre poveștile romantice ale altminteri macabruului stil de viață de la Lux: Valter și Hortensia și-au părăsit partenerii de viață. Valter i-a adoptat pe copiii Hortensiei (Mirela și Raul), întemeindu-și o nouă familie. În România postbelică, au mai avut împreună doi copii: Pedro și Carmen. După revoluția din decembrie 1989 și execuția lui Ceaușescu în ziua de Crăciun, Pedro a devenit prim-ministru al României. Dar deocamdată ne aflăm tot la Budapesta, în noaptea fatidică de 24 octombrie 1956.

În 1944, Valter s-a întors în România cu o divizie de prizonieri români de război, organizată de către sovietici. În timpul războiului, fusese șeful postului de radio în limba română al Cominternului, "România liberă". A fost probabil cel mai apropiat colaborator al Anei Pauker, marea doamnă a comunismului românesc, pe care o adora și pe care o cultiva cu o smerenie de neegalat. Soțul Anei, Marcel (supranumit Luximin, teoretician al grevei foamei, un revoluționar romantic care avea legături strânse cu Ghenrik Iagoda, șeful poliției secrete executat după procesul lui Buharin, în martie 1938), fusese arestat în 1937. Se pare că Ana nu s-a interesat niciodată de soarta răposatului ei soț: oricât de apropiată era de Molotov și de Stalin, a fost îndejuns de prudentă încât să nu-i săcăie cu întrebări nelalocul lor. Ca și alți supraviețuitori ai Cominternului, Ana și Valter erau puternici fiindcă păstrau tăcerea.

Odată ajuns în România, Valter a devenit unul dintre cei mai activi funcționari politici, în cele din urmă fiind numit șef al Statului Major General al Armatei Române. A pus bazele unei relații cordiale cu liderul partidului, Gheorghiu-Dej – un spirit machiavelic desăvârșit, cu o cultură precară, dar cu un extraordinar instinct al puterii –, fiind numit ministru al Comunicațiilor. Dar cariera i s-a încheiat în mod periculos în 1949, atunci când fostul său prieten László Rajk, născut tot în Transilvania, a fost spânzurat la Budapesta ca troțkist și spion al lui Tito.

Valter și Rajk se cunoșteau din Spania, iar Rajk menționase numele prietenului său român în mărturisirile smulse de tortionarii lui Gábor Péter. Valter și Hortensia au fost puși sub arest la domiciliu, fiind demarată – aparent la ordinele Anei Pauker – o percheziție în vederea obținerii de dovezi incriminatoare. Valter a încercat să ia legătura cu Ana Pauker, s-o asigure pe militanta stalinistă înveterată că el nu împărtășise niciodată planurile odioase ale lui Rajk. Era izolat și deznădăjduit. Poate că i-a trecut prin minte chiar gândul sinuciderii. În calitate de paria, nu mai reprezenta nimic. Sensul vieții lui era să aparțină ordinului, iar acum partidul îl trata ca pe un gunoi. A trimis scrisoare după scrisoare, i-a implorat pe Dej și pe Ana să-i dea șansa de a demonstra că, în ciuda eventualelor neajunsuri, era un ostaș devotat al partidului. A încercat să facă demersuri pe filiera sovietică, dar valul de antisemitism

din ultima perioadă a regimului Stalin îi transformase pe cei asemenea lui Valter în prezențe indezirabile, de-a dreptul stânjenitoare pentru consilierii sovietici. I s-a pregătit un proces.

Mana cerească a venit însă în iunie 1952, când Ana și-a pierdut locul în Biroul Politic, fiind acuzată de cele mai halucinante ofense aduse la adresa partidului. Valter știa că propriul calvar ajunsese la final: le putea oferi lui Dej și clicii acestuia argumente împotriva zeiței detronate. El, adevăratul comunist, căzuse victimă îngrozitoarelor uneltiri ale Anei: resentimentele ei erau, iată, dovada faptului că plănuia să-i calomnieze pe toți revoluționarii care îi cunoșteau înclinațiile sioniste. Valter a fost reintrodus în partid, devenind un fervent propagandist al cultului lui Dej. Trebuia să-și răsplătească stăpânul fiindcă îl salvase. Și s-a achitat de datorie apelând la toate relațiile sale sovietice pentru a-i convinge pe ruși că Dej se afla de partea lor în mod total și necondiționat.

În iunie 1953, când ungurii au demarat Noul Curs și Imre Nagy a devenit prim-ministru, Valter le-a fost de folos atât rușilor, cât și românilor: îl știa pe Imre de la Moscova, purtaseră lungi conversații și ambii fuseseră persecutați de către staliști precum Rákosi și Pauker. Valter s-a întâlnit cu Nagy și a devenit un fel de emisar între liderii români și premierul maghiar reformist. Deci nici nu e de mirare că el a fost omul pe care atât Hrușciov, cât și Dej l-au trimis la Budapesta pentru a evalua situația în acea noapte tragică de 24 octombrie 1956. Valter i-a spus deschis lui Nagy că se joacă cu focul. Contrarevoluția trebuia nimicită fără milă, neîntârziat, fără cruțare. Nicio iluzie nu era permisă în acest sens.

C a fost colaborator al poliției secrete, Valter putea discuta direct cu rușii, le putea influența deciziile. Îl știa și pe János Kádár, cu care s-a întâlnit a doua zi de dimineață pentru a pune la cale o resurrecție a partidului comunist, sub un nume nou și cu alți lideri. Gerő a fost demis, iar acum se aflau la putere ceilalți prieteni ai lui Valter. Zece zile mai târziu, avea să fie din nou prezent la Budapesta, de astă dată pentru a le aranja transportul de la ambasada iugoslavă înspre România, unde li se "acordase" azil politic. Erau, de fapt, răpiți. Pentru Valter, prietenia era ceea ce decidea partidul. Mă aflam la o conferință în Mississippi, în septembrie 1989, atunci când Miklós



Vásárhelyi, ultimul membru în viață al guvernului Nagy, mi-a spus: "Da, îmi aduc aminte de Valter, sau mai bine zis de Ernest. Ne-a interogat în România, pe când ne aflam la reședințele speciale de partid, la Snagov". Valter se ocupase de asta, împreună cu Iosif Ardeleanu și Nicolae Goldberger – ambii activiști vorbitori de maghiară, cu un parcurs ireproșabil în cadrul mașinăriei de represiune. Nu că Valter ar fi luat parte la vreo tortură – nu, el era diferit, așa cum și vremurile erau diferite: se foloseau metode noi pentru obținerea aceluiași rezultat, procesul-spectacol și asasinarea ereticilor pe baza unor acuzații inventate.

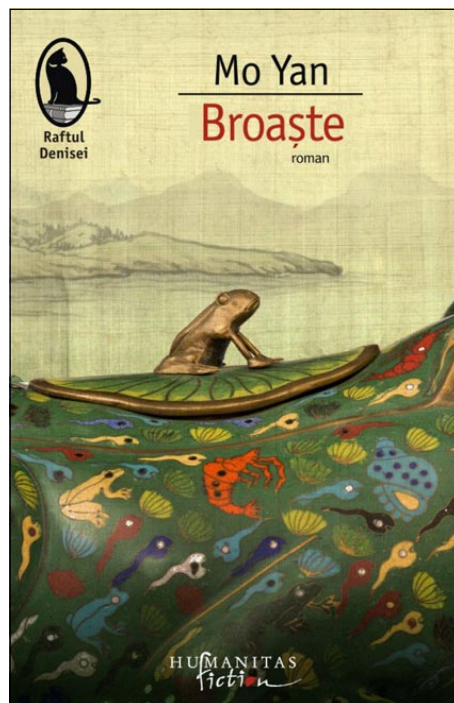
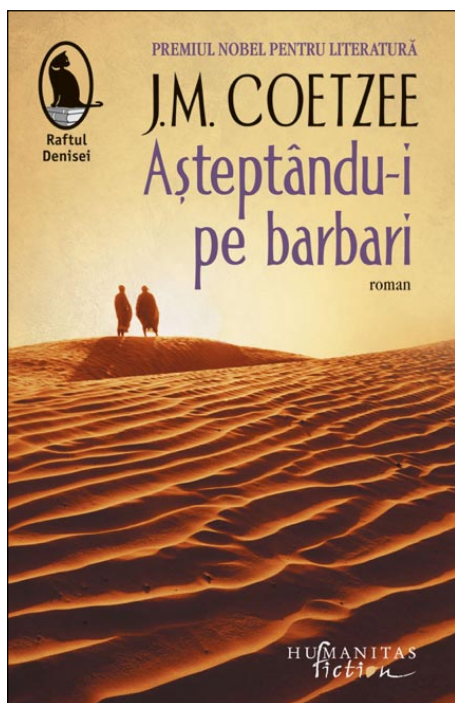
De astă dată, însă, inculpații au refuzat să coopereze. Valter îl cunoscuse foarte bine pe Géza Losonczy, sufletul mișcării reformiste, însă a refuzat să-i accepte argumentele, respingându-le drept sofisme ale unui renegat. Atunci când Dome Adler (Iosif Ardeleanu, șeful cenzurii românești), vechiul său camarad și rival, l-a informat că Géza își pusese capăt zilelor în arestul Securității, Valter a rămas impasibil. Nu l-a tulburat nici vestea că József Dudás, fostul comunist transilvănean, întemnițat în România la începutul anilor '50, revenit în calitate de șef al Consiliului Muncitoresc de la Budapesta, a fost capturat, judecat și executat. Ani mai târziu, a citit o carte scrisă de jurnalistul francez Dominique Desanti, fost comunist, intitulată *Les Staliniens*.

Lectura emoționantelor pagini despre Géza l-a zguduit profund, dar sieși nu a avut nimic să-și reproșeze. Își făcuse datoria și, la urma urmei, nu fusese oare prietenul său Imre Mező – fost luptător în Războiul Civil Spaniol, șeful organizației de partid de la Budapesta – spânzurat de către rebelii furioși? La modul subiectiv, credea Valter, Géza era nevinovat (refuza să admită același lucru și în privința lui Dudás, pe care îl considera un aventurier). La modul obiectiv, însă, Losonczy, ca și Vásárhelyi, ca și Nagy, ba chiar ca și marele gânditor marxist György Lukács erau cu toții răspunzători pentru debandada contrarevoluționară. Gânduri exasperant de chinuitoare, insomnii dialectice incurabile, bănuite de stafile tovarășilor uciși – aceasta era blestemul lui Valter.

În iunie 1958, Imre Nagy, Miklós Gimes, József Szilágyi și Pál Maléter au fost executați în urma unei mascarade judiciare. Rolul jucat de Valter în pregătirea procesului împotriva foștilor săi prieteni fusese unul hotărâtor. Mai apoi anii au trecut, Dej a murit în martie 1965, Ceaușescu a venit la putere, dar Valter a rămas în Comitetul Central, mereu credincios liderului, întotdeauna gata să slujească vestigiile unei cauze spulberate. A murit în 1983, pare-se ca rezultat al unei hemoragii provocate de o intervenție chirurgicală neindicată. Medicii francezi care știau că are cancer fuseseră împotriva unui astfel de tratament, dar medicii români au decis altfel. Sau cel puțin asta i-a scris Petre lui Ceaușescu într-o scrisoare plină de furie, în care susținea că tatăl său fusese ucis în mod deliberat. Am descoperit respectiva scrisoare în septembrie 1994, pe când lucram în arhivele parțiale, pregătind o istorie a comunismului românesc. Ceaușescu a dat ordin să se facă o investigație specială, ale cărei concluzii au fost că Valter fusese într-adevăr victima unui malpraxis. Ceaușescu a poruncit ca medicul chirurg să fie pedepsit și să fie interzisă orice discuție pe tema cazului cu membrii familiei lui Valter.

Nu știu cum să interpretez acest final: ca pe o piatră funerară peste rămășițele central-europene ale Cominternului sau ca pe un epilog bizar la istoriile lui Danilo Kis despre revoluționari damnați și extaze mesianice? Sau poate ca pe un avertisment criptic asupra faptului că istoria comunismului nu e într-atât rezultatul strădaniilor unor istorici sau politologi, ci e compusă mai degrabă din introspecțiile istovitoare, profund personale, chinuitoare de melancolice ale unor indivizi pe care soarta i-a azvârlit în vârtejul orgiilor, vărsării de sânge, vendetelor și deznădejii revoluționare.

ORIZONT A CITIT



LA UMBRA GRECIEI ÎN FLOARE

ION STRATAN

Cu puțin înainte de a-și lua viața din piept, Ion Stratan îmi dăduse volumul său elin – să-l public sau să-l ard. Asta – în vara lui 2005, când Nino încă era (exasperat de editori, de boli, de cei ce mor din tată-n fiu). Parte, nevoită sau nu, împreună cu Madi Marin și Ion Mureșan, a triadei marilor poeți optzeciști ai jocului, beției și morții, rămâne Nino Stratan, pe când, fracternu, timpul trece. Dar acum că volumul va apărea la editura Tracus Arte, iată mozaicul începuturilor lui.

CĂLIN ANDREI MIHĂILESCU

PRIMA PREFATĂ
Acum o gură vorbește și Acteon
sunt cuvintele, vânat de sunet

Sprijinit de Portic, privesc verticalitatea
ca pe-o variantă
Și gândul acesta era făcut poate pentru
cuvânt
Așa cum coloana din Paestum
era probabil pentru un zeu înălțată

— Care zeu?

al Mării, al preaputernicei Mări

— De ce întrebați?

A DOUA PREFATĂ
Toate poemele care sfârșesc cu răsăritul
nu sfârșesc foarte bine
Așa cum tinerii prin gustul fumului
la vârsta ingrată

și esteticienii învață cuvinte precum
stilobat, peristil care acoperă

mii de plaje pierdute, de valuri
molcome cosite de vântul cu un cântec
din enciclopedia pădăiei

biletele tactile ale pietrelor de sub apă
ne ajung la privire prin tălpi, iriază
încul fotografului din
clătorul de aqua toffana

și acolada sentimentelor noastre

devine arc, alăturând săgeată cu săgeată,

viața cu viață

adulterul spațiului cu timpul

A TREIA PREFATĂ
La Epidaur, clauzulele frunzelor vor vesti
zeii care joacă și râd de râsul lor

deasupra, o, mult deasupra

clefăiturilor mării cu leșuri
și ale memoriei cu scotch de ilustrate
și de culoarea clemenței

În altă ordine de idei,

adică a clerului merisorului care nu-și
iese niciodată din fir, din
natura sa climaterică

Întreaga clică a incunabilelor
sub clinchetul schimbării
măsoară din pleoape clipeala ceasului
din clopoței dați în clocot

și, desigur, cripta amenajată cu bun-gust

PRIMUL ÎNCEPUT
"Întelepciune, ai aripi de ceară" — îmi șoptește
Paris în orașul ireal, lângă strada ireală, cu
mărul în mână — și acel băldăbâc al înecatului
într-o limbă străină eu ar trebui să-l traduc
la marginea mării pline de smarald

auzul meu bâjbâind cu ochii legați printre
cuvinte străine alege placa de gramofon a
unei stări de spirit mai înălțătoare și
fantoma melcului plecat la vânătoare de
urși bântuie cochilia goală

la bălciul transmisiilor directe din călușei
evenimentelor vom vorbi *live* cu Christos

între ruine

și vom culege opiniile călătorilor din stație
așteptând moartea nerăbdători

AL DOILEA ÎNCEPUT
Sigur că labirintul alfabetului e tras pe firul
Ariadnei, nu de un bondar plumburiu cu ochi
sombroși

Din alfabetul, din spunerea, din agrăirea mea
la o margine de Mare Neagră ar trebui să
suflu cuvintele precum Eol

spre cimitirul unde albina bâiguie ceva
încurcată
de cifrele de pe cruce

spre vasele unde esteticienii stabilesc realul
spre Samothrace vestind demotic cum șirul
înfrângerilor mele a luat sfârșit

spre Lemnos unde birjarul bizantin ne-a
răspuns
prin porta-voce

sau chiar spre Atena, unde nu mai sunt aceia
care
i-au văzut pe cei care l-au văzut pe Paris

AL TREILEA ÎNCEPUT
Timida toamnă se bizuie doar pe derivarea
regresivă
a primăverii

Și ce să însemne toamnă aici, unde ei stabilesc
cum realismul de pe vase e de o mare duritate

și apa transparentă stabilește în vechime verbul
a bea

ah, aparență umană a zeilor și bivacuul nostru
pe ploaie
unde am jucat șah de-a războiul cu Orientul
și lemnul

tăbliei a înflorit

și când să spun despre școala corintiană
spun despre mit

(iată bivoulul luminii smulgând perdeaua
așteptării)

Și doi adolescenți rujați de clipele trecerii
în

altă vârstă

AL PATRULEA ÎNCEPUT
Despre începutul Lumii am mai scris,
nu și despre începutul poemului

În emoția devastatoare a gulerelor cu nasturi
mi-e dor la sânge de tata



Timpul este un "de ce" al morții — ar putea
fi
acesta un leit-motiv al poemului, amintiți-mi
să-l pun dacă nu găsesc ceva mai izbutit

Timpul este un "de ce" al Morții

a trece pragul muzeului, a trece în neființă

și privirea ta întărind bicepsul acelei zile

iată-l pe Gabriel venind pe bicicletă, între
roata zilei de ieri și a zilei de mâine

AL CINCILEA ÎNCEPUT
Nici versurile biciuind nervii întinși la vâslele
privirii
Nu sunt la fel de singure precum Troia aflată
la turci

Pe Paris nu-l mai găsesc, să-mi șoptească o
frază
lângă apa transparentă părul tău bicolor orbește
copii din tabere

Marea e un bidiviu alintat de fete ca un frate
mai mare
Hotelul Rex mușcă de pulpe prezentatoarea
de știri

ah, ce e omul, mă-ntreb privind relief
și reciful din templu

"Inima mea ca o Grecie zdrențuită într-o mare
de sânge"

scriam în 983

de atunci numai răni, numai pușcării ale
graiului și nici
o atingere

unul crede călugărița bigamă și cu Domnul
și cu Dumnezeu

AL ȘASELEA ÎNCEPUT
Între un pithos și un pelike e amfora noastră
unită de toartă, unită de zeii zgâriați, aurii

— Ce i-o spune Briseis?

Mai departe pe strada Aghiu Meletiu, la
numărul 101
bigota doamnă Dulbina ținea post negru pentru
zile albe

între pithos și pelike

amfora noastră e și bikini
— o urmă de geană peste coapse —

Xerxes n-a reușit să întrecă marea cu valul
biciuit în runda cursă a șasea

printre tarabele verzi vezi cucoane sub
bigudiuri
neliniștite ca pe scaunul electric

(atâtea bijuterii pe care domnul Siorvané le
punea
jos la ușă, să nu se-nchidă pe căldură)

AL ȘAPTELEA ÎNCEPUT
— iarba a început să crească alandala pe lângă
templu

cu fier și talaș

să fie semnul vârstei, istoriei căreia-i spunem
timp
pe numele mic?

să fie semnul vârstei mele, așezat imobil într-un
fotoliu cu grifoni?

la Miletul ieșit din ape viața s-ar putea suporta

când în transparentă nu se văd vietăți
și nici tu nu mai ești pe marginea mării

2 scharfes "s" s-au inventat atâtea distracții
pentru scoaterea
gâtului de sub ghilotina timpului revolut sub
stele

— ridicolul joc de bowling cu cranii de învinși
grotescul biliard cu sfere care ciocnindu-se
dau

fulgerări de gleznă

aici, nu acolo, unde aerul înseamnă Zeu

harfa de iarbă

AL OPTULEA ÎNCEPUT

Bilanțul falimentului fraudulos al băncii cu un lanț pe mâna directorului și un lanț pe mâna contabilului nu ne-a atins și pe noi

deprecierea e atât de mare încât și bancnotele s-au învechit

ne mai adresăm unei statui dărâmate în billingvismul primăverii cu flori timpurii și vânt rece

ideea de bine este închisă într-un buzdugan însângerat

ca și Ulise pe amforă, acel călugăr îi dădu binețe cum l-ar ruga să pășească pe o batistă cu lacrimi

viața pușcăriașului cu un binoclu orb, cu o lentilă spartă privind spre greci și cu cealaltă la turci

AL NOUĂLEA ÎNCEPUT

Algebra mea toată e un binom format din monomanii — creionul, ochelarii, țigările, cafeaua al cărei miros claxonează în creier

(în insula Chios aş fi chiuit, sau în insula Lemnos aş fi spus că lumea e făcută din material lemnos)

Dar știu acum că nu din cuvinte suntem fâțișați că nu cuvinte ne-a dat capra, iar cuvântul Paris nu înseamnă Parisul

Unde-o fi ghidul meu?

Cel care-nfruntase Atena și soția ambiguă a mai marelui zeilor?

Uite-l, îmi spune, notează cu grijă

bibliografia spinilor de pe brațe

AL ZECELEA ÎNCEPUT

Cum se spune la școală, există o biogeografie a noastră pe praguri de lut, ca la o trecere de mireasă

din poiana narciselor coborâți, peste pragul de cretă ex catedra ex nihilo și ex nihilo nihil

biopsia acestei zile din trupul anilor noștri arată visul biped ca un înec sub ochii prietenilor

Casa noastră a fost mânăstire-ntre secole plătind bir viețometrului

orice aş scrie, orice aş spune, vreau doar două cuvinte

orice aş avea, orice-aş fi, vreau doar două cuvinte

orice-aş simți, orice-aş ști, vreau doar două cuvinte

orice-aş crede, orice-aş uita, vreau doar două cuvinte

— Thalassa, Thalassa!

PRIMUL SUBIECT

Birema viselor mele plecate spre Troia se pare că nu a juns

am întrebat la Primărie, la Poștă și la S.R.I.

"Călcâiul lui Ahile este Patrocle" e bun și

acesta ca leit-motiv, amintește-l dacă nu gălesc altul mai bun

"Călcâiul lui Ahile este Patrocle"

Iar versul, versul care ne mai lămurește, ne mai întreabă euristic, ne mai alină cu sunete

I-am găsit într-o scoică

În marea transparentă care a inventat cuvintele "adânci bătrânești"

la marea cu plaje pline de clepsidre prin care trece nisipul timpului nostru

Viața ne spală, moartea ne limpezește

AL DOILEA SUBIECT

Am căutat un album despre Grecia Nu am găsit decât despre Meteora, care mi-a adus aminte de "Meteorii" sau de "Băiatul mort și cometele"

Prietenia cu Dan a fost marcată de Mica Biserică de la Mikonos, acum el e șeful Cartelului Alpha, ce să faci Vorba lui Goethe — să fii homerid oricum, numai să fii într-un fel

Îndrăgostit de Amelia, am discutat cu Florin despre prietenia din Creta (insulă înseamnă că ești înconjurat tot la fel, și nu într-un fel la ce să te-aștepți)

— Așteapt-o pe Amelia, Ame La umbra Greciei în floare

AL TREILEA SUBIECT

Barmanul adormise hipnotizat de etichete — Sigur, toți clienții englezi grozav la ele țineau

Încercam să trimit umbra panterei din biroul junglei prin fax

Degetul tău ca un biscuit înmuiat în ceaiul unei discuții oarecare

Răbdător asupra cohortelor de secunde cu vârf ascuțit

(cămașa cu flori ca pentru ultima vacanță)

bisând sentimentul după ce vârsta își va fi

lăsat masca străpunsă pe cortină

AL PATRULEA SUBIECT

Ființa e o biserică în care rugăciunile le primești înapoi — și acesta ar putea fi un leit-motiv — cine știe când îl vei aduce aminte minții străpunsă de arc

"Ființa e o biserică în care rugăciunile le primești înapoi"

Când bisturiul dimineții s-a hotărât să îl opereze pe pacientul care nu a plătit

Ce lume, Troia e-n Turcia, frizerul îl bărbierește cu grijă pe client de bacșiș

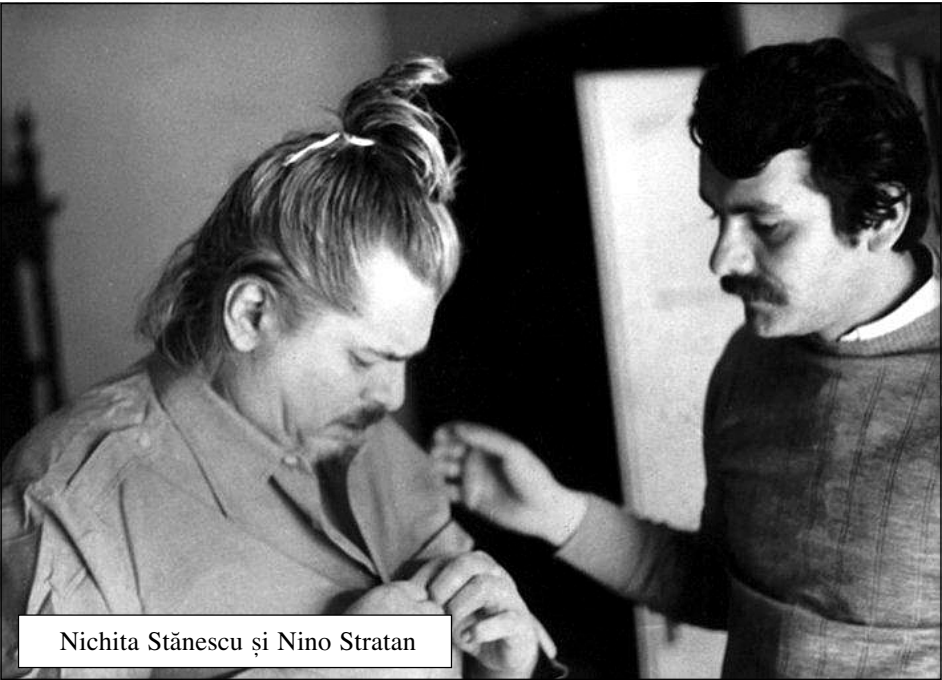
sub Helios un comis-voiajor deghizat în scoțian anotimp

AL CINCILEA SUBIECT

Apocalypso a Odissei mele citind scrisori antedatate iubirii, o antologie a erorilor

a fost viața mea, făcută parcă anume împotriva numelui și a anxietății în fața certitudinii

E apanajul păsărilor pana de scris? Aceasta nu o voi ține, imagine sub care tinerii râd clar



Nichita Stănescu și Nino Stratan

în piața Omonia ori la Omnia în Ploiești

— spuneam că lumea nu e făcută doar din cuvinte așa că apașul răsare și apune în cort,

În toamna vârstei aplauzele desfolierii

nu mai bucură

și tristețea poate ajunge la capăt

de pe piscuri

Clamavi

AL ȘASELEA SUBIECT

Mi-am ales acest golf pentru apostolatul mierii

puternic e degetul zeului chiar doar prin faptul că putem să privim

apoteoza furnicii acestor rânduri care trec printre ceasurile cu miros apretat

și lângă ceainicul lucind armele vom întoarce rar brazda cuvântului cu arbaleta făcută din lemnul mărului de pe creștet

o, arborada unor dimineți spre care privim ca prin tun

când Delphi ți se arată, încet doar ca sculptura unui arbust

AL ȘAPTELEA SUBIECT

A trecut și războiul

în case mici, pe monede făcute din dinții urâți

am stat urmărind săgețile cu gaz inflamât din zodia

mea

alfa,

beta,

gama,

zâmbetul tău ca o arcadă deasupra sânilor cu ochi

AL OPTULEA SUBIECT

În cipicii bărcii rămas din "Lacul" și din "Lacul lebedelor"

Mergem spre Paros

Între Melos și Andros

Între sunet și om

Mergem spre Paros

Între sunet și om

(acest balerin dinlăuntru)

și-acest vers, cât aş vrea să îl țin în apus, imobil, sub timpul de culoarea caisei, în groapa tăcerii, balerin dinlăuntru e omul

sub arterita luminii

AL NOUĂLEA SUBIECT

Ca o naștere în luna a zecea devine Poemul

El, cel mai bicisnic, o lume pentru alții, trist ca o sinucidere pe "Titanic", el, ghemuit, în timp ce în cealaltă cameră moartea își face unghiile cu zgomot, o catapeteasmă de cuvinte, un ventilator de imagini, praful turbat de pe bibelouri, el, nimerit morișca unei biserici fără hram, neștiindu-se dacă răsare sau dacă apune, confesiunea ta arc tică,

arenă unde spectatorii aplaudă cu mâinile mâncate de fiare, areopagul frasinilor, război de țesut continente, spânzurat de o creangă pentru treizeci de argentinieni, degetel, argintică pe cestile cu furtuni, episcop al norilor rugându-se cu ploaia

el, cel mai trecut cu vederea

AL ZECELEA SUBIECT

Cuvintele sunt aripi care bat în tactul anvelopelor de sânge, sunt armurierii

sentimentele noastre

Aroma pneurilor arse de zeul vitezei trece peste curțile reci de ciment unde suspină arpegiul premiilor școlare

Și migdala era cu adevărat arsenicul absențelor voastre subite, Partenonuri de brațe cu brățări din tulpine de stânjenei frânți,

privirea lasă arsuri pe locul unde ai privit,

și voi rămâneți înalte pe Acropole ca o viață de apoi, urmărind ticăit

artizanatul cutremurelor, predându-ne

arborele genealogic al arțarului și sinuciderea ca popularitate

POVESTE CU MOȘUL NOSTRU AUSTRULOANTROPUS OLTENIENSIS DANIEL VIGHI

Membrii echipajului își petrec carturile sus, pe scaunul din vârful arborelui mare, acolo stau și fumează, se bleojdesc la necuprinsul oceanului, printre arhipelaguri, fiorduri, rafturi aidoma resacului: acele valuri anapoda, vertijuri provocate de revenirea dezordonată a valurilor după ce se izbesc de țarmurile stâncoase, strâmtori și curenți marini cu city guides, cultural studies books, essay collections, existentialist books, dar și collections of fairy tales, desigur fiction booksy sau livres d'enseignement, livres pour enfants, livres lyriques, livres de genre narratif, dincolo de fojgăiala peștilor precum cel denumit pește-porc, apoi peștelescroafă, pomeniți de Melville în neuitata biblie a mărilor care poartă numele unei balene, dincolo de peștii aceia, atât Oprea banditul, cât și cei doi frați Pele, sau Găbu, știut pe Valea Moratului din județul Arad, nu departe de poalele munților Zarandului cu numele Ghiță Jugănaru, ori nepotul Milan al lui moș Viaceslav, toți aceștia aburcați sus pe scăunuțul din vârful catargului din mijloc pe nume arborele mare, admiră ceea ce Melville spune clar, cu subiect și predicat, cu litere tipărite font 12 în Times New Roman, respectiv balenele numeroase care străbat oceanele marilor biblioteci, în liniștea rășfoitului filelor, în tăcerea cu care membrii atâtor echipaje sorb absenți din cafeaua dobândită de la automatul de pe coridor, întinderi de valuri, pescărușii și albatroșii de Noua Zeelandă, cei pe nume Chatham, albatroșii regali de sud, cei pe nume Buller's albatrosses, și petrelii de Westland, printre ei balenele pe care Hermann Melville le împarte judicios, "după mărimea lor, în trei volume principale (subîmpărțite în capitole); (...) I — Balena in-folio; II — Balena in-octavo; III — Balena in-duodecimo".

Proptit în marginea copastiei bordajului de la prova navei, căpitanul Ahabu urmărește cu atenție cum anume se așază corabia prin operațiunea voltă sub vânt care o va îndrepta spre cele trei corăbii ale Amiralului. Chiar înainte de a se alătura convoiului, ca de obicei, se ivește cu pas grav, sacerdotal, am putea spune, părintele Eugen Flasc-țarcodava – cel pe care îl trage ața spre reveriile teoretice, și nu numai, ale cetăților și civilizației traco-dacice pe care le consideră esențiale pentru mare parte din civilizația europeană. Sub braț poartă Cartea din care citește la un amvon așezat nu departe de arborele mare, spre el se îndreaptă părintele Eugen Flasc-țarcodava. Față de părintele Mapple din romanul Moby Dick, părintele autohton nu este nici grav, nici voinic, nu poartă haină marinărească sau pălărie de pânză ceruită și nici galoși, nu pare nici foarte pătruns de gravitatea faptei, dimpotrivă putem spune, gândul părintelui este la alte cele.

Nici amvonul nu seamănă cu cel al lui Mapple, nici urmă de celebra scăriță din

lemn de mahon care seamănă cu aceea pe care urcă marinarii din barcă direct pe puntea balenierei, după cum ne încredințează Herman Melville; cea a lui Flasc-Țarcodava nu e deloc așa, ba dimpotrivă, am putea spune că este opusul acesteia, este asemănătoare scărilor din ciment ros de vremuri de la intrarea spre mănăstirea franciscană Maria Radna, străjuită de statuile din ghips vopsit, scorjite de vremuri ale sfântului Anton purtând un prunc pe o carte și de cealaltă parte Sfântul Rokus arătând privitorilor pulpa piciorului mursecată de falcile unui lup domesticit prin puterea rugăciunii. Ar mai fi de spus că nimic din romano-catolicism nu se arăta în alcătuirea amvonului, dimpotrivă, la dreapta scării spre amvon părintele a plasat un os uriaș care-l simbolizează pe Austroloantropus Olteniensis – cel mai bătrân european "de la Bugiulești, sat în comuna Tetoiu, județul Vâlcea, în punctul Valea lui Grăunceanu".

Asta cel puțin le-a spus membrilor echipajului părintele Eugen Flasc-țarcodava, citind dintr-o Biblie oltenească pe nume *Secretele Terei. Istoria începe în Carpați* care-i are drept autori pe doi domni, unul pe nume Tonciulescu, și altul de-i zice Delcea. La stânga scărilor, cum urci spre amvon, părintele a scris cu vopsea cuvinte limbii române provenite din sumeriană: malac, nănașe, nene. Apoi din acelea născute din limba bască: alai, cioară, cocor și crac. A mai adăugat în stânga scării antroponimul Mirxas din limba massagetă care a dat românescul Mircea. În partea exterioară a amvonului, părintele a pus o oală din lut și dedesubt citatul din cartea domnilor Tonciulescu și Delcea "România a fost, cu multe milenii în urmă, Centrul Suprem al Lumii". Și cum spun, a urcat părintele Eugen deloc grav sau preocupat de problemele care îl măcinau pe cuviosul Mapple din Moby Dick. Ajuns sus a privit cu înțelepciune spre echipajul adunat pe lavițele de pe dunetă și li s-a adresat direct: "Dragii mei, înainte de a da citire frânturii de scrisoare pe care Amiralul a adresat-o Majestaților Lor din Madrid, permiteți să avem și o scurtă intervenție, în așa fel încât să nu uităm și să nu slăbim în iubirea noastră pentru ceea ce scrie pe amvonul Domnului și anume "România a fost, cu multe milenii în urmă, Centrul Suprem al Lumii". Și pentru că navigăm, dragi marinari ai goletei Speranța, pe mări catolice care ne dușmănesc atunci când nu ne ignoră, dați voie să dau citire înspre asimilare prin reflecție a unui citat din cartea care ne spune adevărul despre vechimea noastră plină de noblețe dovedită de osul unui moș al nostru Austroloantropus Olteniensis.

(Fragment din romanul de aventuri
livrești *MORT ÎN PATAGONIA*)



BANATUL GRANICERESC (II) VIOREL MARINEASA

Salutam (în numărul trecut) apariția în ediție anastatică a lucrării Grănicerii bănățeni și Comunitatea de Avere (Contribuțiuni istorice și juridice) de Antoniu Marchescu, care, nemaifiind reeditată din 1941, a devenit o raritate bibliofilă.

Iosif al II-lea, împăratul luminat, a cercetat în anul 1768, timp de o lună, Banatul, ascultând plângerile țăranilor români și constatând pe viu relele tratamente la care au fost supuși de către administrație. La ordinul său, în același an se înființează, în perimetrul Orșova-Mehadia-Caransebeș-Marga, Regimentul nr.13 valaho-ilir-bănățean, devenit, în 1838, valaho-bănățean, iar din 1848 – româno-bănățean. Prefațând cartea lui Marchescu, Ștefan Bornuz, director al Comunității de Avere, deplânge împrejurarea că, în timpul primului război mondial, s-a rătăcit manuscrisul monografiei alcătuite, cu ocazia centenarului, de căpitanul Carol Schwab, din însărcinarea conducerii regimentului confiniar. Iată că manuscrisul a fost redescoperit, iar Valeriu Leu l-a exploatat parțial într-un capitol din volumul *Studii istorice bănățene* (Editura Banatica, Reșița, 1997), cel ce se referă la așa-numitul *război al cartofului*: în penultima zi a anului 1777 moare Maximilian, principele elector al Bavariei, iar Austria și Prusia își dispută principatul. Prilej ca regimentul bănățean să participe la prima sa campanie militară. De unde cartoful? Într-o vreme caracterizată prin reticență față de consumul tuberculelor în cauză, tocmai aceștia au salvat de la pieire armatele și civilii din aria de conflict. În ciuda faptului că, în ținutul grăniceresc, însuși cronicarul întârziat al Banatului, Nicolae Stoica de Hațeg, de data asta în ipostază de protoiereu, a trimis circulare parohiilor din subordine, îndemnându-i pe enoriași să-l cultive și să-l consume, cartoful a rămas pe lista neagră a localnicilor, așa cum rezultă dintr-o însemnare făcută prin 1820 pe *Antologhion*-ul (Râmnic, 1737) păstrat la biserica din Pârvova: "Au mâncat oamenii mălai de urzică, de loboge, de frunză de fag, de coajie de ulm, de crumpiri (=cartofi) și de alte lucruri...", adică de silă, în lipsa grâului și a porumbului (apud V. Leu, *op. cit.*, pp.96-97).

Că în Banat, și mai ales în zona confiniară, circulau cărți religioase imprimate la Târgoviște, Râmnic, Buzău, București, Iași, Brașov, Blaj, Buda, asta nu-i deloc întâmplător. Același Valeriu Leu atrage atenția că provincia beneficia, începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de "marile reforme școlare susținute de iluminismul monarhic austriac", ceea ce a dus, pe lângă propagarea literaturii ecleziastice, la conturarea unor trasee înspre public, dirijate de către oficialități, ale tipăriturilor cu caracter didactic, dar și la stimularea producției editoriale românești, aflată sub zodia emancipării naționale. Astfel s-a produs "translația dinspre oralitate spre scris în lumea satului bănățean, una din axele și din semnalele cele mai clare ale modernizării", iar Banatul a dobândit, prin numărul important al știutorilor de carte și puterea sa economică, o poziție de frunte "ca piață librară" (V. Leu, *Memorie, memorabil, istorie în Banat*, Marineasa, Timișoara, 2006, pp.188-190). Marchescu (p.270) arată că, prin abolirea rânduielilor feudale la începutul veacului al XIX-lea, "grănicerii devin liberi să îmbrățișeze orice carieră". Fiecare comună avea în mod obligatoriu școală primară (din 1829) cu predare în limba maternă. Elevii dotați erau selectați pentru școala trivială, organizată la sediul companiilor militare; mai sus se situa școala matematică, însărcinată cu pregătirea ofițerilor, care funcționa la reședința regimentului.

Gradul ridicat de alfabetizare a declanșat un alt fenomen demn de toată atenția – o multitudine de însemnări manuscrise pe paginile tipăriturilor bisericești, datorate unor preoți, învățători, crâșnici, mireni de rând, elevi etc., însemnări vizând fapte "mărunte", dar și evenimente "capitale", "un rudiment de presă", cum zice Leu, însă și dovada "spaimii de uitare" (*Memorie, memorabil...*, pp.191-192): "Spre aducerea aminte de mine am scris cu mâna de țărăni și cu pana de găină, mâna va putezi iară scrisoarea în veac va rămânea. Nicolae Laios iaste învățătoriu din Valea Bolvașnița, 1849" (Valeriu Leu, Carmen Albert, *Banatul în memorialistica "măruntă" sau Istoria ignorată*, Reșița, 1995, p.8). Pe un exemplar din *Molitvelnic* (Râmnic, 1706), istoricul numără, în intervalul 1786-1840, înscrisurile a 14 inși din șase sate.

Revenind la lucrarea lui Marchescu, ar merita să ne oprim asupra celor pătimate de coloniștii germani din preajma Muntelui Semenici, acolo unde Ioan T. Morar a reconstruit utopicul Lindenfeld, iar tinerii-bătrâni din cele patru zări trăiesc, vară de vară, frenezia jazzului la Wolfsberg/Gărâna. Iată un fragment dintr-o plângere a celor ce s-au luptat, în timpuri uitate, cu vrăjmășia iernilor și a pământului, dar și cu opacitate autorităților: "Apoi mulțimea de domni: consilieri comunali, primarul, domnul comandant al pieței, domnul căpitan și domnul administrator locotenent, domnul plutonier, domnul plutonier de administrație și copistul companiei, domnul colonel și ceilalți ofițeri de ștab, prea asprul administrator căpitan Schwab și în sfârșit Înalta Comandă generală și Înalțul Consiliu aulic de război! Toți ne poruncesc și ne comandă, unul *la dreapta* și altul *la stânga*, unul *hi!* și altul *ho!* Chiar și sfinția sa domnul preot, domnul forestier și *satirii* lui (pădurarii) se comportă ca superiori ai noștri, în așa fel că nu mai știm de cine să ascultăm întâi și în definitiv ce să facem și ce nu. Tinerii sunt opriți să cânte pe stradă, toată mișcarea și tot pasul, tot cuvântul, tot lucrul se notează și este raportat *prea supus onoratei companii*. Copiii noștri sunt constrânși să urmeze școala, noi să ne ducem la biserică și la *sfânta spovedanie*. Și dacă cineva nu-i peste tot *cel mai supus sevit*or, este trimis la raport, i se dă acolo o săpuneală jalnică sau fiarele în închisoare... (...) Asta-i curată sclavie în această sălbatică Valahie!" (pp.159-160)

CLINAMEN

PAUL EUGEN BANCIU

Toponimele din partea nordică a Pietrei Craiului au rezonanță urbană, semn că pe abruptul vestic, ce se ridică direct din mijlocul pădurii de brad, au trecut mai mult orașenii, cătărătorii ori vânătorii de capre negre: *Țimbalul Mare, Țimbalul Mic, Orga Mare, Orga Mică, Diana* cu acel refugiu destinat mai cu seamă alpiniștilor, *Brâna caprelor, Padina Popii, valea podurilor, Stânca Termopile, padina lui Călineț, Degetul lui Călineț*... toate până la acel Zaplaz, un horn de peste o mie și ceva de metri, de deasupra refugiului Spirla, până la vârful numit ciudat "La om", aflat lângă altul, nu mai puțin înalt, numit *Grind*, de unde începe creasta sudică a masivului. O muchie și mai strâmtă și cu un abrupt de stânci dispuse orizontal, cu mai toate gradele de dificultate pentru alpiniști.

Clinul estic al masivului este blând, cu pășuni alpine întinse până la satele Moeciu și Peștera și păstrează obişnuitele toponime date de ciobani. Marele grohotiș, Poiana închisă, şaua La funduri, cu grohotişurile ei, Cerdacul Stanciului, toate pe un marcaj dificil de urcat până la Brâul roșu, un fel de continuare a Brăurilor de mijloc și cel de sus din partea nordică a masivului, întâlnindu-se în același Zaplaz care, în denumirea lui veche, se numea Vestvand, o suită de hornuri cu lanțuri și cabluri de susținere pentru cei ce-și doresc un turism la marginea sportului cătărării, marcat, cu puține posibilități de refugiu și sumedenie de accidente, pentru că văile ce coboară abruptul sunt asemănătoare...

Noi, după o primă recunoaștere a drumurilor marcate, poate și din dorința de a descoperi ceva nou, am parcurs creasta doar pentru întoarcerea la unul dintre refugii sau la cabana Plaiul Foi. Cel mai ades am traversat Brâul de mijloc, care după stânca Termopile, de unde pornește și Valea podurilor, prin găvanul Reptilei, ieșea în Brâul de sus, apoi la Zaplaz.

Unul dintre refugiile descoperite mai pe la începuturile drumurilor noastre a fost Cabana ascunsă, de unde se vede limpede întreaga vale a Bârsei și aglomerarea de corturi de la poalele muntelui, unde, printre mașini și smocuri de pădure, ard continuu grătare cu frigărui, mici și focuri de tabără, la marginea râului, ca un camping imens pentru cei dormici să se bucure doar de aerul de munte și de priveliștea stâncilor ce se ridică direct din apropierea lor. O furtună ne-a prins odată la acea celebră stâncă Termopile, de unde se deschideau două drumuri, unul coborâtor, ce trecea prin Poiana Coțofenei și ajungea la Plaiul Foi și altul ce ducea spre stâncăraia din Poiana Reptilei, apoi mai departe, spre Brâul de sus.

Puținii temerari ce se încumetau să traverseze creasta de la cabana Curmătura pe la Vârful ascuțit spre Zaplaz, ajungeau la refugiul Spirla terminați fizic și psihic, cu julturi, încât, printr-o tradiție a oamenilor de munte, acolo trebuia să ardă continuu focul în sobă, cu o oală mare cu ceai cald, pentru că întregul masiv avea doar vreo trei ochiuri de apă, aflate în găvane zgârcit ascunse de ochii drumeților, iar pe creasta marcată nu era strop de apă.

Era și frumoasa tradiție ca, după plecarea de la Spirla, să lași celor ce vor veni, oameni pe care nu aveai de unde să-i cunoști, ultimele conserve, sare, chibrituri, făină de mămăligă și chiar pâine. Acolo se dormea pe priciuri acoperite cu crengi de brad, în saci de munte, ori acoperiți doar cu câteva păături lăsate la refugiu.

Era refugiul cel mai des vizitat de drumeți, pentru că trecea pe lângă el o potecă marcată spre cabana de jos. Apa se găsea tot undeva în vale, la un izvor de unde era adusă cu bidoanele și turnată în oala mare de pe plita cu foc continuu pentru ceai, sau ciulama de ciuperci, pentru că locul e plin de gălbiori. Ca sursă de apă, ceva mai îndepărtată, era

un izvor din Coama Tămașului, ce cade perpendicular pe masiv ca ultimă culme a Munților Făgăraș, direct sub Umerii Pietrei Craiului, unde era o altă sursă de apă, zăpada ce nu apuca să se topească peste vară.

Aceeași grijă față de fiecare picătură de apă trebuia să o ai la oricare dintre refugii, cel mai îndepărtat de o sursă fiind și fostul "7 noiembrie", redenumit *Vârful Ascuțit* și *Ascunsa*. Cel de al doilea, aflat pe Ciorânga Mare, o continuare a brâului de mijloc spre vârf și creasta marcată, înconjurat de crini sălbatici de toate culorile, de pe petalele cărora dimineța puteai să-ți moi buzele cu puțină rouă.

Refugiile Diana și ascunsa erau destinate mai cu seamă alpiniștilor, pentru că din proximitatea lor porneau cele mai multe dintre traseele pitonate de toate gradele de dificultate. Acolo întâlneai cehi, nemți, unguri și chiar austrieci, cu echipamente care pe noi ne impresionau extraordinar prin suplețea și pragmatismul în care fuseseră făcute. La plecarea lor din munte, mai ales la refugiul Diana, cehii, care aveau ei Tatra lor, dar acolo se umblă doar în spatele unei călăuze plătită pentru asta și numai pe anumite trasee, nu liberi ca la noi, își vindeau echipamentele: corzi, piolete, pitoane, carabiniere, bretele ca de parașutiști, espendrile, ce țineau în siguranță brâul și picioarele... pe nimica, să-și poată face ceva bani să petreacă o săptămână la Marea Neagră.

De pe la ei era să-mi achiziționez întregul echipament, dar soția s-a opus, de teamă ca am să-mi reiau călătoriile solitare prin toate masivele ce aveau grade de dificultate peste cinci. Până la gradul patru i-am dus doar cu coarda mea, lăsându-i să se cațere la liber, doar cu degetele și vârfurile espendrielor, asigurați la brâu de mine, atârnat sus, ca un țăp care-și păzește turma, și ajutându-i de fiecare dată când simțeam în degetele mele o ezitare a lor. Că n-am avut accidente a fost doar norocul nostru și precauția de a alege întotdeauna calea cea mai sigură.

Doar când ne-a prins furtuna aceea cumplită la Termopile și cei din grup, conștienți că suntem doar undeva pe la mijlocul brâului nemarcat, au început să intre în panică, iar trei dintre ei ne-au părăsit luând drumul înapoi, spre Padina lui Călineț, să se aciuze la refugiul Ascuns. Atunci au fost două momente care mi-au dat ciudatul sentiment negru al sfârșitului, când la întoarcere, un trăznet a dizlocat o stâncă de vreo zece tone ce a trecut la mai puțin de jumătate de metru de mine, defrișând de jepi și brazi creasta până la poale, pe care cei din spatele meu n-au văzut-o dar au auzit scrâșnetul cumplit al naturii distrusă de ea însăși în spatele prăznetului ce le luminase și lor în plină zi fețele.

Altă dată, de teama de a nu se întâmpla ceva vreunuia dintre ei, am urcat ultimul scara de sub Degetul lui Călineț. Niște bare groase de metal prinse în stâncă la vreo cincizeci de centimetri una de alta. Atunci, dintr-o nefericită întâmplare, mi s-a desfăcut una dintre chingile rucsacului, s-a agățat de bara de metal și, la vreo șaizeci de metri deasupra golului, am pendulat fără putința de a mă redresa.

Pentru câteva clipe totul s-a întunecat, pentru că, puțin mai târziu, fără ca vreunul dintre cei ce erau în fața mea să observe, să ajung sus, într-o stare de semiconștiență. Nu-mi puteam da seama ce anume gest voi fi făcut ca să-mi desprind chinga din bara de metal, și ce forțe m-au împins dintr-odată peste ultimele două trepte ale scării verticale. Pentru prima dată am privit cu teamă spre golul ce se deschidea la picioarele mele. Am stat câțva să-mi revin, în timp ce ceilalți mă așteptau mai sus cu țigările aprinse, bucueroși că scăpaseră de nefericita aceea de scară. Și ambele senzații limită se petrecuseră la mai puțin de jumătate de oră de mers.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRINZEU

21 aprilie 1845. Johann Ludwig Diel, tatăl străbunicului meu, stă gânditor și mâhnit în fotoliul său de piele. Privește lumânările care pâlpâie slab la capul Catarinei Elisabeta. Mama lui e întinsă pe catafalc, răpusă la optzeci de ani după o scurtă suferință. Așa va consemna în Biblia familiei și va mai adăuga "Dumnezeu s-o odihnească în pace!" Dar nu va nota altceva: deși Catarina Elisabeta a murit ușor, el se simte vinovat. A adus-o acum trei ani de la Wetzlar, obligând-o la bătrânețe să-și adune lucrurile într-un cufăr și să plece în lume. "Alte Bäume soll man nicht verpflanzen", i-a spus bătrîna, care nu voia nicicum să emigreze. Pomii bătrâni nu trebuie dezrădăcinați. Dar el se săturase de orașul devenit prusac peste noapte, când mai marii lumii reorganizaseră Europa printr-o înțelegere făcută la Viena cu vreo treizeci de ani înainte. Wetzlar a mai fost cucerit și de spanioli, și de francezi, dar parcă nici unii dintre ei nu au determinat așa de mulți oameni să plece în bejenie ca prusacii. Erau prea severi cu locuitorii orașului, iar sărăcia făcea ravagii. De aceea și el, vopsitor rămas fără comenzi, a pornit-o pe Dunăre în jos, tocmai până la Jimbolia, o așezare mlăștinoasă și plină de țăntări. Dar în trei ani a ajuns să-i meargă bine. A făcut bani cu vopseaua albastră vândută șvabilor pentru șorțurile lor. Și-a cumpărat o casă mare și a hotărât să aibă o familie numeroasă.

Prima lui soție, Teresia, adusă din Seghedin, a murit cu doi ani în urmă. Între timp s-a îndrăgostit de nepoata ei, Magdalena, care a acceptat să-l ia de bărbat. Prima era cu zece ani mai bătrână, dar avută. A doua, cu douăzeci de ani mai tânără și săracă. Dar au deja o fetiță și vor mai urma și alți copii.

Johann Ludwig privește îngândurat lumânările care stau să se stingă. Și-a luat lumea în cap pentru că Wetzlar i s-a părut un oraș în suferință. De-a lungul anilor, multe din clădirile de lemn au dispărut în incendii, ciurma a făcut sute de victime, evreii, considerați vinovați de epidemie, au fost arși în pogromuri, râul Lahn a tot provocat inundații, iar reforma a dus protestanții în oraș și i-a obligat pe catolici să le dea și lor catedrala pentru slujbe. Nu le-a păsat că domul avea doar un singur turn, că ei, catolicii, nu reușiseră nici acum să termine construcția începută cu o mie de ani în urmă. S-au infiltrat pentru că totul le-a fost permis într-un cuib plin de leneși și de șarlatani. Cel mai cunoscut dintre ei a fost Tile Kolup, care s-a dat drept împăratul Frederic al II-lea. I-a înșelat doar pe cei din Wetzlar, toți ceilalți l-au izgonit fără milă. Rex Fridericus! Numai cînd a venit regele Rudolf la Wetzlar a fost prins și torturat până și-a recunoscut înșelăciunea.

Și, totuși, ce dor îi este acum de duminicile când își petrecea diminețile la dom și după-amiezele la bere, de plimbările cu câte o fată pe malul râului sau prin fața casei lui Lotte Kestner, iubita lui Goethe, cel care a făcut orașul celebru în *Suferințele tânărului Werther*. Iar seara putea merge la concerte, baluri sau reprezentații teatrale. Ce păcat! Acum ar avea bani destui și s-ar distra pe cînte, dar nu se mai poate întoarce la Wetzlar. Nici nu se cuvine. E cap de familie și trebuie să se ocupe de toate. Chiar și de lumânările astea nenorocite, cu ceara lor proastă, stinse iarăși fără nici un motiv serios.

MUNCA FĂRĂ DISTRACȚIE ȘI POALELE'RIDICATE

RADU PAVEL GHEO

Din cînd în cînd companiile producătoare de *software* anunță noi progrese în încercarea de a crea un program de traducere universal, care să elimine intermediarul uman – traducătorul sau interpretul specializat. E un vis vechi al oamenilor, de la Turnul Babel încoace; dar chiar și cînd îmi rememorez optimist lecturile SF din adolescență, împănate cu mecanisme de traducere automată (extrem de eficiente mai ales în dialogurile cu extraterestrii), o asemenea realizare tehnologică nu mi se pare foarte apropiată. Căci traducerea e, cum se știe, ceva mult mai complicat decît echivalarea unor termeni lexicali din diferite limbi. Nu e doar un proces lingvistic, nici măcar doar unul semantic, ci și cultural și, nu o dată, personal. Adesea ea presupune creativitate, competențe culturale diverse și un apel la o memorie culturală enciclopedică. La fel și înțelegerea ei.

Amestecul limbilor, așa frustrant cum e el, are părțile lui fascinante, provocatoare și, oricum, greu de algoritmitizat, mai ales în zona creației literare. Situații din cele mai banale declanșează uneori excursuri culturale ample, în care căutarea face parte din jocul și plăcerea lecturii. Exemplul pe care îl propun aici e, cred, exemplar, deși implică în mai mică măsură traducerea și în mai mare măsură creativitatea. Dar chiar și așa...

În uluitorul roman al lui Robert Bolaño *Detectivii sălbatici* unul dintre personajele centrale discută cu o tînără culturistă despre filmul lui Stanley Kubrick *The Shining*, ce are drept sursă un alt roman faimos, cel al lui Stephen King. În cartea lui King (și în film) personajul principal, un scriitor alcoolic și psihotic pe nume Jack Torrance, rămîne izolat împreună cu soția și băiatul său într-un hotel de care trebuie să aibă grijă pe timpul iernii. Încetul cu încetul, Jack e cuprins de o nebunie ucigașă, declanșată de spiritul malefic al locului. O dovadă clară a nebuliei lui e, așa cum descoperă soția lui, faptul că dactilografiază pe sute de pagini, în locul textului romanului la care se presupunea că lucrează, o singură propoziție, repetată și reluată obsesiv cu diferite caractere și pusă în pagină în toate felurile: *All work and no play makes Jack a dull boy* – adică, aproximativ, "Munca fără distracție îi taie omului (lui Jack) cheful de viață". Dincolo de coincidența (voită) de nume, propoziția reproduce un proverb englezesc atestat de prin secolul al XVII-lea. Iar proverbul se mulează pe situația din film: scriitorul Jack T. (interpretat magistral de un alt Jack, Nicholson) caută o evadare, o distracție, și o găsește în alcool și în nebunia ucigașă care îi stîrnește cheful de viață.

Personajul lui Bolaño din *Detectivii sălbatici*, tot un scriitor, Arturo Belano, îi amintește fetei acea frază cheie, plasată într-un moment cheie din film... și acum citez din traducerea românească a cărții: "Nu-ți ridică poalele înainte de a ajunge la gîrlă". Pare departe, foarte departe, de fraza originală. Numai că cele două fraze ar trebui să fie măcar similare, sinonime, dacă nu chiar identice în română. Deși venite pe două filiere lingvistice diferite (engleză și spaniolă), ele se referă la unul și același lucru, reproduc același text și același context ficțional.

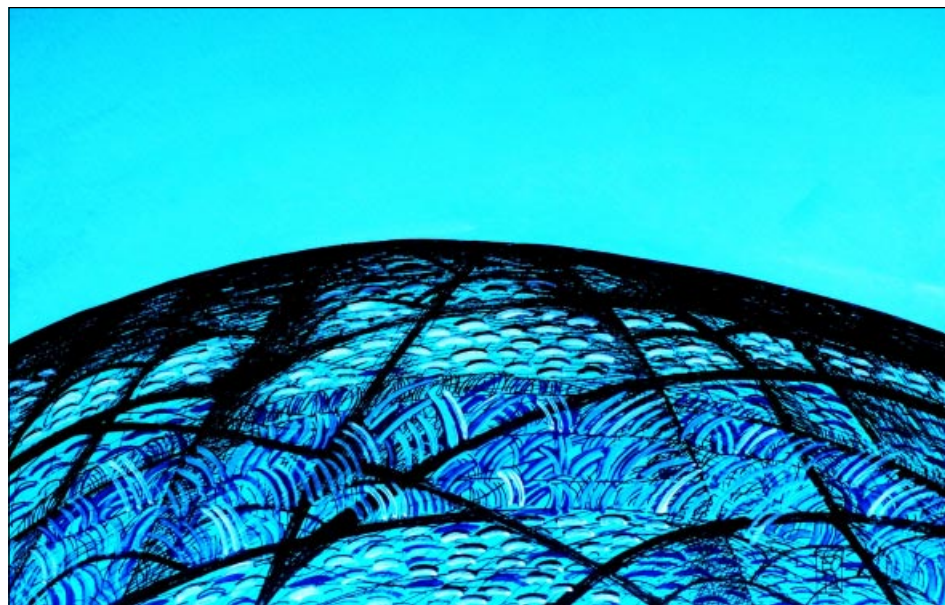
Munca și distracția – poalele și gîrla: totuși ceva nu se potrivește.

S-ar putea crede că greșeala îi aparține traducătorului cărții. Dimpotrivă: Dan Munteanu Colán face o traducere culturală, creativă a textului lui Bolaño. În spatele acestui joc cu munca și poalele se ascunde altcineva: regizorul filmului *The Shining*, Stanley Kubrick. Conștient de impactul vizual al enunțului reluat maniacal pe sute de pagini de scriitorul dement, Kubrick s-a gîndit să filmeze cadre similare în diferite limbi de largă circulație, pentru țările în care urma să fie distribuit filmul. El voia ca spectatorii din țările ne-anglofone să recepteze direct obsesia scrisă a lui Jack Torrance, nu prin intermediul vreunei subtitrări pe care el, regizorul, n-o putea controla. Așa că a creat variante ale aceluși text cu Jack în spaniolă, franceză, germană, italiană. Doar că ele nu mai reproduceau ideea din proverbul englez, adică se depărtau de logica ce lega textul *All work and no play...* de destinul personajului. Erau doar niște proverbe care, sincer să fiu, par alese la întîmplare.

Astfel, pentru versiunea spaniolă Kubrick a decis să filmeze niște pagini umplute de Jack Torrance cu textul *No por mucho madrugar amanece más temprano*, ceea ce, într-o traducere aproximativă, ar însemna "Zorii n-or să se ivească mai repede dacă te trezești mai devreme". "Nu-ți ridică poalele înainte de a ajunge la gîrlă" a lui Dan Munteanu Colán e o paremie cu sens similar, foarte bine aleasă pentru cititorul român. Iar dacă ea e foarte departe de obsesiile scriitorului Jack T. din hotelul Overlook și de proverbul englezesc asociat lui, e doar vina regizorului. N-avem decît să mergem la romanul original, sursa filmului, și să găsim varianta corectă.

Aici intervine însă problema ce încîlcește istoria aceasta cu traduceri și interpretări. Proverbul dactilografiat obsesiv de Jack Torrance pe sute de pagini în hotelul Overlook *nu există* în romanul lui King. E o găselniță, o invenție a regizorului Kubrick – una de mare impact emoțional. Așadar, tot ce ține de ea, inclusiv variantele în spaniolă, italiană, germană ale proverbului, reprezintă creația acestuia. Nu e vorba de o simplă traducere, ci de o opțiune creativă a lui Kubrick, pe care i-o putem critica, dar nu i-o putem altera. În funcție de limba în care traducem în română fraza obsesivă a lui Jack Torrance, ea va suna de fiecare dată altfel. S-ar putea ca versiunea cea mai coerentă cu întregul filmului să fie cea engleză; s-ar putea la fel de bine ca fiecare versiune să confere scenei o semnificație aparte în cultura căreia i se adresează direct; în fine, s-ar putea ca toate versiunile, însumate, să dea naștere unei semnificații noi, universale, supralingvistice. Sau nu. Oricum, e limpede că deocamdată traducerea înțelegea ca transfer de sensuri, idei, informații și semnificații culturale dintr-o limbă în alta – și apoi în alta și în alta – nu se poate lipsi de factorul uman, fiindcă el e elementul care o filtrează și alterează după voia sa, într-un traseu aproape fără capăt.

Apropo, știți care era versiunea germană aleasă de Kubrick pentru proverbul despre munca fără distracție? *Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen*. Sau, într-o traducere culturală: "Nu lăsa pe mîine ce poți face astăzi". Adică, înapoi în engleză: *All work and no play makes Jack a dull boy*.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Duminică, 20 iulie 2014

Tudor: *Tata, Iliada e povestea Sfîntului Ilie?*

Vineri, 8 august 2014

Cu Crina, în mall, ne bucurăm de un spectacol de muzică și dans catalunez. De azi până duminică, mare festival al catalunezilor la Timișoara. O trupă care cântă la cimpoaie. Apoi, bătrânei care dansează sălătăreț și care-și cionesc, din cînd în cînd, pe sub picioare, pe la spate, deasupra capetelor, niște bețe. Un fel de călușari de ambe sexe și cu vârste venerabile. Deci se poate!

Cînd ne întoarcem la editură, aflu de pe internet despre decizia finală în cazul Voiculescu: 10 ani de închisoare. Pe facebook e nebunie: unii înjură, alții, mulți, vorbesc despre șampanie, chef, dreptate. Voiculescu, e, probabil, unul dintre cele mai detestate personaje de după 1990, oricât ar încerca jurnaliștii lui să-l albească și să-l transforme în victimă. Totuși, și-a turnat rudele apropiate la Securitate.

Duminică, 10 august 2014

Ce faci cînd auzi chiar lângă tine "Te iubesc mai mult decît iubesc viața!?" N-ar trebui să recunosc, dar eu mi-am șters lacrimile.

Mă joc, deseori, cu Crina și Tudor de-a rimele. Eu le dau un vers, iar ei găsesc versul frate. Sau soră. Însă astăzi am primit o lecție de la fiu-meu.

Eu: Tudorel cel mic și bun ce miroase a...

Tudor: *Brînză!*

Joi, 14 august 2014

Tudor, supărat că laptopul său, unul pentru copii – cu muzici, numere și alte cele –, pe care l-a moștenit de la sor-sa (deci, cam varză), tot dă rateuri și nu îi răspunde prompt la comenzile pe care i le dă, îi spune lui taică-meu : *Bunu, îmi dai o șurubelniță să șurubelnițez?*

Vineri, 15 august 2014

Iată-ne după un an din nou în Orșova. Senzația că plimbarea prin oraș cu Ari, întîlnirea cu scriitorul Nicolae Jinga, poveștile pe care le-am avut la cafea, drumul mai departe, spre Dubova, totul, de fapt, a fost alaltăieri, nu acum 370 de zile, îmi întărește convingerea că timpul s-a comprimat și se comprimă. Nu se poate ca după un an să-ți amintești totul, inclusiv conversațiile, mai ales cînd nu ești decît un biet om, nu un... elefant.

Duminică, 17 august 2014

Tudor Vreme a proiectat o hidro bicicletă portabilă, pentru o singură persoană. O scoate din portbagajul mașinii, îi umflă cele două flotoare, îi montează cadrul de metal, mecanismul de propulsie cu pedale, cârma (care e în față), îi pune scaunul, mai strînge una, alta și pornește la pescuit pe Dunăre. Jucăria se conduce din scaun, mai exact din mișcările fundului spre stînga sau spre dreapta. Mîinile sunt libere, fie ca să poți ține undița, fie, în cazul meu, care mă plimb cu bițicla după ce proprietarul se întoarce din expediție, să fac pa-pa și ceau-ceau celor de pe mal, care-mi fac poze.

ARTISTI PE MALUL DUNĂRII: TABARA INTERNAȚIONALĂ DE CREAȚIE MRACONIA-DUBOVA

În perioada 15-24 august, în localitatea Dubova din județul Mehedinți a avut loc a XXXI-a ediție a Taberei Internaționale de Creație "Mraconia-Dubova, I. Mercea". Prestigiosul eveniment, al cărui debut a avut loc în 1982 la Mraconia și la care au participat, până acum, peste 130 de personalități ale lumii culturale românești și internaționale, a adunat laolaltă artiști vizuali, scriitori, muzicieni, critici, istorici și comentatori de artă din țară și din străinătate.

La ediția din acest an au participat următorii invitați: Leon Vreme, Constantin Catargiu, Ioan Mercea, Viorel Cosor, Gloria Moser Vreme, Tudor Moser Vreme, Gheorghe Feneșan, Ioana Feneșan, Remus Rotaru, Bogdan Achimescu, Monica Bielak, Gheorghe Crăciun, Judit Crăciun, Gratia Ionescu, Tudor Predescu, Liviu Brădean, Costin Brăteanu, Mester András, Ildikó András, Vera Stanarcevic, Dana Miclăuș – Mercea, Victor Miclăuș – Mercea, Ariana Vulpe, Robert Șerban, János Szekernyész, Radu Comănescu, Dorin Băleanu, Vladimir Dumitru, Cornel Brăzuica, Cosmin Roșu, Gabriel Ursu.

Tabăra este organizată de către Asociația Culturală DUN Art (al cărei președinte este pictorul Ioan Mercea, responsabil de proiect fiind prof. dr. Dana Miclăuș – Mercea), în colaborare cu Consiliul Județean Timiș și Asociația "Loja Europa Unită – LEU" din București.

ALTELE-S ARTELE PREMISSA SOLEMNIS CALIN-ANDREI MIHAILESCU

Nu lăsați obiecte tăioase pe mîna copiilor! Doar mîinii adulților, îndesine, îi e dat să le țină ca să-i zgîrie, să-i castreze, să-i taie, să-i masacreze pe copiii care au fost odată, ca-n vis. Doar copiii sînt retrospectția în stare pură. Doar Eurydice se copilărea în Hades.

La început a fost altceva – și nu altceva. De unde veniți, acolo vă duceți, și cu pleonasmul acesta – cu tot, fără confesiuni sau dubii –, basta! Copilăria, doar, întrerupe drumul aceluiași către același; așa stă scris în filigran pe firul ghilotinei. Păgînii se minunau de începuturi; ghilotina le-a retezat creștinilor și spovedania de pe urmă și răgazul de pînă la ziua judecătii altuia. Ghilotina – inventată de Joseph Ignace Guillotin (și de un neamț), care a promovat-o în 1789 și căreia i-a dat faimă și nume prin timpul Marii Terori din 1793-94; același instrument folosit la decapitarea mecanică mai fusese inventat, înainte cu cîteva secole, în Irlanda; apoi în Anglia; și în Italia înaltei Renașteri (doar evidența îi inventează pe oameni, prin jocuri de cuvinte ori alcătuiuri tehnice). Cu mult înainte, dar nu înainte de a termina liceul, creștinabilul Aristotel a ascuțit ghilotina lui Socrate. Cu ea a tăiat ființa de ființare și a dedus-o-n catafaldiri; cu ea a ghilosit stîncile grece pătate de sîngele persan pervers. Astfel a închipuit Stagiritul logica – prin cezarcică decapitare. Logica, improbabilă că necesitatea, sinecdocă epochală a universului, născută din soarta comună a fricii de vid și de alte complicații (dragoste, artă, violență, moarte). Cele două premise și concluzia silogismului formează unul din cele mai teribile și fascinante jocuri ale oamenilor.

Între felurile de-a fi oripilat de vid, frica față de căderea în nano-infinit a generat fetișul celor mai mici elemente finite: indivizibilul naturalizat ca atom (electron, quark etc.) ori personalizat ca individ. Indivizibilul se erijează în sol solid minții scientiste, care își închipuie a fi zidul așezat de-a curmezișul disoluției a tot ceea ce este. Infantilismul filosofic al acestei minți înlocuiește copilăria cu mișcările ipotetice ale cobailor.

În China veche, cînd restul pe care îl aveau de dat negustorii era mai mic decît cea mai mărunță monedă, cumpărătorii primeau cîteva pietricele în loc, spre a nu fi înșelați la preț. Pietricelele, ca diviziuni a ceva care nu trebuia să devină nimic, erau reale ca materia, ca urmele arheologice – ca victimele privirii Meduzei. O legendă mai apocrifă decît altele spune că doar artiștii erau preschimbați în marmură de privirea meduzantă; toți ceilalți – în pietre. Ca dovadă a victoriei cantității asupra calității, ghilotina lui Guillotin îi executa pe toți, de la țaran la rege, în același fel. Ghilotina a banalizat moartea înainte de Auschwitz și Kolîma, deși acestea din urmă au avut răgazul să împingă monstruoziitatea dincolo de imaginație.

Cu cît violența inițială e mai mare, cu atît logica e mai pură, căci tăietura dintre ea și ce o precede, nu ca presuposiție, ci ca haos ori cap ori anarhie, e o prăpastie pe care o dilată trecerea timpului. Legea universală acoperă un masacru universal. Ieșită ca și proaspătă în lume, logica se face

sistem, iar acesta – născut dintr-o vinovăție ocultă și dintr-o rușine dublu ascunsă – crește imperial pînă la limitele plictisului. Ca religia dogmatică ("Să fie lumină!"), știința (Fie X:) își arată de la început axiomele sale, menite nu să fie interogate, ci crezute a fi scutul îndreptat împotriva haosului care o precede. De-aceea știința trebuie să se justifice tehnologic – să devină folositoare. Științelor teoretice le e permisă continuarea propriului joc atîta vreme cît sînt apărute de tehnologiile pe care parcă le-ar fi imaginat într-o altă epocă.

Tehnologic sufocantă, mediocră prin căderea în propria-i reprezentare, lumea noastră acefală nu va arăta pe nici un ecran capul tăiat, principiul ininteligibil din care ea s-a însăși s-a întrupat. Principiul lumii

POEZII GABRIEL MAGER

Gabriel Mager, student (puțin întârziat) la Facultatea de Litere a Universității de Vest din Timișoara, este un poet discret (nu-l cunosc personal, am schimbat, între noi, doar câteva e-mailuri), posibil timid, ușor suspicios, retractil, (cum nu sunt, cătuși de puțin, poeții generației sale), evitînd, dintr-un (anacronic?) reflex de apărare, contactele (directe) cu mediile, în continuă agitație și febră concurențială, ale vieții și lumii literare actuale. Cele câteva apariții cu grupaje (elocvente) în reviste precum *Familia*, *Luceafărul de dimineață*, *Orizont* (nr 3/2012) nu l-au propulsat printre numele în vogă ale poeziei de ultimă oră. Poezia pe care o scrie Gabriel Mager nu este, probabil, pe gustul unor confrăți congeneri, nefiind „pe linie”, adică în concordanță cu poetica *noilor noi valuri*, dar ea s-a bucurat, totuși, de încurajări și aprecieri venind de la scriitori precum Ioana Pîrvulescu, Mircea Cărtărescu, Alex Ștefănescu sau Robert Șerban.

Fără a fi, în mod esențial, ca scriitură, împotriva curentului (din poezia tînră a ultimului deceniu), Gabriel Mager are, în schimb, seducția unor motive lirice (îngerul, muza, Dumnezeu) care, la o primă vedere, par să-și fi epuizat resursele de provocare și ... carieră poetică. De semnalat sunt, însă, o vibrație personală a tonului și unghiul propriu (de „inspirație”) din care sunt „recuperate” și reîncărcate cu o reală prospețime și neliniște existențială aceste motive recurente. Dar și altele similare. Ar fi doar unele dintre temeiurile grație cărora lui Gabriel Mager i se poate acorda (pe termen nedefinit...) creditul degustătorilor de poezie. **(Eugen Bunaru)**

THALIA

ca jucăria unui copil
paralitic, neajutorată,
o, muză, mai știi
noptile din sanatoriu?

eu le citeam din biblie
păduchilor,
paznici predestinați
ai singurătății mele,
iar infirmierele își puneau
costumele de clovn
și îmi pregăteau patul
în care nu se poate
dormi decît o singură dată -

țesute neîndemînatice
din somn și uitare,
departe de lume,
în pustietate,
costumele lor mă făceau
să rîd;

și stăteam de veghe contemplînd
luna ivindu-se deasupra abatoarelor -
dintre nori barbari, de zgură și coșmar

-
cu tăișul cuțitului
pe încheietura mea,

nesigur ca un vers amînat,
mă întrebam de câți clovni
e nevoie ca să-l faci
pe Dumnezeu să rîdă
și ce se-ntîmplă cu rîsul
cînd încetăm să rîdem.

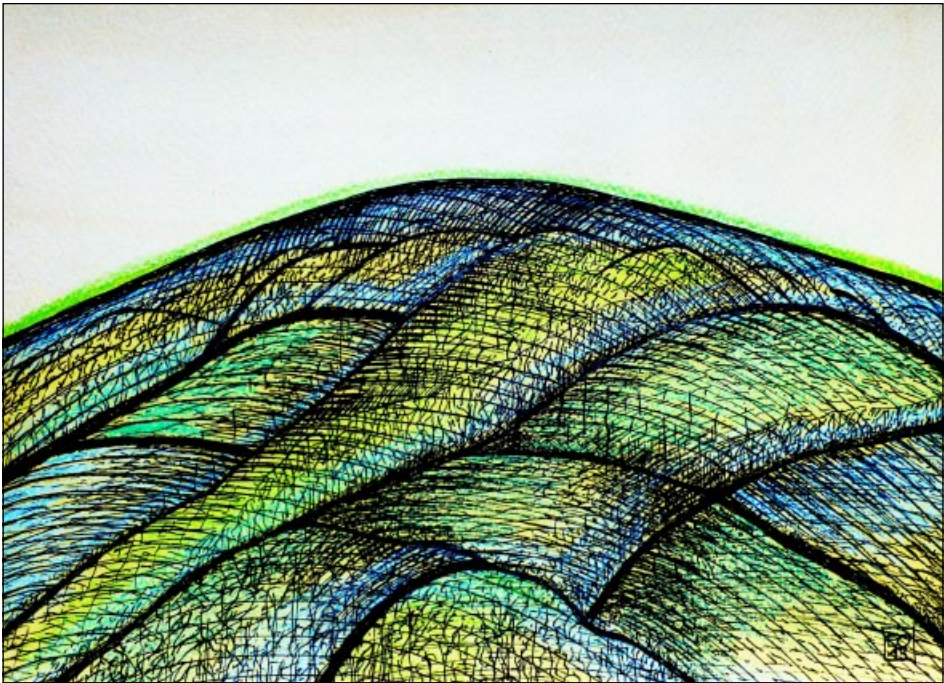
SPRE SION

cast, voi merge aiurea,
pe drumul ce duce spre sion,
risipindu-mi tinerețea,
neavînd ales;

spre cer privirea nu-mi voi îndrepta,
căci orice privire îndreptată spre cer
e irecuperabilă,
pe drumul ce duce spre sion -

ea străbate cerul nostru
și străbate un alt cer
ce-și așteaptă rîndul
dincolo de cerul nostru -
și tot așa, pînă cînd
privirea ți se micșorează
și te dezici de ochi,
căci privirea nu mai poate
fi privire în preajma lui Dumnezeu;

cast, voi merge aiurea,
pe drumul ce duce spre sion,



este fatalmente anarhic; însă trăiesc cu principii doar cei cu capul în nori; norii dintre cap și trup ascund căderea tăioasă a ghilotinei.

Solemnitatea leagă, hieratic, incompletudinea teoremei lui Gödel de mișcarea –

pare-mi-se – browniană a vieții. Lăsînd sistemul să pozeze-n zeu, soarele mai lucește o dată pe lama tăioasă. Doar artei îi rămîne să arate cruzimile din care se întrupează lumea. Artei, *premissa solemn*is a propriei dispariții.

risipindu-mi tinerețea,
neavînd ales;

presimțindu-mi sfârșitul,
voi fi inofensiv:
zoriile mă vor lua pe nepregătite,
voi încurca numele florilor,
ca-n copilărie

SIGMUND, ÎNGERUL DE RAND

da, este adevărat,
cu toate că sunt un înger de rînd,
Dumnezeu mi-a vorbit,
iar acum știu, acum, înainte de-a muri,
știu tot ce se poate ști despre Dumnezeu.

da, este adevărat, sunt un înger de rînd,
iar lumina e convinsă c-am
conspirat cu întunericul
și m-a dezmoștenit.

și totuși, bucurați-vă pentru mine,
căci Dumnezeu, Dumnezeu mi-a vorbit

-
și mi-a vorbit – și mi-a vorbit –
și mi-a vorbit,
pînă cînd timpul n-a mai putut
(sau n-a mai știut)
să țină socoteala clipelor,
iar Dumnezeu, împins de faptul
că nu mai avea nimic de spus,
nimic de adăugat,
cât și de teama de-a nu se repeta,
iar astfel lumea s-o ia de la capăt,
mi-a vorbit despre ultimul lucru
pe care-l afli despre El cînd
nu mai e nimic de aflat
despre El,
adică ce anume Îl face să zâmbească.

și-atunci, Dumnezeu mi-a mai spus
că nimănui nu-i este îngăduit
să știe ce anume Îl face
să zâmbească fără a-i fi sortit
să moară.

și poate de aceea,
cu toate că sunt un înger de rînd,
Dumnezeu mi-a vorbit.

DE LA MARCEL AVRAMESCU LA PARINTELE MIHAIL

30 DE ANI DINTR-O POSTUMITATE REDESCOPERITA

MARCEL TOLCEA

Acum 30 de ani, în 30 august, se stingea, la București, Marcel Mihail Avramescu (1908-1984) — scriitor, publicist, preot — o personalitate cu un destin ce și-a asumat repere spirituale ce nu par să coabiteze neapărat cu amabilitate doctrinară.

După o marcantă prezență avangardistă în revistele vremii, cu osebire în arghezia "Bilete de papagal"¹, au urmat directoratul unei publicații ezoterice, guénonizante, "Memra" (1934-1935), convertirea la creștinism, apoi studii de teologie întrerupte de război și finalizate, în 1949, cu o teză despre Kabbala, o perioadă masonică între 1945-1948, o implicată participare la mișcarea isihastă de la "Rugul Aprins" și, finalmente, o viață dedicată Bisericii (la rândul-i, nu fără febrilități ale biografiei mundane!) în București, Tulcea, Văliug (jud. Caraș-Severin) și Jimbolia. După decesul celei de-a doua soții, Sabina, în 1982, a plecat la București, la fiica sa, Mariana Macri, cea care, de altfel, a gospodărit cu devoțiune aparițiile editoriale postume.²

Suficient de multe elemente contradictorii pentru a avea nevoie de o scrutare mai atentă a unui destin despre care Geo Bogza, scria, în ferparul publicat de "România literară" așa: "Dacă nu aș fi avut destinul meu, mi-aș fi dorit destinul lui."

Iată de ce, dincolo de curiozitatea firească, dincolo de fascinația întâlnirii cu un destin, am așteptat documentele din arhivele CNSAS și cu speranța unor lămuriri ce țineau nu atât de povara biografiei, cât, mai ales, de sincrismul doctrinar ce pare a-i fi marcat viața.

Astfel, am consultat un "Dosar Avramescu Marcel" de opt (8) pagini, cu nr. 72781, ce cuprinde perioada 1957-1959, un altul deschis pe numele "Avramescu Marcu Marcel", cota CNSAS 3788/cota SRI 173573, ce acoperă perioada 1955-1972, și un "Dosar Muscelanu Mihai-Ovidiu", identificat cu P. 50666/1, ce se referă la perioada 1959-1961.

Dincolo de informațiile obișnuite ale unor asemenea transcrieri — în care delatiunea pusă la punct este provocată sau chiar inventată — am urmărit referirile la masonerie, la René Guénon, la kabbala, ezoterism în general, și, nu în ultimul rând, la mișcarea spirituală de la "Rugul Aprins". Iar protagoniștii acestor dosare sunt, așa cum se va vedea, Mihail Avramescu, Anton Dumitriu, Andrei Scrima și Mihail Muscelanu.

Din start, vreau să spun că unele nedumeriri mi s-au amplificat, cum este și cea referitoare la primirea botezului. Astfel, dintr-o delatiune a sursei Sașa, aflăm că nașul de încreștinare a fost Ion Gigurtu, unul dintre cei mai violenți antisemiți și creator al unei legi rasiale ce interzicea căsătoriile mixte între evrei și români:

"În sfârșit, în 1936 soții primesc botezul Creștin-Ortodox. Ceremonia are loc la Biserica Visarion din București iar naș a lui Avramescu era inginerul Gigurtu, axat pe o poziție politică filo-germană, care a devenit șeful guvernului din vara 1940, când s-a cedat Ardealul de Nord".⁴

Apoi, sunt încă nedumerit de câteva pete albe ale intersectărilor sale biografice. Dacă referirile la mișcarea de la "Rugul Aprins" abundă din perspectivă politică, e curios cum nu se face aproape nicio referire nominală la Ioan Kulîghin (Ioan cel Străin), pelerinul rus refugiat în 1943 în România, despre care știm că, în 1946, frecventa Antimul, unde a început mișcarea de resurrecție a neoisihasmului în România. Așadar, nimic despre Ioan

Kulîghin, nimic despre isihasm! Destul de puține referințe la René Guénon, iar într-o notă informativă apare informația conform căreia Mihail Avramescu a cedat Academiei Române un manuscris al metafizicianului francez. Autorul informării ignoră că este vorba despre un articol al lui Guénon ce urma să apară în numărul al revistei "Memra", intitulat **Y-a-t-il encores des possibilités initiatiques dans les formes traditionnelles occidentales?**

Sigur că, dacă ne referim la grupul de intelectuali deja enumerați, speculațiile cu privire la un asemenea climat intelectual ar fi lesne de susținut. Preocupări de acest fel — sau abordări, să spunem, metareligioase — apar unde ne așteptăm mai puțin. Astfel, dintr-un interogatoriu luat lui Valeriu Anania aflăm și despre slăbiciunile Patriarhului B.O.R., Iustinian pentru astrogramele astrologului Armand Constantinescu și despre achiziționarea, cu asentimentul Patriarhului, a unui manuscris, **Sefer Ietira**, textul fundamental al cosmogoniei și cosmologiei kabbalistice. Cele din urmă precizări au o legătură mult mai strânsă decât pare, fiindcă Armand Constantinescu (1894-1965) — un nume cunoscut în mediile culturale încă din 1940, când publica **Cer și destin**, prima lucrare de astrologie românească, apărută la editura Cugetarea - Georgescu Delafraș, cu o prefață de muzicologul George Sbârcea — începea inițierea sa în kabbala. La data apariției cărții sale, Armand Constantinescu era magistrat, președinte al Secției civile, funcție din care a fost demis fiindcă avea rude evrei. Studiile sale de ebraică și kabbală, începute după 1940 — după vârsta kabbalistică "reglamentară" de 40 de ani — au fost prilejuate de întâlnirea cu rabinul Emanuel Stein, un personaj asupra căruia vom reveni.

Sigur că intersectarea aceasta — directă și dacă putem spune așa, indirectă — a isihasmului cu kabbala în spațiul spiritual românesc poate provoca destule speculații mai ales pe linia unor articole ale lui Moshe Idel care atrăgea atenția asupra unei coincidențe simbolice: sfârșitul secolului al XVIII-lea a marcat, în Carpații de nord ai Moldovei, nașterea hasidismului și a neoisihasmului, prin activitatea celor două personalități fondatoare, Israel Baal Șhem Tov și Vasile de Poiana Mare⁵. Moshe Idel observă că hasidismul și neoisihasmul, dincolo de faptul că încep în aceeași perioadă, au destule puncte în comun, dintre care esențiale sunt rugăciunea continuă și accentul pe experiența mistică individuală. Ceea ce s-ar explica și prin faptul că Orientul și Occidentul se întâlnesc doctrinar într-un, să-i spunem, dialog creștin, iudaic și islamic. Or, premisele unui asemenea dialog erau saturate în ceea ce privește câțiva dintre protagoniștii sau participanții de la "Rugul Aprins" ce aduceau acolo și iudaismul/kabbala (Avramescu), și islamul (Andrei Scrima, și prin destinul său intelectual ulterior), dar și guénonismul (Avramescu, Scrima și, parțial, Anton Dumitriu) și masoneria (Avramescu, Scrima, Dumitriu și Muscelanu).

Din scrupul științific, pentru a nu extrapola și pentru a nu da impresia că toți membrii grupării de la "Rugul Aprins" aveau asemenea preocupări, trebuie spus că majoritatea acestora ignorau asemenea repere, iar alții se despărțiseră definitiv de asemenea excursuri spirituale de mult, cum ar fi cazul lui Vasile Voiculescu, dedicat plenar Ortodoxiei încă dn 1935⁶.

Dar cele mai multe întrebări mi le-a iscat felul în care Securitatea se raporta la masonerie. Nu numai la fenomen în sine, ci

și la raporturile cu masoneria ale celor patru protagoniști ai acestor dosare, menționați deja.

Referirile la activitatea masonică a lui Marcel Avramescu sunt, la rândul-le, puține, în ciuda faptului că, de pildă, "Dosarul 72781" se deschide cu o adresă către Direcția M.A.I. Constanța, raionul Tulcea — Avramescu se afla detașat ca preot la Biserica Sf. Nicolae din Tulcea — cu următorul text:

"Vă trimitem alăturat pentru exploatare un material compus din 8 (opt) file privind pe AVRĂMESCU MARCEL, francmason, în prezent mutat cu domiciliul în orașul Tulcea, str. Babodog [Babadag] nr. 54."

Ceea ce mi se pare ciudat în atitudinea anchetatorilor este faptul că nu atât Avramescu este persoana vizată, cât Anton Dumitriu. Astfel, într-un alt interogatoriu, din 4 ianuarie 1960, ținta exclusivă a întrebărilor este Anton Dumitriu. Despre care aflăm că, după 1944, ar fi fost apropiat de Gh. Tătărescu care l-a trimis, în 1946 sau 1947, în Franța cu "o problemă legată de Creditul Minier", de fapt lucruri ce erau de mult cunoscute și perimate legal fiindcă au constituit principalele acuze ale procesului său debutat în 1948.

Ceea ce este încă și mai interesant în interogatoriul luat lui Muscelanu este absența oricărei referințe la masonerie. Asta cu atât mai mult cu cât și Muscelanu, și Avramescu, și Anton Dumitriu făcuseră parte din masonerie. Conform lui Horia Nestorescu Bălcești, familia lui Muscelanu era, odată cu Mihai-Ovidiu Muscelanu, la a treia generație de masoni⁷.

Apartenența lui Avramescu la masonerie se află într-o legătură foarte strânsă cu cea a lui Anton Dumitriu. Conform documentelor de la CNSAS, Avramescu primise lumina în Loja "Drepturile Omului" în 12 iulie 1945, la câteva zile după ce depusese adevăturile la 14 iunie. Nestorescu Bălcești scrie că Avramescu a primit lumina în "Loja Logos"⁸, dar avatarurile acestui atelier sunt furtunoase: la numai șase luni de la înființarea lui, în 1945, și-a schimbat numele în "Drepturile Omului"⁹, iar apoi frații au devenit, în corpore, membri uneia dintre cele mai culturale ateliere din masoneria românească: "Loja Phoenix"¹⁰. Al cărei Venerabilul a fost chiar Anton Dumitriu.¹¹

O altă nedumerire se referă la faptul că, în documentele consultate, nu apare nicio referință la "Loja Gnosis" căreia Marcel Avramescu i-a fost Maestru Venerabil în 1946. Așa cum apare și în următorul fragment din **Comedia infraumană**, unde hiero-identitățile sunt multiple, de la pruncul Marduk Shalom, Astro-Magul, Carmel Mascaveru și, evident, Ionathan X. Uranus:

"Aceasta nu i-a împiedicat, mult mai târziu — după sfârșitul atât de necesar al celei de-a doua conflagrații mondiale — pe diferiți pietoni ai cetății intelectuale natale să descopere figura adolescentului despre care amintește povestirea noastră, sub identitatea Venerabilului Maestru și fondator al Respectabilei Loje Gnosis. Acești pietoni erau ortodocși și anti-iudeo-masoni, iar indignarea pe care le-o stărnise această descoperire izvora din acel neîmplînzit zel al acelei inocente dușmăni creștine care nu cunoaște nici obstacole, nici idei, nici nuanțe. Momentul critic interior pe care îl trăiau cu mare amărăciune se iscase într-înșii din alte investigații paralele, care îi aduseseră să-l identifice pe Venerabilul Maestru cu Teologul amator ce avea să fie regăsit, după alți ani, sub chipul părintelui Mihail, dela Schitul Maicilor — exact îndărătul casei pe atunci cu nr. 48 (4 x 12) de pe strada Mitropolitului



Antim Ivireanul, unde se zicea că se născuse, în 1909, pruncul Marduk Shalom. Dar nimeni nu se împiedica de flagranta deosebire dintre adolescentul polivalent Marc, căruia în mai multe localități i se zicea Astro-Magul, și părintele Mihail ascet riguros, cu chip bizantin, cu pletele legate nod la ceafă și cu barba lungă, neatinsă de foarfeci.¹²

Nu în ultimul rând, ar trebui să spun că există destule pasaje în documentele din arhiva CNSAS în care Avramescu nu apare într-o lumină favorabilă. Citam, în debutul articolului, un material din 1966, semnat de "sursa Sașa". Personajul era, la rândul-i, evreu trecut la creștinism și îl cunoștea foarte bine pe Avramescu. Între altele, Sașa indică două referințe livrese ce îl au ca protagonist pe Avramescu: romanele "Turnul Babel", de Neagu Rădulescu, unde apare sub numele "Ionatan Anonimus", și "Max și vremea lui", de I. Peltz:

"Romancierul evreu I. Peltz, în romanul <Max și vremea lui> descrie o scenă petrecută prin 1946 care, chiar dacă nu s-a petrecut adevărat, totuși este extrem de caracteristică. Se povestește acolo despre o recepție dată în casa fostului prim-ministru general Rădescu. Iau parte foști demnitari antonescieni, liberali și țărăniști. Printre ei se află și rabinul Stein. Acest personaj este real. Avea mari cunoștințe în domeniul mistic și ajunsese să influențeze pe Antonescu și pe prietenii lui. Deodată, un personaj nou sosește la recepție. Cineva îi atrage atenția lui Stein că acesta îi va lua locul în sinul "societății înalte". Stein întreabă cine este. I se răspunde că este «Iacobescu» (Avramescu) căruia i se pregătește o parohie în București!"¹³

Și, dacă tot suntem la avatarurile lui Avramescu în literatură, să nu uităm de Iozi, băiatul rabinului din nuvela lui Mircea Eliade **Pe strada Mântuleasa**, cel care s-a pierdut într-o apă dintr-o pivniță inundată, ieșind, asemenea doctorului Zerlendi, din timp și spațiu, despre care Claudio Mutti presupune că se ascunde Mihail Avramescu¹⁴.

L-am amintit pe Eliade fiindcă așa fi vrut ca Părintelui Mihail să i se potrivească acest epitafor:

"... Iozi n-a murit. Dacă ar fi murit, i s-ar fi găsit pînă acum corpul. El trebuie să fie undeva pe aici, pe pămînt, și nu-l vedem, sau nu știm să-l căutăm. Dar pînă la urmă eu tot am să aflu cum trebuie căutat..."

Continuare în pagina 31

DAN HĂULICĂ ȘI DUMINICILE ARTELOR CORIOLAN BABEȚI

După orice seară de vernisaj oficiată de Dan Hăulică, a doua zi dimineața, încurcând mereu calendarul, mă trezeam constant cu sentimentul că încep o săptămână nouă cu ziua de luni. Pricina confuziei mele era că, în oricare din zilele săptămânii se petrecea acest ritual al artelor, de altfel foarte așteptat din România în anii '69-'89: deschiderile de expoziții patronate de istoricul și criticul de artă plecat dintre noi, deveneau Duminici ale domnului Dan Hăulică.

În galeriile Timișoarei, unde era mereu întâmpinat de un public numeros și ales, sau în muzeele și galeriile capitalei, unde l-am urmat îndeaproape cu aerul unui cvasi-discipol, mimetic uneori și peripatetic cel mai adesea, Dan Hăulică s-a impus și a fost recunoscut de comunitatea artistică națională ca *pontifex maximus* al artei românești dintre anii 70 și anul acestei despărțiri de el; simplu spus, asta era de aproape o jumătate de secol: un ziditor de punți între imagine și cuvânt, între atelierul de artă și muzeu, între artist și comunitate sau colecționar, între istorie și actualitatea ultimei ore, între arta europeană și atelierele românești de artă.

Acest conducător de cultură și de spirit comunitar galvaniza agora artei nu cu voce de stentor, adresându-se în cascade de la înălțimea *rostrum*-urilor, ci izvorând cu ascuțimea minții din îmbulzeli de oameni care-i sorbeau vorbele, ideile, lexicul ales și, nu o dată, recreat de el, ca dintr-o bulboană de apă proaspătă, dar și din înghesuieli de semeni care-i luau și puținul oxigen ce mai rămânea în spațiul claustrofob al cutărei galerii bucureștene. De parcă a fost ieri ... Așa a fost cel din Galeria Simeza în seara de neuitat a vernisajului de la *Deal IV* al unui alt nemuritor, Horia Bernea. Iritat de întârzierea criticului, Horia ieșea din galerie afară, pentru a nu știu câta oară, când, la 7 în loc de 6, apare Dan coborând din taxi, îmbrăcat în costumul lui de catifea bleumarine și helanca albă, "uniforma mea de critic", cum și-o numise în alte împrejurări. "Se poate, domnu' Hăulică, i se adresează jumătatea de "ardelean" din Horia, cu buza de jos tremurând, aproape bâlbâindu-se?" "Nu fi de lemn, Horia", a ricanat cu blândețe moldavul din Hăulică, adresându-se jumătății moldave a pictorului. Dan Hăulică avea să facă uitată întârzierea și, sărind peste reproș în baia de mulțime, a făcut din prelegerea vernisajului o Duminică de Rusalii în plină iarnă...

El cucerea adesea îngăimându-și gândurile ca în niște solilocvii în care uita de mulțimea ce-l asedia, potrivit-și din când în când șuvița de păr ce-i aluneca în ochi, fermeca auditorii cu gândirea sa analogică iluminată de o erudiție volatilă, neostentativă și țesută organic în urzeala discursului său antiretoric, fluid sau, mai bine zis, având densitatea, culoarea și aroma mierii de salcâm.

Decenii la rând, artiștii noștri de toate vârstele, de toate calibrele și speciile stilistice au visat să fie binecuvântați, confirmați, inaugurați, botezați, analizați sau prezentați de Dan Hăulică. Verbele sunt nenumărate și pentru că există o *arrière pensée*, biblică, un model adamic în această dorință ce a urmat despărțirii artistului de umbra sa, criticul. Acesta, apărut ca entitate distinctă pe la mijlocul secolului XIX prin atelierele și în mijlocul boemei "băutorilor de apă", acei *buveurs d'eau*, cum fuseseră numiți artiștii doar pentru că nu aveau bani de altă licoare. E un model biblic deoarece Creatorul nu i-a predat lui Adam creația cu numele ei cu tot, gata numită, ci i-a cerut să o numească înainte de alungare, cât încă protopărințele mai beneficia de vederea genuină, esențială.

Am fost de față de destule ori când până

în ultima clipă aștepta încordat apariția sa charismatică ca a unui *Deus ex machina* care putea să salveze orice alt scenariu de vernisaj posac într-un happening al minții unui autentic zburător. Era în actul acestei alianțe dintre criticul nostru cel mai râvnit și artiștii noștri de relief, de la Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Ion Bitzan, Geta Brătescu, Viorel Mărgineanu, la Paul Gherasim, Horia Bernea, Ion Grigorescu sau Horia Paștina, o dorință de a se auzi numiți de vederea esențială. Oficiant de vocație, prin naștere în zodia Vărsătorului, el a primit și duhul de a se adresa mulțimilor de iubitori ai artei care, oricât de diverse și amorfe, rămăneau întotdeauna respectuoase, reduse la o tăcere pătrunsă de darul ascultării. Vărsător fiind, Dan Hăulică își lua prana și hrana din acest masificat respect al asistenței mulțimilor înmărmurite ceremonios la erudiția, ca și la limba cu totul înnoitoare pe care o vorbea și la sintaxa sa inimitabilă. Din gura lui am auzit nenumărate vocabule noi și nu doar neologisme aduse din imensul arsenal metaforic și hermeneutic al culturii franceze și al celei critice.

Scriind aici nu un necrolog, ci o pomenire a amintirilor vii care mi se perindă prin suflet, îmi dau seama că vocabula cea mai familiară a charismei sale este aura. La capătul vorbirilor, el făcea vizibil invizibilul, aura lucrurilor de artă despre care povestea cu o anume sfătoșenie moldavă. În rolul lui de hierofant, el sfîntea lucrurile, le făcea vizibilă aura, aurul din subteranele sensurilor operei. Vorbea molcom Dan Hăulică, nu cu accent, ci mai degrabă în ritm unduitor, ca obcinele Bucovinei și colinele Iașilor, unde a venit pe lume. El deschidea (fără a uita vreodată să le închidă) acolade ce desenau în vorbirea lui arabescul analogiilor, comparațiilor și focurilor de artificii. Punea mintea spectatorului în mișcare, dându-i de privit și de gândit. Stilul curtean al scrisului său (de curtenitor cu arta) ascundea un francțireur, la nevoie, necruțător. Angajat în polemici ilustre cu impostura, cu poncifele artei în anii '60 și cu insolentele unor publiciști amnetici, el a trimis în infernul calificativelor artiști proletcultiști, ca sculptorul Baraschi (cînd scrie "Acesta ne e Eminescu") sau critici postrevoluționari ca Erwin Kessler, specializat în denigrarea valorilor afirmate în spațiul culturii noastre antequem '89.

Asimilase cu bună știință și de la bun început argumentul care făcea din cuvântul rostit forma predilectă a apostolatului său. Credea în oralitatea criticului, cum alții cred în monumentele epigrafice ale Romei antice. Avea conștiința că ea este izvorul marilor narațiuni, al epopeilor, dar și temeiul făptuitor al Verbului divin. A crezut în rostirea pe care numai arareori a așternut-o în *Secolul 20* sau în alte periodice.

Am făcut mai sus mențiunea unui interval istoric 1969 – 1989. Dar după 1989? Pot spune că Dan Hăulică m-a surprins definitiv abia atunci. A rămas neclintit în misionarismul lui. Și-a continuat misiunea ca și cum decembrie 1989 nu ar fi putut să-i tulbure cu nimic tărâmul convingerilor, opțiunilor, metabolismul intelectual, pasiunea sa ritualică pentru artă și viața artistică. A luat avionul de nenumărate ori de la Paris pentru un vernisaj la București, al lui Gorduz sau al Silviei Radu. Tot așa cum, înainte de '89, am fost împreună la memorabilele expoziții *Studiul*, gândite de Paul Gherasim și Ion Grigorescu la Timișoara, în anii 1978 și 1982, am rămas în tandem cu Dan Hăulică, prin jocul împrejurărilor, în organizarea câtorva ediții ale Bienalei de la Veneția. Acolo, la Paris, unde a primit o înaltă recunoaștere prin alegerea sa ca Președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, la Roma



Dan Hăulică, la vernisajul expoziției *Studiul 1*, Galeriile de artă Bastion, Timișoara, aprilie 1978

sau la New York, unde s-a remarcat în polemica sa cu ilustrul Clement Greenberg, peste tot, bănuiesc, era acasă. Căci nu avea de făcut altceva decât să traducă de fapt același unic discurs al îndrăgostitului de artă din serile românești ce preschimbau zilele săptămânii în Duminici.

De pe patul de spital își dicta, cum l-am surprins la telefon, articolele ce trebuiau să

devină texte de cataloage sau articole în *România literară*. Ca toți apostolii, nu a obosit, până când inima i-a spus "ajunge"! Dumnezeu să-l odihnească pe cel ce, aici, pe pământ, nu a cunoscut odihna niciodată și despre care niciodată nu am aflat că ar fi obosit de prea multă lucrare dedicată artei.

New York, 18 august 2014

DUPĂ OBCINILE ELISABETHEI ROBERT ȘERBAN

Elisabeth Ochsenfeld a fost, recent, autoarea unei expoziții – **După obcini** – ce a suscitât interesul unui numeros public timișorean, care a ținut să fie prezent la vernisaj, dar și să revină apoi, în parte, ca să privească pe îndelete lucrările expuse. Ce s-a întâmplat, totuși, de Galeria Pygmalion a fost neîncăpătoare la deschiderea expoziției? Probabil că, dincolo de o bună mediatizare a evenimentului, care a fost pregătit încă din vara anului trecut, notorietatea artistei și tema propusă au fost magneții ce au atras consumatorii de artă vizuală din Timișoara.

Să deschidem o paranteză. Elisabeth Ochsenfeld (Lili, cum o apelează prietenii și cunoscuții) a avut șansa să facă, în anii școlii generale și ai liceului, pregătire particulară cu diferiți profesori, la diferite materii. De exemplu, de la graficiana Xenia Eraclide-Vreme a învățat istoria artelor, fiindcă o pasionau, încă de când era copil, artele. De altfel, o interesa, mărturisește, tot ce ținea de libertate, exotism, inventivitate, fantezie, de o formă personală de exprimare, în care limitele cunoscute până atunci încercau să fie depășite. Curiozitatea și plăcerea de a cumula informații din diverse domenii artistice, ca să poată crea, apoi, sub influența aceluia/acestui melanj, nu a părăsit-o niciodată. A urmat cursurile Facultății de Artă și Desen din Timișoara, iar în timpul studiului a prins gustul scrisului: "Ajunsesem să gândesc și în formă teoretică demersul artistic personal. Aveam într-adevăr convingerea că în acest mod am o șansă spre profunzimea unei clarificări legate de demersul artistic. Îmi dădeam mie o mână de ajutor, de una singură". Din anul 1974 până în 1980, Lili a condus Cenaclul de Tineret, filiala Atelierului 35 la Timișoara, fiind foarte implicată în viața plastică timișoreană de atunci.

De peste două decenii, artista trăiește în Germania, unde a acordat rezidențe artistice, a organizat nu puține expoziții unor artiști români și unde este racordată la cursul evenimentelor culturale din zonă. Experimentul liber, noile materiale și posibilități tehnice, larghețea informațiilor, desele călătorii pe care le întreprinde în diverse colțuri ale lumii, toate sunt elemente participative în forma sa actuală de expresie, pe care o trăiește extrem de conștient, intens, cu mare curiozitate și bucurie, după propria-i mărturisire.. Am închis paranteza.

Dar Lili nu a... rămas definitiv, cum se spune, în Germania. De câțiva ani vine constant la Gârâna, unde și-a cumpărat o casă pe care a metamorfozat-o într-un loc de tihnă, dar și de tabără pentru artiști cu diferite preocupări. Acolo, ea a început să *treacă pe hârtie* dealurile din zonă, dar mai ales pe cel care se vede din grădina casei sale. Și a desenat cu euforie, cu dăruire, căci a găsit în acele forme matrici sufletești, oglinzi ale propriei interiorități. Apoi, a purtat cu ea, prin diferitele-i călătorii, obsesia acestei forme de relief și nu a ezitat să deseneze în tren, pe mesele unor cafenele, în camerele de hotel sau unde s-a nimerit. Obcina este pentru Elisabeth Ochsenfeld o "formă de vocativ rostită în șoaptă", cât și o trecere dintr-un loc în altul, dintr-o lume în alta. De altfel, lucrările expuse la Pygmalion, în jur de 60 la număr, de aceleași dimensiuni și, aproape, de aceeași formă, mizează vizual pe contrastul dintre cer și pământ. Dacă cerul este purtătorul unei singure culori – roșu, albastru, verde, portocaliu, violet galben, bleu etc. –, pământul/dealul este o osmoză de linii vivante, de tușe energice, de pete și de culori diferite, fie și numai în nuanțe.

Artista reușește să insuflă fiecărui deal organicitate și energie interioară, precum unei ființe ce palpită de viață. Iar demarcația dintre aceste forme tumultuoase și cerul monocrom, netulburat de vreun semn grafic, este, de fiecare dată, culmea dealului. Aparent, aceeași, în fond – alta și alta. Privitorul expoziției a avut surpriza să constate că serialitatea lucrărilor artistei trăitoare în Heidelberg nu era previzibilă și monotună, ci avea un efect cinematografic. Cadrele sunt identice în formă, dar "actorii" diferiți prin joc (al culorilor) și costumație. Cercetarea pe care artista o propune în fiecare imagine este o chiromanție telurică, fiindcă dealurile au impregnate în pielea lor linii importante, iar privitorii le pot investi, precum face Elisabeth Ochsenfeld, cu cele ale propriului destin.

O VICTIMĂ A IDEOLOGIEI

RADU CIOBANU

Nu obișnuiesc să citesc "în diagonală", ci, oricât de lung ar fi drumul, numai la pas și sprijinindu-mă-n creion. Așa se face că lectura jurnalului Mariei Banuș - *Însemnările mele* - două volume format mare, a câte 600 de pagini - mi-a luat aproape o lună. Iar când, în fine, m-am văzut ajuns la liman, primul gând de apreciere și admirație mi s-a îndreptat spre domnul Geo Șerban, cel care, stabilind textul, elaborând totodată notele și comentariile acestui enorm corpus de însemnări manuscrise întins pe durata a 71 de ani, a dăruit culturii noastre o operă de exemplară acribie filologică în care numai d-sa știe câți ani, câtă devoțiune profesională, câtă energie și sănătate va fi investit. Imposibilă cuantificare, în fața căreia "să sparie gândul" și naște de îndată perfida întrebare: dar merita oare osteneala?

Întrebare justificată prin locul de, realmente, "expirată", pe care Maria Banuș îl deține azi în conștiința culturală românească. Imaginea ei remanentă e definitiv marcată de gravul tribut plătit ideologiei și regimului comunist în cea mai neagră etapă a sa. Un caz aparent definitiv clasat. Și iată că acum, când nimeni nu se mai aștepta, un hipertrofic jurnal ridică lespedea uitării pe care timpul o așezase peste această scriitoare chinuită în primul rând de propriile complexe și erori. Și totuși, Maria Banuș a fost o persoană educată, cultivată, poliglotă, cu vaste și importante lecturi încă din adolescență, cum se vede din primele pagini ale jurnalului pe care-l începe la 14 ani și îl încheie, tot printre cărți, la 85. A făcut parte din generația aceea formidabilă a "fetelor teribile" dintre ultimele două războaie, voluntare, nonconformiste, culte, problematizante și creative, nu doar o dată "scandaloase", dintre care s-a mai întâmplat ca unele, precum M.B., să fie captivate de extrema stângă, altele, ca, Anișoara Odeanu, bunăoară, de cea dreaptă, plătindu-și apoi exaltările, și unele, și altele, cu moneda forte a propriului destin.

Încă din primele însemnări - care nu sunt scutite de patetisme comune tuturor fetelor în floare - se prefigurează specificitatea unui caracter aparte. Întâi, prin natura complexului de inferioritate care o va urmări toată viața, melanj între obsesia propriei înfățișări percepută ca dezagreabilă și aceea a originii iudaice, - "chestiunea evreiască", așadar, care va rămâne recurentă de-a lungul tuturor acestor ani. Cu atât mai dramatică aceasta din urmă cu cât M.B. e o asimilată, își iubește patria, e o subtilă cunoscătoare și o sinceră adoratoare a limbii române, dar se simte tot timpul, și rareori pe nedrept, discriminată. În al doilea rând, încă din primii ani ai însemnărilor, se manifestă propensiunea irezistibilă înspre poezie, care evoluează pe fondul unei senzualități precoce, ce se va dovedi și scandaloasă de îndată ce va avea proasta inspirație de a-și citi versurile unor colege: "5 august 1929. Le-am arătat fetelor niște poezii scrise de mine. S-au scandalizat discret și s-au mirat idiot." Sub semnul acestei senzualități care se împotriva oricărei tentative de refulare, căutându-și, dimpotrivă, varii modalități de exprimare, stă și debutul ei editorial cu *Țara fetelor*, carte cu ecou în peisajul literar al momentului, singura care rămâne, probabil, s-o reprezinte în posteritate. I se vor adăuga în timp, ca repere

ale identității sale artistice, traduceri, îndeosebi cele din Rilke, iar acum, cred, și acest tumultuos jurnal.

Au existat trei oameni care au însoțit, jalonat și marcat existența Mariei Banuș. Primul a fost Zaharia Stancu (1902-1974), cel cu care a intrat în conjuncție la 18 ani, tot sub semnul imperativei ei senzualități și care, cu 12 ani mai în vârstă, a sedus-o și a dominat-o cu prezența și apoi cu amintirea sa toată viața. Îl visa încă și în ultimii ei ani, cu stări umorale extreme și adverse, recunoscându-și slăbiciunea în fața charisimei lui de "fiară" lipsită de scrupule și a caracterului detestabil, duplicitar, arivist, șantajist, de tip uns cu toate unsoarele. A fost un amor pasional și cam sordid, "unul dintre cele mai interesante și ciudate" din literatura noastră, cum remarcă și dl Cosmin Ciotloș în cronică sa (*Rom. lit.*, 20/2014), iar ciudățenia stă în persistența bărbatului în conștiința ei nu doar după stingerea episodului erotic, ci și după moartea lui fizică, până la sfârșitul zilelor ei.

Al doilea om care a avut asupra Mariei Banuș o influență, pe care nu eșit s-o numesc nefastă, a fost cel pe care, tot până la sfârșit, l-a numit cu tandrețe, cu exasperare sau cu ură, Richi. Congener cu ea, cea care s-a considerat însă "fiica lui spirituală", Constantin Ionescu-Gulian (1914-2011) a fost un intelectual comunist cu veleități filozofice, devenit în 1955 academician în noul for epurat de "elemente reacționare" (care l-au poreclit "Nulian") și care, printre altele, și-a dobândit o tristă celebritate semnând în *Contemporanul* două articole demolatoare ale lui Titu Maiorescu și E. Lovinescu. Dar despre care - în paranteză fie zis - M.B. nu pomenește nimic în însemnările sale. Trebuie precizat aici că aderența sa la stanga marxistă era, cum se știe, un fenomen comun în epocă pentru o bună parte din comunitatea evreiască amenințată de ascensiunea nazismului și de legislația antisemită din fața căreia nu vedea alt refugiu decât la pieptul comunismului.

Ajunși aici, unii s-au remarcat prin excese de zel, alții "au îndărăptat", de obicei cam târziu și cu dramatice reconsiderări ale propriilor erori. M.B. a parcurs ambele etape, dar am rămas cu impresia că, dacă nu era influența insidioasă a lui "Richi", s-ar fi limitat doar la nivelul ideologic al adeziunii, fără a-și asuma și implicarea în activismul de partid până la a găzdui clandestin, cu toate riscurile inerente, o ilegalistă condamnată la moarte. Fapt este că prietenia lor a avut un caracter ambiguu, a cunoscut fluxuri și refluxuri tulburătoare mai ales pentru ea (el era cam... nesimțitor), dar a durat, prezentă în "însemnări" până la sfârșit. În fine, al treilea om care jalonează cu prezența sa aceste însemnări, este Sorin, soțul discret, înțelegător, atoaterăbdător, refugiu ei real și singurul eficient dincolo de scris. Inginer constructor, l-a însoțit pe șantiere, la Zărnești, în Valea Jiului (unde însemnările ei dobândesc virtuți antologice) și au îmbătrânit împreună, în timp ce ea consemna cu masochiste detalieri progresele senescentei amândurora.

De altfel, unul dintre aspectele remarcabile ale acestui jurnal îl constituie diversele imagini și ipostaze ale senectuții, așa cum le vedea în propria familie, dar și pretutindeni în jur,



spectacol care, se pare, exercita asupra ei, de la o vreme, o adevărată fascinație. E un simptom specific prozatorilor de soi, cum M. B. a și fost, deși a rămas în conștiința istoriei literare ca poetă. Nu doar o dată însemnările ei rețin regretul de a nu se fi consacrat ca prozatoare și sunt întrerupte de proiecte sau rezumate ample detaliate ale unor virtuale proze. Jurnalul ei, în întregime, e în cele din urmă un model de irezistibil apetit narativ, satisfăcut într-un stil de o eclatantă expresivitate, alert, în care ebulițiile umorale sunt înnobilate de subtile savori lingvistice. Dar purtând, jurnalul, și un considerabil balast, acumulat prin consemnarea unor detalii nesemnificative, mai ales din aria fiziologicului ("trebuie să fac pipi", "Zaharia are diaree..." etc.) ori prin reproducerea unor dialoguri fără vreo relevanță aparte ale unor necunoscuți sau purtate de ea însăși, prin reluarea din presă pe pagini întregi a titlurilor știrilor de pe front, prin consemnarea cotidianului mărunț, etern banal, indiferent la momentul istoric, inclusiv a bancurilor zilei, cele mai multe proaste.

În absența unei rigori selective, jurnalul dobândește astfel aspectul unui conglomerat aluvionar, cu grohotișuri prăvălite de pe toți versanții, printre care trebuie totuși neapărat remarcat freamătul extraordinar al vieții, animația și diversitatea a sute de personaje care intră în conjuncție cu autoarea sau între ele, aparținând unor medii dintre cele mai diferite, de la "ovrei" amărâți până la nomenclaturiști lemnoși, de la inenarabile servitoare până la miniștri plini de prestanță, cum e, bunăoară, Ion Gheorghe Maurer, prieten de familie oarecum, în prezența căruia M.B. și-a perceput întotdeauna presupusa insignifianță. Am pomenit tocmai de Maurer, dintre atâtea alții, pentru că beneficiază de un portret memorabil, ca și Zaharia Stancu, de altfel.

Printre virtuțile de prozatoare ale Mariei Banuș trebuie reținut, deci, și cel de portretistă: are un dar special de a creiona concis, în trăsături minime, împrumutate parcă din expresionism, portrete inubliabile, mai ales prin caracterul lor percutant întrucât condimentat cu stări umorale, rareori, ca în cazul lui Maurer, binevoitoare. Ironia sau sarcasmul însoțesc de regulă portretele pe care le conturează, dar nicăieri nu recurge la ele cu mai multă plăcere decât atunci când

se află în viața și lumea literară. Mediu în care atitudinea ei e una defensivă și de victimizare. Întregul jurnal, însă, cu excepția unor foarte rare momente, are un ton dominant de lamento, fie că e vorba de complicatele relații de familie, fie de culisele lumii politice de după 1944, fie de reflecțiile asupra propriului statut literar, social, politic, în care apare în propriii ochi, și nu fără temei, ca o eternă perdantă.

Ar mai fi, desigur, multe de comentat pe marginea unei opere atât de dense, de suculente și, la urma urmelor, atât de tragice, dar spațiul nu mi-o mai îngăduie. Din același motiv, n-am mai apelat, ca de obicei, la citate. Voi încheia totuși acest foarte sumar comentariu cu reproducerea unei însemnări din 1991, care mi se pare exponențială și concludivă pentru atmosfera și viziunea artistică, dar și pentru evoluția ideologică a autoarei: "Sunt pe dinafara vieții literare. Nu mai exist, nu mai contez. Singură mi-am făcut-o. De decenii, nu de ani. N-am apărut interesele breslei, n-am luat cuvântul, n-am fost aleasă în Consiliul Uniunii. Nu iau parte la nimic. Nu sunt chemată nicăieri. Sunt nimic [s. aut.] Nimeni. «Mai trăiește bătrâna?» [...] Sila mea violentă față de foștii mei «tovarăși» care se cred nevinovați și văd numai paul din ochiul opoziției. Richi, o chintezentă a ipocriziei, egoismului, fățarniciei sub masca înaltei înțelepciuni echilibrate. Repulsia mea morbidă față de caracterul lui, contrabalansând venerația intelectuală din tinerețe. Eu: o fire de lașă, o sclavă."

A meritat osteneala? Întrebam la începutul acestor glose. A meritat. Strădania benedictină a domnului Geo Șerban nu va fi zadarnică. În *Însemnările mele*, având conștiința faptului, pe care a mărturisit-o de câteva ori, Maria Banuș a lăsat nu doar un impunător document de istorie literară, ci și o imagine tulburătoare a destinului unui "om supt vremi".

Maria Banuș, *Însemnările mele. 1927-1944*. Text stabilit, note și comentarii de Geo Șerban. București. Cartea Românească, 2014.

Maria Banuș, *Însemnările mele. 1945-1999*. Text stabilit, note și comentarii de Geo Șerban. București. Cartea Românească, 2014.

FELUL DE A FI

MARIAN ODANGIU

Mircea Bârsilă a publicat până acum șapte volume de versuri (*Obrazul celălalt al Lunii*, 1982; *Argint galben*, 1988; *Scutul lui Perseu*, 1993; *Acordeonul soarelui*, 2001; *O linie aproape neagră*, 2000; *Anotimpurile unui cătun*, 2003 și *Monede cu portretul meu*, 2009), puține dintre ele depășind o sută de pagini. Cea de-a opta carte* nu face decât să confirme câteva adevăruri esențiale despre unul dintre cei mai originali poeți din literatura română de azi. Dar și, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți. Primul și cel mai evident dintre adevăruri e legat chiar de această - asumată! - modestie a aparițiilor editoriale, în perfectă rezonanță cu felul de a fi al autorului: de-a lungul întregii sale biografii literare el pare a fi fost adeptul principiilor ce întemeiază filosofia epicuriană, de la preferința pentru o existență suficientă sieși, derulată într-o atmosferă patriarhală, prietenoasă (*Aponia*), la pacea interioară, eliberată de orice frică (*Ataraxia*), și la opțiunea pentru discreție și o infinită blândețe (*Lathe biosas*).

O stare de spirit care s-a transferat în întreaga creație, fixând, încă de la debut, contururile unei inconfundabile identități, tușele unui univers poetic de o neverosimilă coerență. Mircea Bârsilă este inventatorul unui tip de scriitură cu totul aparte, inedită prin formă și spectaculoasă prin profunzimile la care ajunge, în condițiile practicării ei cu o consecvență stilistică total indiferentă la schimbări, netulburată de inevitabilele fluctuații, în timp, ale incidențelor existențiale ori ale inspirației. De la întâiul, la cel mai recent dintre volume, Mircea Bârsilă pare a fi mereu același, ca și cum poetul ar fi scris, dintru-început, o singură Carte și a publicat de-a lungul anilor, din când în când, fragmente din ea. Suprafața poemelor este, însă, doar la prima vedere, aceeași. E înșelătoare precum apele unui fluviu domol la risipirea în deltă: contorsiunile lente, tensiunile, marile confruntări și convulsii se petrec și se consumă în adâncuri, de unde, sub aparența calmă, răzbat la suprafață în ceremonialuri polifonice, adevărate spectacole de imagini, de culori sofisticate, de nuanțe spiritualizate, de sensuri intelectuale și culturale ce se multiplică reflectându-se unul în celălalt.

Discursivitatea ceremonioasă traduce, în fond, o percepție aproape mistică a lumii, un atașament din ce în ce mai radical față de adevărurile unei lumi arhaice, fără, însă, nicio urmă de atitudine vindicativă. Dimpotrivă, poetul se simte perfect integrat în această existență străveche, o trăiește dinlăuntrul, se confundă cu ea, îi percepe cu toată ființa frumusețea și, în egală măsură, vulnerabilitățile: "*Sunt asemenea unui râu, la sfârșitul verii./ Copiii și femeile scăldându-se, la amiază, în apa scăzută./ Mă întesc doar porțiunile îngustate prea mult/ între unul dintre maluri - cel râpos -/ și tăcutele avertismente dinspre cealaltă margine, cea vitregă/ și ale cărei unduirii tremurate - și atât de ușoare -/ au fost închiriate de crabii și de peștișorii vârgați/ înșorindu-se, în câduri, la soare./ Un alt chip, o altă formă, în interiorul tiparului meu./ Și stârcii. Și păsările ascunse în desișurile/ de arbori și de tufișuri ale ierugilor./ Poate că enigmatica veselie a pietricelelor colorate/ nu este decât o aparență lipsită de sens./ poate că așa trebuie:/ să mă pierd și să mă regăsesc, derulându-mă ca o panglică/ în largul câmpiei. Mângâie-mă, tu, floricică albastră/ - și încă jilavă -/ răsărită din noile sedimente gravate cu urme de lipitori/ și de șerpi. Mângâiați-mă voi, răgălii și demonice plāvii/ ale labirintului drum cu străluciri argintate/ și intermitente monologuri interioare. Este ca și cum, deschizând uși după uși, m-aș fi rătăcit./ Sunt vlăguit și stângaci și zăbovesc, într-adevăr prea mult/ sub plângătoarele sâlcii: aceste*

surate încă nemăritate./ Un alt chip, o altă formă în interiorul tiparului meu./ Și oile bulucindu-se, însetate/ în vadurile nisipoase, și spinarea lunecoasă a unei mrețe/ hoinare și care este hotărâtă să mă urmeze cât mai departe." (Sfârșit de vară).

Este o lume în care între fizic și metafizic nu există frontiere, dimensiunea etnografică a poemelor se rezumă la a fi doar un filtru necesar așezării în pagină a meditațiilor legate de sensul vieții și al valorilor ei morale, de credința în Dumnezeu, de relația dintre ființă și timp, dintre minte și trup, de singurătate și tristețe, de inevitabila îmbătrânire, de dragoste, de moarte. Mircea Bârsilă scrie despre toate acestea și, mai ales, despre felul în care sinele se raportează la ele cu un soi de împăcare blândă, melancolică. O acceptare aproape resemnată care face ca, mai mult decât în oricare dintre volumele anterioare, autorul să pară acum mai dispus să iasă din propria matcă stilistică, precum în această seducătoare baladă: "*Mă exilez, adesea, și eu într-o speluncă/ unde mesenii îl așteaptă pe domnul cel cu stilet/ un înș misterios ce lasă urme-n luncă./ de țap, și care în jur împrășcă, șiret./ promisiuni ce țin de câțiva stropi de sânge/ și-o semnătură în joacă pe un colț de hârtie./ Mă exilez într-o speluncă, în orele nătânge/ și unde la visări - niște visări bizare - ne îmbie./ prin fumul dens, o față, cu niște vechi romane./ ea însăși, între cântărețele de câtece nocturne./ o făptură himerică și care crede în alternanțe./ În dileme și în cenușa - sfântă - din urne./ Ispita, ispita îmi este circumferință/ în nopțile demonice de vineri înspre joi./ De ne-ar vindeca misteriosul ins de suferință/ și dacă suferința s-ar stinge odată cu noi// Promisiuni ce țin de câțiva stropi de sânge -/ și liliiecii pe la geam în orele târzii./ O crâșmă unde ochiul - cel din suflet - plânge/ și unde am semnat și eu, naiv, niște hârtii..." (Câțiva stropi de sânge), ori în această elegie cu inflexiuni expresioniste: "*Nu mă tem de moarte:// în această privință/ sunt aidoma unei capre sălbatică/ lăsându-se mângâiată/ de un ascet cu plete și ochi albaștri// după o îndelungată/ muncă de îmblânzire."* (În această privință).*

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

A fost vreme rea și pescarii din Deltă au ieșit după miros de corcoduș, cerând să le fie botezate bărcile cu nume de flori, de poeți.

Au blocat drumul și l-au împărțit între ei în străzi pe care s-ar fi putut stabili la numere făcute din blinchere luate de la turiști.

S-a zvonit că printre ele ar fi fost unul de aur, și pentru că putea prinde trei pești răpitori deodată, în loc să fie prefăcut în trei cifre norocoase, a fost acoperit cu un tricou, în semn de respect față de autorități.

În scurt timp, s-au format cozi imense cu străini și s-au clădit ambasade pe locul unor vechi copiatoare.

Guvernul a intervenit, după cum se obișnuia în asemenea situații, hotărât să-și păstreze datele, eroii și puterea, ca pe bulevardele bătute în blocuri



Viață din viața mea este una dintre cele mai frumoase cărți de poezie apărute în ultima vreme: una în care Mircea Bârsilă ne lasă să înțelegem că resursele sale creatoare sunt departe de a fi epuizate și că matricea stilistică în care s-a exprimat dintotdeauna este suficient de cuprinzătoare și de flexibilă pentru a îngădui ieșiri în decor menite să îi imprime neașteptate prospețimi.

* * * Mihaela Iovănescu a debutat în urmă cu doi ani, cu un volum (*Verde*, Editura de Vest, 2012) alcătuit din poeme ample, discursive, care propuneau o realitate lirică aparținând unei sensibilități impresioniste, nu lipsită de accente ironice. În ansamblu, o succesiune de fotograme care surprindeau banalitatea cotidianului într-un registru descriptiv, dublat, adesea, de autoreflexivitate textuală: "*puteai să te gândești că privirea lui/ are ceva destrămat desprins liber/ ca acordurile de jazz de pe un disc de vinil/ uneori semăna cu un băiat de paisprezece ani/ alteori părea bătrân/ purta blugi șterși/ teniși negri/ un tricou alb care avea un logo scris cu litere mici pe umărul stâng/ mai lipsea/ să poarte un frac negru peste tricoul lui alb/ ochelari cu lentile rotunde și ramă de sârmă/ un joben din mătase albastră/ și meargă pe stradă/ cu mânecile fracului trase în sus și rulate până la cot/ fumând o țigară fără filtru/ salutând trecătorii/ cu un gest amplu/ ca o paranteză într-un text de proust."* (impresie).

pentru totdeauna.

Albinele care de obicei căutau Luxemburgul au fost aduse în aparate la locul revoltei, să nu se afle nimic despre ce se petrece.

Sticlele au fost scoase din magazine, trimise la graniță, stivuite în Crucea Roșie, care fusese reținută acolo sub pretextul unui număr prea mare de schimburi de damă, și conduse la manifestații, să le citească pe buze.

Totul a fost transcris și publicat cu grijă, în câte două versuri lungi, sub un serial american ce se transmite și acum.

Îl urmăresc în fiecare seară, dar după ultimele episoade am încep să cred că nu poate fi semnată o petiție online viageră, de când n-am mai primit pentru asta pături și apă.



Inventivitatea imagistică și dezinvoltura asocierilor purtau, în mai toate textele, amprenta unei necenzurate bucurii a descoperirii/trăirii vieții intrinseci a ființelor, obiectelor, evenimentelor și fenomenelor din imediata apropiere, a stărilor și senzațiilor induse de acestea, în niciun fel perturbate de dorința, firească în cazul autorilor aflați la prima apariție editorială, de a releva sensuri sofisticate îndărătul semnelor acestui univers structurat aproape aleatoriu.

*Superfluente*** se intitulează a doua carte a Mihaelei Iovănescu, iar titlul se potrivește felului în care ea a fost gândită: o succesiune de notații dintr-un continuum al percepției realului, unele minimaliste, reduse la un singur cuvânt, altele mai consistente, cu o structură poetică certă. Secvențele sunt numerotate (de la 1 la 328), ceea ce nu înseamnă însă că între ele există vreo legătură logică. Volumul are, mai degrabă, aspectul unui jurnal de reacții spontane la stimuli exteriori, uneori transparente, alteori ascunși între pliurile unei sensibilități poetice cu totul aparte. Importante sunt stările, atitudinile, poziționările induse de ființele și întâmplările comune din jur - un șir de decupaje ordonate după regula absolută a imprevizibilității, care se confundă cu *superfluiditatea* fără început și fără sfârșit a timpului trăirii: "1. să credem că astăzi corăbiile/ zac undeva apărate de toată apa oceanului/ și iahturile cu mahon ca oglinda cu finisaje/ atent montate ca metaforele în corp clasic/ nu mai poartă agățată de catarg/ ceața strălucitoare nici stele/ nu mai ard pulsând în spațiul imens/ în vidul misterios al acestui univers aparent trivial? 2. de aici se vede altfel/ pe firmamentul albastru stelele rămân/ ca niște pioniști înfipte într-o hârtie/ pe un vas de croazieră/ cu acoperiș glisant de sticlă/ oamenii dansează și marea/ adună sare adună moarte/ dacă ar sta să asculte/ valurile neliniștea mării poate/ li s-ar părea că simt aproape/ tremurul corolelor în câmpurile verzi/ când copacii bârfesc se aud numai șoapte".

Consemnările devin frecvent fulgurante, întredeschid ferestre către discursul reflexiv: "16. a fost o petrecere în întuneric/ am desenat arabescuri/ din traiectoria chibritului. 17. unii sunt circumspecți față de ideal/ dar cad în perfecționism. 18. e același lucru. 19. un perfecționist iubește pe cineva/ și îl înșală cu idealul. 20. un perfecționist păstrează proporțiile/ săpându-le în carte. 21. filosofii sunt perfecționiști/ și cine să-i suporte/ 22. în schimb poetul e tot o nevroză/ din creștet până în tălpi un tremur o oficare".

Mihaela Iovănescu se alătură noului val din literatura contemporană cu o remarcabilă dezinvoltură, impunând un gen de experimentalism care are prea puține legături cu reflecția teoretică asupra avangardei: unul care provine necenzurat din felul de a trăi, cu ingenuitate, realitatea ca poezie.

*Mircea Bârsilă, *Viață din viața mea*, Editura Cartea Românească, 2014

**Mihaela Iovănescu, *Superfluente*, Editura de Vest, 2013

GĂRÂNA, MON AMOUR

ADRIANA CÂRCU

Pentru o bună parte a populației muzicale, să mergi la Gărâna a devenit un fel de obligativitate, așa zice aproape ritualică, așa cum este aceea de a împodobi bradul de Crăciun sau de a vopsi ouă de Paști. Asocierea cu Sărbătorile, ca toate asocierile, nu este întâmplătoare. Dincolo de caracterul de cult pe care acest fenomen l-a dobândit de-a lungul a 18 ani de existență, există acea dorință repetabilă de a te supune unor ritualuri care definesc și singularizează o grupare. Ele încep odată cu primăvara și se amplifică extatic către apropierea verii. Ele înseamnă să-ți blochezi în calendar perioada festivalului de cum ai aflat data, să te lași cuprins de bucuria anticipației când se înfiripă *lineup*-ul și ori de câte ori i se adaugă un nume nou. Ritualul Gărânez înseamnă să te întrebi de fiecare dată cum naiba reușește Marius Giura să aducă floarea muzicii bune în inima pădurii și cum de reușește să nimerescă aproape de fiecare dată un weekend ploios.

Anul acesta, Gărâna nu a fost altfel decât în fiecare an, și asta doar pentru că superlativele nu și mai au locul. Anul acesta a fost anul în care mi-am amintit foarte des de vorbele prietenului Schwarz, cel care nu a pierdut nicio ediție a festivalului și care acum, plecat dintre noi, odihnește pe dealul care veghează Poiana Lupului. Într-un an în care, marcată de experiența șuvoaielor reci, mă hotărâsem să nu mai merg la Gărâna, Schwarz a răspuns lamentărilor mele, spunând un lucru esențial pentru înțelegerea acestui fenomen: "Aiureli! La Gărâna trebuie să te duci pregătit, dom'le. Asta e tot".

La Gărâna trebuie să te duci pregătit nu numai ca să înfrunți capriciile vremii, care anul acesta ne-au făcut să îmbrăcăm tot ce aveam în rucsac, ci trebuie să mergi pregătit pentru tot ce se întâmplă acolo. Pentru nopțile în care muzica te face să uiți frigul și să-ți alimentezi conștient bucuria - "Sunt la Gărâna!" -, pentru zilele când concertele din împrejurimi te lasă fără mic-dejun, pentru reîntâlnirea cu acei oameni cu care vorbești deja în coduri, pentru afinata pe care o bei dintr-un pahar cu încă trei vecini zgribuliți, dar mai ales pentru visarea care coboară spre tine, indiferent de temperatură, ori de câte ori un muzician își atinge instrumentul.

Anul acesta muzicienii au fost mulți, chiar în trupe duble, iar a mai spune că au fost buni vizează tautologia. Mașina de jazz americană, cu acel sunet specific de angrenaj muzical bine uns, alimentat de swing ca de un foc continuu, a fost prezentă la Gărâna prin nume mari: Dave Douglas, Joey Defrancesco și Tom Harrell. Tonul trompetei lui Dave Douglas, înalt și clar, solida susținere armonică la sax, nuanțată de acordurile ferme ale basului și de măsura constantă a tobelor, a înaintat într-un swing autogen care purta cu sine o întreagă lume a tradiției muzicale. Elaboratele rezolvări melodice al saxului și progresia scalară a trompetei au generat un groove cu accente surprinzătoare, de la incantații rituale, la cântec copilăresc și la aglomerări de sunete ale pădurii, purtate toate de o adiere abstractă.

Tonurile robuste ale orgii lui Joey Defrancesco au glisat cu aplomb în armonii complexe cu rezonanțe de gitară și cu impactul unui instrument de percuție, într-o conjuncție perfectă cu acompaniamentul. Cu o piesă de jazz-blues, cântată cu vocea

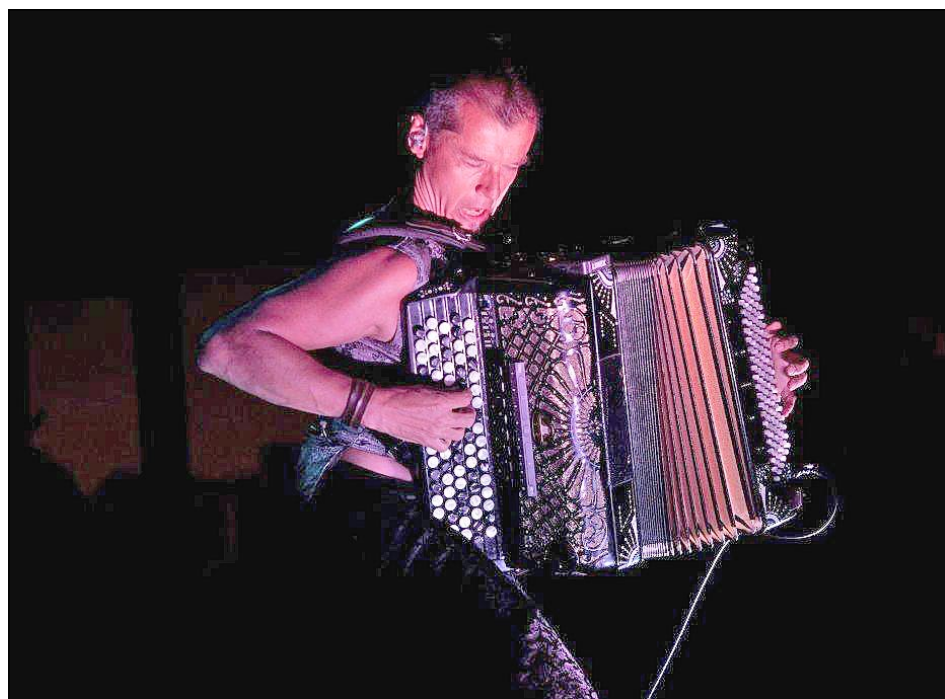
și la trompetă, muzicianul a adus un omagiu maestrului său, Miles Davis. Tonul prăfos și visător al trompetei, cu codele deschise și plonjeurile de sunet, la fel ca și aluziile la "Bye, Bye, Blackbird" au reprezentat mementouri ale timpului petrecut cu modelul său de o viață.

Show-ul lui Tom Harrell – *Colors of a Dream* – a dat de la bun început acea stare de bine pe care o întâlnești mai degrabă într-un club de jazz, decât pe o scenă în aer liber. Cu un swing solid în fundal și cu o secție de bass perfect armonizată, temele s-au dezvoltat ca duse de o saltea pneumatică de tonuri perfect armonizate. Sunetul trompetei s-a înălțat cald și senin cu acea siguranță calmă a experienței care încorporează noul și aceea a tradiției în fericită comuniune cu contemporaneitatea. Linia saxului s-a desprins cu o finețe fluidă precum o îmbrățișare melodică, sprijinită discret de secția bass/tobă ca de o boltă ritmică. Solouri alegorice de tobă au marcat culminațiile ritmice ale unei performanțe compacte. Esperanza Spalding, aflată în fundalul scenei, a interpretat doar piese vocale, într-un registru clar cu o ușoară coloratură fumurie și o legănare care a netezit legato-urile și pasajele dintre intervale, îmbogățind show-ul cu două momente de delectare vocală.

Fusion-ul a fost prezent la festival în toate formele și gradațiile posibile, pornind de la jazz-rock până la improvizație liberă și New Music. Anul acesta violonistul polonez Adam Baldych a combinat într-un mod subtil agresiunea cu tandrețea, creând o atmosferă de un romantism mistic. Pe când păsărilor și-au coborât zborul, intensă performanță muzicală a fost împlântată de adieri nostalgice induse de melodicitatea contrabasului și de partitura delicată a trompetei. Escalațiile ritmice abrupte, iscate de prestarea articulată a tobelor, a inflamat sunetul performanței adăugând o notă de swing la coloratura medievală a temelor. Show-ul s-a încheiat într-o virtuoasă orgie de sunet, cu o pletoră de păr de cal în jurul arcușului contrabasului și un nor de colofoniu, învăluind arcușul viorii care lovea coardele pentru a le face să scoată un strigăt, un urlet, un vaier.

Sunetul saxofonistului britanic Andy Sheppard s-a ridicat într-o comuniune plutitoare cu contrabasul și toba, dând spațialitate intervalelor dintre liniile instrumentale, marcate de atingeri fâșietoare de cinel. Intensitatea calmă a unei ploii calde de vară sugerată de cadența degetelor pe premier a dat un act perfect balansat de interacțiune poetică a celor trei voci instrumentale. În modulațiile catifelate, linia saxului a progresat de la liric la abstract, în timp ce sarabanda tobei, rarefiată de intervenția basului, s-a deplasat contrapunctic spre o nouă melodicitate. Curba fină a saxului, antrenând linia melodică într-un dialog ascendent s-a curmat, revenind apoi în rotirile generoase ale unei armonii finale.

The Crimson Projekt a oferit spiritelor nostalgice sonorități demult uitate. Interpretarea, în cea mai bună tradiție a progressive-rock-ului, a adăugat solidei baze de rock influențe transgener din jazz și muzica electronică, recreând atmosfera intelectual-visătoare, specifică sonorității King Crimson și lăsând în același timp loc pentru improvizație în manieră contemporană. Chitaristul Mike Stern, pentru a treia oară la Gărâna, i-a adus cu sine pe saxofonistul Bill Evans, pe Tom



Kennedy la bas și pe Dennis Chambers la tobe, într-o formulă de jazz-fusion care a electrizat publicul. Cu binecunoscuta-i versatilitate instrumentală și cu o debordantă imaginație improvizatorică, Mike Stern a atacat coardele într-un show cross-gender care a unit funk-rock-ul cu jazzul într-un show de o alertețe jovială. Linia basului în binecunoscuta tehnică slip-slap practică de basistul Mark King în trupa Level 42 a alimentat dinamica, în perfecta comunicare cu toba.

Vocalista Elena Mîndru a deschis, împreună cu combo-ul finlandez Finnection, galeria jazziştilor români cu un program care a grefat fericit performanța vocală nuanțată pe fundal instrumental compact. Mircea Tiberian, într-o formulă deja consacrată - cu muzicienii americani Chris Dahlgren, la contrabas, și John Betsch la tobe -, a oferit un regal muzical în care tonul său clar cu o ușoară notă eluzivă a reliefat bogăția temelor. Interacțiunea liberă alimentată de rezonanțele generoase a fost perfect susținută de balansul ritmic. Mai târziu, Liviu Butoi s-a alăturat trio-ului amplificând complexitatea performanței cu suave tonuri de flaut și mai apoi cu tonurile joase ale saxofonului bariton, într-un groove care a alternat expert gravitatea cu jocul senin. JazzyBIT au dat înnoit măsura unei prestări de calitate, bazată pe o solidă platformă muzicală. Înaltele acorduri la pian și ritmicitatea specifică au conferit performanței o atmosferă de Caraibe, alimentată de buna coordonare a secției ritmice, care a permis variații în intensitate și adâncime.

Jazzul nordic a fost și de data aceasta ilustrat reprezentat de o serie de muzicieni care s-au remarcat înnoit prin enorma efervescență muzicală. Trompetistul Marius Neset a deschis plutonul plin de temperament, făcând dovada virtuoșității și a unei sensibilități creative remarcabile, iar tonurile de o tandrețe aspră picurate din chitara lui Ulf Wakenius s-au însoțit cu desfășurările ascendente ale pianului, creând o tensiune ritmică antrenantă. Sâmbătă, norvegienii au dat formă sensibilă unui vis în care sunetele diafane de trompetă și incantațiile celeste ale vocii lui Arve Henriksen s-au însoțit cu sfâșierile telurice rupte din chitara lui Stian Westerhus, pentru a fi filtrate de subtila manipulare de armonie și ritm, care face arta magicianului de sunete, Jan Bang.

Stian Westerhus a continuat visul duminică seara, absorbind parcă misterul și frământarea pădurii carpatine în care a trăit timp de trei zile, pentru a le reda apoi "procesate". Visul a început cu o șoaptă, un suspin și un strigăt, o chemare izbucnită din trecut – o amenințare, un tunet. Abisul s-a deschis ca să înghită prezentul și să trimită la suprafață muzica în forma ei esențială. Sunetele dublate de eco au început să pulseze în ritmul inimii. Valurile s-au transformat în șuvoaie amplificate de sunet sclipitoare în lumină. Bătaia unui ceas a măsurat distanța dintre stele, adâncimea oceanului și lungimea unei note. Amplitudinile s-au domolit și sunetul a devenit pentru o clipă liniște, pentru a se ridica apoi din nou în undulații pulsânde, iscate de atingerea arcușului. Acorduri cu reverberații grave alunecau în bucle perforând pânza sonoră, care flutura sfâșiată ca de oftatul forțat al unui tren ce se îndepărtează. Lovituri înalte de coarde au împerechiat sunetele aparținând altor sfere și timpuri, purtând cu sine întreaga povară a existenței. În cele din urmă apele s-au liniștit pentru a urma cursul vieții, lăsând în lumină melodia.

Și apoi a fost Kimmo Pohjonen, un spectacol în sine. Acordeonistul finlandez, al cărui instrument preparat sună în același timp a orgă, a pian și a tobe, a dat un spectacol de o vitalitate uluitoare - amintind de legendarul show al lui Avishai Cohen din 2011 – în care tradiția clasică și tezaurul folcloric s-au distilat în compoziții puternice și pline de o vigoare ancestrală, intensificate de o prezență scenică magnetizantă. De la solemnitățile și amplitudinea coralelor de Bach la rezonanțele primare iscate prin lovituri de percuție pe burduful acordeonului, muzicianul a folosit întreaga capacitate a instrumentului alterându-i sunetul cu ajutorul mijoacelor electronice și iscând astfel sonorități de o profundă bogăție armonică. Vocea muzicianului, invocând vechi ritualuri și incantații, a intensificat impactul și expresivitatea performanței, relevându-i în același timp muzicalitatea interioară.

După patru zile în care muzica a dictat ritmul vieții, duminică noaptea, chitara lui Mike Stern și saxul lui Bill Evans și-au alăturat tonurile într-un groove care a unit spiritele, a netezit asprile și te-a făcut să uiți că mai erau doar cinci minute până când Festivalul de Jazz Gărâna 2014 avea să se sfârșească.

PULBERE DE VISE PE PAGINI DE IERBAR

DANIELA MAGIARU

S-a întâmplat într-o joi cuprinde trei piese de teatru sau, așa cum spunea autoarea, "trei texte despre 19 oameni și o pisică verde". *S-a întâmplat într-o joi* și *Pisica verde* au fost premiate, prima la concursul dramAcum 2008, iar a doua la "Irish embassy for an emerging Romanian playwright". Toate textele cuprinse în volumul de față au avut deja parte de montări și spectacole-lectură semnate de Cristi Juncu, Rareș Budileanu, Ioan Peter Pit, Alexandru Berceanu, Eugen Făt, Adi Iclenzan.

S-a întâmplat într-o joi are o structură filmică deloc nouă, însă situațiile descrise caracterizează societatea românească și au potențial de universal. În definitiv, ce se poate întâmpla într-o banală zi de joi? Elise Wilk alcătuiește un ierbar în care fiecare filă pune sub lupă destine aparent comune sau, mai bine zis, comune până la proba contrarie. Personajele sunt extrase din medii diferite, însă unele ne par foarte cunoscute; ele dau măsura unei societăți aflate într-o perpetuă derivă. De aici multitudinea de evenimente aflate sub semnul încercărilor care sondează granițele, fie că e vorba despre studenta care își testează posibilitățile de manipulare, adolescentul care își urmărește tatăl ca într-un film demn de variantele idealizate cu detectivi, elevul care se înscrie din plictiseală pe un site de anunțuri matrimoniale și le joacă feste internaților, pensionara care își trămuiește viața alături de personajul din veșnicul serial TV sau taximetristul care se gândește cum să își ucidă un client. Cel mai emoționant dintre monologuri combină ingenuitatea și sentimentul acut al singurătății. Citim istoria unui pensionar care locuiește într-un azil și care își face un obicei din furatul portofelelor – nu pentru bani, ci pentru fotografiile conținute în ele. Cadrele capătă nume și devin noua familie a bătrânului. Discursul lui este firesc și impresionează.

E o lume cu destine anormale în aparenta lor banalitate. Nimic dintr-o primă privire nu lasă să se ghicească dramele sau machiavelismul pe care personajele îl pot arma oricând cu nonșalanță. Este un univers al potențialităților: staruri de carton, modele ieșite din modă, travestiți, oameni pasionați și colecționari de statui cu extraterestri. Textele vorbesc și despre falsa celebritate dobândită prin aparițiile frivole în ziare de scandal, capabile să atâțe o faimă de scurtă durată și de doi bani, dar și despre dificultatea de a face alegeri, nesiguranța care se instalează ceas de ceas și înșingurarea care se așterne ca un voal.

Acțiunile stranii ale personajelor nu sunt anunțate de nimic. Suntem conduși mai întâi pe culmile banalității pentru a fi lăsați, mai apoi, brusc în abisurile uimirii. Pentru a parafraza: Câtă banalitate, atâtă dramă, câtă normalitate, atâtă aparență! Fie că limbajul e frust, direct, agresiv sau construit, autoarea rezolvă situațiile cu o simplă întorsătură, neașteptată, fără a forța, marșând pe firescul lor nou instaurat.

Durata medie de viață a mașinilor de spălat este o poveste de familie. O clasică istorie de *parti pris*-uri și de apărare a intereselor mamei, tatălui și fiicei. Marele conflict se naște, așa cum o anunță și titlul dintr-o pricină domestică: stricarea mașinii de spălat. Dialogurile sună autentic, certurile casnice sunt ocazia ideală de a scana codurile de bare comportamentale adânc implementate în membrii familiei. Fiecare dintre ei are o viață proprie, neștiută și nebănuită de ceilalți. Sunt doar colocatari și coplătitori ai obiectelor din casă. Nici urmă de calm și căldură; replicile sunt mereu tăioase, pare că asistăm la o luptă perpetuă în care cei trei combatanți scot permanent din sertare un arsenal de arme și cuvinte. O cauză a certurilor o reprezintă lipsa banilor. Tatăl e șomer, mama lucrează la o firmă care produce sicrie pentru hamsteri, care vor ajunge la "babele bogate din Vest". Mașina de spălat a familiei nu este decât un pretext – la fel de bun ca oricare altul – pentru a redeschide atacul. Dacă nu e vorba despre bani, gâlceava poate avea la bază nemulțumiri legate de jobul fiicei, de studiile sale, de faptul că nu a reușit

în viață. Sau se poate isca pe tema unei pieptănături și, de ce nu, pe cea a salatei de vinete.

Pasiunile personajelor sunt duse în extrem, ele frizează patologicul. Tatăl e convins că are o relație la distanță cu Madonna, mama nu se poate opri din privit și comandat produse de la teleshopping, emisiune pe care o consideră extraordinar de educativă. Lobotomia este atât de puternică, încât "pădurea magică" și bufnița chinezească, ambele "aducătoare de noroc" ajung în apartamentul familiei. Reclamele de la televizor sunt știute pe de rost, dar, cu toate acestea, nimic din viețile paralele ale tatălui și fiicei nu răzbate până la mamă.

Ușile secrete se deschid pe rând: soțul își găsește un serviciu la domiciliu – coase ochi pentru animale de pluș și ascunde banii în congelator. Strânge o sumă frumușică pentru a merge la concertul Madonnei din București. Fiica se simte mereu captivă, nu își găsește locul în casă sau în oraș și e dispusă să facă orice pentru amantul său. Piesa are umor, dar și mult cinism. Tatăl se întoarce bătut și dezamăgit de la concertul din București al divei, fiica revine și ea după o încercare eșuată și înțelegem că autoiluzionarea sa cu viața alături de bărbatul pe care îl iubește nu a funcționat. Lucrurile sunt din nou în matca lor, indiferent câte frustrări sunt conținute în personaje.

Pisica verde este o piesă specială, fragilă. E un text ai cărui protagoniști au între 16-19 ani și care propune o lume în culori fade: "ți-ai imaginat vreodată o pisică verde? Să știi că e o chestie cât se poate de frumoasă, crede-mă pe cuvânt. Nu știu cum să-ți explic. Imaginează-ți o pisică normală. Cu dungi sau simplă. Și după aia gândește-te la aceeași pisică, numai că verde. Arată super mișto, cumva ireal. Adică imaginează-ți că mergi pe stradă, în zona aia nașpa cu blocuri din spatele combinatului. Și totu' e gri. Vezi babe cu plase în mână care ies din magazinul de pâine. Vezi femei cu cearcăne care întind rufe pe balcon. Auzi muzică populară de la parter și vezi tot felu' de loseri în șlapi de plastic care sparg semințe în fața blocului. Și peste tot e un miros din ăla de untură prăjită care acoperă tot cartieru' ca o umbrelă imensă și grețoașă. Și deodată vezi o pisică verde."

Verdele pisicii îi unește pe adolescenți și dă o pată de culoare existenței lor. La fel și amestecul de pastile care trebuie să îi transporte cât mai departe de realitatea tristă în care se scaldă sau ca tricotata căciulă roșie primită cadou – semnul unei prietenii autentice. Zăpada strălucește ca un glob disco, iar dacă înveți să desenezi un dinozaur fără să ridici creionul de pe hârtie, el poate fi și multicolor.

Unii dintre adolescenți cred în superstiții care îi ajută să spere că pot depăși acel cadru care se îngustează continuu. Altora le e de folos cocktailul de pastile sau vodca băută în cantități mari în cluburi, cu muzica răsunând puternic în urechi, încercând să acopere disperarea din privirile goale. Pe cât de candid și ingenuu poate fi discursul, pe atât de dure devin experiențele pe care și le asumă cu mâna ferm strânsă pe maneta de accelerație. "Dacă vrei să..., atunci..." anunță o serie de jocuri de copii, prin care se creează iluzia că pot domina realitatea. Dar momentul de luciditate nu întârzie să apară: "vrăjile nu reușesc".

Pisica verde e istoria unor personaje diafane, o poveste similară cu cea a lui Icar și Dedal. Aripile cresc, te ajută să zbori, dar nimic nu te poate salva de crudul soare. Mersul pe marginea prăpastiei se sfârșește întotdeauna prost. Textul alternează descrieri și dialoguri segmentate. Cursivitatea și dinamismul se îmbină în pagină, rândurile alunecă ușor pe potecile poeziei. Pilule de sensibilitate și teribilism, curiozitate și inconștiență, *Pisica verde* e o pulbere de vise, spaime, (i)realități trăite cu intensitate. Scriitura e fragmentată, dar bine strunită și te poartă alert pe coridoarele ample ale sufletului, dându-ți totodată fiori de spaimă pe șira spinării.

* Elise Wilk, *S-a întâmplat într-o joi* Editura Tracus Arte, București, 2013



LECTURĂRI PONTICE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Minunata proiectare arhitectonică și admirabilul spațiu cenaclier *ad hoc* pe care îl reprezintă Vila Scriitorilor "Zaharia Stancu" din stațiunea Neptun nu și-a pierdut resursele de încântare cultural-delectivă și recreativă nici după trecerea a peste patru decenii de la inaugurare. Am avut șansa, în copilăria mică, să prind sejururi estivale la Pontul Euxin în care Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Alexandru Paleologu, Octavian Paler și mulți alții să reprezinte prezențe vii, actuale și emoționante, nu doar capitole majore din istoria literaturii române, fiecare dominând alternativ scena aproape familială de aici cu talentele și personalitățile lor fugoase.

Tradiția de a împărți la figurat roadele trudei intelectuale de peste an prin discuții, dar și la propriu, prin transportul și oferirea cărților mai recente pentru cei doritori de noutăți editoriale, a rămas constantă, iar imaginea pelerinului ideal Badea Cârțan ca prim librar și anticar ambulant pare a ne bântui cu blândețe și reproș, într-o vreme când nici internetul, nici difuzarea aiuritoare nu pot suplini corecta împărtășire și receptare – validă și activă în trecutul nu foarte îndepărtat – a operelor scrise ce (ne) zidesc deîmpreună. Am cules și eu câteva scoici literare insolite cu forme și nuanțe neașteptate, pe care mă bucur să le prezint pe scurt cititorilor acestei rubrici.

(II) M-a dus cu gândul direct la amintirile de voiaj ale harnicului călător și jurnalist interbelic din Berevoiești, Mihai Tican-Rumano, evocarea Fevroniei Novac, *Ursul nu dansează. Eseuri din cultura primelor națiuni ale Americii de Nord*, Editura Tiparg, Geamăna, 2011, 130 p. Metafora din titlu referă la faptul că, în libertate, urșii nu dansează la porunca sau după toanele dresorului, ci se joacă după propriul chef și conform instinctelor firești. De aici decurge un discurs elaborat la modul ludic, dar pertinent "despre minorități, despre deposedare, despre ștergerea rădăcinilor și a unei anumite culturi și stratificări culturale, despre suferință, despre întoarcerea la origini, despre imposibilitatea acestei întoarceri și despre evoluția vieții în comunitățile uitate de cei care decid soarta populațiilor autohtone ale Americii".

Datoria mărturisită față de scrierile profesorului său Dan Grigorescu ce focalizau și civilizațiile enigmatice din preajma Polului Nord nu face mai puțin relevante și utile excursurile despre lumea Inuiților, despre autori americani ori canadieni dedicați reflectării acestei populații de referință a Marelui Nord, despre filme noi ce tratează subiecte ale locului și, mai ales, despre legendele fascinante ale unui ținut îmbogățit de "poezia distanței". Referințe antropologice serioase, informații personale ale unui cercetător enculturat și familial în Canada, originalități etnografice, ilustrații desăvârșite concoctează o apariție originală și deconectantă.

(III) Inspirată "Biblioteca Memoria. Jurnale, autobiografii, amintiri" a reeditat scrieri autohtone clasice de profil, preluând variante deja existente, dar și inovează fericit, ca în cazul recentului V. A. Urechia, *Din tainele vieței. Amintiri contimpurane (1840-1882)*, ediție, introd, note Leonidas Rados, Editura Polirom, Iași, 2014, 552 p. Personajul însuși era de toată minunea: oricare dintre biografiile sale poate da seama despre accidentele biografice, ciudăteniile extreme și amatorismele uluitoare ale celui ce va deveni victima favorită a polemicienilor, când cordiale, când devastatoare purtate constant de B. P. Hasdeu! Rememorările lui sunt destul de calde, ușor prăfuite, foarte subiective, dar cu multe informații istorice și conjuncturale rare, chiar dacă este în stare, peste ani, să decalzeze cu o lună data alegerii lui Cuza ca domn al Moldovei. De asemenea, remarcabil interesul arătat de savant pentru presa și tonalitatea umoristică, foarte populare în epocă și care, la un alt nivel desigur, îl apropiau de scânteietoarea și delectiva scriitură hasdeiană. De nepierdut!

(IV) Cu volumul Georges Simenon, *Mărturia copilului de cor • Cel mai încăpățînat client din lume • Maigret și inspectorul ghinionist • Moartea unui om oarecare* (trad. Nicolae Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2014, 216 p.), al 81-lea din serie, se încheie prima integrală Maigret în limba română. După și alături de Arthur Conan Doyle, Agatha Christie și Raymond Chandler, autorul belgian completează careul de ași al autorilor de incontestabil prestigiu planetar ce au creat investigatori ficționali ce fac adesea concurență "stării civile" prin calitățile fenomenale și credibilitatea totală ce o emană personalitățile lor proteice. Chiar dacă nu este un detectiv privat, Comisarul Poliției Judiciare pariziene Jean Maigret configurează un erou modern de anvergură, ale cărui trăsături fizice și atitudine plictisit sapiențială, dar și pipa din colțul gurii se confundă cu ale celui mai nimerit impersonator cinematografic al său, alt Jean genial, Gabin de astă dată. O altă lectură estivală de neocolit, pe care v-o menim în vacanțele și concediile ce se cer luate doar de la greul zilei, nu și de la cultura de calitate.

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

HAI CHEFEREUL!
(LEGĂTURI
PRIMEJDIOASE CU
LITERATURA
DISIDENTĂ)

Obiectivul Notei informative de mai jos este, conform specificației din capul paginii, serviciul financiar-contabil CFR. Straniu! Ce legătură să fi avut aligore cu filigore, greu de spus. Ciudățeni ale potecilor întortocheate din dosarele Securității cu oameni, chipuri, instantanee, rareori viața știută de noi toți, mai mult coperte, rumeguș, gust de carton îngălbenit de vreme, pagini dactilografiate așijderi. La primire, pe post de receptor, maior Misici Gheorghe (zicem toți: Să fie primit!). Sursa, adică emițătorul, cum se spunea pe vremea semioticii, dumnealui turnătorul Olteanu Ioan citește Sfânta Notă (zicem toți: Să luăm aminte!). Pe urmă, după receptare, maiorul zice "Pace ție, turnătorule!" Canalul comunicațional este casa conspirativă inspirat denumită "Babescu" (să-i zicem sfânt lăcaș în care se adăpostesc cei cu credința național-comunismului de obște). Cât privește data și vremea ei, putem spune că fusese pe atunci toamnă târzie cu moină, ploi, frig, vreme de beție și de lectură literară, așadar 23 noiembrie în anul 1966, cu cinci zile înainte de a avea loc la hotel Plaza din New York un bal mascat de-i zicea *The Black and White Ball* (Balonul alb și negru): gândit, realizat și dus la capăt de Truman Capote în onoarea lui Katharine Graham, domnița care a avut cărna gazetei patru ani mai târziu, când cu scandalul Watergate, acela care l-a scos la pensie din Biroul Oval pe Richard Nixon, turistul lui Ceaușescu în vizită pe la Piața Obor în august 1969.

Așadar, pe când lumea liberă benchetua pe la balul mascat al lui Capote, în casa Babescu se petrece actul de primire-predare al Notei informative: de la Olteanu Ioan la Misici Gheorghe. Maiorul! Cât despre conținutul ei, îl reproducem cu grijă mai jos spre a înștiința cititorul de astăzi despre însemnătatea istorică a informațiilor oferite de emițătorul Olteanu pentru ca receptorul Misici să apere statul de asemenea gândiri și vorbe deșănțate și necuvenite. Iată Nota:

Primește: maior Misici Gheorghe
Obiectiv: Serviciul financiar CFR
Sursa: "OLTEANU IOAN"
Casa: "BA B E S C U"
Data: 23 noiembrie 1966

Nota informativă

Vă informează sursa că în repetate rânduri a auzit pe I. A. redactor la revista "ORIZONT" plângându-se că de la venirea lui SORIN TITEL în cadrul redacției a început un fel de dezorganizare a muncii și s-au creiat "biserițe". Își exprima nemulțumirea că SORIN TITEL nu lucrează nimic, prezența la serviciu fiind zilnic de cca. o oră, iar în repetate ocazii și absentează. Nu-mi amintesc cine mi-a relatat că acasă la SORIN TITEL se fac adunări cu scopul unor audii muzicale și discuțiilor (sic!) pe teme artistice. Se citesc pasaje din unele cărți apărute în colecția de buzunar franțuzească. Ba încă și dr. JIVAGO, romanul lui B.PASTERNAK, pe care gazda îl posedă. La aceste adunări luau parte actorul T. cu soția (în momentul de față aceștia sînt certați cu SORIN TITEL), inginerul-pictor R. și un elev sau student al cărui nume nu-l cunosc, tînăr care locuiește la SORIN TITEL și este nepotul contabilului ȘUVAGĂU de

la serviciul contabilității Regionala C.F.R. care de asemenea îl vizitează pe SORIN TITEL, deși între ei este un mare decalaj de cultură.

Timișoara la 22 noiembrie 1966
ss. "OLTEANU IOAN "

CE AR FI CREZUT TRUMAN CAPOTE DESPRE DEBUTURILE DUȘMĂNOASE?

Urmare a gravelor, cum ziserăm, gândiri & vorbe deșănțate și necuvenite, s-au luat degrabă măsurile necesare. Astfel, la rubricația OBSERVAȚII, careva din aparatul Securității scrie: "SORIN TITEL este lucrat în dosar de verificare de către tovarășul maior COȘERIU IOAN." "Aferim", zice aparatul, timp în care maiorul Misici Gheorghe dă drumul următoarelor instrucțiuni folositoare, dactilografiate în josul Notei, și anume:

"1. De a stabili caracterul legăturilor între ȘUVAGĂU și SORIN TITEL.

2. Ce cunoaște legat de activitatea politică și profesională a lui ȘUVAGĂU inginerul-pictor R."

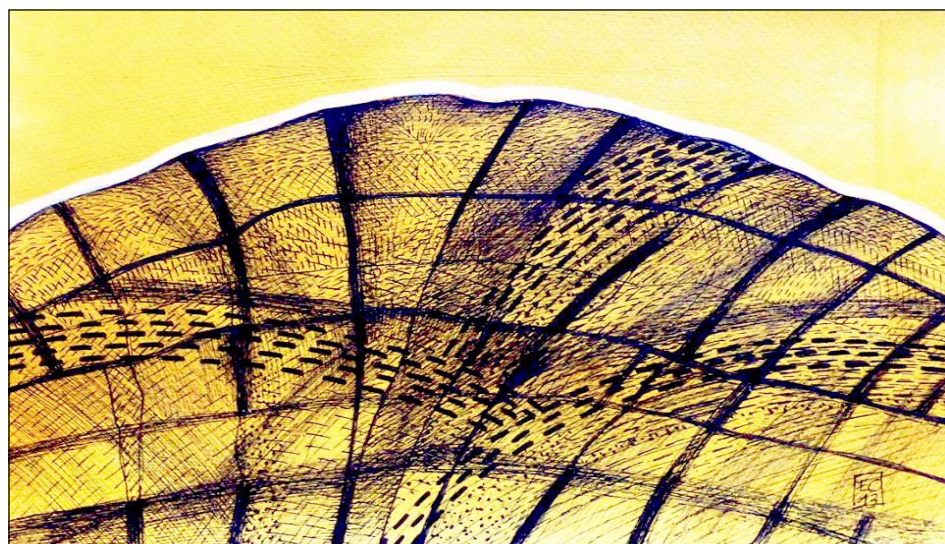
La urmă de tot intervine decisiv maiorul Bota Gheorghe, care, la 13 decembrie 1966, zice:

"Maiorul COȘERIU să analizeze acest material și apoi să mi se raporteze care este realitatea.

(De) analizat dacă în afară de lucruri pozitive în aceste adunări la SORIN TITEL nu se debutează sau nu se prezintă unii din scriitori și lucrări personale, care nu sînt admise."

Ca de obicei, Nota + măsurile, indicațiile, instrucțiunile și rezoluțiile sunt dactilografiate de aceeași Eötvös Ecaterina. Plictisită, ca de obicei!

În sfârșit, să spunem că acum, la capătul citirii Notei, ne luminăm și noi, hermeneuții paginilor ei, în legătură cu "Afacerea aligore cu filigore", cum ne-am nevoit să denumim inexplicabila sintagmă de la rubrica Obiectiv a numitei Note informative, datată cu cinci



zile înaintea balului mascat al lui Truman Capote din hotelul Plaza din New York. Legătura de tip aligore cu filigore se referă la "Serviciul financiar CFR" și relația acestuia cu Sorin Titel, Boris Pasternak și debuturile dușmănoase de la petrecerile scriitorului. Iată că legătura ni se arată din chiar faptul, neglijat la o privire superficială de subsemnații, și anume că numitul Șuvagău, student sau elev, ce-o fi!, este "nepotul contabilului ȘUVAGĂU de la serviciul contabilității Regionala C.F.R. ". Mai mult încă, suspomenitul nepot doarme în apartamentul lui Sorin Titel, deși nu s-ar cuveni, deoarece are un unchi aflat în flagrant "decalaj de cultură ".

CENACLUL FLACĂRA (VERSIUNEA SECRETĂ)

Băgați de seamă curiozitatea nestăvilită a organelor de a afla tot, de a ști despre vrutele și nevrutele vieții birocratizate, cu numere de predare-primire, rezoluții, locuri de întâlnire, instrucțiuni și ce-or mai fi fiind. Cutare student se numește Voinescu Constantin și este primejdie națională. Și el, ca studentul celălalt, nepotul contabilului ȘUVAGĂU. Ambii pun în pericol! Nota

informativă este creație a informatorului Doru Mihai, la primire se află maiorul Janto Petru, locul recepționării se numește FLACĂRA, la început de noiembrie burnișos, în ziua de 11, anul 1966.

"NOTĂ INFORMATIVĂ

VOINESCU CONSTANTIN. Sursa a continuat urmărirea lui. În activitatea sa nu a intervenit însă nimic deosebit. Este acum în anul 4. Bazîndu-se probabil pe faptul că în anul V nu se prea mai pun absențe, a plecat pentru 2 săptămîni acasă la Pitești. El spunea că pleacă pentru a aranja ceva și cu postul avînd în vedere apropierea repartizării lăudîndu-se că are post asigurat la o școală din Pitești. E cunoscut în lumea literară a Timișorii, fiind bun amic cu SORIN TITEL și alții. În ce măsură e prieten cu SORIN TITEL a spus-o singur, angajîndu-se față de un coleg al său, că în caz de nevoie să-i pună la dispoziție acestuia apartamentul lui SORIN TITEL pentru o aventură amoroasă. Ceea ce se pare că atestă un grad înalt de amicitie între cei doi. În legătură cu "revista" de anul trecut — lucru semnalat de sursă la timpul convenit - nu a intervenit nimic nou. Totul a fost abandonat, "mișcarea" neprinzînd rădăcini.

În răstimpul cînd a început școala a continuat să joace remi sau poker. Colegii spun că rareori își respectă datoriile pecuniare.

Timișoara, 10.11.1966

"DORU MIHAI"

N.B.

VOINESCU a fost semnalat în anul școlar 1965-66 că ar fi inițiat redactarea unei "gazete" - foi volante cu caracter "literar" la care să colaboreze colegii de an pe tema problemelor lor interne care apoi să circule între ei «făcînd haz de unul sau altul» etc. Pe atunci a primit sarcina de a descifra acest caz în sensul de a vedea dacă nu urmărește și un scop dușmănos. Nefiind coleg de an (în urma repetenției) cu VOINESCU a fost instruit să folosească prilejurile ivite prin sau alte posibilități de a mai sta cu el de vorbă în sensul cunoașterii poziției lui prezente.

Nota în copie la tov. Mr. COȘERIU (pentru TITEL SORIN), alta la VOINESCU - Cap.IV.

JANTO PETRU

11.11.1966

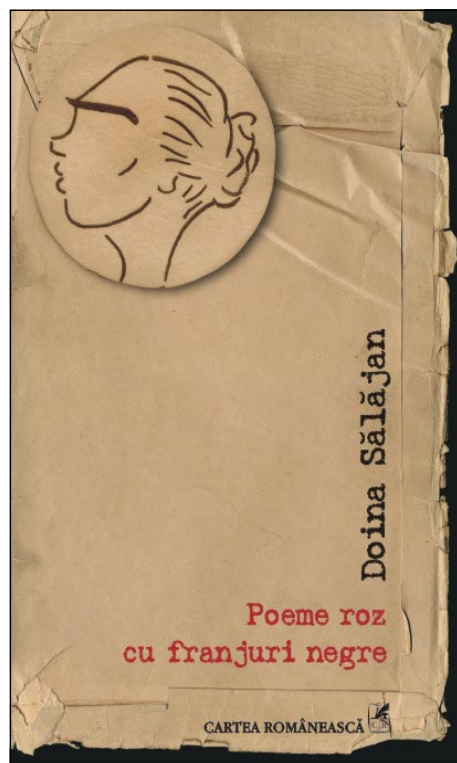
Agentul să fie dirijat cu sarcini concrete legat de aspectele care ne interesează din activitatea acestui element."

Maior KRISTOF LADISLAU

Dact. S. E."

(Dosar CNSAS 1943, vol. I, pp. 83-86)

ORIZONT A CITIT



SENZATII TARI, ROMANEСТИ

DANA CHETRINESCU

Acum o lună, un bătrân din județul Bacău a fost uitat în primăria comunei după ora închiderii. Fiind vineri, omul a petrecut în instituție tot weekendul, fiind întâmplător descoperit acolo duminică seara. A avut ce mânca și ce bea din frigiderul primarului, și-a improvizat un culcuș, s-o fi uitat și la televizor, destul că, atunci când un angajat al primăriei a dat peste el, pensionarul era bine-mersi. Lipsa acestuia de inițiativă și de indignare, absența încercărilor de a ieși, de a contacta ajutoare, nepăsarea lui nu resemnată, ci oarecum mulțumită, au provocat râsul celor care au citit știrea.

Mie povestea mi s-a părut că seamănă leit cu finalul piesei lui Cehov *Livada cu vișini*. Acolo, proprietarii moșiei se pregătesc să plece, după ce livada a fost vândută pentru a fi transformată în lot de case de vacanță. Ranevskaia nu se îndură să pornească la drum până nu întreabă de zeci de ori dacă familia s-a îngrijit de cel mai bătrân dintre servitori, Firs. Este asigurată că acesta a fost mutat și o duce foarte bine. După ce toată lumea încuie ușa în urmă și demarează în trombă, dintr-un cotlon apare Firs însuși, căutându-i pe stăpâni. Își dă seama că a fost uitat în casă și se întinde să se odihnească sau să-și aștepte moartea, în timp ce ascultă sunetul topoarelor care doboară vișinii din livadă. Părăsirea bătrânei slugi și abandonarea livezii devin sinonime perfecte, indicând egoismul dăunător al stăpânilor. Firs este, în piesa lui Cehov, cel mai înduioșător reprezentant al lumi vechi. Șerb în tinerețe, el rămâne slugă în casa stăpânei Ranevskaia pentru că nu are de ales. Deși eliberați, șerbii sunt în continuare victimele absolute ale sistemului pentru simplul fapt că, o dată cu dezrobirea, ei nu primesc și sprijinul necesar pentru a se emancipa în așa fel încât să știe ce să facă cu nou-dobândita libertate. La 87 de ani, Firs este cel mai vulnerabil dintre cei afectați de decizia moșieresei și a fratelui acesteia de a vinde casa și livada. Omului nu-i rămâne, la final, decât să constate faptul că viața a mers înainte fără el. O trăsătură distinctivă a lui Firs este nostalgia pe care acesta o mărturisește față de lumea veche, față de vremurile când țaranii își admirau stăpânii necondiționat și aceștia aveau, în schimb, grijă de ei ca de niște copii. Senilitatea lui Firs simbolizează decăderea vechii lumi chiar mai bine decât superficialitatea moșieresei, care își calmează conștiința încărcată iluzionându-se că ceilalți se pot îngriji de bătrân mai bine decât ea.

Nostalgia nejustificată față de trecut are un nume bine-cunoscut: se cheamă prejudecata vârstei de aur I . Ea a existat în toate timpurile și în toate culturile. Ar fi, poate, nefiresc ca, într-o bună zi, o asemenea atitudine să dispară complet de pe suprafața pământului. Totuși, pentru că ea poate fi adesea dăunătoare, unii oameni fac tot ce le stă în putință s-o combată. În Germania de Est, de pildă, ea are și un nume convingător: *Ostalgie*, adică nostalgia față de Est (*Ost*, în limba germană). Autoritățile au înființat, la scurt timp după unificare, o comisie de gestionare a arhivelor Stasi, fosta securitate din RDG, pentru a se asigura că toată lumea deține informațiile necesare pentru a se lecuși cât mai repede de dorul de trecutul comunist. Aflându-mă recent într-o vizită la Rostock, mare port hanseatic dar și fost oraș din blocul estic, am fost surprinsă să constat că facultatea de istorie se găsește chiar în fostul sediu al Stasi. Ce mai *reminder*! În România nu i-a trecut nimănui prin cap să predea formarea

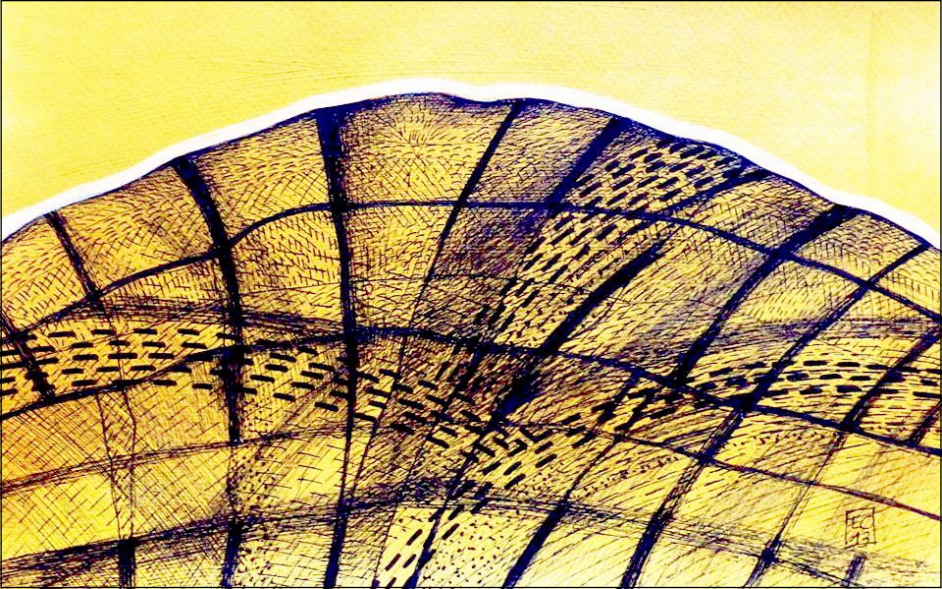
statului modern în beciurile Securității, drept care (n)ostalgia e în floare.

Să ne înțelegem, nu pretind că bătrânul băcăuan care a venit la centrală ca să-și încaseze pensia de la CEC și a stat trei zile încuiat în primărie ar fi neapărat vreun nostalgic. Dar așteptarea lui răbdătoare, absența intenției sale de a se simți ofensat, refuzul de a sesiza ridicolul situației, complicitatea vagă pe care omul a resimțit-o în timp ce cotrobăia în frigiderul și mini-barul primarului și butona telecomanda nu îmi dau voie să uit că tocmai o inerție spălată pe creier este și marea cauză a (n)ostalgiei. Aici trebuie să savurăm cu toții din plin minunăția jocului de cuvinte ce ni se oferă când formulăm termenul științific – prejudecata vârstei de aur – și apoi îi dăm puțină culoare locală, precizând că nostalgia vizează... Epoca de Aur.

Mitul Epocii de Aur are în el ceva prostesc, identificabil la o categorie întreagă de cetățeni de vârsta a treia care ar sta trei zile într-o primărie și asta li s-ar părea un privilegiu. Aceștia sunt cei care îi cântă colinzi de Crăciun lui Ceaușescu la mormânt și îi plătesc parastase, deși de orice ar fi putut fi acuzat dictatorul numai de sentiment religios, nu. Același mit, însă, când bănuie mai tinerele generații, poate lua o formă mai puțin sterilă. Totul a început, acum câțiva ani, cu reclama la ciocolata ROM: cântecele patriotice+portretul conducătorului+ cravatele de pionieri = senzații tari românești din 1964. Apoi, a venit la rând detergentul DERO, cu fotografia Margaretei Pîslaru pe ambalaj, cu CD inclus în preț și cu sloganul "Parfumul anilor cei mai frumoși". Acum, recalibrarea elementelor culturale și imaginilor aparținând Epocii de Aur este deja o formă de pop art. Așa cum motivele tradiționale, ultra-pliticoase în anii 90, după multe cincinale de folclor pe pâine, au revenit în forță, cu săptămânile românești la McDonald's, unde cheesburger-ul este fotografiat pe ștergere țărănești, cu Ziua Lei (în mai multe zile și locuri ale sezonului primăvară-vară 2014), fenomenul revivalist a incorporat și anii comunismului, amintirile din Epoca de Aur ajungând – culmea! – precum *la blouse roumaine* și micii de grătar, să fie percepute ca o reacție față de standardizarea pogorâtă peste noi o dată cu UE. Expoziții de fotografii și memorabilia din anii 60-80, moda vestimentară, elemente de limbaj, obiecte recuperate și reintegrate într-un flux cultural nou sunt firești. Un bar tematic din Oradea, pentru a da un exemplu oarecare, te poartă la un Pepsi într-un mic muzeu, ce pare să bifeze, în inventar, celebra listă de cuvinte a Anei Blandiana din poezia optzecistă *Totul*: cutii de chibrituri, sticle de sifon, borcane de iaurt, copertele unor discuri Electrecord, revista *Cutezători*, farfurii și câni cu sigla albastră a O.N.T (Oficiul Național de Turism, pentru neinițiți), etichete de bere Gambrinus și câte și mai câte.

Nu am întâlnit niciun pensionar băcăuan în barul de la Oradea, deși era genul de loc în care puteai fi uitat și recuperat după vreo trei zile, atât de multe expodate îți făceau piele de găină. Mă întreb cât timp ar mai fi zăbovit omul în primărie, dacă, în locul plasmei cu telecomandă, ar fi descoperit un alb-negru original, cu miră, macrame și pește de sticlă deasupra. Probabil și-ar fi îngânat, pe fundalul mirei de la postul de televiziune unic cu emisie de două ore pe zi, acorduri din Hora Unirii.

¹ În limba engleză, the *Golden Age Fallacy*.



AGRIPPA ȘI CAPRELE

CIPRIAN VÂLCAN

"Un bărbat din orașul sudanez Juba a fost forțat să ia de nevastă capra vecinului său, după ce a fost prins în timp ce încerca să întrețină relații sexuale cu animalul. Charles Tombe a fost obligat de bătrânii orașului Juba să se căsătorească cu ceea ce au considerat ei că este aleasa lui: capra unui vecin pe care încercase să o abuzeze sexual, scrie provincianews.ro. În plus, proprietarul animalului spune că se gândește serios să-i ceară și zestre. <Bătrânii au spus că nu ar trebui să-l duc la politie, ci mai degrabă să-l fac să plătească o zestre pentru capra mea, pentru că a folosit-o ca pe o soție>, a declarat vecinul lui Tombe, potrivit Sudan Tribune" (*Evenimentul zilei*, 17 ianuarie 2013).

Putrefactus Monosyllabus, fostul consul al Etiopiei la Belgrad, filosof cinic și mare admirator al lui Cioran, ajuns în cea mai cruntă mizerie după detronarea împăratului Haile Selassie, și-a petrecut ultimii ani de viață pe stradă, la Timișoara, încercând să trăiască asemenea maestrului său Diogene din Sinope. Deși toți cei care l-au cunoscut erau convinși că filosofia lui era una eminamente orală, practică în situațiile concrete ale vieții cotidiene, printre preocupări, prostituate, vagabonzi și vânzători de ziare, preotul greco-catolic Ion Mierluțiu, cel care i-a stat la căpății în ultimele sale ceasuri, a descoperit în rucsacul jerpelit care-i aparținea un manuscris îngălbenit, plin de ștersături, adăugiri și comentarii ulterioare aproape ilizibile. Citindu-l cu atenție, și-a dat seama că este vorba despre un text scris într-o franceză impecabilă și intitulat provocator *Anti-Agrippa. Despre superioritatea caprelor asupra femeilor*. Încercând să înțeleagă despre ce era vorba și consultându-se cu un prieten interesat de ocultism, și-a dat seama că se afla în fața unei scrieri ce ironiza opusculul din 1509 al lui Agrippa von Nettesheim *De nobilitate et præcellentia femine sexus*.

Cititor asiduu al lui Weininger, traducător în limba amharică al lui Schopenhauer, Nietzsche, Cioran și Ceronetti, Putrefactus Monosyllabus era un misogin fanatic, incapabil să accepte nici cel mai banal elogiu adus femeii. Fiindcă pentru el femeia reprezenta cea mai reușită travestire a diavolului insinuat în istorie, nu scăpa nici un prilej să-i inventarieze defectele și micimile, lansându-se în imprecășii furioase ce sfârșeau adesea cu o strașnică beție. Dezgustat de naivitatea iremediabilă a semenilor săi, incapabili să înțeleagă pericolul reprezentat de femei pentru buna funcționare a lumii, el își consuma furia acoperind cu un scris mic și nervos câteva pagini pe zi, convins că trebuie să demonteze cu încăpăținare toate vicleșugurile demonului ce a ales să le folosească pe ficele Evei drept principale instrumente ale dezordinii.

Dacă Agrippa încerca să arate că femeile sînt mai frumoase decît bărbații, etalînd diverse argumente livrești, Putrefactus Monosyllabus se străduiește să demonstreze că femeile nu au nici o șansă dacă sînt comparate cu caprele. Pentru el, capra supremă e aceea din *Giove bambino e un fauno nutriti dalla capra Amalteia*, prima sculptură a lui Bernini, terminată în 1615, pe cînd avea doar 17 ani, și pe care el o văzuse în 1976 la Galleria Borghese. Însuflețit de un teribil zel polemic, ridiculizează toate afirmațiile lui Agrippa, pe care-l socotește un biet linguiștor lipsit de rușine, și propune cu o malițiozitate demnă de Céline, unul dintre maeștrii săi literari, o serie de argumente în favoarea superiorității caprelor asupra femeilor. Nu le voi aminti pe toate, mă voi opri numai asupra celor mai savuroase dintre ele, așteptînd publicarea manuscrisului, anunțată pentru toamna lui 2014.

Pentru Putrefactus Monosyllabus e evident că bărbatul nevrotic al modernității nu mai e în stare nici să-și hrănească femeia și nici măcar să se hrănească pe sine. Mereu șovăitor, incapabil să aleagă, incapabil să-și propună un scop, el rămîne captivul propriilor fantasme, fără să mai poată să transforme în vreun fel realitatea. Pentru acest lunatic nu mai există probleme concrete, ci doar obsesii, fobii, himere. El ar risca să piară de foame dacă nu și-ar alege drept însoțitoare credincioasă o capră, mereu pregătită să-i ofere laptele ei atît de hrănitor. În vreme ce femeia e o Xantippa, mereu îndărătnică și pusă pe hartă, cerîndu-i bărbatului de lîngă ea noi dovezi de afecțiune și cît mai mulți bani, capra e răbdătoare, castă și nu cere nimic, oferind în schimb cu generozitate o hrană abundentă și sănătoasă.

Putrefactus Monosyllabus consacră un capitol de peste 50 de pagini trădărilor celebre ale femeilor, folosind atît exemple mitice cît și exemple istorice. El înșiră cu o adevărată bucurie răutăcioasă numele femeilor celebre care și-au masacrat cu cruzime soții, recurgînd la cele mai imunde vicleșuguri, otrăvindu-i, tăindu-le gîtul, arzîndu-i mișelește pe rug, infectîndu-le conștient rănile, strangulîndu-i în somn sau în timpul coitului. În schimb, observă că umila capră e o vajnică apărătoare a stăpînului său, pentru care e dispusă să se lupte pînă la moarte, folosindu-și cu tenacitate armele naturale, coarnele și copitele.

Dacă femeia trebuie purtată în cîrcă sau în brațe în timpul diverselor evenimente, unele sărbătorești, altele dramatice, fiind o eternă povară pentru bărbat, capra e pregătită să-și ducă oricînd în spate tovarășul rănit sau doar obosit, străduindu-se să-l ferească, în măsura puterilor ei, de suferință. Putrefactus Monosyllabus amintește exemplul unui țaran anatolian atacat de tîlhari care a fost purtat în spate de singura lui capră cale de peste 50 de kilometri pînă la cel mai apropiat spital, capra murind de epuizare imediat după ce l-a văzut ajuns pe mîinile medicilor.

Continuare în pagina 31

LINDENFELD REVIZITAT

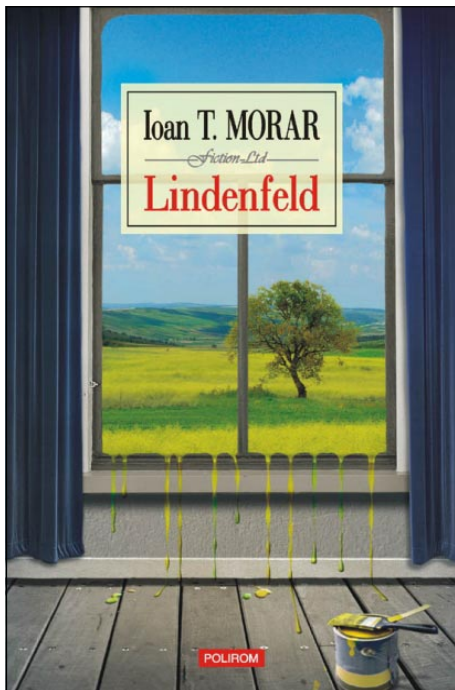
CRISTINA CHEVEREȘAN

"Diferența dintre minciună și adevăr e o convenție": cât de aproape de (i)realitatea imediată sună o atare afirmație într-o vară în care lumi paralele, construite cu nonșalanța cinismului dus la extrem și precizia lipsei de scrupule îndelung exersate, ne inundă viețile, împrôscând din cutiile înfierbântate ale televizoarelor! Ficțiunea ne modelează universul, ne (în)locuiește, ne învrăjbește, ne aruncă în centrifuga isterică a unei istorii ieșite din minți și tipare, ne proiectează în plină distopie deghizată în nouă epocă de aur a prosperității, suveranității și egalității. Nu la asemenea scenarii se va fi gândit Ioan T. Morar în 2005, când publica *Lindenfeld*-ul reeditat de Polirom și transformat în film după aproape un deceniu. Recitindu-l, nu poți, totuși, să nu te gândești măcar o secundă că Oscar Wilde avea – pentru a câta oară? – dreptate, proclamând, la final de secol XIX, că viața imită arta mai adesea decât se întâmplă invers.

Despre granița extrem de fină dintre cele două, despre iluzie, deziluzie și spațiul fluid dintre ele vorbește un roman alert, elegant, plin de umor și amărăciunea observației "pe viu", pus sub semnul experimentului postmodern fără a-și pierde din interes în timp. Îi descopăr actualitatea pe cont propriu, revenind la el cu ocazia lansării ecranizării (nu la fel de inspirată, din câte înțeleg). În 2005, rezumam: "*Lindenfeld*-ul lui Ioan T. Morar este povestea inedită a unei farse la scară mare, un science-fiction al dedublării izvorât din istoria aparte a satelor șvăbești din Banat. Depopulată, ca multe altele din zonă, prin voia malițioasă a fatalității în serie (război - comunism - deportare - colectivizare), localitatea-fantomă devine teatrul – la propriu! – unui experiment halucinant. Pentru a completa la modul fericit biografia unui multimilionar originar din Lindenfeld, o echipă de actori din Timișoara este angajată să ofere acestuia un simulacru de realitate, revigorând pentru câteva zile spiritul răcit al locului său de baștină, cu parfumul de tei și nostalgie al amintirii".

Povestea e pe cât de simplă, pe atât de incitantă: o ficțiune strict supravegheată animă pustiul din satul rămas fără nici un locuitor după aproape două secole de existență zbuciumată. Istoria locului "încapă în câteva pagini", asigură naratorul aparent detașat ("cineva care a trecut pe acolo"). Succintul preambul prezintă, cu înțelegerea și melancolia strunită a privirii înapoi prin timp, nu doar destinul unei așezări anume din Munții Semenic (nu departe de locul de desfășurare a de acum consacratului Festival de Jazz de la Gărdana), ci soarta multor sate ale Banatului Montan, ridicate de germani în prima parte a secolului XIX pe acest "pământ al făgăduinței", decimate după cel de al Doilea Război Mondial de deportarea în Siberia și părăsite treptat de locuitorii trădați, dezamăgiți, dezorientați și săraciți. "Istoria și comunismul schimbaseră lucrurile amănunțit [...] Făgăduința își schimbă sensul", îndemnându-i să se întorcă pe meleaguri străbune.

Dincolo de piesa cu morală, pusă abil



în scenă ca experiment socio-psihologic, Ioan T. Morar îndeplinește o datorie de suflet față de un spațiu familiar populației din vestul României, cu o traiectorie mai puțin cunoscută atât celor din afara granițelor țării, cât și celor din alte regiuni. "*Lindenfeld* este un roman care ar putea să stârnească interesul cititorilor germani, dar și celor care trăiesc în spațiul numit generic A Treia Europă", mărturisea autorul într-un interviu cu Marius Chivu. Dominată, într-adevăr, de tragi-comicul nostalgic specific apocalipselor vesele mitteleuropene, cartea propune personaje dintre cele mai diverse, angrenate într-un joc de umbre și aparențe, ce satirizează sistemele bazate pe confecționarea și propagarea de iluzii. Ridicolul situațiilor create în încercarea de mimare a unei existențe ideal-bucolice amintește scene antologice ale ceașismului ajuns pe culmi de glorie și (auto)-mistificare, iar falsificarea biografiilor trece de faza ludică, în sfera dedublărilor patologice.

"Poveștile oamenilor nu trebuie să fie adevărate, ci doar credibile. Ar fi culmea să ne cramponăm de adevăr în această ficțiune pe care o construim!", proclamă Petrică Florescu, executant zelos al oricărui ordin ce-l poate avantaja, în spiritul mentalității bine înrădăcinate ("vechile lui reflexe de slugărie pedantă din munca de activist nu pieriseră"). Intriga e pusă involuntar în mișcare de Klaus Bernath, a cărui viață urmează să facă obiectul unei monografii scrise de Otto von Romanoff; înscenarea vizează asigurarea unui ultim capitol emoționant. În afara ideii originale și a execuției tehnice de finețe, realizarea majoră a cărții o reprezintă creionarea unei serii de personaje aparent minore, dar extrem de grăitoare pentru o sumă de categorii observabile, recognoscibile, diagnosticabile chiar de către observatorul atent. Istoria nu se reduce câtuși de puțin la cele câteva pagini de introducere faptică; ea sare din pagină odată cu fiecare dintre amintirile și trăirile autentice ce se suprapun celor contrafăcute, în straturi așternute ingenios de un prozator modern, sensibil, răbdător, pasionat de propria construcție.

APFELSTRUDEL FARA ALUAT

ADINA BAYA

Nu e ușor să regizezi un film slab când îl ai pe Victor Rebengiuc în rolul principal. La cei peste 80 de ani ai săi, venerabilul actor demonstrează în *O poveste de dragoste, Lindenfeld* că și-a păstrat intactă vigoarea jocului actoricesc și că poate, în continuare, să ducă în spate un film întreg (după cum a arătat, de altfel, de curând și în *Câinele japonez*). Nu e ușor să faci un film slab nici când el e inspirat dintr-un roman ingenios. Povestea din *Lindenfeld*, de Ioan T. Morar, conține din start destule ingrediente pentru o peliculă care revizitează într-o manieră inedită, proaspătă subiectul deportării nemților din Banat în lagărele sovietice, la mijlocul anilor '40. Romanul inventează o istorie recentă cvasi-comică a satului bănățean Lindenfeld: după ce a fost treptat părăsit de toți locuitorii, acesta e readus la viață forțat de o trupă de actori ce simulează că trăiesc acolo. Motivul? E pe cât de excentric, pe atât de ingenios și amuzant. Actorii sunt angajați să joace pentru un public format dintr-un singur spectator: un bătrân milionar german născut aici, ce fantazează acum la o reîntoarcere pe plaiurile natale.

Dar în ciuda tuturor "dificultăților" ridicate de un actor excelent și de o sursă de inspirație cu mult potențial cinematografic, regizorul Radu Gabrea încearcă insistent să regizeze (încă) un film slab. Și reușește, din păcate. Adică își readuce pe ecran manierismele păguboase: decorurile și replicile artificiale, legătura adesea nefirească de facilă între episoadele poveștii, aerul fals și impresia că întâmplările nu se petrec cu adevărat, ci doar sunt puse stângaci pe o scenă, cu un surplus neinspirat de afectare. Povestea de iubire dintre Ulli (Victor Rebengiuc) și Helga (Victoria Cociaș) – întreruptă brutal la venirea trupelor sovietice în Lindenfeld și reluată la bătrânețe, după ce el a devenit milionar în Germania, iar ea a trecut prin gulag – pare la fel de improbabilă pe ecran ca istoria de amor dintr-o telenovelă. Iar motivele nu țin atât de narațiunea lui Ioan T. Morar din roman, cât mai degrabă de puținul pe care l-au mai păstrat din ea scenariștii Adrian Lustig și regizorul Radu Gabrea. Într-o încercare de "hollywoodizare", probabil, care se vede încă din titlul ce decretează cu litere de-o șchioapă că urmează "o poveste de dragoste", cuplul scenarișt-regizor taie o mare parte din savoarea și comicul delicios al romanului, din ineditul său. În schimb, îi adaugă porții mult prea generoase de dramatism și sentimentalisme îngroșate.

Dincolo de deciziile legate de adaptarea romanului, bănățeanul care vine să vadă *O poveste de dragoste, Lindenfeld* la cinema va fi frapat de câteva lucruri. Pentru început, "nemții" lui Radu Gabrea nu prea vorbesc germană (nici măcar când sunt în Germania!), nu vorbesc nici măcar bănățenește, ci au un sublim accent bucureștean de scenă de teatru. Interioarele "din Lindenfeld" în care se petrece o parte a acțiunii au aerul spulcui și idilizat al unui restaurant cu profil tradițional (mai degrabă un obiectiv turistic de tip "Casa Bunicii" din Timișoara decât o casă adevărată din Banatul montan al zilelelor noastre), în care toate mobilele au fost atent recondiționate, toată argintăria lustruită, iar pereții zugrăviți pentru a da o impresie de decadență studiată. De altfel, întreaga viață izolată a Helgăi la țară e idi-



lizată până peste orice limită a verosimilului. Până la punctul în care Victoria Cociaș, în rolul săsoaicei întoarse din gulag, oferă oaspeților ei niște metaforici "țâței cu varză și nucșoară, dar fără varză și nucșoară" sau "apfelstrudel fără aluat". Oricine a pășit vreodată în Banatul rural – sau în orice altă zonă rurală din această țară, de altfel – nu poate decât să privească cu neîncredere afectarea și falsul acestor scene.

Dincolo de decoruri și replici neverosimile, filmul prezintă pe alocuri episoade narative legate la fel de facil între ele ca într-un film de desene animate. Spre exemplu, personajul octogenar al lui Rebengiuc și șoferul său parcurg cei (probabil peste) 1000 de km dintre reședința din Germania și satul Lindenfeld în câteva secunde de film, iar când ies din mașină arată practic la fel ca atunci când au intrat în ea. Artificialul unor astfel de scene amintește într-o oarecare măsură de *Mănuși roșii*, un alt film semnat de Radu Gabrea despre persecuțiile sașilor din Transilvania, în care personajul principal arăta, după câteva săptămâni de detenție, aproape la fel ca la începutul filmului.

Printre puținele momente în care *O poveste de dragoste, Lindenfeld* reușește să iasă din pedanteria sa teatrală și dintre clișee îngroșate sunt cele în care Mircea Diaconu transformă dramatizarea excesivă într-un demers asumat. Și foarte comic. În rolul unui regizor antrenat să pună în scenă momente de falsă bucurie și zel muncitoresc cu aplaudaci ceașuști, Diaconu joacă genul de rol la care se pricepe cel mai bine, după cum a demonstrat în *Filantropica* – acela de clown tragi-comic. Dar apariția sa episodică e departe de a salva filmul per ansamblu.

De la istorisirea detaliată a planului unei piese de teatru grandioase puse în scenă la Lindenfeld pentru un singur spectator, romanul lui Ioan T. Morar este redus în filmul lui Radu Gabrea exclusiv la o poveste de dragoste. Una care are de partea sa jocul unui mare actor, dar care împotriva prea multor probleme de realizare pentru a fi cu adevărat convingătoare. Deși impresionează pe alocuri și deși atinge un subiect important, *O poveste de dragoste, Lindenfeld* rămâne un film cu o miză prea facilă și simplistă, care ajunge să spună prea puține despre istoria șvabilor bănățeni.



TUR DE ORIZONT

Numărul din iunie 2014 al revistei **Vitraliu**, periodic al Centrului Internațional "George Apostu" de la Bacău, coordonat de Gheorghe Geo Popa, este unul de colecție datorită calității textelor și a numelor care le semnează. El se deschide cu partea a doua a eseului *O perspectivă istorică asupra naționalismului cultural românesc*, de Cătălin Turliuc. Din sumarul revistei, mai amintim: *Diaspora și globalizarea*, de Solomon Marcus, *O tragedie asumată*, de Marin Aftincă, *Exil, ovidian, mironian exil*, de Lucian Vasiliu, *Saga familiei reb Srul din Roman*, de Ioan Holban, *Veterani ai diasporei*, de Liviu Dănceanu, *Un balet eretic de Victor Brauner*, de Emil Nicolae, *Ambasadorii artei muzicale*, de Ozana Kalmuski Zarea, *O bibliotecă întreagă de cărți noi*, de Alex Ștefănescu, *Literatura română s-a născut în exil*, de Elvira Sorohan, *Cum să devii un emigrant intern*, de Bogdan Popa, *George Apostu – Drumul spre metafizică și Ilie Boca și studenții săi*, ambele de Constantin Prut. Alexandra Titu scrie despre artistul timișorean Doru Covrig, cel stabilit de ani buni în Franța.

Personajul central al acestui număr dedicat diasporei este tot un timișorean, de data aceasta stabilit în Elveția: romancierul Cătălin Dorian Florescu. Autorul *Zairei* a fost recompensat cu Marele Premiu *George Apostu*, fiind prezent la Bacău, prilej cu care Val Mănescu a realizat cu el un dens și intens interviu. Spune scriitorul de origine română: "M-am născut și trăiesc în urban. Orașul, fie Timișoara, fie Zurich, presupune o ordine, o rigoare, casele sunt aliniate, străzile sunt marcate, totul este previzibil ca peisaj. Încerc să aduc noi dimensiuni vieții care, în citadin e destul de plată, de monotună, îi lipsește total dimensiunea fanteziei, a mitului. Elveția, de la Basel la Geneva, în afară de câteva văi mai ascunse în munte, e o țară urbanizată. Reacionez la situația asta mea, de a vieții într-un loc sigur, frumos, ordonat, adormitor, unde simt că-mi lipsește ceva. Ceva neașteptat, surprinzător, ceva de poveste. De aceea, aduc lumea arhaică pe cale de dispariție la istoria Europei din ultimul secol, de exemplu. Dincolo de această explicație care ține de intimitatea mea, mie îmi place poezia și eu găsesc poezie în tot ce e viu, în tot ce înseamnă verticalitate, armonie și frumos. Dacă în mileniul trei, mai ales în Vest, nu mai există poezie, prefer să aduc în cărțile mele poezie din vremurile trecute sau povești din Est care au substanță, spun ceva despre viață, despre supraviețuire. *Despre Gheorghe Zărnescu* scrie Pavel Șușară, iar despre Pavel Șușară scrie Gheorghe Iorga, mai exact despre remarcabila sa carte, *Sissi*. Nu lipsesc, din acest **Vitraliu**, poezia, esul teologic, cel de artă, traducerile. Spor la citit!

AGRIPPA ȘI CAPRELE

Urmare din pagina 29

Un alt argument în favoarea superiorității caprelor în raport cu femeile folosit de Putrefactus Monosyllabus este acela că, grație înțelepciunii Creatorului, caprele au fost private de vorbire, în vreme ce, spre eterna osîndă a bărbatului, femeile suferă de o incorijibilă limbuție, plăcerea supremă pe care o încearcă fiind pâlăvrăgeală continuă și fără rost, fie că e vorba de portărese, coafeze, învățătoare sau contese. El crede că istoria n-ar fi cunoscut ațîția înțelepți și asceți dacă n-ar fi existat această calamitate ce s-a abătut asupra bărbaților, silindu-i să-și ia lumea în cap și să se afunde în codri, să aleagă vîrfurile munților sau adîncurile peșterilor pentru a-și găsi liniștea. În plus, el e convins că și pederastia, pe care o critică cu virulență în unele pasaje ale manuscrisului, nu s-a născut decît ca o reacție la insuportabila flecăreală a femeii, dispusă să-ți vorbească despre noua ei poșetă sau despre bijuteriile vecinei chiar în timpul spasmului amoros. Pentru Putrefactus Monosyllabus, care-i socotea pe copii simple animăluțe zgomotoase și murdare, ce nu pot stîrni decît mînia și dezgustul oricărui om rațional, aducerea lor pe lume reprezentînd cea mai mare osîndă ce se poate abate asupra unui bărbat, un alt avantaj al conviețuirii cu caprele este acela că ele nu pot să-ți facă urmași. În plus, ele nu suferă de dureri de cap sau de crize pre-menstruale, nu cer haine scumpe și nici nu pot să amenințe că-și iau bagajele și pleacă la « mama ». De aceea, pentru el e evident că orice înțelept care nu se poate dispensa de plăcerile trupești trebuie să-și ia ca tovarășă de viață o capră, iar în nici un caz o femeie. Cînd filosoful rămîne fără bani, îi mai rămîne o ultimă soluție : să-și vîndă capra. Putrefactus Monosyllabus remarcă plin de maliție că așa ceva nu e posibil cu o femeie, deși ar fi fost singura variantă ce ar fi făcut acceptabil traiul alături de ea.

DESPRE RĂZBOI, CU PACE

Revista clujeană **Apostrof** (nr. 7) propune cititorilor săi o anchetă a cărei temă este împlinirea, în acest an, a unui secol de la izbucnirea Primului Război Mondial. Sunt invitați să comenteze felul în care a fost descris acest eveniment în literatura (românească sau universală) Ovidiu Pecican, Horia Gârbea, Irina Petraș, Cristian Vasile, Cseke Péter, Al. Săndulescu, Iulian Boldea, Sonia Elvireanu, George Neagoe. Foarte interesant dosarul întocmit de Carol Iancu și intitulat *Jules Isaac. Alexandru Șafran și dialogul iudeo-creștin*. Criticul Ion Pop scrie despre poezia lui Dușan Petrovici, iar Vladimir Tismăneanu, despre filmul *Ida*, de Pawel Pawlikowski. De citit și proza lui Cristian Robu-Crocă, dar și poemul lui Sorin Lucaci.

EFFECTUL CHARISMATIC AL DEMNITĂȚII

Alexandru Mușina este subiectul central al numărului 7 al revistei **Vatra**. Regretatul autor al *Budilei Expres* este evocat, pe diferite voci, de o serie de confrăți, iar mărturiile lor, laolaltă, propun un extraordinar portret al acestui important scriitor și teoretician român. Am spicuit doar trei dintre ele, constrânși fiind de spațiu. ● Aurel Pantea: "Confesionalul său liric, marcat de duhul caricaturii și parodiei, are forța de a amenda, surîzînd, prostia și maladiile ce ne amenință. Certitudinile spiritului său teoretic – să nu uităm că dimensiunile unei părți din poezia optzeciștilor au fost găsite de Mușina –, cunosc, în poezie, irepresibile revelații ale suferinței ce ne însoțește." ● Caius Dobrescu: "În mod cert, idealul de Demnitate al lui Alexandru Mușina era puternic infuzat de pasiunea renașcentistă a Gloriei. Demnitatea era pentru el strălucitoare, fastuoasă, vibrantă. Și, tocmai de aceea, profund poetică. În mod evident, era foarte sensibil la ceea ce Machiavelli – cetățeanul, nu curteanul Machiavelli – numea *virtù*. O foarte subtilă chimie între energia naturală, căreia noi îi putem spune "virtute", și virtutea ca ordine, ca estetică a caracterului. *Virtù*, ca formulă sufletească definitorie pentru orice ființă umană care trăiește plenar condiția libertății politice. Numai că – și Alexandru Mușina știa asta cum nu se poate mai bine – efectul carismatic al demnității personale nu apare decît înăuntrul unei comunități. Doar într-o societate a egalilor, a "prietenilor", bazată pe relații de tip față-către-față se dezvoltă încrederea în sine pînă la sentimentul auratic al onoarei. Numai într-o asemenea rețea, subtilă, implicită, a angajamentelor reciproce se manifestă ceea ce am putea numi *noblețea naturală*."

ROȘIORII DE VEDE

DE LA MARCEL AVRAMESCU...

Urmare din pagina 22

P.S. Fragmente din acest articol au apărut în revista "Trivium", unde am publicat cinci episoade despre Marcel Mihail Avramescu. Îi mulțumesc dlui Costan Mândrilă pentru documentele din arhiva CNSAS puse la dispoziție. Și, nu în ultimul rînd, un gând bun Marianeî Macri, plecată prea devreme la cer.

¹ Prezența în revista argehiziană se întinde pînă în 1931 și cuprinde o serie de genuri, de la proză, pînă la eseu și teatru. Iar după invariabila semnătură Jonathan X Uranus, IXU ori Mark Abrams, apăreau sintagme absurde în stilul epocii: "Serafim și boxeur", "frate siamez", "hingher". La cele deja citate ar trebui numaidecât adăugate "Serafim și bohem", "Mare Adolescent Român", "Polițist", "Contele Asfalt", "Fost tramvai pe linia 15 la S.T.B. și statue în Olimp", "Matusalem precoce".

² **Calendarul incendiat al lui Ierusalim X. Unicornus**, Cuvînt înainte de IP.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, prefață de Alexandru Paleologu, postfață de Mihai Constantineanu, Editura Anastasia, 1999: **Monolog nocturn despre Suverana Slobozenie a Singurătății**, postfață de Andrei Pleșu, Editura Anastasia, 2001; **Comedia infra-umană. Fragmente din Eșul poliautobiografic al lui Ierusalim X Unicornus**, prefață de Șerban Foartă, evocare de Floriana Avramescu, postfață de Marcel Tolcea, Editura Brumar, Timisoara, 2004 și **În potrive veacului. Textele de avangardă** (1926-1932), ediție îngrijită de Mariana Macri și Dorin Liviu Bîțfoi, Editura Compania, București, 2005.

³ Mihai Musceleanu (1917-2004) a făcut studii de drept, iar apoi, parțial, studii tehnice. La data arestării, în 8 octombrie 1959, era geotehnician. În 1960 a fost condamnat pentru "uneltire împotriva ordinii sociale". Principala acuzație a fost participarea la întîlnirile de la Schitul Maicilor între anii 1951-1956, iar capii de listă în enumerarea "dușmanilor poporului" erau Mihail Avramescu și Anton Dumitriu.

⁴ Dosarul CNSAS I, 3787, din 25 februarie 1965.

⁵ **Hasidismul și Isihasmul**, în revista

"Orizont", nr. 10 (august) 2010.

⁶ "Cu un salt spectaculos peste steiurile disperării, [Vasile Voiculescu] se agăță de funiile esoterismului, se aburcă pe culmile Kabalei, ale Seferului, se supuse disciplinei alpine a poeticelor practici rossicruciene predate de Pêladan, se avîntă în susul drumeagurilor sinuoase ale teosofiei, purtat pe rînd de mână de Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Lévy, Papus, Schuré, Helena Blavatsky și parcurse podișurile pline de crevase ale antroposofiei, urmărind lumina cînd vizibilă, cînd invizibilă a lui Rudolf Steiner", scrie Mihai Rădulescu în **Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud**, parafrăzînd o confesiune din 1935, reluată, în citat, de Marius Oprea în **Adevărata călătorie a lui Zahci. V.Voiculescu și taina Rugului Aprins**, unde finalul e poate mai important: "Dar nu m-am afiliat la nici o societate secretă, n-am aderat la nici o sectă și nu sunt inițiat, de teamă să nu-mi îngrădesc libertatea". (București, Humanitas, 2008, p. 40)

⁷ **Enciclopedia ilustrată a Francmasoneriei din România**, București, Editura Phobos, 2005, pp. 386–388.

⁸ **Ibidem**, vol. 1, p. 86.

⁹ În Dosarul Avramescu, cu nr. 72781, fila Jurămîntului de Companion poartă în dreapta, sus, o însemnare olografă: "Drepturile omului trecut la Logos".

¹⁰ **Ibidem**, vol. 3, pp. 56-57. Dintre membri: compozitorii Mihai Brediceanu și Ion Vasilescu, pictorul Lucian Grigorescu, colecționarul Krikor Zambaccian, directorul general al Teatrelor, Nicolae Kirîțescu, Barbu Dumitrescu – prim-solistul Operei Române, criticul Eugen Schileru, Alexandru Paleologu și Dan A. Lăzărescu.

¹¹ **Ibidem**, vol. 2, p. 241. Dintr-o scăpare, **Enciclopedia ilustrată** a lui Nestorescu Bălcești nu are articolul Anton Dumitriu.

¹² pp. 41-42.

¹³ Dosarul CNSAS I, 3787.

¹⁴ **Marcel Avramescu, de la avangardă la Tradiție**, «în» "Origini. Caiete silvane", nr. 1/2002, p. 57.

Ilustrăm acest număr cu lucrări din seria *După obcine*, a artistei plastice ELISABETH OCHSENFELD

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

INDIA ÎN CARE AM TRĂIT

ALEXANDRA DAVID-NÉEL

Alexandra David-Néel (1868-1969) a fost o exploratoare franco-belgiană. După o primă călătorie în India și după o scurtă carieră de solistă de operă și jurnalistă, se dedică studiului religiilor orientale. Între 1911 și 1946 face mai multe călătorii în Asia. Este renumită pentru vizita sa în Lhasa în 1924, când orașul le era interzis străinilor. A scris peste 30 de cărți despre religia orientală și jurnale de călătorie: *Voyage d'une parisienne à Lhasa* (1927), *Le Lama aux cinq sagesse* (1935), *Les enseignements secrets des bouddhistes tibétains* (1951). La Editura Polirom au mai apărut *În inima Munților Himalaya* (2014) și *Mistici și magicieni în Tibet* (2014).

Lectura romanelor lui Jules Verne, ore îndelungate petrecute la muzeul de artă orientală Guimet – așa s-a născut pasiunea Alexandrei David-Néel pentru călătorii și mai ales pentru Orient. Ca să-și urmeze visul, a plecat de acasă și s-a dedicat studiului sanscritei. *India în care am trăit* povestește prima ei călătorie în India, la începutul secolului XX, pe când avea doar 22 de ani. Zeii hinduși și riturile dedicate lor; sistemul castelor și abolirea "intangibilității" așa-numiților paria; guru – o adevărată instituție națională care poate lua nenumărate forme; India modernă, cu problemele sociale și crimele comise de fanatici; sfinții "profesioniști" – asceți, mistici, filosofi, pelerini... Toate se regăsesc în cartea Alexandrei David-Néel, cea care se autointitulează "reporter orientalist" și care ne oferă o incursiune captivantă în misterele și înțelepciunea Indiei.

În numeroasele cărți care s-au scris despre India, un loc considerabil a fost acordat yoghinilor, fahirilor și altor indivizi, numiți în general *sadhu*, care formează acea fracțiune pitorească a populației indiene ce profesează "sfințenia". Pare așadar inutil să zăbovim mai mult asupra lor, și n-aș face-o dacă nu ar exista motive să cred că unele dintre aceste "sfinte personaje", susținute de masa colegilor lor mai puțin străluciți și de o parte din elementul laic al hinduismului, se pregătesc să joace un rol în viața politică a noii Indii.

Un *sannyasin* pe nume Karpatriji este actualmente șeful Societății Dharma Sangha (asociația legii religioase), strâns înrudită cu Mahasabha, acel grup ultrareacționar bănuie că l-ar fi asasinat pe Gandhi. Pe de altă parte, unul dintre șefii cei mai importanți ai ordinului *sannyasinilor* lui Shankaracharya, cel cu reședință la Dwarka și care poartă, ca titlu onorific, numele ilustrului fondator al ordinului, patronează "Comitetul de opoziție față de legile antihinduse" și se ridică public împotriva decretelor care instaurează treptat principii condamnabile – cum ar fi cel al divorțului – în codul indian.

Aceste fapte și altele asemănătoare pot servi drept indicație, dar, ca să le percepem și să le evaluăm corect valoarea și importanța, este bine să cunoaștem mediul din care apar. Cei mai mulți dintre străinii care i-au descris s-au limitat fie la a-i denigra și ridiculiza pe "oamenii sfinți", fie la a-și manifesta față de ei o admirație naivă. Ambele atitudini au o bază greșită. Printre cei cinci sau șase milioane de "sfinți" care există în India se întâlnesc indivizi cu caractere foarte diferite. În pofida acestei diversități, se poate oare descoperi o trăsătură comună? Să examinăm problema.

În India există mai bine de cinci milioane de *sfinți profesioniști*, mi-a spus unul dintre prietenii mei indieni. Expresia poate părea ciudată, dar nu se găsește una mai bună pentru definirea indivizilor vizați de prietenul meu. Sfântul profesionist este un om a cărui unică profesie, mijlocul lui de trai, este ori să fie ascet, mistic contemplativ, filosof cinic, pelerin permanent, ori să simuleze că ar fi. Astfel de personaje se întâlnesc pe toată întinderea Indiei, poartă o pânză legată în jurul soldurilor sau un veșmânt lung portocaliu sau de culoarea somonului, ori se lipsesc de haine, înlocuindu-le cu o spoială de cenușă și mazăgălituri direct pe piele. Părul încâlcit este deseori înfășurat ca să formeze un turban voluminos pe cap, apoi presărat cu cenușă. Particularitățile acestei ținute caraghioase afișate de *sadhu* nu sunt dictate de fantezia personală – ele respectă niște reguli tradiționale, iar cel care le cunoaște poate să-și dea seama dintr-o privire din ce sectă face parte.

Spunându-mi că în India există peste cinci milioane de *sfinți profesioniști*, prietenul meu, om cultivat, magistrat și hindus pios, a adăugat: — Nouăzeci la sută dintre acești "sfinți" sunt adevărați șnapani, impostori sau trântori,

care au ales acest gen de "profesie" ca să fie hrăniți fără să muncească. Lor li se adaugă indivizi pasionați de vagabondaj, cărora ținuta de asceți le permite să rătăcească prin țară fără să-i coste nimic, dormind în temple și primind pomeni de la oamenii miloși.

După cum am mai spus, se cuvine să facem distincție între *sannyasini*, de care mă voi ocupa mai departe, și marea masă de *sadhu* obișnuiți, chiar dacă mulțimea hindușilor ignoranți îi confundă adeseori. *Sadhu* este orice individ care a îmbrăcat veșmântul portocaliu al asceților sau își afișează nuditatea. Între șarlatanii de categorie inferioară, cei pe care străinii îi întâlnesc la colț de stradă, unde fac trucuri de prestidigitatori, și *sadhu* fanatici, dar sinceri, există o categorie de mijloc care trezește respectul hindușilor. Să-i vizităm pe câțiva dintre ei.

Ne aflăm lângă Madras. Am fost informată că un proprietar bogat acordă ospitalitate în grădina lui unui *sadhu* remarcabil și că mă invită să vin să-l văd. Bineînțeles, nu scap ocazia. Într-o grădină mare a fost construită o boltă din șipci încrucișate; iar acolo, pe pământul bătătorit, este întinsă o mică rogojină. Pe această rogojină stă, așezat turcește, un bărbat gol: este *sadhu*. Particularitatea lui e că păstrează în permanent aceeași poziție; nu stă niciodată în picioare, mi s-a explicat discret, decât atunci când trebuie să meargă undeva în grădină ca să-și satisfacă nevoile naturale sau să se scalde într-o baltă din vecinătate; nu stă nici culcat și doarme ridicat în capul oaselor, cu spatele sprijinit de gratiile de lemn.

Trăiește așa de câțiva ani. Locuința lui cu grilaj din șipci, în care o lampă arde în cursul nopții, îl lasă tot timpul expus privirilor curioșilor, împiedicând, se pare, orice încercare de înșelătorie. Se spune că acest om are grade universitare. Nu mă miră. Stând de vorbă cu el, am putut să constat că e instruit. Departele de a-mi repeta ca un papagal texte sanscrite învățate pe de rost, el le comentează și le discută în mod erudit și inteligent... Și trăiește de ani întregi nemișcat, într-un fel de cotet mare de găini.

Să mergem în altă parte. Iată-ne la Benares, pe malul Gangelui, în mulțimea credincioșilor. Pe una din treptele de la Dashashwamedh Ghat (Chei), un bărbat stă în picioare în fața unui fel de pupitru care îi vine până la brâu; este un *sadhu* care nu stă jos niciodată, nu se culcă niciodată. Rămâne permanent în picioare, sprijinindu-se uneori puțin de placa înclinată a pupitrului. Ca să poată să doarmă stând în picioare, este legat de pupitru; în acest fel își poate odihni bustul pe placa înclinată, păstrând picioarele rigide. Acestea au devenit enorme și complet negre din cauza efectului stagnării sângelui.

L-am observat pe acest *sadhu* timp de aproape trei luni și l-am găsit întotdeauna în picioare în același loc. Niște indieni mi-au spus că încercaseră să-l surprindă așezat sau

culcat, în timpul nopții, dar nu reușiseră; de altfel, câțiva observatori se aflau permanent în jurul lui.

Într-o zi, omul a dispărut. Am încercat să află ce se întâmplase cu el, dar n-am reușit. Când mi s-a spus că dispăruse *sadhu* care nu stătea niciodată jos, ca o incorrigibilă ironistă ce sunt, am replicat: "S-o fi dus să se odihnească jucându-se în altă parte de-a *sadhu* care stă tot timpul jos" – ceea ce i-a făcut pe câțiva să râdă, iar pe cei mai mulți să se scandalizeze.

Un altul stă așezat pe pământ; e gol, doar o pânză îi acoperă sexul. Foarte aproape de el, în direcția celor patru puncte cardinale, ard patru focuri mici. Soarele îi arde craniul ras și descoperit, producând pe nisipul alb, unde s-a instalat omul, o reflexie orbitoare.

Acest gen de austeritate este numit "cele cinci focuri", adică patru cărbuni aprinși, al cincilea fiind soarele. În mod normal, cărbunii ar trebui să fie foarte încinși și de mari dimensiuni, dar pseudoasceții care se expun în locuri frecventate se limitează la focuri mici și destul de blânde. Oricum, vecinătatea lor imediată le face greu de suportat în locurile unde temperatura urcă până aproape de 50 °C și soarele îi prăjește yoghinului creierul.

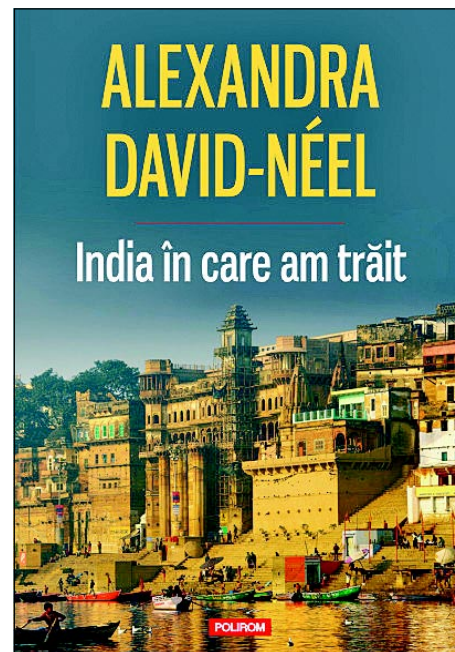
Am vrut să fac și eu același lucru ca să-mi dau seama de senzațiile pe care le determină acest gen de exercițiu. La început nu sunt deloc plăcute, dar apoi, un început de congestie care amortește durerea poate fi ușor considerat de misticii creduli ca fiind intrarea în extaz. Am considerat că era prudent să nu prelungesc experiența mai mult de o oră, dar unii *sadhu* suportă încercarea zile întregi. Am văzut totuși că unii cad leșinați între focurile lor.

Ce urmăresc aceste practici? Nu trebuie să credem că cei care se dedau unor astfel de exerciții vor să-și ispășească păcatele sau să suferă pentru păcatele celorlalți. Ideea de păcat, în sensul în care o înțeleg creștinii, le este complet străină hindușilor *sadhu*. Din cele mai îndepărtate timpuri, indienii au crezut în valoarea austerității ca mijloc de a dobândi puteri supranaturale, ba chiar pentru a-l ridica pe om la rangul de zeu.

Dacă facem abstracție de șarlatanii care caută să obțină numai respectul publicului, este sigur că purtarea extravagantă a acestor *sadhu*, care își impun torturi – și există altele și mai pline de cruzime decât cele pe care le-am descris –, urmărește unul dintre cele două scopuri enunțate mai sus. Poveștile hinduse sunt pline de exemple de asceți care, prin forța propriei *tapasya* (austeritate), îi fac să tremure pe zeii la al căror loc jinduiesc. Și îi vedeam pe aceștia din urmă întinzându-le capcane emulilor ca să-i facă să-și întrerupă cursul austerităților, să-i facă să decadă și să se îndepărteze astfel de starea divină.

Ca să înțelegem bine această teamă a zeilor de a se vedea înlocuiți, se cuvine să știm că, potrivit teoriilor indiene, starea de zeu nu este "pe viață"; poziția celui mai mare dintre ei, Ishwara însuși, se aseamănă mai curând cu a unui funcționar, deloc de neînlocuit, putând să-i ia oricând locul unul mai demn decât el. Această teamă a zeilor față de oameni este denunțată în *Brihadaranyaka Upanishad*, dar acolo nu de ascet se tem, ci de omul luminat care *știe* că zeii nu au o existență separată de a lui.

"Acela care crede: sunt *altcineva* decât zeitatea pe care o ador; ea este *altcineva* decât mine – de acela zeii se folosesc ca de un animal. Așa cum o cireadă folosește ca hrană unui om, tot așa, fiecare om întreține existența zeilor. Zeilor nu le place că oamenii știu asta." De ce? Să ne amintim de explicațiile dintr-un capitol anterior – zeii sunt creațiile noastre, pe care îi țin în viață cultul care li se dedică și credința pe care o avem în ei. Teama pe



care divinitatea o are față de om se găsește exprimată în mod antropomorfic în Geneză: "Domnul Dumnezeu a zis: Iată că omul s-a făcut ca unul dintre noi, cunoscând binele și răul. Și acum nu cumva să-și întindă mâna și să ia roade din pomul vieții, să mănânce și să trăiască în veci!...". Să trăiești veșnic înseamnă să atingi nemurirea și, prin asta, să devii egalul zeilor.

Comportamentul unor *sadhu* care se etalează ostentativ în public i-ar expune ușor riscului de a deveni victimele unor glume triviale. Totuși, deși nu se lasă păcălită întru totul de ei, mulțimea de hinduși ezită să-i ia în râs. Eu nu împărtășesc această ezitare și mi-am permis uneori să-i fac și pe alții să râdă de acești caraghioși.

Pe un drum unde tocmai trecuse o procesiune care plimba o imitație a carului lui Jagannath, zeul venerat la Puri, un *sadhu* era întins într-un adăpost, cu ochii închiși, nemișcat, aparent cufundat în cea mai profundă meditație și fără să fie conștient de tot ce exista în jurul lui. Eu mă plimbam cu o doamnă străină foarte pasionată de religiozitatea hindusă, care l-a remarcat pe omul pseudo-sfânt.

— Crezi că este într-adevăr în stare de *samadhi*? m-a întrebat ea.

— Mă îndoiesc foarte mult, am răspuns.

— Totuși..., a insistat doamna, care nu voia să renunțe la iluzia de a fi contemplat un yoghin în extaz. Totuși, cum am putea ști...?

— Nu e greu, am replicat.

Îmi venise o idee malițioasă văzând lângă *sadhu* blidul pentru pomenile oferite de trecători. Am dus-o pe turistă la oarecare distanță de adăpostul celui *sadhu* și, văzând un puști în zdrențe, i-am propus:

— Vrei să câștigi o rupie?

Băiatul a făcut ochii mari și a fost de ajuns ca să-i înțeleagă răspunsul.

— Ascultă, i-am spus, te duci la *sadhu* pe care-l vezi culcat acolo. Are lângă el un bol mic în care trecătorii au pus bani. Bagă mâna în bol și ia câteva monede, după care prefă-te că fugi cu banii. Să fim bine înțeleși: nu vreau să furi de la *sadhu* – îi vom înapoia tot ce vei fi luat. Vreau doar să mă amuz. Dacă ești îndemânatic, primești o rupie.

Ce plească pe capul micului cerșetor! Râdea de plăcere. Și s-a dus.

[...]

(fragment din volumul în curs de apariție la editura Polirom)

Traducere de
NICOLAE CONSTANTINESCU