

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

21 DECEMBRIE 2010

NR. 12 (1539),

ANUL XXII

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

12

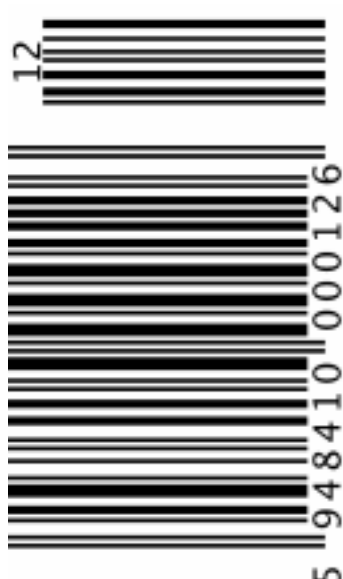
www.revistaorizont.ro

MATEI VIȘNIEC



DESPRE IMPOSIBILA LIBERTATE

4-7



DESPRE ÎNCREDERE ANDREI PLEȘU

La noi, lucrul spectaculos este că degradarea a devenit un fel de a fi, e foarte la vedere și nu pare să dorească să se corijeze. Este acceptată de toată lumea ca un fel de fatalitate autohtonă.

Ce soluții, cum s-ar putea ieși din asta? Nu pot decât să mă repet: **educație, educație, educație**. Nu vreau să sun leninist: *învățați, învățați, învățați*, că nu de învățătură e vorba. E vorba de cei șapte ani de acasă și e vorba de, cum spuneam, de respect și de stil. Până nu vom înțelege că aceste două valori sunt esențiale pentru o comunitate, n-o să ne schimbăm. Și aș mai spune ceva. O comunitate evoluează bine când produce și respectă elitele. Or, cuvântul **elită** a devenit în România, de altfel ca și în Vest, un cuvânt echivoc. Dacă spui elită ești privit chiorăș. Se înțelege că ești un tip care cultivă discriminările, adică se confundă elitele cu elitismul. Eu sunt de acord că nu se poate aduna un grup mic de oameni care să disprețuiască restul. Dar eu cred că în fiecare domeniu există elite, adică oameni care își fac bine treaba, asta înțeleg eu prin elite. Dacă acești oameni nu au primul cuvânt, dacă acești oameni nu sunt respectați ca atare, lucrurile se degradează. Un popor nu poate avea elite dacă acel popor disprețuiește elitele. Elitele neîubite, neîncurajate, nestimulate se sting.

16

open art
Timisoara Open Art City

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

ANA BLANDIANA, ÎNTRE POEME VECHE ȘI NOI

CORNEL UNGUREANU

ALEGEREA NUMELUI

"M-am născut în 1942 la Timișoara, dar la scurt interval de la nașterea mea, părinții mei s-au mutat la Constanța și apoi la Oradea. Am crescut între 4 și 18 ani la Oradea, în acest oraș de graniță, foarte frumos, așezat într-un peisaj de dealuri acoperite cu vii, într-un oraș unde – dacă îmi amintesc bine, anotimpurile erau puternic conturate, iarna era cu zăpadă multă, cu gheață adevărată [...]. Vara era vară adevărată. La Cluj, în timpul facultății, nu puteam purta niciodată rochiile de vară de la Oradea. Toamna era cel mai frumos anotimp. Am crescut într-un peisaj echilibrat – nu numai frumos, dar și rațional – aș spune – deși perioada copilăriei mele a fost una atroce. Este vorba, istoric vorbind, de anii dintre 1946 și 1960, interval în care tata a fost arestat de multe ori, în care a lipsit ani întregi de acasă pentru că era la închisoare, interval în care, în numeroase rânduri, ni s-au făcut percheziții. Totuși – și probabil asta nu se datorează istoriei, ci biologiei – îmi amintesc cu nostalgie de orașul în care am copilărit, de acest peisaj, de orașul Oradea, unde mă întorc cu mare plăcere..." (Pavel Chihai, revista 22, aprilie 1991), reluat în Ana Blandiana, **Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 131.

Practic, excluderile îi creează un anume statut: un tip de sensibilitate și de reflecție. Ar fi vrut să rămână la Cluj, dar împrejurări mai degrabă potrivnice o fixează la București. La București este un timp fast, în care accentul cade pe ideea de tânăra. Ana Blandiana și Nichita Stănescu sunt prezențele care ar putea modela noul timp al literaturii. Sunt tineri, frumoși, păstrează o neobișnuită capacitate de a fascina. În revista studenților, **Amfiteatru**, Ana Blandiana adaugă poeziilor tablete despre poeții morți tineri, despre sacrificiul scrisului, dar nimic funebru. Nimic funebru, totul e luminat de bucuria de a fi, de a supraviețui întâmplărilor nefaste. Să mai scriem, totuși, că în anii 60 drumul tinereii poete e triumfal, că itinerarul poetei care semnează Ana Blandiana pare dintr-o rețea simbolică. Un drum prin vestul țării care leagă locul nașterii - Timișoara - , de Oradea, de Cluj, trece pe lângă o gară oarecare, Blandiana. Blandiana e un nume care o desparte pe tânăra de alte nume din anii șaizeci, interzise. **Otilia Coman** era, în anii debutului ei, interzis. Scriitoarea alege **Blandiana** și apoi așezarea într-un Centru – Bucureștii.

STAREA DE IUBIRE

Citesc în doctul eseu consacrat de Dumitru Micu volumului **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972) un șir de superlative pe care, de obicei, criticul le adresează marii poezii. Descoperind unitatea volumului, numește filiații surprinzătoare, consfințind pentru prima oară perspectiva clasicizării poetei: "O poezie cum e aceea din **Octombrie, noiembrie, decembrie** nu se poate scrie după program. Am putea spune chiar că nu "se scrie" deloc. Se oficiază.

(...) Este o poezie vizionară, revelatorie, inițiatică (înrudită prin aceasta cu Ion Alexandru), o poezie ritual. Iar ceasul ritualurilor interioare nu putea fi programat, el participă la un timp privilegiat, ce nu încapă în calendare, pe care îl măsoară doar propriile-i ritmuri./ Ritmurile timpului sufletesc din **Octombrie, noiembrie, decembrie** sunt ale unor nupții mitologice. [...] În tot ceea ce scrie, Ana Blandiana creează mitologii. Mai precis: automitologii. Își compune autobiografii mitice ...". Fără îndoială, așa este, Dumitru Micu are dreptate: descoperim mereu în poezia Anei Blandiana "autobiografii mitice". E de observat încă și faptul că discursul poetic are o didactică a sa. E o lecție despre locurile zeilor tutelari ai poeziei, dar și despre ceremoniile sacrificiale. Cuplul erotic vine din edenul insulei lui Euthanasius, cea eminesciană, purtând pe umeri toată rodirea miraculoasă într-o moarte: "Adormi. Nu te speria. Pletele noastre vecine/ Răsfirate în iarbă/ au înțepat să prindă rădăcini/ În curând frunzele ne vor înveli/ În auriul omăt/ Niciodată n-am semănat mai mult/ Aripile ți s-au afundat în țărână/ ...". Am putea spune că se ascunde în aceste autobiografii mitice.

Poezia este un fel de a-și scrie biografia – de a evada din cercul maculării. Același lucru poate fi "descifrat" și în proze. Într-una, o nuntă întreagă e deportată în Bărgan. Oamenii sunt extrași din momentul sărbătoresc, urcați în vagoane și lăsați în mijlocul câmpului. Ca Robinson Crusoe, sunt pe insula unde i-a aruncat un naufragiu. Oamenii s-au așezat în Bărgan, au supraviețuit acolo, au realizat o performanță: una a supraviețuirii. Lecția de supraviețuire ar fi tema povestirii – o povestire cu oameni care inventează modul de a face față foamei, frigului, căldurii. Care își folosesc inteligența într-un fel imprezvizibil. Fiindcă fiecare ilustrează o excelență umană. Cam așa se întâmplă și cu personajul lui Soljenițin, Ivan Denisovici Șuhov: e aruncat în altă lume unde învață să supraviețuiască.

ALEGEREA LOCULUI

Mai bine fixată în istoria Ardealului este **Biserica pe roate**. Ne aflăm înaintea răscoalei lui Horia și acolo, în Apuseni, într-un sat oarecare, e nevoie de o biserică. O biserică există, dar la distanță, în alt sat. Oamenii vor să o transporte și o transportă: "Nemaipomenita călătorie a bisericii de lemn pornită din satul Subpiatră (Munții Bihorului) la sfârșitul secolului optsprezece, mai precis în iarna anului 1778, face parte dintre acele întâmplări care, deși desfășurate aievea, aparțin prin natura lor fantasticului, dar, trecute prin realitate, chiar dacă sub zodia miracolului, aduc irealității un prestigiu cu atât mai îndubitabil cu cât ea, irealitatea, nu-i simțea nevoia".

Există topografii conștiincios fixate: "Neavând, potrivit legilor în vigoare, dreptul să-și construiască biserică, iobagii din Subpiatră au hotărât să-și aducă în sat o biserică gata construită. Poate că nu le-ar fi venit această idee neobișnuită, dacă la

zece kilometri, pe valea Crișului Repede, în Lugoșu de Jos, nu s-ar fi aflat, nefolosită, o biserică de lemn, vechiul lăcaș de închinăciune al satului de țărani liberi care reușise să-și construiască o biserică nouă, de piatră". Ideea ar putea fi considerată o aberație, "dar atunci, la sfârșitul secolului al optsprezecelea, înaintea răscoalei lui Horea, ea a putut părea oamenilor care aveau să înfăptuiască acea răscoală ceva posibil și demn de înfăptuit". Pe de o parte, putem citi documentarul, transcrierea evenimentului istoric, buna așezare a lumilor. Acestea așa au fost.

Prozatoarea povestește extraordinarul eveniment al mutării bisericii. E un cronicar, un "recuperator" al unui eveniment extraordinar. Ne atrage atenția: așa s-a întâmplat, dar sub un zodiac al miracolului, "la sfârșitul secolului al 18-lea, în preajma răscoalei lui Horea", într-o altfel de lume. Există sub fiecare narațiune un șir de transparente, de treceri dincolo, de dematerializări ale acestui pământ pe care miracolul se poate, totuși, desfășura. Felul în care Ana Blandiana a realizat Academia Civică care a organizat la Sighet Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței ține de aceeași încercare a unei geografii a miracolului: descoperirea unui Centru al Lumii.

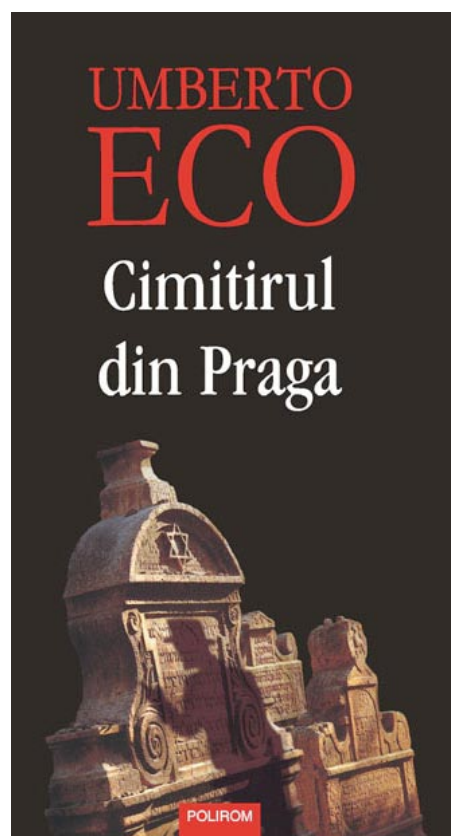
POEME NOI

Scriam altădată că marea literatură de la începutul secolului al XX-lea descoperea, lângă vechiul "centru al lumii", Viena, un nou centru, Auschwitz-ul. Felul în care Ana Blandiana și Romulus Rusan au așezat orașul Sighet "în Centrul lumii" trebuie încă studiat. Noi vrem doar să subliniem aici felul în care această experiență a poetei se manifestă în poezie: "Ce greu e să mângâi un înger

pe aripi!// Oricât de apropiat, el se ferește de atingere/ De teamă că ai putea să îl prinzi/ El se rotește/ Fălfaie abia auzit/ E singurul sunet de care-i în stare./ Ei, îngerii, nu pot vorbi/ Cuvintele sunt nepotrivite/ Ca să-i exprime. /Mesajul lor mut e prezența". Volumul de poezii al Anei Blandiana, **Patria mea A4. Poeme noi** transcrie "experiențele noi" ale unui autor fundamental al scrisului românesc: "Mai nevinovată, dar nu nevinovată./ În acest univers în care/ Înseși legile firii hotărăsc/ Cine trebuie să ucidă pe cine/ Și cel ce ucide mai mult este rege:/ Cu admirație este filmat/Leul placid și feroce sfârtecând căprioara/ Iar eu închizând televizorul/ Am senzația că particip la crimă mai puțin/ Deși știu că-n opaițul vieții/ Trebuie pus mereu sânge/ Sângele altuia/ .../.Mai nevinovată, dar nu nevinovată/ Totuși, mai nevinovată decât tine./Autorul acestei perfecțiuni fără milă/ Care ai hotărât totul/ Și apoi m-ai învățat să întorc și celălalt obraz".

Post scriptum. Citesc, în prezentarea pe care Ana Blandiana o face lui Hans Bergel (*Dacia literară*, noiembrie 2010, p. 18: "Și totuși, pe Hans Bergel nu l-am cunoscut decât citindu-i cărțile. Iar asta s-a întâmplat târziu, abia atunci când au început să fie traduse în limba română. Abia când am citit **Când vin vulturii** și **Dans în lanțuri**, abia atunci când am citit eseurile din **Întoarcerea lui Ulise** am avut sentimentul că, în sfârșit, îl descoperisem pe omul pe care îl știam de demult, dar care – oricât de extraordinar – era mai puțin decât scriitorul în stare să îl descrie". Rânduri memorabile, care ar trebui recitite cu atenție.

CĂRȚILE LUNII DECEMBRIE



PENTRU COPII ȘI PENTRU RAFINAȚI
CUPLETE CU PLETE
LAIE ȘI BALAIIE
ȘERBAN FOARTĂ

Sirena-i o prințesă-pește
cu unduioase plete.
Pe rând, din fiecare pește
rămân niște schelete.

prea mult, până când un alt pește,
trecându-i morții pragul,
încet-încet se-mpieptenește
de, pasămite, dragul

Acestea, formă au de piepten,
după ce carnea piere.
Sirenele nu au s-aștepte,-n
ungherul lor, stinghere,

clăii de păr ce, la ordine,
bălaie-i precum luna,
pe când sirenele – blondine
nu-s chiar întotdeauna.



LA TOLCE VITA
LA MUZEUL DE ARTĂ
DE SÂMBĂTA, 4 DECEMBRIE,
STĂ MARGARETA STERIAN
MARCEL TOLCEA

Arcimboldo - pictorul care a imaginat chipuri de oameni din legume, păsări și cărți - cred că ar fi închipuit-o pe Margareta Sterian din cărți îmbrăcate în piele de tigru sau de bizon. Ar fi făcut astfel o reverență acestei minunate femei care a pictat, a desenat, a scris poezie și proză, a tradus, a țesut tapiserie, a visat scenografie. Un mare artist care a făcut parte din rara specie a celor înzestrați nu doar cu darul creației, ci cu darurile creației. I-a fost împrumutat ochiul pictorului, inima vorbitoare a traducătorului, sufletul cu mii de uși al prozatorului, degetele ce țes lumea ale Dantelăresei. Dar i-au mai fost dăruite și aventura avangardistă, și așezarea în plenitudinea tradiției populare. Asemenea marilor creatori de origine evreiască din cultura română, Margareta Sterian a deschis ferestrele spre dinafară cu aplomb, grație și fragilitate. În aprilie 1947, de pildă, apărea *Antologia poeziei americane moderne*, în traducerea Margaretei Sterian, cu un studiu introductiv de Petru Comarnescu. Antologia va fi interzisă în 1949. Peste 27 de ani, în 1974, cartea este reeditată la Editura Dacia cu titlul schimbat - "Aud cântând America". Datorită ei, sună așa cum știm, în românește, Dickinson, Whitman, Poe, Eliot, Sandburg. Datorită ei, fantasticul, oniricul, fabulosul lumii românești au un sunet care nu seamănă cu nimic. Însă în același timp, îi amintește pe mulți mari artiști. Ce alchimie! Ce bogăție a culturii române și a evreităților noastre!

* * *

Asta aș fi spus dacă nu aș fi fost gazda expoziției aduse cu un patetism matern de Domnul Mircea Barzuca, legatarul colecției Sterian. La Palatul Baroc, deci, unde Margareta Sterian stă cu aproape 160 de lucrări. Un vernisaj cu un fragment năucitor din Remember, al lui Răzvan Mazilu și Ion Rizea, în Sala Barocă. Cu Nicole Tender, care a făcut posibilă și expoziția, și catalogul. Cu Ada Lupu Hausvater, directoarea Teatrului Național Timișoara. Cu Erwin Șimșensohn, președintele Comunității Evreiești din București. Cu Costi Ostaficiuc, venit, în acea seară, în calitatea de prieten. Lor, deci, le mulțumesc mult, mult.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2010
DECEMBRIE

- 2 decembrie 1952 s-a născut **Remus Valeriu Giorgioni**
- 2 decembrie 1972 s-a născut **Ilinca Ilian (Ilinca Țăranu)**
- 5 decembrie 1973 s-a născut **Ciprian Vâlcă**
- 8 decembrie 1946 s-a născut **Anton Palfi**
- 8 decembrie 1958 s-a născut **Isa Schneider**
- 10 decembrie 1952 s-a născut **Traian Pop Traian**
- 11 decembrie 1938 s-a născut **Kondrat Kristiane (Aloisia Bohn)**
- 16 decembrie 1969 s-a născut **Cristian Ghinea**
- 16 decembrie 1956 s-a născut **Călin Andrei Mihăilescu**
- 16 decembrie 1953 s-a născut **Leonard Oprea**
- 17 decembrie 1948 s-a născut **Nina Ceranu**
- 18 decembrie 1950 s-a născut **Marioara Voinovici Baba**
- 18 decembrie 1940 s-a născut **Ionel Iacob Bencei**
- 18 decembrie 1951 s-a născut **Böszörményi Zoltán**
- 22 decembrie 1952 s-a născut **Illes Mihály**
- 25 decembrie 1940 s-a născut **Cedomir Milenovici**
- 25 decembrie 1941 s-a născut **Maria Pongrácz (Popescu)**

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA

PREMII 2009

JURIUL pentru acordarea premiilor literare ale Filialei pe anul 2009
Președinte: Prof.univ.dr. Alexandru Ruja; membri: dr. Francisc Bárányi, Grațiela Benga, Simion Dănilă, Miomir Todorov.

- Lista premiilor** literare acordate:
PREMIUL OPERA OMNIA – **Paul Eugen Banciu**, pentru întreaga operă literară
PREMIUL PENTRU POEZIE – **Eugen Dorcescu**, pentru volumul *Drumul spre Tenerife*, Editura Eubeea
PREMIUL PENTRU PROZĂ – **Dana Gheorghiu**, pentru volumul *Pesta*, Editura Brumar
PREMIUL PENTRU CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ – **Constantin Buiciuc**, pentru volumul *Oglida lui Narcis*, Editura Marineasa
PREMIUL PENTRU DRAMATURGIE – **Ion Jurca Rovina**, pentru volumul *Nopti fără heruvim*, Editura Palimpsest
PREMIUL PENTRU TRADUCERI – **Slavomir Gvozdenovici** și **Lucian Alexiu**, pentru traducerea volumului *Liubomir Simovici, Furtună deasupra Belgradului*, Editura Uniunii Sârbilor din România
PREMIUL PENTRU DEBUT: **Alexandru Budac**, pentru volumul *Byron în rețea sau cum a rămas liberă canapeaua doctorului Freud*, Editura Humanitas
PREMIUL NIKOLAUS BERWANGER: **Viorel Marineasa**
PREMIUL NIKOLAUS BERWANGER: **Robert Tari**
PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI: **Gheorghe Jurma**
PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI: **Erwin J. Țigla**

* * *

3 decembrie. Aniversarea scriitorului Marcel Turcu (70 de ani) și lansarea volumului de poeme **Eurero** aparținând sărbătoritului. Despre volumul de poezii **Eurero** și despre versiunile în franceză (Marius Turcu) și germană (Andrei Pogany) ale acestei plachete au vorbit Eugen Dorcescu, Andrei Pogany, Titus Suciu, Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan, Cornel Ungureanu și alții.

10 decembrie. A fost inaugurată, la Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor, suita de manifestări dedicate lui decembrie 1989. Cu acest prilej au fost lansate cărți (antologii) realizate de Lucian-Vasile Szabo (**Atentat împotriva Revoluției române, Mass media, represiune și libertate**), precum și publicații ale Memorialului Revoluției – documentare de excepțional interes asupra acestui timp al istoriei noastre. Au vorbit despre publicațiile, cărțile momentului, dar și despre semnificația comemorării, Traian Orban, director al Memorialului Revoluției, Lucian Vasile Szabo, Viorel Marineasa, Mariana Cernicova, Marcel Tolcea, Lia Lucia Epure, Dușan Baiski, Marcel Sămânță, Gheorghe Secheșan, autori ai unor articole, studii sau cărți importante privind revoluția română. Au moderat Cornel Ungureanu și Lucian Vasile Szabo.

14 decembrie. În Sala festivă a Primăriei Municipiului Timișoara au fost decernate premiile de excelență pentru literatură ale orașului. Primarul Gheorghe Ciuhandu a vorbit despre importanța acestor premii în viața culturală a spațiului timișorean. Au răspuns, în numele premiaților, Eugen Dorcescu, Paul Eugen Banciu, Dana Gheorghiu și Slavomir Gvozdenovici.

17 decembrie. A avut loc ședința dedicată premiilor literare ale Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, finanțate de Primăria orașului, dar și premiilor acordate de juriu unor autori/volume care s-au remarcat în cursul ultimilor ani. După ce participanții au păstrat un moment de reculegere în amintirea victimelor din 17 decembrie 1989, au fost acordate diplomele/ premiile pe 2009 (Paul Eugen Banciu, Eugen Dorcescu, Dana Gheorghiu, Constantin Buiciuc, Slavomir Gvozdenovici, Lucian Alexiu, Alexandru Budac, dar și, cu sponsorizare reșiteană, Josef Erwin Țigla, Gheorghe Jurma), premiile "Nikolaus Berwanger" pentru literatură (Viorel Marineasa, Robert Tari). Despre importanța acestor premii în viața literară, despre rolul palmaresului premial în viața literară au vorbit Paul Eugen Banciu, Adriana Babeți, Maria Pongrácz Popescu, Edith Cobilanschi, Eugen Dorcescu, Gheorghe Jurma, Lucian Alexiu și alții. A urmat momentul aniversar dedicat scriitorilor Nicolae Sârbu și Mircea Cavadia. Despre cărțile celor doi, despre locul lor în literatura Banatului și a țării s-au pronunțat Gheorghe Jurma, Eugen Dorcescu. Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Cornel Ungureanu. Sărbătorii s-au oprit, în scurte retrospectiv, asupra drumului lor în literatură.

PREMIUL PETRE STOICA

Un juriu al personalităților culturale din Banat a decis instituirea unui **Premiu Petre Stoica** pentru performanță culturală; premiu semnificativ pentru definirea culturii române în calitatea ei de cultură europeană, el ilustrează și un "model Petre Stoica" în înțelegerea scrisului central-european. Premiul omagiază, în acest fel, opera literară a scriitorului Petre Stoica, dar și contribuțiile sale la dialogurile literaturii române, parte a culturii secolului XXI. S-a hotărât ca primul **Premiu Petre Stoica** să fie acordat unui scriitor definitoriu pentru momentul actual al poeziei românești, eminent traducător și eseist, deopotrivă implicat în bătăliile literare ale acestui timp al scrisului, ȘERBAN FOARTĂ. Premiul va fi decernat vineri, 7 ianuarie 2011, ora 12, la prima întâlnire a scriitorilor Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor.



Petre Stoica și Șerban Foartă, lași 2005

DESPRE IMPOSIBILA LIBERTATE

MATEI VIȘNIEC

Daniela Magiaru: *Au coexistat întotdeauna în creația dumneavoastră poezia, teatrul și proza, dar au fost perioade când una dintre ele ieșea mai mult în relief. Este aceasta o fază a romanului?*

Matei Vișniec: Se poate. Nu știu. Au fost ani când m-am dedicat cu furie poeziei, această perioadă a început în liceu, prin 1972 și a continuat până prin 1984 când am publicat ultima mea carte de poezie în România, *Înțeleptul la ora de ceai* (ultima înaintea plecării mele din țară). Volumul a fost recompensat atunci cu Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor. Primul meu roman, *Cafeneaua Pas Parol* l-am scris în România, în 1982 și a stat în sertar până la căderea comunismului. Al doilea, *Domnul K eliberat* l-am scris în 1988 la Paris și a stat în sertar până anul acesta. Timp de 22 de ani, în Franța, m-am dedicat aproape integral teatrului. Dar eu mă consider scriitor, astfel că toate genurile literare îmi sunt familiare. Când am scris, acum trei ani, romanul *Sindromul de panică în orașul luminilor* a fost... un moment de odihnă pentru mine. Toate romanele le-am scris în românește. Toate piesele, după 1987 mi le-am scris întâi în franceză și apoi le-am rescris în românește. Iată un tablou destul de amețitor al existenței mele de scriitor. Fac naveta între genurile literare, între două limbi, între două spații geografice, între jurnalism și literatură. Mă odihnesc, uneori, trecând de la limba franceză la limba română. Sau de la teatru la proză.

— *De ce l-ați eliberat pe domnul K după mai bine de douăzeci de ani?*

— Nu am avut timp, între 1988 și 2000, să scot acest manuscris din sertar. Îl știam acolo, un roman cu ultimul capitol nescris, dar nu consideram "urgentă" publicarea sa. Mai știam că scrierea acestui roman avusese și o funcție terapeutică pentru mine, astfel că publicarea lui ar fi echivalat cu exhibarea unui tratament medical. De când a izbucnit însă ultima criză și nimeni nu mai știe în ce direcție merge planeta, mi-am spus că terapia pe care mi-am aplicat-o mie pentru a încerca să înțeleg modul de utilizare a libertății merită făcută publică. Întreaga lume europeană are nevoie în acest moment de o anumită terapie pentru a ieși din nevroză și din impasul de civilizație în care a ajuns. Îmi amintesc foarte bine zilele când scriam *Domnul K. eliberat*. Locuiam în cartierul Montparnasse și în fiecare zi alternam descoperirea Parisului cu lungi momente de lucru la roman. Parisul era pentru mine o continuă stare de levitație, aveam impresia că intrasem într-o carte, că păseam nu pe străzi, ci printre rafturile unei biblioteci. Totul era cultură la Paris, de la cafenele la cerșetori, de la autobuze la librării, de la monumente la măturătorii de stradă. În alternanță cu aceste momente de extaz scriam despre imposibila libertate din lumea domnului K., despre incapacitatea sa de a se construi în raport cu libertatea... Din ce în ce mai mult îmi spun acum că, de fapt, nu oamenii sunt liberi, ci țările... Există țări libere și oricine pune piciorul pe teritoriul lor se simte imediat liber. Iar oamenii liberi care călătoresc în țări unde nu s-a sedimentat libertatea se simt imediat angoasați și li se face frică. Există, pe această planetă, zone care nu devin cu adevărat libere nici când se declară independente și încep să construiască democrația... A construi o democrație de fațadă nu înseamnă și a construi libertate.

— *Romanul, la fel ca și poezia, au fost legate până acum de limba română, ca limbă de creație. Dar acum scrieți un roman în franceză. Cum s-a produs această trecere?*

— Încerc să scriu un roman în franceză,

dar nu e simplu... Culmea este că exact în acest moment mi-a căzut în mână o carte în care un universitar francez a adunat toate criticile și răutățile care s-au spus despre limba franceză în ultimele trei secole. Aflați că scriitorii francezi înșiși nu au fost tandri cu limba lor maternă. *Franceza, ultima dintre limbi* este titlul acestei cărți, scrisă de un profesor de stilistică, Gilles Philippe, și apărută la editura Presse Universitaire de France. Încă din Epoca Luminilor, când limba franceză domina Europa și era limba savantă a corespondențelor literare, precum și limba diplomației, încă de pe atunci unii se plâneau de ea. În 1794 Fénélon se plânga că limba franceză e săracă în vocabular, că nu are ritm și suplețe. Fénélon este, printre altele, autorul unui roman, *Aventurile lui Telemac*, care timp de două secole a avut o influență enormă în Franța. El era, așadar, nemulțumit de limba sa maternă, pe care o considera săracă în comparație cu engleza, mult mai puțin poetică în comparație cu germana și mult mai puțin melodioasă pusă alături de italiană. Lamartine se declara deranjat de prea marea claritate a limbii franceze. El spunea, de exemplu, "cuvintele limbii franceze sună sec, precis, decolorat, ca niște cifre". Marele scriitor și semiolog Roland Barthes considera că franceza este o limbă "pudrată, care poartă perucă" și că "ordinea extrem de precisă a cuvintelor în frază nu corespunde cu ordinea afectivă a senzațiilor". Să ne amintim că și Emil Cioran declară undeva că limba franceză a fost pentru el ca o cămașă de forță în interiorul căreia a trebuit să ducă o luptă teribilă pentru a-și exprima gândurile.

După toate aceste reproșuri, care se întind în cartea lui Gilles Philippe pe 300 de pagini, mai rămâne întrebarea: cum a fost posibil ca într-o limbă pe care mulți scriitori au considerat-o "oribilă" să fie scrise atâtea capodopere? Criticul literar Robert Solé ne dă următorul răspuns: franceza, spune el, a fascinat și a fost limba unor capodopere literare tocmai datorită limitelor ei, pentru că marii autori au fost obligați să-și inventeze, toți, o limbă literară proprie în interiorul limbii franceze... Nu intenționez să mă consider un mare autor de limbă franceză, dar când i-am citit pe Cioran, pe Ionesco și pe Gherasim Luca în franceză am resimțit imediat acest lucru: că s-au luptat cu franceza și și-au croit din materia limbii lui Voltaire o limbă a lor, o limbă stilistică. Astăzi, în domeniul teatrului, autori precum Valère Novarina sau Serge Valetti sunt inimitabili. Nimeni n-ar putea scrie ca ei pentru că fiecare și-a creat franceza sa personală, primul din invenții lingvistice și al doilea din frânturi. Michel Houellebecq și Amélie Nothomb, cunoscuți și în România, scriu într-o franceză universală, pot fi traduși cuvânt cu cuvânt, frază cu frază, nu se pierde nimic din ce scriu ei. În schimb, un autor precum Pascal Quignard (Premiul Goncourt în 2002) scrie un fel de poezie în proză care îi descumpănește, la primul contact, chiar și pe francezi... Spun toate aceste lucruri pentru că limba franceză mi se pare extrem de primitoare prin rigiditatea ei; ea îi invită pe străini să intre pe teritoriul ei și îi spune: "demolați-mă, reconstruiți-mă". Într-un fel, așa au procedat și Samuel Beckett, dar și acest mare poet de limbă franceză de origine română, Gherasim Luca. Edouardo Manet, scriitor cubanez sosit în Franța ca exilat în 1960, spune că atunci când scria în spaniolă avea impresia că seamănă prea mult cu Lorca, iar în franceză i s-a părut că devine mai sobru. Un scriitor iranian care și-a scris primele romane în persană și a continuat în franceză, Atiq Rahimi (premiul Goncourt în 2008) declară că franceza îi permite să se distanțeze



de propria sa cultură. Scriitoarea maghiară Agota Cristof, autoarea unei cărți extraordinare care se numește *Marele caiet* i-a impresionat pe mulți prin performanța sa stilistică, și anume prin faptul că a știut să recurgă la o mare economie de vocabular pentru a crea o narațiune extrem de emoționantă. Un scriitor japonez care a început și el să scrie în franceză, Aki Shimazaki, declară că a optat pentru limba lui Molière, întrucât a fost inspirat de modelul Agota Cristof. Franceza este, deci, o cămașă de forță, cum spunea Cioran, dar și o șansă de reconstruire personală, atunci când o adopți ca limbă și te lupți cu ea.

— *Ce vă mai interesează ca autor în ceea ce privește subiectele și formulele?*

— Ca scriitor am încercat... totul, adică toate genurile literare. Am scris poezie, proză scurtă, teatru, roman... le-am îmbrățișat cu tenacitate, am încercat să le aflu tainele. Într-o vreme m-am interesat și scenariile de film și am și scris câteva împreună cu regizori pe care îi apreciam foarte mult (Mircea Daneliuc, Iosif Demian). Când eram în România am încercat să scriu scenarii pentru filme de desen animat, am fost fascinat atunci de tehnica plastilinei, utilizată de Mihai Bădică. În Franța am scris la un moment dat un scenariu cu Radu Boruzescu. Din păcate nici una din aceste încercări nu s-a transformat în film, așa că m-am îndepărtat treptat de acest gen. Și câtă muncă rămâne încarcerată într-un scenariu nereușit sau abandonat! Tot în Franța am scris pentru spectacole de marionete destinate adulților...

Mi s-a mai întâmplat, de altfel, în Franța, să scriu piese având ca motivație o "comandă". În România nu eram obișnuit cu acest demers și îmi spuneam că un autor scrie despre ce vrea, când și cum vrea, în ce ritm dorește. Și totuși, motivația unei montări posibile contează enorm. La un moment dat, un regizor din Lyon, Philippe Clément, care conduce și un teatru în zona aglomerației lyoneze, mi-a cerut să-i scriu o piesă pentru șapte femei și un bărbat. Insolită cerere! Omul preda și actorie într-o școală

de teatru și avea un grup compus din șapte actrițe și un actor. Iar pentru sfârșitul anului de studii dorea să creeze un spectacol. Am jucat "jocul" și am scris atunci o piesă în care am imaginat o situație legată de dramele războiului, de Primul Război Mondial: am imaginat o poveste în care șapte femei așteaptă scrisori de pe front, scrisori aduse de un poștaş. Cele șapte femei primesc scrisori (în care unele rânduri sunt cenzurate de autoritățile militare și se cer citite *printre rânduri*), dar și scriu scrisori încercând să-și încurajeze soții, tații, frații sau fiii. În franceză titlul piesei sună foarte frumos, *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille*. Ceea ce ar da în românește *Nimeni nu are dreptul să treneze fără arme pe un câmp de bătălie*, dar nu sună la fel de muzical ca în limba lui Molière.

Din partea regizorului Philippe Clément am mai acceptat o provocare: mi-a propus să scriu o piesă pornind de la improvizații. Am acceptat experimentul și m-am instalat în teatrul său timp de o lună. Philippe își alesese cinci actori: trei bărbați și două femei. Timp de două săptămâni i-am privit cum lucrează fără să scriu un rând. În fiecare zi Philippe făcea cu ei ședințe de improvizație, altfel spus le dădea o temă (de genul *gelozia*, sau *bănuiala*, *întâmplări în recreație*, *viața la birou* sau *scene de bistro*). Eu urmăream apoi, timp de ore și ore, ceea ce reușeau să creeze actorii la nivelul emoției corporale. Ei nu aveau voie să pronunțe cuvinte, puteau rosti cel mult unele onomatopee, dar erau stimulați în căutările lor în sala de repetiții de diverse secvențe muzicale propuse de Philippe. Așa s-a născut o piesă, printr-un demers oarecum inversat în ce privește scrierea. Nu eu am imaginat personaje, actorii și le-au găsit, iar eu am scris apoi cuvintele care trebuiau să acompanieze o serie de situații. Din numeroasele propuneri *emoționale* pe care le făceau, la nivelul expresiei corporale și al relațiilor dintre personajele propuse de actori, eu și Philippe am ales câteva situații și am creat o poveste: cinci ființe umane sunt

urmărite în evoluția vieții lor în mai multe momente "existențiale": școala, dragostea, biroul, bistroul...

Acest experiment mi-a dat o lecție specială, am învățat să adopt o atitudine de modestie, chiar de umilitate, în fața actului de creație artistică. Am scris cuvintele pentru această piesă (intitulată *Partiturile frauduloase*) fără să-mi arog însă integral dreptul de a spune "totul a ieșit din capul meu". Drumurile care duc la un text de teatru pot fi, prin urmare, extrem de diferite, de aventuroase. Spre deosebire de alte genuri literare, teatrul este în mare măsură și o aventură, o serie de întâlniri care te motivează. În România scriam deja, înainte de 1987, gândindu-mă la marii actori care mă fascinau: Gheorghe Dinică, Mircea Diaconu, Alexandru Repan, Virgil Ogășanu, Valeria Seciu, Ioana Crăciunescu... Mai târziu, unii dintre ei chiar au jucat în piesele mele, spre marea mea satisfacție secretă.

— *Apropo de formule, ce presupune "teatrul fără gramatică". Care ar fi avantajele? Ar avea emoția de câștigat?*

— Am scris în franceză câteva texte scurte în care am abolit gramatica. Rămân doar cuvintele și tăcerea dintre ele. A fost o modalitate de a încerca imposibilul, efectiv un exercițiu stilistic împins la extrem, minimum de mijloace și maximum de efect. Nu știu dacă așa fi încercat așa ceva în limba română. Franceza însă m-a incitat la asemenea experiențe. Vorbeam despre tăcerea dintre cuvinte. Nici această tăcere nu știam s-o ascult atunci când scriam în română, pentru că aveam oroare de vid. Când scrii în limba ta maternă cuvintele sunt cele care te domină și deseori *limba* scrie pentru tine. Într-o limbă străină începi însă să ascuți altfel cum *sună* fiecare cuvânt, începi să apreciezi ecoul cuvintelor, unicitatea lor, rezonanța lor scoasă din context. Tot ce spun este metaforic, aș prefera să dau un exemplu. În piesa mea *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt* o femeie misterioasă îl învață pe un bărbat să vorbească doar cu un sunet, sunetul "a". Scena se derulează cam așa:

EA - Spune **a**.
EL - **a**.
EA - Mai tandru... **a**.
EL - **a**.
EA - În șoaptă... **a**.
EL - **a**.
EA - Vreau un **a** dulce... **a**.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și când ai spune că mă iubești.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și când ai spune că n-ai să mă uiți niciodată.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și când mi-ai spune că sunt frumoasă.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și când ai spune că ești un dobitoc.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și cum ai spune că mă dorești.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și cum mi-ai spune **rămâi**.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și cum mi-ai spune **dezbracă-te**.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca și cum m-ai întreba de ce am întârziat.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca să-mi spui **bine ai venit**.
EL - **a**.
EA - Spune **a** ca să-mi spui **la revedere**.
EL - **a**.

Ei bine, nu știu dacă așa fi scris aceste replici în limba română. A trebuit să mă lupt

cu franceza ca să ajung la acest tip de stilizare, de "teatru sărac" care degajează însă alte bogății. Întotdeauna m-au atras autorii care practică, precum Bacovia, austeritatea stilistică.

— *Care sunt reacțiile publicului din România/Franța/Japonia (pentru a alege doar câteva exemple) față de textele dumneavoastră/montările pe textele dumneavoastră? Spațiul și cultura impun un anumit tip de dialog?*

— Am un spectacol în Japonia la sfârșitul lunii ianuarie, este vorba de piesa mea *Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*. O piesă pe care am scris-o chiar pentru compania care o montează, compania Kaze. Este uluitor de frumoasă această întâlnire a unor oameni din culturi diferite pe teritoriul unor valori comune oferite de pasiunea pentru teatru. Există o *Internațională* a oamenilor de teatru care se înțeleg și dialoghează imediat, indiferent pe ce meridian s-au născut. Am avut experiențe interesante în ultimii ani. Mi-am văzut piesele montate în Turcia, Iran, Maroc, Japonia, Statele Unite ale Americii, Grecia. Peste tot m-am simțit în compania acelor regizori și actori ca acasă, într-o casă comună, cea a teatrului.

Una dintre cele mai incredibile aventuri teatrale din viața mea rămâne însă întâlnirea cu trupa japoneză Kaze din Tokyo. Pentru această companie am scris două piese. În 2007 mă aflam la Tokyo invitat la festivalul organizat de această companie, iar regizorul Yoshinari Asano m-a invitat să asist la un *workshop* pe care îl organiza cu doi actori și o actriță. Nu știu exact din ce motive, dar le spusese celor trei să improvizeze secvențe emoționale pornind de la trei personaje cehoviene: Nina, Treplev și Trigorin, personajele principale din *Pescărușul*. Yoshinari Asano m-a întrebat apoi dacă nu voiam să scriu pentru el o piesă cu aceste trei personaje cehoviene pe ideea de utopie. Ceea ce îmi spunea Asano, cu ajutorul unui traducător, era destul de vag: "Nina, Treplev, Trigorin, utopie". Ce legătură puteau avea cele trei personaje cu ideea de utopie, nu-mi dădeam seama, dar am promis că voi încerca să reflectez. Și la un moment dat a venit revelația. Mi-am spus: Cehov, care a murit în anul 1904, la vârsta de 44 de ani, nu a trăit revoluția. Nu știm cum s-ar fi adaptat el la noua realitate, la comanda socială bolșevică, la teroarea instaurată de Stalin. Într-un fel, Cehov a avut noroc, a murit tânăr, dar cu o operă împlinită, și nu a mai fost obligat să facă nici un fel de concesii în era comunistă, să joace un dublu joc, să încerce să transmită diverse mesaje printre rânduri. Așa mi-a venit ideea să transpun cele trei personaje cehoviene, Nina, Treplev și Trigorin, în revoluția din octombrie. Dacă Cehov a murit în 1904, mi-am spus, ne putem imagina că întâmplările din *Pescărușul* aveau loc cam tot pe atunci, în primii ani ai secolului al XX-lea. De ce să n-o fac, așadar, pe Nina ca să revină la Treplev 15 ani mai târziu, pe fondul revoluției? Și în felul acesta cele trei personaje sunt confruntate cu utopia *concretă*.

N-aș fi scris, în mod sigur, niciodată *Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați* dacă Yoshinari Asano nu ar fi pronunțat cu atâta insistență cuvintele *Nina, Trigorin, Treplev, utopie*. În povestea mea, Nina, obosită și dezamăgită de viața pe care a dus-o timp de 15 ani cu marele scriitor Trigorin, decide brusc într-o noapte să se întoarcă la primul ei iubit din tinerețe, Treplev, cel care a rămas ca un sihastru în casa mamei sale de la țară, după ce și-a ratat două tentative de sinucidere. Astfel, Nina revine și-i cere lui Treplev să o primească din nou în viața sa, dar Trigorin apare și el a doua zi și cei trei se văd eșuați în plină iarnă, în plină revoluție, în plină criză de vârstă, de orizont și de creație, condamnați parcă să rezolve în trei o ecuație existențială imposibilă.



Tot pentru Kaze am mai scris și *Ioana și focul*, povestea Ioanei d'Arc. Imaginați-vă această situație: povestea Ioanei d'Arc văzută de un român și montată la Tokyo cu actori japonezi de un regizor din Moldova, Petru Vutcărău.

— *Care sunt satisfacțiile autorului vizavi de reacțiile cititorilor/spectatorilor la montări ale textelor dvs.?*

— Cele mai mari satisfacții le am atunci când piesele mele sunt montate și jucate de tineri care nu erau născuți la ora la care scriam piesele respective. Faptul că un text reușește să reziste timpului și să traverseze frontierele limbilor, dar și ale generațiilor, iată un motiv de reală satisfacție. Îmi spun: poate că, totuși, teatrul meu captează un sâmbure de universal. Aș vrea să scriu o piesă cu subiect asiatic. Deocamdată încerc să-mi sedimentez impresiile și emoțiile, să mă distanțez chiar de această Japonie miraculoasă pentru a nu mă lăsa eu însumi manipulat de aparențe. În cele patru călătorii pe care le-am făcut în Japonia am reușit oarecum să mă distanțez și de suficiența noastră metafizică occidentală. Japonia este, pentru noi, europenii, o oglindă inversată. Roland Barthes a scris un superb eseu despre Japonia, *Imperiul semnelor*, carte pe care o recomand tuturor celor care vor să înțeleagă "codurile" civilizației japoneze. Iată doar două exemple. În orașele occidentale, când te duci "în centru", te duci spre un loc *plin* de evenimente și de lume, te duci în *miezul plin al orașului*, acolo unde se află primăria, biserica, piața... În occident, centrul este un sediu al *plinului*, unde găsești *concretețea*. La Tokyo însă, când te duci în centru să vezi Palatul Imperial, te duci spre un sediu al *vidului*. Împăratul nu locuiește acolo, iar în interiorul palatului nici nu se poate intra. Centrul este, pentru japonezi, un loc vid, în care imaginarul fiecăruia pune ce vrea. Al doilea exemplu: japonezilor le place să ofere și să primească cadouri. A-i oferi cuiva un cadou după o călătorie, de exemplu, este un semn că te-ai gândit la el, că ai purtat una, două, trei sau treizeci de persoane în gândul tău. La noi, în Europa, când spui cadou spui *conținut*, îl deschizi repede să vezi ce este în el. La japonezi, ambalajul, adică *forma*, este mult mai importantă decât conținutul, de unde și arta rafinată a împachetării obiectelor.

Am să vă mai evoc încă o experiență: în ianuarie 2008 am petrecut o săptămână la Teheran. Am avut oarecum impresia, mergând în Iran, că mă întorc în România de dinaintea căderii comunismului când cultura era un veritabil spațiu de libertate, și de fapt unicul. Am regăsit acest spațiu de libertate la Festivalul FADJR de la Teheran – organizat în fiecare ianuarie, de mai bine

de 25 de ani – un veritabil festival internațional de teatru și muzică, unde au fost prezente numeroase companii de teatru iraniene, dar și altele invitate din Franța, din Germania, din Polonia, din Canada, din Ungaria, etc. Acolo mi-am văzut un spectacol cu piesa mea *Femeia ca un câmp de luptă*, un altul cu *Trei nopți cu Madox*, o montare cu *Caii la fereastră* (găzduită într-un stil extrem de "underground" în atelierul unui ceramist, la 20 de kilometri de Teheran), precum și fragmente din alte câteva piese de-ale mele prezentate de studenți la actorie. În felul acesta am avut și ocazia să stau de vorbă (timp de aproape trei ore) cu viitorii tineri actori, să le răspund la întrebări și să descopăr cu câtă intensitate trăiesc ei actul artistic. Mi-au pus, printre altele, enorm de multe întrebări despre cenzura în epoca comunistă, dar și despre autocenzură. Am vorbit despre rolul scriitorului în societate, despre semnificația morală a angajamentului artistic, despre intelectualul angajat, despre forța literaturii, și așa mai departe. Pot spune că întrebările lor m-au emoționat, la fel și capacitatea lor de a citi imediat printre rândurile răspunsurilor mele.

Dar și mai mult m-a emoționat talentul și dăruirea cu care fac teatru acești tineri. Pentru că ei se află zi de zi într-o luptă continuă cu unele "reguli locale". Știam, încă înainte de a ajunge la Teheran, că femeile trebuie să poarte în mod obligatoriu fularul islamic. Dar nu știam, de exemplu, că un actor nu are voie să atingă o actriță pe scenă. Doi actori se pot atinge (se pot lupta, se pot tăvăli pe jos), dar un actor și o actriță, nu. Femeile nu au voie nici să cânte în public și nici să danseze. Vocea femeii este considerată prea erotică, după cum o femeie care dansează este considerată un simbol erotic. Interdicție, așadar, pentru femei să cânte și să danseze, mai ales pe scenă. Ceea ce nu înseamnă că actrițele iraniene rămân toată viața lor inerte. O actriță îmi povestea, de exemplu, despre un spectacol de dans conceput într-un cort. Altfel spus, ea dansa într-un cort, iar spectatorii îi vedeau doar umbra. Aceeași actriță îmi povestea o altă scenă halucinantă. Juca, într-un spectacol, rolul unei cântărețe, iar în momentul în care trebuia sa cânte cu adevărat se apropia de rampă și le spunea spectatorilor: "iar acum eu cânt" și tăcea timp de secunde în șir în fața spectatorilor. Sau, când trebuia să danseze, spunea "iar acum dansez" și rămânea imobilă în fața lor. Nu cred că trebuie să comentez aceste rânduri. Sau, aș spune că teatrul are o forță capabilă să depășească toate formele de cenzură.

Interviu realizat de
DANIELA MAGIARU

CIRCULAR

DANIELA MAGIARU

Dramaturgul Matei Vișniec pare să fi intrat într-o pauză de respiro. În schimb romancierul se află la cel de-al treilea roman și în plin proces creativ; scrie un al patrulea (o premieră, deoarece limba de creație este franceza). Este o scriere care, după declarațiile autorului, a stat în așteptare mai bine de douăzeci de ani, fiind concepută "terapeutic" în 1988 – primul an de exil parizian – și încheiat anul acesta. Titlul romanului nu lasă nici cea mai mică urmă de îndoială referitoare la reverența față de un autor apreciat de Vișniec, Franz Kafka. Ceea ce reface *Domnul K. eliberat* este istoria unui personaj fabulos, Kosef J. (*spoonerismul* este străveziu) care se trezește într-o bună dimineață – nici gândac, nici arestat, ci – eliberat. De atunci, eroul începe un parcurs ce îl înscrie într-un cerc perfect, care se închide odată cu ultima pagină a textului. Autorul reușește să creeze în primul rând un personaj complex, căruia îi plămăiește meșteșugit o atmosferă insolită. Ca într-o problemă matematică, autorul pare că dă un enunț de tipul: "Se ia și apoi se redă libertatea. Se cere să se afle ce se face cu ea", sau, parafrazând, titlul unei piese: "Și cu libertatea ce facem?"

Momentul care urmează eliberării deținutului Kosef J. este acela de perplexitate. Protagonistul se simte, paradoxal, jignit, încurcat, privat de mâncare, de spațiul său sigur, de un context familiar. Acesta este episodul care îi stabilește traiectoria monotonă ulterioară. Dintr-o dată e liber, dar aceasta este o stare de netrăit, pentru că eroul e inert, incapabil de a acționa sau de a-și defini intențiile. Calea pe care o străbate este extrem de nuanțată, căci pasiv, se adaptează bine situației. Este în defensivă și reticent, dar apoi se simte protejat în tovărășia gardienilor. În fond, se agată de oricine și de orice. Sentimentul că este exclus îl frământă. De ce este el acela care să merite un astfel de tratament nedrept? pare să se întrebe personajul. Însăși clipa aflării vestii este subminată, căci îi provoacă domnului K. puternice stări fiziologice: vărsături și horcăieli (avea impresia "că ar putea vomita până la sfârșitul lumii"). De când este liber doarme "chircit" în *cușca* liftului. Nici încercarea de autosugestionare nu îl ajută. "E cea mai frumoasă zi din viața mea", își spune el, o replică fără acoperire. Ce poate face, oare, cu atâta libertate? Mai întâi își negociază semnificațiile: "oare însemna că are voie să se plimbe pe aleea cu plopi"? Debusolarea este vădită. "Libertatea căzuse sub o formă foarte îndepărtată și reală", cu alte cuvinte, îl copleșește. Ba mai mult, îi dă o stare de confuzie statuară. Nu mai știe cine este. Pentru fostul deținut din celula 50 închisoarea avea sens, totul îi era perfect clar, existau reguli, ceea ce oferea coerență. Nou-dobândita stare îl face să se gândească îngrozit la "ziua aceea nenorocită, când urma să fie dat afară definitiv, din penitenciar".

Vrea să se simtă util, astfel că spală vase, probează la nesfârșit haine la croitorie, cumpără pâine, dar și târnăcoape, sape sau alte obiecte pentru evadați. Indiferent de tabăra pentru care "acționează", își duce la bun sfârșit "misiunea". Condiția sa este neclarificată, incertă, deci dublă. Este prins

între: e liber, dar locuiește în închisoare, poartă haine de deținut, dar îi păzește pe deținuți, este prieten cu gardienii, dar îi ajută pe evadați. Primește sarcina de a-i păzi pe cei aflați în detenție și simte gustul puterii. Atunci devine monstruos, forțează nota, experimentează cum e să fii "de partea cealaltă" și e inuman: aplică teroarea pașilor, dar și bătaia. Încetul cu încetul devine indispensabil, atât la jocurile de zaruri ale paznicilor, în bucătăria Rozettei, în magazia croitorului, dar și la adunările secrete ale evadaților, dar i se refuză accesul în zona în care, în mod ironic, își dorește cel mai tare să fie: cea a deținuților. Domnul K. este punctul de joncțiune între lumile care nu se întâlnesc, cea a gardienilor și a evadaților, a penitenciarului și a orașului.

Kosef J. este, de fapt, lăsat într-o stare de *standby*. Este într-o continuă așteptare pentru care se inventează motive: nu sunt gata hainele, trebuie să își recupereze lucrurile și banii, trebuie să fie primit de colonel. De altfel, e mai bine să fie învâluit în așteptare: gardianul "îmbătrânise fără să aștepte nimic și din cauza aceea îmbătrânise prea repede". Amănările se reiau: hainele nu sunt gata, colonelul e bolnav sau deprimat, deci nu îl poate primi, nimeni nu știe, practic, care este procedura prin care poate deveni liber cu adevărat. Tergiversările se succed și se completează cu aluzii, suspiciuni, informații parțiale. E permanent pus în gardă, fără existența unui pericol real. Treptat, capătă acces la zonele interzise, explorează teritoriul și constată că e stratificat: spațial, administrativ și lumesc: celula, coridorul, curțile concentrice, orașul – deținuți, gardieni, colonel, evadați (lucizi sau nebuni), locuitorii orașului. Personajul are o permanentă poziționare atât înăuntrul acestor lumi, cât și în afara lor.

Închisoarea se dovedește a fi un loc călduros, primitor, care găzduiește o galerie întreagă de chipuri desprinse parcă din picturile expresioniste (*obraji scofâlcți, capete cu ochi infundați, guri fără dinți, buze crăpaste, nări lărgite monstruos*). Dintre acestea se disting figurile gardienilor, a croitorului (omuleț "bondoc și jovial"), a copilului (o apariție mereu surprinzătoare). Relația cu ei se trasează în limite cu care ne-a obișnuit universul pieselor lui Matei Vișniec. "Călăul" blând este înlocuit aici de gardieni. Indiferent de violența acestora, ei rămân umani. Raportul cu aceștia e inversat; Kosef J. îi asigură că era firesc să fie bătut, ba mai mult, unii o făceau cu "prestanță" și cu "rafinament". Memoria comună adună semne ale bății, ale corpului lovit, dar paradoxal, mâna care bate, are și "darul de a vindeca".

Cu timpul, Kosef J. ajunge să primească multe atribuții din partea tuturor grupărilor, devine omul de încredere al tuturor, un *Jack of all trades* care nu dezamăgește pe nimeni, nici măcar pe el însuși, având conștiința datoriei îndeplinite. În raport cu sine își păstrează blazarea și neputința de a acționa. De fapt, personajul funcționează pe principiul unui arc – dacă este provocat, reacționează, dacă nu, rămâne inert, incapabil să ia decizii, chiar dacă s-ar dori demn, eroic și victorios. Dar, de fapt,

calea, *sensul* mai simplu, care oferă confort, e să (re)devină număr. O discuție despre utopie poate începe de aici. Oamenii "liberi", care au scăpat de sistemul carceral, sunt cei care sacrifică, absurd (dar un absurd real) oamenii, dar nu principiul. Nu omul contează, ci numărul, spun ei. De aceea protagonistul se simte eliberat când primește, ca o binecuvântare, darul de a reîntra în spațiul securizant al celulei, când renunță la a mai fi Kosef J. și devine deținutul din celula 50, "proprietarul de drept" al acestui spațiu.

Domnul K. eliberat poartă amprente unei mari rețele textuale. Se pot citi insulare referințe la poezie (Domnul K. populează *Orașul cu un singur locuitor*) sau similitudini cu piesele autorului. De pildă grupul de evadați își creează o lume alternativă "liberă" – la fel ca grupul nebunilor din *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* – care este mai riguroasă și mai nocivă decât cea a închisorii. Croitorul și gardienii deplâng starea de grație a închisorii, la fel cum gardienii din *Artur osânditul* deplângeau starea execuțiilor și a temniței, și încearcă să schimbe ceva. *O tempora!* Personalul se plânge de lipsa de respect, curățenie, ordine, rigoare exemplară. Grupul evadaților instalează capcane pentru animale – sunetul lor (*clap*) preia ecoul capcanelor instalate în *Ioana și focul*. Orașul în nemișcare, aflat și el în prizonierat, fusese și tema monologului *Omul cu cercul*, fântâna a constituit cadrul pentru *Buzunarul cu pâine*, caii sunt apariții frecvente atât în poezie cât și în dramaturgie, figurile cu sau fără



MATEI VIȘNIEC
Domnul K. eliberat

Cartea Românească, București, 2010, 278 p.

chip amintesc de Casa ororilor din *Femeia țintă și cei zece amanți*.

Așadar, un text circular, care pune în oglindă, atât *Procesul* lui Kafka, cât și concepțiile autorului despre utopie, libertate, iluzie și uman. Un text dens, ce propune un anti-erou exemplar și care reconstruiește o lume puternică ce reflectă realități pe care le-am dori exclusiv livrești.

SHAKESPEARE

LA TIMISOARA

DANA CHETRINESCU

Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Catedra de Limba și Literatura Engleză și Biblioteca Centrală Universitară "Eugen Todoran" din Timișoara au organizat deschiderea oficială a Centrului Internațional Shakespeare, vineri, 10 decembrie 2010, orele 13, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare. La eveniment au fost prezenți președintele Centrului, Prof. Dr. Pia Brînzeu, comitetul de organizare al Centrului, reprezentat prin Prof. Dr. Hortensia Pârlog și Lect. Dr. Dana Percec, reprezentanți ai conducerii universității și facultății, secretarul general al Societății Române de Anglistică și Americanistică, Prof. Dr. Adrian Radu, profesori de la universități din România și Ungaria, cu toții membri fondatori și membri de onoare ai Centrului. Lor li s-au alăturat studenții, masteranzii și doctoranzii Facultății de Litere, Istorie și Teologie și elevii ai Liceului "William Shakespeare" din Timișoara, care au recitat din opera lirică a Bardului. Invitații au fost îndemnați să lase deoparte, pentru câteva clipe, momentul prezent, pentru a se întoarce în timp, în epoca elisabetană, călăuziți de muzica renașcentistă interpretată, în deschidere, de Caius Hera.

Masa rotundă a generat discuții fructuoase despre oportunitatea revigorării studiilor shakespeareiene din perspectivă interdisciplinară în România, semnificația operei dramatice a lui William Shakespeare pentru publicul tânăr actual, interferențele din ce în ce mai frecvente dintre cultura de elită și cultura pop, versatilitatea uluitoare a produsului cultural Shakespeare, care nu doar a rezistat la proba timpului, ci s-a dezvoltat treptat, acumulând semnificații din fiecare perioadă și din fiecare spațiu geografic pe care le-a traversat.

Misiunea Centrului Internațional Shakespeare este aceea de a aduce laolaltă specialiști și studenți din zone cât mai diverse ale științelor socio-umane, personalități marcante și tineri discipoli, animați de interesul pentru opera Marelui Will. Acțiunile pe care le propune centrul vizează investigarea unor noi căi de acces la valorile și ideile teatrului și poeziei shakespeareiene, în vederea receptării și înțelegerii lor în contextul culturii globale contemporane, dar și al istoriei Europei Centrale și de Sud-Est. Membrii centrului sunt profesori și cercetători de la prestigioase universități din România, Marea Britanie, Olanda, Ungaria, Polonia, Republica Cehă etc.

Agenda Centrului include organizarea de conferințe, mese rotunde și simpozioane studențești, lansări de carte, implicarea membrilor săi în proiecte culturale de anvergură. O primă acțiune importantă a avut deja loc, în 30 noiembrie 2010, când trei dintre membrii permanenți ai centrului, Dana Percec, Andreea Șerban și Andreea Verșeș-Olteanu, au lansat volumul *Anglia elisabetană. Ghid de istorie culturală* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2010), în Sala de conferințe a Bibliotecii Centrale Universitare "Eugen Todoran". Cartea, în spiritul misiunii Centrului, vizează atragerea publicului tânăr în direcția studiilor renașcentiste și în spiritul muncii de cercetare interdisciplinară.

Centrul își așteaptă vizitatorii și în spațiul virtual, pe site-ul găzduit de Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, la <http://www.litere.uvt.ro/ISC/index.htm>.

"DRAGĂ MATEI, NOI SUNTEM BINE S'ANATOȘI"

LUCIA TOADER

Personaje: *Daniela Magiaru* (autoarea volumului **Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde**, apărut la Editura Institutului Cultural Român, 2010, 198 p.)

Lucia Toader, autoarea acestui text
Matei Vișniec, dramaturg și destinatar al scrisorii

(Acțiunea se petrece în fața unui computer.)

Lucia Toader: Un volum monografic Matei Vișniec, scris cu atenție și vădită admirație pentru "cuvintele calde", deschide un "câmp de luptă" pentru care nu s-au găsit mulți războinici. Documentată, cu acces la interviurile pe care le-a oferit autorul de-a lungul timpului, cu un instrumentar teoretic actualizat și cu remarcabila apetență a autoarei pentru descifrarea obsesiilor și a nodurilor textuale în vederea descoperirii unui model dramatic Matei Vișniec, cartea cucerește teritorii noi, pe care cititorul, paradoxal pentru un "câmp de luptă", le părăsește încântat. Conceptul de *liminalitate* teoretizat de Adrian Oțoiu, o notă comună a textelor optzeciste, este aplicat în scrierile și biografia lui Matei Vișniec. Analiza la nivelul frontierelor geografice (între România și Franța), generice (de la poezie la teatru) și a celor textuale (onirice, auctoriale, stilistice, estetice ș.a) nu este limitativă, ci o formă de recitare a unor scrieri care se confruntă deja cu etichetarea, sugerează autoarea în introducere. Clasificarea tematică a operei dramatice este primul pas în acest demers. Apar astfel, în linii mari, "reconstituirile lirice" (asimilarea poeziei în teatru), "dialogurile culturale subiective" (piesele în care personaje sunt: Cehov, Meyerhold, Shakespeare, Beckett, Cioran și Ionescu), "poveștile de dragoste" (*Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, Marile marea, Nu mai sunt iepurașul tău drag, Femeia țintă și cei zece amanți*), "miturile lichefiate" (*Teatrul descompus sau Omul ladă de gunoi, Despre sexul femeii câmp de luptă în războiul din Bosnia* și "o istorie a comunismului" (*Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*).

Matei Vișniec: Sunt un autor care a străbătut mai multe etape, de la piesele mele din tinerețe, care aveau o anumită frontieră comună cu teatrul absurd, cu teatrul grotesc, am evoluat spre piese fantastice și apoi spre piese realitate 100 %, cum este aceea despre femeile violate din Bosnia. Am scris piese care sunt omagii culturale și în același timp un fel de introducere în universul unor mari oameni care m-au marcat. Am scris o piesă despre Cehov, alta despre Cioran, dar și una cu caracter istoric. Prima mea piesă scrisă în franceză este despre Jeanne D' Arc. Am avut timp, deci, în 35 de ani de muncă pe text să traversez mai multe paliere ale creației.

Lucia Toader: Revenind la conceptul de liminalitate, Daniela Magiaru subliniază faptul că poezia lui Vișniec este scrisă exclusiv în limba română, fără încercări de traducere. Singurele traduse sunt piesele de teatru.

Matei Vișniec: În general, de când trăiesc în Franța, încep prin a-mi scrie piesele în franceză. Imediat însă le transfer în română, ceea ce înseamnă rescrierea lor de fapt. În cursul acestei noi decantări textul se dezvoltă, structura piesei se consolidează. Ceea ce mă obligă să revin la textul francez... Naveta între cele două limbi poate continua multă

vreame, cu revelații dintre cele mai fructuoase, pentru că textul este cântărit astfel în două universuri emoționale, în două coduri de sensibilitate, ceea ce mă obligă până la urmă să fiu foarte clar și foarte cinstit cu mine însumi, adică să spun fără să trișez ceea ce vreau să spun.

Lucia Toader: Iar de la frontiera lingvistică, Daniela Magiaru trece la frontiera generică. Poezia este aspirată de teatru, pentru că teatrul are obligatoriu dimensiune metafizică și poetică în concepția lui Matei Vișniec. Absurdul nu este absurdul fragmentar al lui Ionescu și al lui Beckett, este absurdul unei realități contemporane, a unui coșmar updatat, amprentat de o structură poetică. Binecunoscuta formulă așteptare-angoasă-alienare, e drept, se regăsește la Vișniec, dar monografia demonstrează coerent, pe alocuri ușor didactic, că nu este o formulă previzibilă și impersonală. "Modulele teatrale" lasă loc pentru permutări în interiorul textului prin intervențiile regizorului și ale actorului. Textul nu se lasă asimilat, dar se lasă îmbogățit de această libertate oferită regizorului și actorului.

Daniela Magiaru: Pieseile nu oferă soluții, ci imprimă o atmosferă neliniștitoare – un bun pretext pentru a pune întrebări incomode, întrebări pe care am dori să le evităm. Discursul se de/ re construiește pe măsură ce textul înaintează, iar supozițiile noastre, ale cititorilor, înlocuiesc premisele de plecare care ne sunt total răsturnate. Comicul și grotescul sunt nelipsite, mai ales că sunt presărate cu ironie, burlesc, sarcasm și cinism, precum și cu o doză importantă de gravitate.

Matei Vișniec: Legea mea de înaintare, când scriu teatru, este legea contrapunctului. Se ciocnesc situații absolut hilare, se ciocnesc situații absolut surprinzătoare, sunt puse în lumină contradicțiile profunde ale ființei umane.

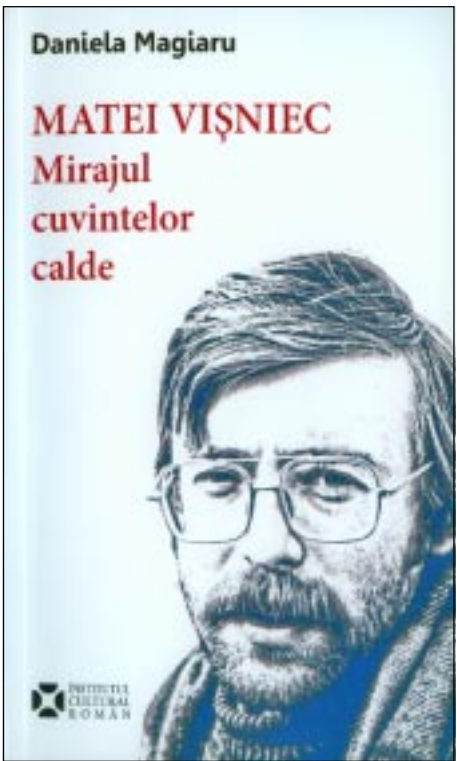
Lucia Toader: Ambuteiaj de replici fără sens, textul devine dramă, "clovnadă". Personajul este exponentul unei mase amorfe, anihilate, victima propriilor obsesii. Fără suflare, aparițiile lui pot fi atât de inconsistente încât ajung la stadiul de a nu putea fi definite, conturate. Ca bun jurnalist, Matei Vișniec mizează pe titlu. Șocant, senzational, devorator pentru o masă consumatoare. Racursi. Titlurile sunt luate în vizor de Daniela Magiaru și analizate. În mare măsură, sunt construite pe aceeași structură: două părți, decupate din contexte diferite, cu conjuncții care își depășesc funcțiile lingvistice, limitative sau narațiune rezumativă. Toate titlurile se joacă cu cititorul și îl conduc măiestrit spre ...text. Iar toposurile textului trimit la formula deja schițată: așteptare-angoasă-alienare. Motivul așteptării și al spațiului de dincolo, la care nu ai acces, arată golul interior care, fatalitate, rămâne etern. Camera provoacă stări contradictorii. În aceeași paradigmă se încadrează câmpul de luptă, teritoriu aflat la graniță dintre două țări, dintre două lumi. Obligatoriu, femeile sunt personaje principale și, implicit victime, iar comerțul cu cadavre este exersat de oameni specializați în mănuierea morții. Manipularea apare la toate nivelele.

Matei Vișniec: Manipularea individului este o problemă relativ dificilă, pentru că artistul angajat trebuie să simtă, într-o societate liberă, aparent opulentă, unde sunt acele fire prin care se provoacă manipularea

individului. Și descoperim că manipularea se face prin alte lucruri, prin informații de pildă. Există o uriașă cantitate de informație nestructurată. În mare măsură astăzi ea ține un scenariu al scandalului și al spectacolului. Informațiile care ne vin nu sunt și analize, ele sunt de natură să excite atenția de moment, iar omul nu rămâne cu nimic după un jurnal de o jumătate de oră. Imaginea tinde să înlocuiască cuvântul. Societatea de consum propune mode, mode... Ultimul obiect apărut pe piață și pe care tinerii și-l doresc e tot o formă de manipulare.

Lucia Toader: Autoarea monografiei atrage atenția asupra exercițiului listării de nume, adjective, puse la dispoziția cititorului pentru a interpreta variat și, de ce nu, contradictoriu, textul dramatic. Enumerația și disonanța, pe un fond cu instrumente îndeosebi dezacordate, produc muzica pieselor lui Matei Vișniec. Obiectele emit sunete cu același efect, natura se regăsește perfect în textură. "Navetele intratextuale" care se dezvoltă la toate nivelele, sunt urmărite fidel. Bunăoară, în *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, referințele textuale sunt cu dus-întors. Pe de o parte, ele trimit la o cheie reală de lectură, iar pe de altă parte, la semnificații literare. Daniela Magiaru urmărește consecvent scrierile care propun dialoguri cu Cehov, Cioran, Meyerhold și Beckett. Poveștile de dragoste, în care alegoricul și visul devin esențiale, deschid un alt registru. La fel, piese precum *Teatrul descompus sau Omul pubelă, Omul din cerc, Omul care vorbește în șoaptă*. Lumea contemporană este bântuită de izolare și de febrilitatea unei fugi fără sens. Dramaturgul, poetul și jurnalistul o traversează cu uimire și tristețe, dar și cu energia optimismului dobândită prin recurs la memorie.

Matei Vișniec: Ceremoniile mi-au format și creierul și sensibilitatea, mi-au dat un sens, pentru că erau ceremonii formative. (...) La nunțile din sat se formau convoaie de până la 40 de căruțe când se duceau mirii, separat, la biserică pentru cununie... Caii



erau împodobiți somptuos, iar nuntașii urcau ciorchine în căruțe (...) Sunt amintiri care mă emoționează și acum pentru că aveau o frumusețe sălbatică, o puritate și o forță care era în același timp forța comunității (...) Biserica nu era numai o întâlnire cu Dumnezeu, era o întâlnire a oamenilor între ei. Era un loc în care nu vedeam nici o urmă de habotnicie, biserica avea rol de socializare concomitent cu dimensiunea religioasă. Numai acolo puteai să te duci proaspăt, frumos îmbrăcat, curat în exterior și în interior și să stai patru cinci ore, să te vezi cu oamenii, să creezi relații, să saluți morții... Toate aceste lucruri m-au format și mi-au dat o energie extraordinară, energia optimismului. Dacă toate aceste lucruri au loc, viața nu poate fi lipsită de sens, omul nu poate fi rău, viitorul nu poate fi negru.

"Te îmbrățișăm cu drag!"

NOU la CURTEA VECHE



DETESTABILA FILOZOFIE

ALEXANDRU BUDAC

Descopăr mereu cu surprindere cât de puțini știu ce înseamnă filozofia. Nu spun că nu se citește filozofie. Ar fi un truism. Filozofia nu a fost niciodată populară. Mă refer la reacțiile oamenilor când le explic că am absolvit o facultate de profil. Nimic nu le-ar provoca o mai mare perplexitate. Indiferent că am în față un necunoscut întâlnit într-un tren ori un om de afaceri, un student de la Litere sau un administrator de bloc, că discut cu medicul de la cabinetul privat sau că sunt întrebat de CV, mă izbesc de aceeași stupoare. Nici unul nu știe de unde să mă apuce, nimănui nu-i e clar cu ce mă ocup. N-aș fi scris rândurile de mai sus dacă senzația nu mi-ar fi fost confirmată și de alți colegi. A fi absolvent de filozofie reprezintă una dintre cele mai ingrate recomandări profesionale. Tocmai de aceea, e singura carte de vizită pe care o folosesc. Măcar am liniște și, uneori, reușesc chiar să mă amuz pe seama acestor reacții, așa cum presupun că se amuză The Stig când se urcă în metroul londonez. În fond, cei din jur nu sunt ostili, ci doar buimăciți. Abia când resentimentele față de filozofie vin dinspre persoane avizate încep să mă întristeze cu adevărat. Resentimentarii își au, fiecare în parte, motivele lor să terfelească maniere de gândire și forme de exprimare ce, presupun, i-au fascinat cândva. Totuși, se pot distinge în peisaj, atât la noi, dar și în Occident, câteva categorii.

Așa-zisii "filozofi profesioniști" ies poate cel mai bine în evidență. Pentru ei, filozofia veritabilă a apărut foarte târziu, cam odată cu membrii Cercului de la Viena, și consideră că gânditori precum Augustin și Spinoza, Pascal și Nietzsche au fost niște rătăciți lipsiți de rigurozitate. Filozofia este științifică sau nu este deloc. Lucrările profesioniștilor seamănă cu acele coduri verzi din *The Matrix*. Viziunea are amplitudine doar dacă se reduce la șiruri de simboluri în simboluri în simboluri, ca și cum exigența rigorii ar fi un joc pseudomatematic aplicabil doar la el însuși. Claritatea explicațiilor e invers proporțională cu sofisticarea jargonului. Aici se produce fractura între fetișizarea academică a unor abstracții și valoarea lor științifică reală. Apoi, ar mai fi aceia care, la un moment dat, au ajuns la concluzia că filozofia nu are utilitate. Unii, mai pătrunși de spiritul civic, ar vrea ca gândirea speculativă să-și dovedească funcția socială. Drept urmare, se apucă de politică și constată rapid că Platon și Aristotel au fost niște protofasciști (sau protocomuniști, depinde de orientare) pentru că n-au cerut abolirea sclaviei și voiau să posede femeile și bărbații la comun, îl denunță pe Kierkegaard drept obscurantist, iar imperativul categoric le miroase urât. Alții apreciază că filozofia e ruptă de viață, inutilă, responsabilă de ticuri mentale și nașterea unor concepte redundante. În consecință, e sănătos doar să flirtezi cu ea, și, dacă poți, s-o transformi într-o literatură ceva mai sobră. Numai că, odată convertiți la ceea ce ei consideră a fi literatură, foștii filozofi încep să le reproșeze poezilor și prozatorilor că nu reușesc să fie suficient de filozofici. Mă tem că în ultima categorie se pregătește să intre și Sorin Lavric.

Zece eseuri veninoase scrise de un resentimentar inteligent. Așa aș caracteriza cartea lui Lavric, pe care n-am putut să o las din mână. Un scriitor de forță, un stilist meticolos și un eseist provocator, idiosincronic, el m-a surprins prin radicalismul convingerilor, dar și prin atitudinile paradoxale. A trebuit să revin asupra textelor, să le confrunt, așa încât să-mi formeze o imagine clară, căci verdictele autorului mi s-au părut umorale, fără excepție. Am admirat suplețea ideilor, distincția exprimării, însă

am dezaprobat adesea nu atât opiniile, căci oricine are dreptul la propriile opinii, ci inflexibilitatea lor malițioasă, intolerantă, și lipsa (auto)ironiei.

Întrucât Sorin Lavric revine stăruitor asupra gândirii abstracte și femeilor – suntem anunțați din nota introductivă că întreaga coerență a scrierilor "provine din trăiri obsesive" –, nu voi prezenta fiecare eseu separat, ci voi urmări felul cum cele două teme se dezvoltă și, uneori, se întrepătrund, de la începutul la sfârșitul cărții.

Volumul se deschide cu câteva pagini de unde aflăm că a te ocupa de filozofie presupune un act de credință, și nu un pact cu o finalitate strict logică, instructivă. Ca să parcurgi un text filozofic până la capăt trebuie să crezi în autoritatea textului respectiv, așa cum un credincios nu pune la îndoială autoritatea scrierilor sacre. Altfel spus, exercițiul filozofic cere devoțiune, ritual și îndârjire fanatică. Fără o evlavie menită să-i întrețină pasiunea pentru lectură, din cărțile respective neofitul nu va culege decât "monotonia doctă a unor aberații specioase". Principala meteahnă a filozofilor ar fi că, deși gândirea umană presupune unitatea a trei elemente – intuiție, sentiment, teorie, echivalate imediat cu "fantasmă, trăirea ei, conceptul ei" –, aceștia îl rețin cu încăpățănare doar pe cel din urmă. În opinia lui Sorin Lavric, filozofii ignoră suveran rolul activ al fantasmei în desăvârșirea actului de credință față de abstracțiune, și de aceea îi acuză de duplicitate: mimează profunzimea când, în realitate, se ascund îndărătul jargonului lor incapabil să transmită vreun strop de emoție. Un "defect de perspectivă" ca o lege fizică implacabilă îi ține pe filozofi captivi într-un "unghi mort", așa încât ei nu mai văd nimic dincolo de propriile lor sisteme argumentative. Deoarece filozofia oferă false iluzii contagioase (iluzia profunzimii, iluzii semantice, iluzia adevărului, iluzia raționalității și așa mai departe), este nevoie de o luciditate "ce te silește să vezi lumea cu ochi răi". Acolo unde Marin Tarangul găsea bunătate, Lavric face elogiu mizantropiei – "a privi lumea cu ochi răi devine o datorie de onoare" – și, trebuie să recunosc, nu se dezmente pe nici o pagină.

Dacă trec peste faptul că împărțirea la trei făcută de eseist facultăților minții umane este cât se poate de filozofică și de abstractă sau peste accepțiunea dată fantasmei, extrem de îndatorată comentariilor lui Culișanu la tratatele de magie erotică ale lui Giordano Bruno, nu la fel de ușor pot să trec peste anihilarea vitriolantă a conceptelor. Sorin Lavric are dreptate dacă susține, pe un ton cu inflexiuni nietzscheene, că practica filozofică de astăzi presupune adesea "un *mal praxis* de o respingătoare anacronie" când ruminează pretențios și autist în aceleași zone intensionale și extensionale, dar dacă, de pildă, respinge vehement o formulare uzată precum "condiții de posibilitate a unui lucru" doar pentru a o înlocui cu "teren premorbid", eu nu văd nici o revoluție. Tot așa, în altă parte, prin afirmația că simțul gustativ nu e sintetic, ci analitic, el nu face decât să deturneze subtil niște clasice aserțiuni kantiene privitoare la judecăți în scop personal. Fără îndoială, mișcarea e de efect, însă nu-l anihilează pe Kant. Dimpotrivă, îi reconfirmă statutul, or Lavric pretinde că, spre deosebire de filozofii plicticoși, incapabili să comunice emoții, el acordă mai multă atenție reacțiilor cititorului – mă îndoiesc că ele se pot anticipa –, și astfel nu cade victimă unghiului mort.

Nici literatura nu scapă neșifonată, căci are termen de valabilitate limitat. "Nu există opere clasice. Uzura timpului nu iartă, asta

însemnând că schimbarea spiritului unei epoci face ca textele care-i aparțin să-și piardă potențialul de incitare fantasmatică. Ele devin inscriptii inerte, golite de psihologia oamenilor care au trăit atunci. Cine spune că poate gusta Homer, Dante sau Vergiliu cu aceeași poftă cu care citește un autor contemporan minte." S-au pierdut "codurile mentale" menite a ne facilita accesul la gândirea acestor autori. Crâncene afirmații, cu atât mai mult cu cât, în eseu *Blestemul lui Tiresias*, o meditație asupra binefacerilor de ordin profetic ale orbirii, aflăm că ficțiunile cu orbi ale lui Sabato, Canetti, Saramago, Borges, Carver sunt "simple plâsmuii estetice, nule sub unghiul informației verosimile", și complet lipsite de "relevantă filozofică." Înțeleg că, dacă n-am trăit în Franța sau Rusia veacului al XIX-lea, *Madame Bovary* și *Anna Karenina* nu-mi pot provoca emoții, întrucât îmi lipsesc codurile necesare pentru a le aprecia. E adevărat că adulterul nu mai constituie astăzi un subiect la fel de scandalos ca odinioară, însă nu aici se ivește problema. Anumite opere devin clasice tocmai datorită faptului că nu pot fi reduse la contextul istoric sau social în care au apărut.

În caz contrar, canonul literar ar fi o insipidă colecție de piese de sezon. În plus, emoțiile invocate nu sunt resimțite la fel de toată lumea (pe de altă parte, Lavric ne îndeamnă, în *Coribantul și menadele*, după ce denunță cultura vizuală și imperatiile hedoniste ale lumii noastre, să privim peisajul dezolant al "literaturii de azi", incapabilă să ne garanteze un "catharsis" – aha! autorul îl gustă pe Aristotel –, și profetește apocaliptic că viziuni care să îmbrățișeze liric universul nu mai sunt posibile, deci "nu se vor mai naște scriitori mari."). Spre deosebire de contemporanii lui Tolstoi, am avantajul că mă bucur de emoția suscitată de prozele lui și în scriitorii care i-au urmat. Când Nabokov descrie superb, în *Speak, Memory*, o iarnă la Sankt Petersburg, îmi transmite o emoție tolstoiană, pentru că tocmai asta-și propune. Iar Beckett le rămâne la fel de îndatorat lui Dante și Descartes, pe cât îi este prietenului Joyce.

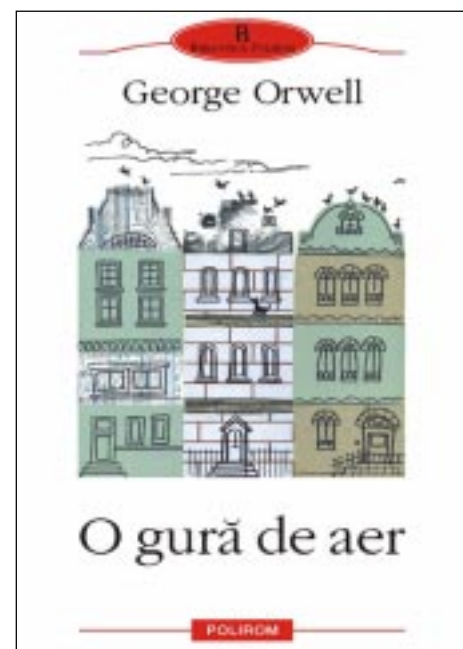
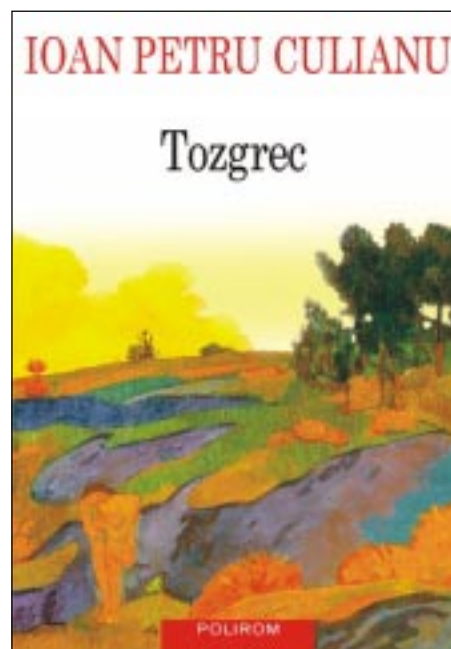
Când nu-și concentrează întreaga vervă în războiul cu filozofii, Lavric își îndreaptă atenția spre femei. Răzbate atunci puternic de sub penița lui (eseistul urăște tastatura, căci îi "atrofiziază fibra tonusului psihic") un misoginism feroce camuflat într-un monologic exercițiu de admirație și elogiu al virilității,



dar cu miză desuetă. Paginile respective mi-au amintit de scrierile de tinerete ale lui Eliade. Ceea ce începe foarte frumos – o judecată lucidă privitoare la felul cum ne trădează chipurile, reflecții vioaie despre cum se rafinează gustul erotic al bărbatului odată cu vârsta, surprinderea calmă a cochetăriei masculine, aprecieri estetice ale mersului feminin – se preschimbă numaidecât într-o afectare expertă și în machism furibund. Sorin Lavric detestă femeile care pozează prin reviste și apar la televizor, femeile de carieră, femeile prea preocupate de felul cum arată, femeile ce poartă pantaloni ("nimfe lesnicioase", căzute din rang). Apreciază exclusiv femeile grave, șterse, a căror virtute stă în incapacitatea de a fi teatrale ("de la natură, femeia nu e naturală"), dar al căror "timbru" poate fi deslușit numai de un *connaissanceur*. Doar acestea pot fi numite "exemplare alese" sau "vestale de rasă". Cum înfățișarea femeilor nu transmite nimic semnificativ – sexul frumos "nu poate fi și expresiv", iar "singurele poze impresionante aparțin bărbaților" –, ele rămân la statutul de "peisaj" destinat să inspire masculul liric într-o relație de tip muză-poet/bacantă-preot coribant.

Interesant ca gimnastică de gândire paradoxală, *10 eseuri* ascunde, în fiecare capitol, câte un cadou otrăvit.

la POLIROM



NEVERLAND. STUDII DE IMAGOLOGIE

DANA CHETRINESCU

Volumul de față este, din multe puncte de vedere, un record. Este o carte de aproape 900 de pagini, la care au contribuit nu mai puțin de 50 de autori, din mai bine de 10 centre universitare și culturale din România sau din alte cinci țări. Este un volum editat în condiții grafice excepționale – un volum de lux, atât prin formă, cât și prin conținut. El consacră o colaborare fructuoasă și deja constantă a coordonatorului Andi Mihalache cu Editura Universității "Al.I.Cuza" din Iași, fiind al treilea volum de mari dimensiuni apărut în această formulă. După *In medias res. Studii de istorie culturală* (2007), coordonat împreună cu Adrian Cioflâncă, și *Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici* (2009), coordonat împreună cu Alexandru Istrate, Colecția HISTORICA, îngrijită de Prof. Dr. Alexandru-Florin Platon (care contribuie el însuși la volum cu un amplu studiu despre corp), se îmbogățește cu o carte monumentală.

Coordonatorii volumului, Andi Mihalache și Silvia Marin-Barutcieff, reușesc aici un lucru rar: să circumscrie, cu metodă dar și cu îndrăzneală creativă, un areal aproape infinit, dinamic, versatil, plurivalent, deschis, acela al imaginarului colectiv și al imagologiei, surprinse din perspectivă interdisciplinară. CV-ul profesional al celor doi editori justifică această alegere. Andi Mihalache este cercetător la Institutul de Istorie "A.D. Xenopol" din Iași, doctor în istorie al Universității "Al. I. Cuza" din Iași, coordonator al unor proiecte naționale pe teme de istoriografie română și patrimoniu național, autor și coordonator al unor volume și studii de istorie, antropologie istorică, istorie culturală, în care abordează subiecte legate de ideologie și identitate națională, memorie și conștiință patrimonială. Silvia Marin-Barutcieff este lector la Universitatea din București, doctor în filologie al aceleiași instituții, specialistă în literatură română medievală, autoare a numeroase studii de istoria literaturii române vechi, aplecându-se cu precădere asupra studierii textelor hagiografice și a iconografiei medievale.

Autorii studiilor publicate în acest volum converg spre istoria ideilor din direcții dintre cele mai diverse. Ei sunt profesori, conferențieri sau lectori universitari, cercetători științifici, arhiviști, doctoranzi, muzeografi, coordonatori de programe educaționale, redactori de reviste literare, psihologi, specialiști în literatură, filosofie, estetică, istorie, istoria artei, istoria instituțiilor, istorie culturală, științele educației, comunicare și relații publice, arhitectură, cinematografie, studii medievale. Vin din Iași, București, Timișoara, Cluj, Râmnicu Vâlcea, Sibiu, Târgu Mureș, Craiova, Oradea, Pitești, Alba Iulia, din Franța, Marea Britanie, Elveția și Austria. Cu toții răspund invitației coordonatorilor de a reacționa creativ la cele trei cuvinte-cheie, cu etimologie comună, anunțate în titlul volumului, așezate în balans pe axa dintre fictiv și real: imaginea, imaginarul, imagologia. Ceea ce le unește, în viziunea propusă de Andi Mihalache și Silvia Marin-Barutcieff, aflăm din Argumentul care deschide cartea: "A înțelege înseamnă, întâi de toate, să îți poți reprezenta ceea ce cauți. Numai că *a-ți face o imagine* nu e departe de *a imagina*" [...]. Imaginația nu corupe verosimilul, rostul ei fiind acela de a-l intui sau apropia. Ca să reziste, adevărul are nevoie de creativitatea noastră. [...] Fabulând, refuzăm banalul din viața noastră, populându-le deliberat cu semnificații insolite. Mai mult, fantasticul pacifică tărâmurile asediate, la un moment dat, de prea multe

mistere. El conciliază inovația cu perenul și ficțiunea cu exactitatea." (p.9) Această premisă este probată și de ilustrația copertei, tabloul lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare (1816-1900), *Fata cu fluturele*, din colecția Muzeului de Artă din Iași, care prelucrează ideea că imaginea nu echivalează cu percepția nemijlocită, ci cu disimularea. Fluturele, ființă inefabilă, creează o punte între lumea concretă, palpabilă, și cea virtuală, a evadării din real. Fata privește fluturele peste umăr și face gestul de a-l alunga de pe trupul ei. Simetric, cealaltă mână ține pânza care îi acoperă, precar, bustul. Dezvăluire și ascundere, invitație și respingere, curiozitate și teamă, evidență și aparență, toate sunt ținute într-o tensiune plastică ce rezumă polivalența temei principale a volumului.

Imaginea, imaginarul, imagologia – rădăcina comună, pe filieră franceză și latină, a celor trei cuvinte este copia, ideea, aparența, imitația. Ele țin toate de domeniul imaginației, de reprezentările – chiar sistematice (în cazul imagologiei) – pe care le au indivizii și comunitățile despre Sine și despre Celălalt. Ele se dezvoltă și se arhivează în medii, discursuri și forme dintre cele mai variate: jurnalul de călătorie, bestiarul medieval, albumul de fotografii, harta, romanul istoric, filmul artistic sau documentar, pictura, fresca și icoana, legenda, tratatul medical, caricatura, teatrul, jocurile video, inscripțiile funerare, moda vestimentară, heraldica, corespondența personală sau oficială, poezia propagandistică etc. Autorii care contribuie aici la conturarea unei istorii coerente a Celuilalt scriu despre sentimentele provocate de alteritate, despre stereotipurile diferenței, despre categoriile sociale, etnice, religioase, de vârstă și gen cele mai vulnerabile, despre cartografierea excluderilor, despre discursurile politice, religioase, medicale sau juridice care încearcă să-l descompună pe Străin, despre propagandă și discurs politic, despre reprezentări identitare în artă etc. Cele 49 de variante în care autorii dezvoltă sugestiile oferite de tema deschisă a volumului sunt grupate de Andi Mihalache și Silvia Marin-Barutcieff în 11 mari capitole: Frica și prietenii săi (reacția față de Celălalt), Ea (ipostaze feminine în imaginarul colectiv occidental), Dușman, străin, diferit (stereotipurile alterității), Corpuri imaginare (discurs politic medieval și renașcentist despre metafora celor două corpuri ale monarhului), Altădată, altundeva – (o încercare de a ordona cronologic și geografic diferența), Via Funeraria (reprezentări vizuale ale morții în modernitate și modernitatea târzie), Sunetul, culoarea, jocul (imaginarul colectiv în expresie artistică, prin muzică, artele vizuale și artele spectacolului), Imagini de sine (reprezentările sociale ale auto-imaginii), Lumi de rezervă (o perspectivă antropologică asupra lumii de dincolo, a lumilor alternative, a universurilor paralele), Muzeul din hârtie (imagine și discurs identitar în arta fotografiei), Imaginația, o victimă? (ficțiune și realitate în discursurile identitare ale unor regimuri politice). Arcul în timp pe care îl trasează aceste capitole este uriaș, pornind de la antichitatea iudaică și greco-latină, continuând cu creștinismul timpuriu, epoca feudală și Renașterea, modernitatea și istoria contemporană și recentă, cu perioada stalinistă și Războiul Rece.

Andi Mihalache participă la volum și cu un extins studiu dedicat primului termen al triadei anunțate în subtitlu – imaginea. Aplecându-se asupra fotografiei, autorul discută consistența semnului vizual, cadrul antropologic care face posibilă, la un moment dat, trecerea de la imagine, ca element estetic, la imagine, ca discurs identitar, mărturie, exercițiu de memorie, istorie personală.

Această tranziție se înscrie în traiectoria anunțată de titlul volumului, *De la fictiv la real*, căci, scrie cercetătorul ieșean, "Astăzi nu ne mai întrebăm care este povestea unei poze, ci câte generații de privitori a avut acea fotografie? Unii cred că pozele nu ne ajută să gustăm prea mult prezența unei persoane, noi fiind mai tentați să îi deplângem lipsa: imaginile ar fi niște semnificanți ai pierderii, ai doliului, susținând, cu destulă zgârcenie, un fel de tehnologie a urmelor" (p.756).

tacând cel de-al doilea concept inventariat în subtitlu, un capitol deosebit de provocator, "Ea", beneficiază de concursul autoarelor Adriana Babeți, Felicia Waldman, Ecaterina Lung și Ioana Cioflâncă. Ele aduc în discuție proiecțiile *mainstream*-ului (fie el masculin, iudeo-creștin sau burghez, ori toate trei laolaltă) cu privire la feminitate. Acolo unde Felicia Waldman se apleacă asupra figurii legendarei, dar și ideologizatei Lilith, echivalenta Evei în cultura iudaică, unde Ecaterina Lung privește iconografia bizantină ca transcriere plastică a moștenirii misogine a Antichității și a Părinților Bisericii, unde Ioana Cioflâncă reliefează ipostazele femeii moderne adaptate tiparelor secolului al XIX-lea românesc, Adriana Babeți oferă o amplă cronologizare și cartografiere a diferitului feminin prin excelență, Amazoana. Impresionantul studiu, care va putea fi curând recitat în variantă completă în volumul aflat în pregătire la editura Polirom (*Amazoanele. O poveste*), procesează mituri și realități probate istoric, discursuri dintre cele mai distincte despre femeile războinice (de la poezie și dramaturgie, la cronici, fresce și sculpturi), epoci pierdute în negura timpului sau surprinzător de recente, limbaje aproape indescifrabile, încrîptări mitologice, sau scrieri de popularizare, într-un uriaș efort interdisciplinar de circumscriere a unui fenomen cunoscut de mulți, evocat pe alocuri de câțiva, niciodată, însă, urmărit atât de sistematic. Cu toate acestea, autoarea face această muncă de sistematizare nu cu tonul plat al arhivarului, ci cu eleganța și vioiciunea povestitoare neobosite. Literale timișorene sunt prezente în acest volum și cu o incursiune în lumea teatrului renașcentist englez, prin articolul



ANDI MIHALACHE, SILVIA MARIN-BARUTCIEFF (coord.)

De la fictiv la real. Imaginea, imaginarul, imagologia

Ed. Al I Cuza Iași, 2010, 864 pp.

subsemnatei, care își propune să investigheze raporturile subtile dintre corpul privat, ca imagine a spațiului domestic, intim, și corpul politic, expresie a doctrinei regalității absolute.

De partea discursului imagologic, se remarcă studiile dedicate construirii imaginii de sine a românilor, în epoca premodernă (Cristina Bogdan), în oglindă cu Celălalt inferior, "Țiganul" (Marian Zălogă), în comunitățile tradiționale din Moldova la începutul secolului al XIX-lea (Cristian Ploscaru), în contextul idealurilor pașoptiste (Nicolae Mihai), în timpul național-comunismului cearșist (Gabriel Moisa, Aurelia Vasile).

Despre volumul coordonat de Andi Mihalache și Silvia Marin-Barutcieff s-ar putea scrie aproape tot atâtea pagini câte cuprinde cartea. Arbitrar, însă, mă voi opri aici, încurajând publicul cu un interes științific pentru zona antropologiei culturale și pe cel iubitor de frumos să se aplece asupra acestui volum rotund, care se citește cu aceeași voluptate cu care se privește.

NOU la HUMANITAS



CHERCHER LE CORPS

GRĂȚIELA BENGA

Se întâmplă ca teoreticianul literar, cu zeci și zeci de articole și studii, să fie perceput ca trăitor în lumea semnelor, lipsit de impulsul vital care l-ar ancora în realitatea de zi cu zi. Se întâmplă ca profesorul de literatură să fie privit ca un bizar locuitor din țara Imaginației, trecând străin prin zgomotul nimicurilor sociale. Iar când un teoretician, critic literar și profesor scrie o carte despre corp, mulți cititori se așteaptă la un tratat fastidios, cu o forță atrofiată și de o erudiție fadă. Și se poate ca acei cititori să greșescă. Numai o nefastă confuzie ne-ar putea face să credem că *Bodysong*-ul *Piei Brânzeu e o carte steapă prin excesul livresc sau sufocată de un patetism scurs intermitent, ca din pâlnia unui gramofon recondiționat. În realitate, se poate scrie despre corp și altfel decât în marginea teoretizărilor de tot felul ori a sentimentalismului dulceag.

În ultimii treizeci de ani, au apărut multe, foarte multe cărți despre corp și/sau intimitate, în siajul volumelor lui Michel Foucault (*Istoria sexualității*) și B. S. Turner (*Corpul și societatea*). Despre corp în proza românească interbelică și postdecembristă a scris în urmă cu doi ani Simona Sora, în *Regăsirea intimității*, optând pentru metafora "trupului sufletească" ca operator teoretic într-o ambițioasă (și nu lipsită de riscuri) abordare pluridisciplinară. De altfel, încă de la Turner și Foucault, opoziția clasică dintre trup și suflet a fost înlocuită de o perspectivă eterogenă și volatilă. Volatilă poate fi și cartea Piei Brânzeu, dacă o privim pieziș, strict prin construcția ei fragmentară. Gânduri despre corp(uri), sub forma unor insule meditative-interogative – acesta este conținutul unui *Bodysong* concentrat în segmente atent delimitate, care nu rabdă parada teatrală, dar îngăduie pigmentul incitant ce însoțește cotitura gândului ori a emoției.

Un gând, o emoție, o întâmplare, legate într-un fel sau altul de corp, sunt degustate prin papilele culturii și privity printr-un cristalin mereu sensibil la similitudini, înrudiți și consonanțe. Detaliile corporale ale vieții și corpurile din literatură sau arte plastice sunt adulmecate, simțite, absorbite, fixate printr-un proces firesc de sublimare culturală, în care sensibilitatea și intelectul nasc la tot pasul distincții și convergențe, descoperă filiații, desprind nuanțe. Corpul unic și clonele, corpurile virtuale și corpul literelor, ochiul, inima, glezna, clavicula sau un deget întins devin puncte de plecare pentru mici călătorii de-a lungul și de-a latul lumii și al artelor. Din India până în Mexic, din China până în Spania și de la literatură până la arta tatuajelor ori a chirurgiei plastice, structura analitică a Piei Brânzeu descoperă cu ușurință țesătura analogiilor și a corespondențelor: niciun segment al vieții nu e trăit în starea lui nudă, nu e asumat, nemijlocit, în natura lui felliniană. Întotdeauna împletită cu fire literare, fărâma de realitate e văzută într-o altă ordine decât cea obișnuită – în zona în care viața și cultura interferează printr-o dublă mișcare, ce face ca plonjarea într-un act cultural să fie impulsionată de experiența trăită iar viața să fie respirată prin filtrul dens al rafinării livrese. Or, această simultaneitate firească a existenței este preluată de partitura *Bodysong*-ului și reflectată prin neașteptate conversii. Demersul logic virează spre creionarea unui episod liric, un gând își schimbă imprevizibil direcția, relațiile se convertesc în stări – toate menite nu numai a evoca, din unghiuri diferite, tema, dar și a repune în discuție amprenta personală a ființei, amenințată de o lume supusă tot mai mult uniformizării.

Când scrie despre cioplirea chirurgicală, mutilantă, a propriului trup, la care a recurs o artistă franceză, când privește corpurile chinuite pictate de Frida Kahlo ori dansul

miraculos al balerinilor cu trupuri ciuntite, Pia Brânzeu are în primul rând o reacție intelectuală care, pe parcursul comentariului, cotește spre emoție. Relația inteligibilă e, în cazul *Bodysong*-ului, o matriță pe care se așază gustul estetic și tresărirea afectivă autentică. Unele fragmente despre bolile corpului mi-au amintit de Nicolae Paulescu (medic de elită) și de concepția lui asupra răsunsetului holistic al fiecărei maladii, derivate dintr-o etiologie creștină. *Bodysong* e străin de ritmul psalmodic sau de cadența militantă; cheia sa deschide, rând pe rând, mai multe porți spre corpurile iluminărilor din marile religii ale lumii. Dar ceea ce apropie cartea Piei Brânzeu de viziunea doctorului Paulescu este încrederea în măreția spiritului, chiar dacă prim-planul cotidian e acaparat de multitudinea schimonoselilor umorale.

Omul nu e o sumă de gene și hormoni în privința căruia e de prisos să avem vreo așteptare idealistă și nici nu are un trup pe care e inutil să și-l cultive, gândind că în lumea de astăzi nu mai are nevoie de mușchi ca să se descurce. Setat pe ideea că viața e o sumă de dorințe care așteaptă a fi satisfăcute, în afara normelor morale sau a sensului metafizic, omul (post)modern își repară imediat mașina și calculatorul, dar uită mai mereu de el însuși. Se ascunde sub armura ecranului TV sau a computerului, dar are totuși, uneori, senzația neclară că a uitat ceva, că, în goana lui după rețetele simple ale succesului și fericirii, s-a îndepărtat de ceva important. Iar importante ar putea fi chiar praful și pulberea: "Fie că pornești din Franța și străbați vreo opt sute de kilometri, trecând Prineii, fie că pornești de mai aproape, de undeva din Spania, ideea de *camino* implică dorința de a fi singur cu tine însuși și cu colbul drumului. [...] Soarele și drumul, divinitatea și pelerinul, omul și praful. Atunci, când ele se identifică, când ai picioarele roase până la sânge de efortul mersului și devii pulbere fără a fi murit încă, înseamnă că ai înțeles ceva din mersul vieții și al labirintului care te înconjoară. [...] // Dacă însă te preocupă mai serios ideea de pelerinaj și vrei să știi de unde începe de fapt *camino*, răspunsul e simplu. Chiar în fața casei tale. Poți să nici nu mai pleci, căci drumul nu e altceva decât un stil de viață." (p.129-130)

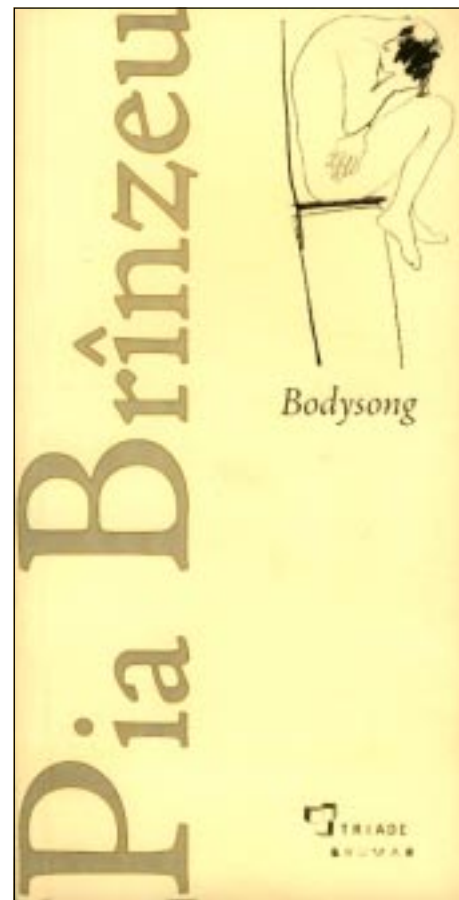
În comentarii libere, urzite în jurul unei intuiții inițiale, autoarea *Bodysong*-ului șerpuieste printre lamele otrăvite ale unor teme delicate. Atinge o problemă, o nuanțază astfel încât să îi pună în lumină tonuri până atunci umbrite și lasă cititorul liber să gândească el însuși, să aibă, la rândul lui, o reacție afectivă, să tresară la zvâcnul unei apropieri posibile și să continue el însuși – de ce nu? – călătoria prin și printre corpurile. Corpuri reale, din carne și sânge, corpurile ivite din cerneală (Ulise, "primul erou al cărui corp a fost literalmente «citit»", Don Quijote, Don Juan, Macbeth, Falstaff, Prospero și Molly Bloom), corpurile suferinde, contorsionate, mutilate, tatuate, desenate, corpurile dezgolate sau îmbrăcate, țâșnesc ca dintr-o pastă indistinctă, prind contur și se deschid, în același timp, spre bucurie și chin. Mentea și sufletul există în corp, spiritul există ca spirit întrupat iar în această întrupare valorile ideilor și ale stărilor se adună ca o lance în propriul ei vârf.

Natură înzestrată cu fibră entuziast-analitică, Pia Brânzeu are un metabolism în care nu (mai?) începe substanța dereglată lăuntrică. Ceea ce nu înseamnă că n-ar simți tremurul contrarietății sau gustul searbăd al descumpănirii, numai că acestea nu conduc la răzvrătiri paroxistice, ci rămân contrapunctul unui echilibru interior greu de

distrus, poate și pentru că nu a fost ușor de obținut. Cândva, a existat probabil o răscolire traumatică, o suferință sau o exasperare în urma căreia lucrurile au început să fie văzute altfel iar zbuciumul a fost înlocuit de seninătate. Împăcarea cu propriul trup, în reunirea lui cu sufletul și cu mintea, vine ca un corolar la axioma întreitei bucurii – a iubirii, credinței și artei. Iar vulnerabilitatea care transpune câteodată din *Bodysong*, îmbrăcând interogații grave, nu provine din clatinarea celei care ordonează corpul literelor pe hârtie, ci din conștiința precarității constitutive a omului.

Glosând pe marginea corpului, comentariile Piei Brânzeu sunt uimitor de spirituale. Nu afirm acest lucru din căutarea perversă a paradoxului. Dar, pur și simplu, când mișcarea mâinilor tatălui, chirurg, urmează traseul romantic sau impresionist al măestrilor picturii, când portretul bunicii însufletește începuturile zilei sau când mama se stinge odată cu nukul ei preferat, mărturia directă, cu aderențe melancolice și simplitate ireductibilă, lărgeste câmpul vizual în așa fel încât se percepe țesătura unui alt grad al existenței. "Și eu am un nuc al meu, pe care îl iubesc din copilărie. Din când în când îi ating scoarta noduroasă într-o ușoară și sfioasă îmbrățișare. Nu-i pot cuprinde trunchiul cu totul, dar simt cum seva lui îmi pătrunde brațele și îmi umple pieptul cu fluxuri nemărginite de iubire. Îmi place să cred că, atunci când voi muri, se va usca și el. Ucis de dor și mistuit, nu de bătrânețe, ci de singurătate, va relata tuturor, prin frunzele-i îngălbenite, povestea cerurilor noastre suprapuse." (p.106)

În *Bodysong*, frazarea valorifică accentul semantic. Prin apăsarea unui cuvânt, i se eliberează ambiguitățile sau i se focalizează etimologia, până când țâșnește din el un parfum distinct, de natură doctă și de factură catalizatoare – atât inteligibil, cât și afectiv. Dintr-o întorsătură, fraza preia fluxul temperamental și îi reflectă verva, puseurile, detașarea, inflexiunile, nostalgia, respectând procedura intimă a gândirii și permițându-i să învâluie concentric un corp, o obsesie.



Există o disproporție stupefiantă între granițele unui biet trup și anvergura gândurilor pe care le-a trezit de-a lungul vremii. Se remarcă însă, în *Bodysong*, o fericită proporție între miezul cărții și admirabilul ei corp de hârtie și cerneală, a cărui descoperire tactil-vizuală descătușează o sevă estetică specifică, nu generică. E și acesta un fel subtil de a invita la înțelegerea corpului personal, în care s-ar putea afla, adânc, timbrul Cuvântului.

* Pia Brânzeu, *Bodysong*, cu șapte desene de Andrei Medinski, postfață Adriana Babeți, Timișoara, Editura Fundației Interart Triade, Brumar, 2010



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?



LABIRINT CRITIC (II)

ALEXANDRU RUJA

1. Înainte de a cunoaște poezia lui Ioan Petras, mi-a atras atenția interesul deosebit pe care-l arăta pentru creația poetică a lui Ioan Alexandru, pasiunea pusă în cunoașterea acestui sfânt al poeziei românești contemporane, poetul care a fost nu doar devotat credinței, ci și capabil de sacrificiu pentru susținerea ei și pentru trăirea în spiritul acesteia. Poezia lui Ioan Alexandru este redescoperită în adevăratele ei sensuri și prin efortul exegetic al lui Ioan Petras (inclusiv printr-o cercetare de tip doctoral).

În existența culturală/poetică a lui Ioan Petras (n. 14 iunie 1954, localitatea Sâncel, jud. Alba) un rol deosebit l-au avut întâlnirile cu Dumitru Stăniloae, Al. Ivasiuc și Valeriu Anania. În volumele sale de poezie, de la *Perdeaua de lacrimi* (1998) prin *Cartea bucuriilor epifanice* (Editura Brumar, Timișoara, 2007) până la *Lăcrimarul înflorit* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010) am descoperit poetul atașat de valoarea cuvântului, căruia i-a înțeles sensul profund, acela de forță creatoare, căutându-i mereu dimensiunea sacrală ("Poetul de teamă că poemul se stinge/ își smulge din suflet cuvintele sfinte/ și le dă zeciuială disperării ce-l ninge./"). De aici *iubirea și bucuria* (întâlnite cu mare frecvență și în poezia imnică a lui Ioan Alexandru), două dimensiuni ale existenței pe care le trăiește sub semnul înalt al căutării tainei. Și dacă versul Cărții este dat de poemul născut dintr-o *liturgică sămânță*, acesta are și forța de a năzui spre veșnicie, transgresând moartea. "această cărare, biruință a mâinii/ spre potir/ Clinchetul de mir/ cetate de poet rânduitor/ să sângereze la prefacerea liturgică/ a gândului/ / această îmbătrânire în vârstele pâinii/ și bucuria care risipește/ nisipul singurătății mov/ / Sub turn/ se pregătește cina cea de taină/ a/ Poemului/ în miezul orei nedesfrunzite/ în care nimeni/ nu mai miroase a moarte. // **Bucurie II** //

Pe urmele lui Lucian Blaga, Ioan Petras știe că poetul este un căutător al cuvintelor originare, plăsmuitoare de lumi. Și el coboară spre o lume a mitologiei cuvintelor, spre acel mit amplu de care vorbea poetul din Lancrăm "plin de semnificații nerostite, mai adânci, și dotat cu o filosofie sau chiar cu o teologie a limbii". *Lăcrimarul înflorit* este tot o metaforă a bucuriei, a jertfei salvatoare, iar un alt volum este chiar o *carte a bucuriilor epifanice* ("cum ninge mi se pare/ că printre îngeri se aleg *semințele Bucuriei*"; "pașii lui Ioan încă stăruie/ prin *bucuria de argint* a Iordanului"; "luminișuri de îngeri/ *bucurii epifanice* rouează în suflet"; "cresc în brațele *Bucuriei* și nu mă mai tem de tine"; la fereastră numelui meu cânti/ tu lebedă epifanică *în vecii vecilor Bucurie*"; "la marginea rănilor tale/ înfrunzește *Bucuria cu miez de rugăciune*"). *Lăcrimarul* (lacrima) și *Potirul* domină simbolistica poeziilor din volum, fără să anuleze, însă, și conotațiile altor simboluri, mai ales din sfera florală ("florile sângelui"; "vale de aur ce-nflorește-n suspine"; "am rămas fără cuvinte-nflorite"; "vârstele noastre/ vor înflori/ sângele/ Hannei cuibărită în Bucurie"; "în veșmânt/ Adevărul/ ce-nflorește-n Potir"; "și-n lacrima ta/ ÎNVIEREA dă-n floare"; "unde dă-n floare/ argintul pașilor tăi"; "Miriam, tu înflorești la colțul Luminii"; "ca ceara de care se mereu folosesc/ hoții de aur ai Lacrimei/ ce-nflorește în focul ceresc"; "făptura unui clopot/ Miriam/ înflorit în toia"; "că Trandafirul de mare/ în lacrima ta a-nflorit";) și din resursele cântului (cântecului, glasului, cuvântului) — ("Glasul a-ncins nisipul"; "eu cânt stelelor tale tinere"; "reușesc să-nțeleg și să cânt"; "peste cerul obrajilor/ fulgeră un cântec"; "e-o vreme de cânturi/ în sămânța Tăcerii"; "când Luna primi-va-n

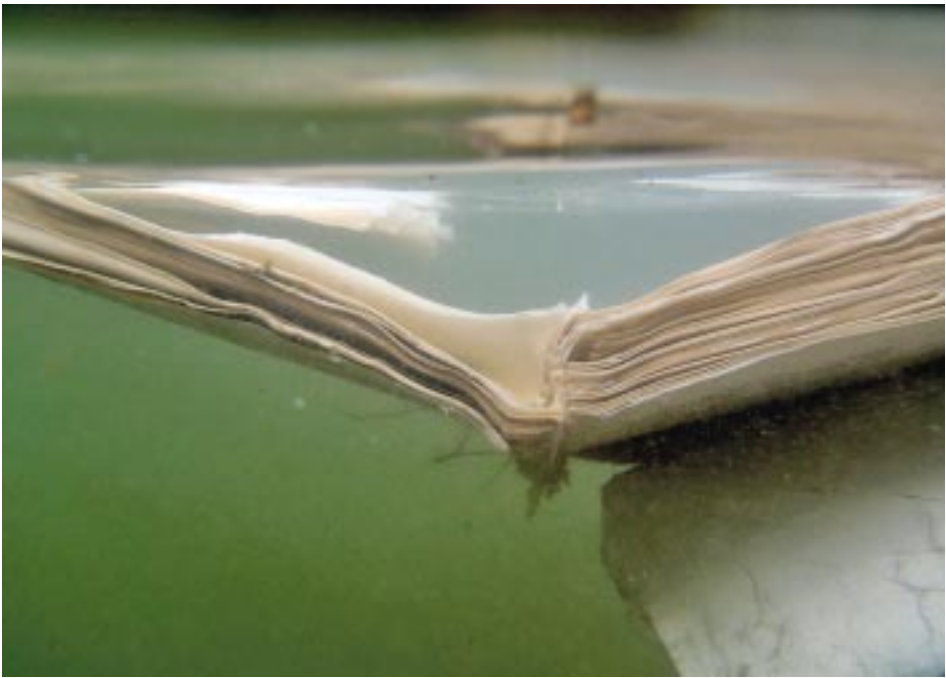
colind/ pruncii cuvintelor noastre/ pruncii martiri"; "ucenicii cuvintelor mele/ ți-nvăluie-n flăcări de miere"; "a doua oară aud/ și Glasul a-ncins nisipul";). Ioan Petras așază fără stridente simbolurile religioase în poezie.

2. Constanța Marcu (n. 21 mai 1950, Oțelul Roșu) a debutat cu texte în proză, pentru ca să scrie, apoi, într-un ritm alert, după cum arată aparițiile editoriale, atât proză cât și poezie. Aș selecta volumele *Religia așteptării* (1989), *Cred că ieri, doamnă...* (1994), *Pahar cu lună* (1996), *Rezonanțe* (Constanța Marcu: *Poezii*; Vasile Pinte: *Desene*) – 1998, *Aco-perământul* (2004). Traseul liric se schimbă în decursul timpului. Poezia vine dintr-o sinceritate a percepției trăirii, dintr-un preaplin existențial revărsat în confesiunea directă. "Cât de târziu/ am învățat iubirea/ jug blând/ deasupra cuvintelor/ punte/ mijloc și maluri/ minune simplă/ dăruind căldură și viață/ în afară de toate/ și împreună cu toate// am învățat/" Alteori ia forma litaniei, tensionată de percepția iubirii în destrămare sub spectrul singurătății. "Nu să pier am vrut/ iubindu-te/ ai fost copacul/ înălțat spre cer mai adevărat/ decât pădurile care se văd/ decât oamenii care le văd/ fără să simtă privirea/ până când/ uscăciunea ți-a cuprins/ rădăcina zilei de mâine/ zadarnic fruct/ mâncat de neiertare/ dăruindu-mi-l să mă înfrupt/ la masa singurătății/"

Recentul volum – *Tata Domnu* (Editura Palimpsest, București, 2010, 165 p.) – confirmă un drum literar, o siguranță a scrisului și o familiarizare cu o structură epică dinamică, din care nu lipsesc colajul, inserția documentară, pagina confesivă de jurnal, introspecția psihologică. Constanța Marcu intră fără complexe în problematica unei istorii imediate, trăite, dar și într-o istorie a Banatului refăcută din documente sau din alte memorări stocate în timp de generații și repuse în pagină și prin imixtiunea ficțiunii. Debutul este neechivoc pentru plasarea temporală: "16 decembrie 1989, ora treisprezece. Nunta fiicei domnului contabil șef de la Spumotim." De remarcat facilitatea cu care prozatoarea face schimbările de registre temporale, fără să provoace hiatusuri, asigurând traseului epic un curs aproape lin. La început de secol (1907), tânărul dascăl ajunge la școala primară din Mehadica. "Căpătasem post de dascăl la școala primară din satul Mehadica. La Megica. Trenul se oprește în gara Crușovăț, de unde mai am opt kilometri până în sat. Mă pregătesc să cobor cufărul și lăuta, erau parcă învelite cu mireasma merelor ionathan, lângă care le înghesuisem." Prozatoarea are un simț deosebit al cuvintelor uzuale, dar și al expresiilor rare, cu melodicitatea graiului popular sau cu parfumul greu de egalat al vocabulelor arhaice, păstrătoare de sensuri și valori.

Constanța Marcu reface un spațiu și un timp. Scrisoarea lui Ion Vidu, cu aprecierile dar și învățăturile către tânărul dascăl, transcend prin valoare chiar pagina epică. "Orice cor în ansamblu impresionează numai atunci când laolaltă se întruchipează divina artă atât în compoziție, cât și în execuție, observându-se de executanți cu strictetețe dicțiunea ritmică și nuanța (coloritul piesei) fără de cari, truda tuturor, rămâne zadarnică." Nu este de neglijat faptul că prozatoarea folosește semnificația faptului mărunț, (elementul personal, casa, familia, vestimentația la nuntă). Cu volumul *Tata Domnu*, Constanța Marcu intră în spațiul literar al unei tradiții deja constituite în proza despre (din) Banat.

3. Un volum care configurează bine profilul poetic al lui Iosif Băcilă este *Dor măturisit – 99 poeme de dragoste* (Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010; selecția



textelor și ediție îngrijită de Florina-Maria Băcilă; cuvânt-înainte de Constantin Teodorescu), o antologie atent alcătuită care extrage dintr-o mai vastă creație poetică acele poeme reprezentative care dau sens și perenitate unei pasiuni pentru frumusețea și valoarea expresiei poetice. Iosif Băcilă (n. 12 septembrie 1947, comuna Dalboșet, județul Caraș-Severin; absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea din Timișoara) are experiența lucrării pe cuvânt lângă care stă cu statornicie de o viață. Poeziile dezvăluie un suflet sensibil, atent la simbolistica și mișcarea cuvintelor. Nu întâmplător multe texte din volum sunt intitulate *poem*. Și nu extinderea contează în aceste poeme, ci capacitatea de a esențializa prin cuvântul atent ales. "Și, iată că/ de-atăta dor/ se-aud și cerbii la izvor!// Arțari se lasă/ în genunchi;/ ce lacrimă din care trunchii?!// Și morile-n/ ierugă plâng/ și-n ochiul drept, și-n ochiul stâng!" Fără prea mare efort se observă melodicitatea versului care curge în limpidități sonore și irizări solare. "Lasă frunzele să cânte/ Lasă

florile să-nflorească/ Stele să binecuvinte/ Ciuturi să răsune-n moară!// Lasă râul să colinde/ Să împartă piatra-n două./ Să-l aud printre cuvinte./ Să-l aud și-n bob de rouă!// Lasă albul de zăpadă/ Să-l adun într-o poveste./ Când și când în dor să-mi cadă./ Dor în univers cât este!/// *Poem care se rostește singur*// Hrănite la izvoarele filonului folcloric, așezate bine în dinamica acestui ritual, poemele lui Iosif Băcilă sunt trecute și printr-un alt filtru cultural, care vine dintr-o bună cunoaștere și adevărare la poezia adevărată. Susurul ușor al întrebărilor din următorul poem, transmutarea spre ludic a unor elemente de permanență ca izvoarele și soarele, amintesc de miracolul poeziei blagiene. "Nu vrei să fim/ Frasinii de deasupra fântâni?!/ Să ne jucăm de-a pietrele/ (Cu palmele lor de oglinzi)/ Să ne jucăm de-a izvoarele/ Să ne jucăm de-a soarele?!// Nu vrei să fim/ Florile răsadite lângă fereastră? Să nu știm/ Dacă venim/ Dinspre o vrană de lumină/ (Ca mai toate culorile curcubeului)/ Ori dinspre o noapte albastră?!// Poem//

EVENIMENT

BASARABENI ȘI BUCOVINENI ÎN BANAT

Volumul *Basarabeni și bucovineni în Banat*, coordonat de Smaranda Vultur și Adrian Onică, a apărut sub egida Centrului Interdisciplinar de Studii Regionale al Universității de Vest din Timișoara. Publicat la Editura Marineasa în cadrul unui proiect finanțat de Consiliul Județean Timiș, volumul reunește povestiri de viață ale refugiaților basarabeni și bucovineni în Banat. Povestirile sunt precedate de un cuvânt înainte semnat de Smaranda Vultur și un studiu introductiv semnat de Igor Cașu, doctor în istorie, cadru didactic la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității de Stat din Moldova, Chișinău, director al Centrului de Studiere a Totalitarismului de la aceeași Universitate.

Pe coperta a patra, o prezentare de Sanda Golo- penția precizează între altele: *Noua carte editată de Smaranda Vultur și Adrian Onică se înscrie firesc în seria puternică și vie de volume prin care, la Timișoara, se scrutează în devălmășie, de un număr de ani, trecutul nostru necunoscut. [...]*

La distanță de peste 60 de ani de la evenimente, naratorii basarabeni și bucovineni se compară între ei și cu bănățenii, descoperindu-și deschiderea comună spre mai multe limbi și culturi (română, ucraineană, rusă, germană austriacă, poloneză sau franceză în cazul celor dintâi, română, germană și maghiară la bănățeni), peisajul citadin cu note arhitectonice comune, dar și diferențele – prevalența educației rusești la basarabeni, a celei austriece la bucovineni, bunăoară.

În România comunistă, cu dosare care le umbresc viețile, cu biografii în care se trece de la funcționar la muncitor pentru a asigura o origine socială sănătoasă copiilor, basarabenii și bucovinenii își vor reface treptat și parțial viețile, întâlnind pe parcurs rețezările regimului nou instalat sau deportarea în Bărăgan și reflectând la schimbările de după 1989.



RECIVIEM

ELENA CRAȘOVAN

Cum să descrii oroarea, moartea, "Bucureștii cu viscerele afară"? se întreabă în repetate rânduri protagonistul din ultimul roman al lui Bogdan Suceavă. Cum să faci literatură pornind de la o întâmplare reală, când, după mărturisirea autorului, "ai fi dat orice să nu fi avut material pentru această carte"? Mai mult decât simple dileme scriitoricești, aceste probleme (mereu actuale, după experiența gulagului și a lagărelor naziste) nu doar articulează reflecțiile naratorului, ci structurează substanța epică a cărții și imprimă tonul relatării. În pofida notei de pe pagina de gardă, care avertizează asupra naturii ficționale a istorisirii, asemănările cu "persoane și întâmplări reale" nu sunt "pur întâmplătoare". Ca în romanele anterioare (*"de parcă ar fi mai multe vieți, trăite de mai mulți oameni și povestite de voci diferite"*), proiecția autobiografică este evidentă și chiar mai consistentă în această ultimă carte: fidel pactului autobiografic, Bogdan Suceavă oferă numeroase repere pentru identificarea protagonist-narator-autor. La douăzeci de ani, student în anul I la Facultatea de matematică din București, potențial scriitor, sergent cu termen redus recent "liberat", eroul fără însușiri al lui Bogdan Suceavă este, în decembrie 1989, martorul Revoluției – "Revoluția mea" – în zona Universității din București. Recuperând această perspectivă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine* poate fi citită de către cei mai tineri, în primul rând ca o mărturie asupra felului în care s-a trăit în stradă în zilele de 23-26 decembrie '89; ceilalți pot vedea în paginile cărții oglinda ratării libertăților care, cu douăzeci de ani în urmă, păreau pe deplin câștigate.

"Mi-a trecut atunci prin minte: dacă scap de nopțile acestea, trebuie să povestesc ce am văzut. E o nebulie. Trebuie să scriu. Dar, atunci când am s-o fac, n-o voi scrie frumos, nu vreau epitețe alese, nu metrică a frazei, nu sublinieri sacadate, nu referințe la realitatea comună. Realitatea mea a fost altfel. A avut colțuri și asperități. Ritmul ei a fost rupt. Am fost aruncat în acea răscruce a nopții de unde se vede tot orașul, cetatea întreagă, diamantina reflexie a sute de ani de rateuri."

Autorul este conștient însă că furia nu e de ajuns pentru o carte. Nici scrisul frumos, nici frazele brute nu ar fi suficiente pentru a exprima "scârba, groaza, neputința". Există mereu riscul pateticului în redarea situațiilor în care viața trăită își caută expresia literară, dublat și de riscul ridicolului, când *"exasperările trecute devin incomprehensibile, sigilate de diferențele culturale și de viziunea personală"*. Artificiul de construcție pe care mizează Bogdan Suceavă este alternarea planurilor: glisarea din prezentul tragic al lui decembrie '89 către amintirile vieții de cazarmă părăsite cu doar câteva luni în urmă. Schimbarea planurilor temporale îi permite autorului o binevenită alternare a spațiilor (Universitatea/cazarma), a registrelor (tragic/comic-grotesc), a tehnicilor (realism infinitesimal/relatare retrospectivă), a limbajelor (patetic-reflexiv/abject), a situațiilor și caracterelor. Mai mult chiar, marele pariu al cărții ar fi, după declarația autorului, relatarea simultană a unei tragedii și a unui eșec: *"În intenția mea, romanul Noaptea când cineva a murit pentru tine nu e doar istoria tragică a unui tânăr care a murit în timpul revoluției, ci și sinteza unei reflecții despre transformarea României*

de-a lungul perioadei celor douăzeci de ani care au trecut de atunci. E o carte despre cultura română. Tragedia de atunci e dublată de eșecul realității politice și sociale de azi. Pentru că prea puțin din ceea ce se spera în decembrie 1989 s-a materializat".

Căciunul lui 1989 este punctul nodal în care se întâlnesc toate aceste planuri: *"În dimineața de 25 decembrie 1989 plecăm de acasă pentru a treia oară în lumea cea nouă"*, rostește protagonistul în chiar prima frază a romanului. Revelațiile se succed de acum rapid: idealismul și teribilismul tinerilor care cred că "fac revoluția" este sufocat de "realitatea din spatele realității": aceleași jocuri de putere sunt până și în nou înființata Ligă a studenților: protagonistul, fiul unui cunoscut colonel de Miliție, se vede exclus de la dezbateri în temeiul originii suspecte. Obsesia "dosarului de familie" rămâne, deși cu semn întors. Gustul victoriei este dublat de cel al eșecului, libertatea individuală și asumarea identității se contrazică în mod nefiresc, eroismul și implicarea în construirea "lumii noi" se dovedesc iluzorii: *"Crezi că faci tu revoluția? Căci și-un bici, revoluția e făcută deja, de mult ... Jocurile sunt făcute și nu au legătură nici cu tine, nici cu nimeni dintre cei pe care-i cunoști tu. Te învârt prin București degeaba, ceea ce faci tu nu are niciun sens. Ai crezut că devii subiect al istoriei, că schimbi tu lumea cu o cascadă de energie pură și bune intenții, dar totul e un căcat"*.

Limbajul frust sugerează jocurile de culise ale noii puteri, dar și cauzele absurde, imposibil de anticipat, ale tragediei din '89: mulți dintre cei morți atunci au fost victime colaterale în schimbul de focuri dintre instituții aflate în colaps. *"Povestea e cât se poate de tragică: un militar în gri-bleu împușcat în misiune, cel mai probabil de trupe îmbrăcate în kaki. Soldați ai aceleiași armate trăgând unii în alții. Cincizeci și trei de militari ai unităților care azi sunt subordonate Trupelor de Jandarmi au murit în revoluție, uciși probabil de militari ai aceleiași armate (nu am citit nicăieri că s-ar fi demonstrat o altfel de responsabilitate)"*.

Dar situația tragică e dublată de tragedia personală: din unitatea în care fusese înregistrat și naratorul cu nici șase luni în urmă, a murit în schimbul de focuri din jurul Comitetului Central un singur militar, cel mai puțin pregătit, cel mai vulnerabil. Cristi, eternul "copil mare" cu zâmbet blând, neatins de mizeriile vieții cazone, era prietenul naratorului-autor, care, în cazarmă, îl meditase la matematică în vederea admiterii la ASE, în vara lui 1989. Reușita la facultate ar fi însemnat și eliberarea în septembrie, cu câteva luni mai devreme. I-au lipsit douăzeci de sutimi, prin urmare a rămas în unitate, a fost implicat în luptele de stradă, pus să "apere" o terasă (chipurile) strategică și împușcat în cap, în 25 decembrie, probabil din pricina uniforme gri-bleu (a trupelor de Securitate) de către un militar al Armatei.

Tragedia lui Cristi, care a murit fără să știe că moare, fără să știe pentru ce, devine obsesia naratorului care îi spune povestea: moartea acestui om pare să se fi hotărât cu mult înainte: în timpul meditațiilor din cazarmă, în ratarea unei integrale la examenul de admitere, în înlocuirea veritabilei instrucții militare cu alergătura în serviciul superiorilor, paradele inutile sau executarea sarcinilor absurde în băile și dormitoarele unității. În acest context, în care "moartea e pe bune",

concepte matematice precum hazard, aleatoriu, teoria probabilităților, ecuații cu mai multe necunoscute, capătă valori nebănuite. Cum putem controla această realitate fabricată de nu-se-știe-cine, dincolo de posibilitățile noastre de anticipare și de calcul? Limbajul matematic alternat cu brutalitățile ordinelor militare sau comentariile deocheate ale subordonaților se încarcă, paradoxal, de lirism. Toate aceste registre diferite sunt unificate de sonoritatea, poetică într-un fel, a acestor considerații sub semnul lui Riehmman – un matematician din Berlinul lui 1848, spiritul tutelar al protagonistului și cel care ar putea justifica o nouă viziune asupra lumii, una lirico-matematică: *"Moartea devine o variabilă aleatoare ce lasă în urmă crevase anonime, despărțite de rușine și de respirație"*. În spectacolul grotesc al morții, hipermediatizat din scrupuloasa grijă pentru document, dar din ignorarea dezumanizantă a trupurilor reale ale celor morți, se nasc cele mai tulburătoare revelații și cele mai grele întrebări. Alături de strigătele patetic-ridicole din studiourile "Televiziunii Române Libere" (*"Fraților! Am învins!"*), se insinuează dezamăgirile: *"S-a murit pe bune. S-a murit degeaba"*.

În succesiunea de evenimente a acelor zile e mai mult decât tragedia unui moment din istoria recentă. La apariția romanului, Bogdan Suceavă declara: *"Ideea că într-un interval relativ scurt de timp se poate concentra o întreagă oglindă a istoriei unei societăți mi s-a părut extrem de puternică. Cred că punctul de turmă al istoriei României de azi a fost noaptea când a fost executat, în urma unui proces administrat în mod superficial și grăbit, Nicolae Ceaușescu. Despre noaptea aceea este vorba. Cred că multe dintre aspectele realității de azi își au rădăcinile în capacitatea noastră de a vâna umbre, cu riscul de a produce la fiecare pas victime colaterale"*.

În 25 decembrie a fost executat în grabă, cu plul prezidențial: după entuziasmul barbar și senzația de eliberare de atunci au urmat dubiile, remușcările. Tot în 25 a fost împușcat, dintr-o eroare, un militar în termen care n-ar fi trebuit să se afle în locul în care se afla și care mai avea o lună până la eliberare.



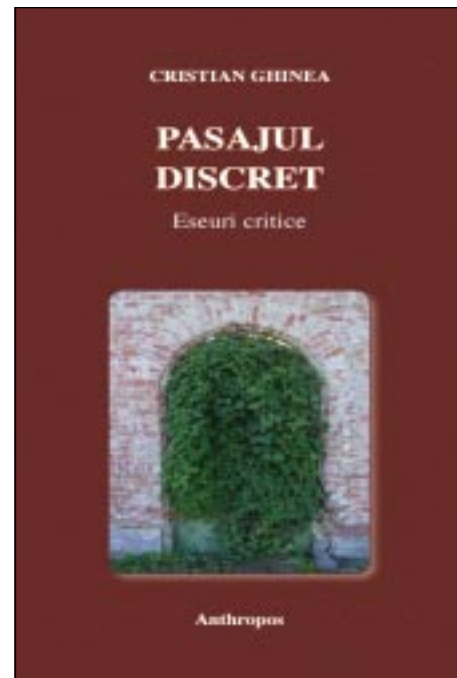
BOGDAN SUCEAVĂ
Noaptea când cineva a murit pentru tine
Editura Polirom, Colecția "Fiction Ltd", Iași, 2010

Dincolo de absurdul acestor morți aflate la extremele spectrului (ale căror cauze, deși enunțate, nu dovedesc nimic), rămâne tulburătorul avertisment din titlul romanului: în noaptea de Crăciun a lui '89 "cineva a murit pentru tine". Cum poți, cititor al unei cărți "după douăzeci de ani", cu gloria culpabilă a supraviețuitorului, să asumi o moarte (dintr-o mie!) pe care altfel o bănuiești inutilă, absurdă, și să o faci fertilă într-un alt timp, în alt context istoric, în pofida gustului amar și a dezamăgirilor care impregnează interminabila tranziție românească. "Așa am devenit ceea ce sunt, răspunzând lumii de atunci", mărturisește personajul-martor, iar afirmația ar putea fi valabilă pentru toți cei care au fost martorii aceluia timp și au reușit să interiorizeze, cu limitele inerente, acea experiență.

Căci dacă i se pot reproșa unele neajunsuri formale, romanul lui Bogdan Suceavă rămâne o mărturie necesară și o reflecție tulburătoare asupra unui moment din istoria recentă, dar și asupra evoluției societății, așa cum e percepută astăzi de către un matematician român din spațiul american.

NOL

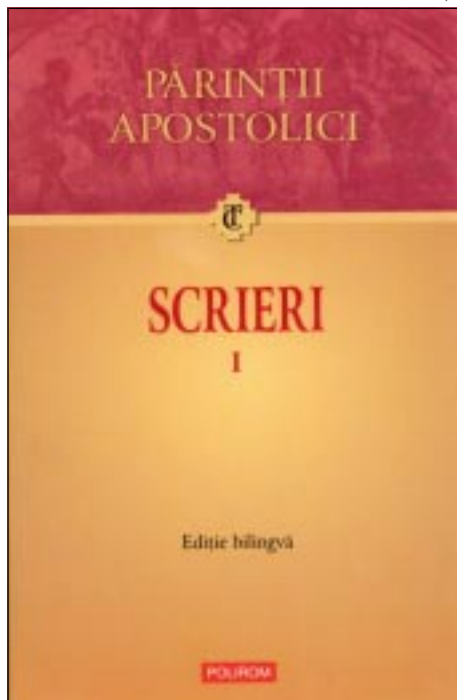
la ANTHROPOS



DARURI LIVREȘTI

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) O importantă apariție în cadrul colecției "Tradiția creștină" este primul volum din cele două rezervate primilor autori bisericești, **Părinți Apostolici, Scrieri**, I, ediție bilingvă, îngrijită de Adrian Muraru, trad. Cristina Ciubotaru, Nicolae Mogage, Dan Batovici, coord., introd. și note Dan Batovici, Editura Polirom, Iași, 2010, 571 p. Scrierile acestea de maximă însemnătate istorică și



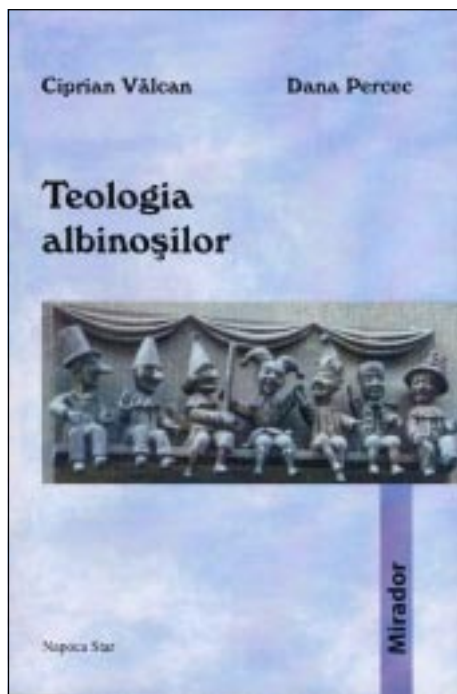
teologică au mai apărut în anul 1979, traduse și adnotate de Părintele Dumitru Fecioru în chiar primul volum din colecția "P.S.B." a Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., fiind reeditate în 1995. Prelucrate atunci după ediții franceze, majoritatea din colecția "Sources chrétiennes", textele celor care îi urmează pe Sfinții Apostoli întru consolidarea gândirii creștine sunt acum traduse mai exact și puse în paralel cu textul grecesc regăsit în recente ediții britanice din "Loeb Classical Library", beneficiind din plin de enorma și complexa bibliografie modernă la obiect. Chiar dacă sunt foarte diferite și cu conținuturi eterogene, compunerile grupate sub acest generic au în comun apartenența la epoca Bisericii Primare, din primele două veacuri ale creștinismului, fiind totodată pe deplin "dreptcredincioase" în fibra lor de adâncime. Așteptăm cu interes cel de-al doilea volum al proiectului pentru a ne pronunța definitiv și aplicat asupra oportunității și calităților sale deja vizibile.

(II) Un frumos și elegant volumaș bilingv este cel semnat de **Sf. Bonaventura, Despre reducerea artelor la teologie**, ediția a II-a, trad. Horia Cojocaru, note și comentarii A. Baumgarten, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2010, 126 p. Opusculul magistrului franciscan, oferit în latină și excelent echivalat pentru cititorul modern, propune un paideic "arbore al științelor" repartizat după facultățile spiritului, fiind, în același timp, un tratat despre condiția adevărului în epocă dar și "o expresie a misticii și filozofiei subiectivității de origine augustiniană". După versiunea bonaventuriană a lui Gh. Vlăduțescu cu *Itinerariul minții în Dumnezeu* din 1994, această apariție constituie cea mai însemnată contribuție la propagarea în spațiul românesc a operei subtilului teolog italian de secol XIII. Prodigiosul medievist clujean Alexander Baumgarten inserează în final un interesant studiu inspirat de modelul hegelian, intitulat *Ordinea științelor ca fenomenologie a spiritului*, dezvăluind și preocupări mai vechi ale unui grup de tineri filozofi autohtoni care, deja în 1998, încercau situarea "teoretică și istorică" a *Doctorului Serafic* și a operei de față. Unicul și nevinovatul *lapsus calami* al

coordonatorului de colecție privește chiar numele acesteia, și anume "Filosofie medievală", iar nu "Biblioteca medievală" cum apare ea evocată la p. 6 și cum se intitulează de fapt seria similară de la Poliromul ieșean, pe care tot domnia sa o conduce cu rezultate impresionante.

(III) O altă colecție de buzunar delectabilă, ce-și propune să publice frânturi "veșnic verzi" din cultura umanității, "împletind discursuri din artă, literatură, științele sociale și religie" ce s-au constituit în "pilde ale înțelepciunii tuturor vremurilor", este cea intitulată chiar "In nuce". Ea a debutat cu trei titluri la finele anului curent. Pe lângă volumele lui Paul Zarifopol (*Din registrul ideilor gingașe*) și Adam Smith (*Avuția națiunilor*) am remarcat prozele lui **Xavier de Maistre, Călătorie în jurul camerei mele. Leprosul din Cetatea Aosta**, trad. Cristina Pârva, Editura All, București, 2010, 154 p. Fratele mai mic al celebrului gânditor Joseph de Maistre ne oferă două perle de ingeniozitate ironică și rafinament estetic, prima ocazionată, întocmai ca pe vremea *Mângâierilor filosofiei* latinului Boethius, de experiența sa carcerală. Fraza generică e grăitoare pentru modernitatea unei scrieri din 1794: "Omul vrea să fie și comandant de armată și președinte de academie și adorat de femei frumoase, iar atunci când le are pe toate, îi pare rău după viața la țară și după liniște și îl invidiază pe cioban pentru stâna pe care o are".

(IV) În spatele titlului oferit de tandemul de alerti intelectuali format din **Ciprian Vălcău** și **Dana Percec, Teologia albinșilor**, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2010, 198 p., stă pitită o solidă experiență academică și publicistică. Cei doi tineri universitari timișoreni caută deconectarea de "greul" vieții și al cărții cu scânteietor aplomb, îmbinând fronda ultra-post-modernistă cu tradiția satirice "corăbii a nebunilor" (*stultifera navis*) umplută dantesc în 1494 de teologul conservator Sebastian Brandt și ilustrată genial de gravurile lui Dürer sau cu acel *Narrenturm* din literatura germanică pe care și l-au ales ca generic al deja clasicizatei cronici eseistice



în duet din "Orizont", similară ca proiect de durată cu cel avansat de Daniel Vighi și Viorel Marineasa. Delectabile și mereu surprinzătoare, exercițiile lor de stil, uimire și contestare acerbă se citesc precum înghițim periodic pastile doldora de suplimente alimentare, despre care știm sigur că ne fac bine dar nu înțelegem prea exact în ce fel. Cam la fel cu catharsis-ul aristotelic, care oricum e de bine. Un aliment cultural pentru cerurile guri și ale minții deprinse cu condimentele tari.

HAPPENING ÎNTRE DOUA PUNCTE

LAVINIA IONOAIA

Vasile Leac, *Toți sînt îngrijorați*, Editura Tracus Arte, București, 2010.

Vizibilitatea în plan literar a lui Vasile Leac (mai nou *v.leac*) se datorează modului în care poetul arădean înțelege literatura și, în special, poezia. Prin apariții editoriale, frecvente de la debutul din 2001, dar mai ales prin implicarea în organizarea întâlnirilor generației sale (douămiiștii), prin prezența sa în spațiul virtual, înființarea grupării *Celebrul animal* și a revistei *Ca și cum*, Vasile Leac coboară cu literatura din bibliotecă în stradă. Referințele textelor sale sunt de o concretețe izbitoare, livrurile fiind aproape în totalitate absent. Poetul performează în turnee de lectură și festivaluri de literatură tânără, vie, și o face cu și din plăcere; scrie și citește pentru alții așa cum trăiește: firesc și fără fașoane.

În slujba unei literaturi antiutopice și antiestetizante, *à rebours*, se pune și ultimul său volum de...poezie.

Toți sînt îngrijorați are, ca orice carte care se respectă, o compoziție riguroasă. Cele trei părți, *între noi*, *no signal*, *hei stranger*, susțin de la formă la conținut, ambiția declarată a teribilului poet de a scrie literatură minoră.

Primele texte se compun dintr-o aglomerare de referințe concrete, dictate automat, în maniera începutului avangardist, schițând o identitate a enigmaticului S. Ideea este fracturată în mijlocul sensului, printr-o deraiere lexicală, imaginarul poetic rezultat ține de multe ori de suprarealism: "*cu degetul îndreptat spre tavan îmi arată ceva frumos / care are în spate așchii / ... / el e tipul cu biblia fericirii stă pe un zgîrie nori / cu picioarele înfășurate în ceață cîntă la saxofonul lui bisexual*". (*ce s-a întâmplat în apartamentul lui S.* - p.15).

Câteva imagini-nucleu se desprind din această desfășurare a evenimentelor goale ale planului concret: este vorba de *sora* unui eu, care este mai ales discursiv în aceste compoziții lirice. Duișia se degajă din aceste versuri, amintind, probabil nu întâmplător, de trăirile adolescentului Holden Caulfield: "*vocea surioarei din fața cortului care încearcă s-o lămurească / pe mama să plece cu ea în pădure în căutarea fructului neprețuit / dacă ați vedea-o cât de dulce e*"... (*ce scria pe mînușa de baseball a băiatului cu părul roșu – mînușa de la mîna stîngă. vă mai aduceți aminte de el?* - p.9).

Căinele *jacky* este o altă imagine prietenoasă, funcționând ca *personaj* în mai multe poezii și săvârșind fapte memorabile: "*e clar că totul a început cu jacky și bucur surprinși de o / lanternă / în timp ce îngropau pantoful vecinei*". (*ce s-a întâmplat în apartamentul lui S.* - p.15)

În partea a doua a volumului starea eului este una mai coerentă, deși plasată consecvent în registru minor. Poezia *meciul* se pretează totuși la o lectură în cheie metaforică, ludic-amară, a vieții: "*jucam ca disperării pasam și marcam / umbra copacilor s-a întins peste teren / John lătra și nimeni / nu a observat cînd mînea s-a pierdut în pădure*". (p.31)

Poezia omonimă a acestei părți, *no signal*, înregistrează semnalmente unei stări vegetative, a unui eu decerebralizat și vidat afectiv. Un dialog între *el* și *ea*, în diferite etape ale relației, punctând ironic stereotipii comportamentale și atitudinale descriu o banală sentimentală: "*- simți ceva? / - nu. / - o să fim fericiți, așa-i? Nici nu mă gândesc că n-o să fim fericiți. / - o să fim, nu te mai agita. / promiți, da?...*" (*cum e* - p.38).

Internetul devine în ultima parte a volumului, *hei, stranger!*, mediul în care este lansată comunicarea dintre *tocilarul ghețurilor* (aflat cu o bursă la Nordkapp) și *nevropata voiajoră* (aflată când în Arad, când în Spania). Fluxul conștiinței celor două euri este articulat într-un limbaj confesiv (specific corespondenței), față de evenimente exterioare ale ființei. Deasupra acestora se degajă exasperarea celui claustrat la polul ghețurilor și ușurătatea eului feminin, dornic mereu de noi aventuri.



Ludicul este probabil nota distinctivă a poeziei lui Vasile Leac, în peisajul liricii actuale, reprezentate de colegii săi de generație, refuzându-se prin ținută și conținut oricărei teoretizări, menite să o definească. Poetul se joacă în permanență: pune punct înainte de a începe un text, scrie cu litere mici în majoritatea situațiilor în care ortografia ar impune majuscule, respinge copilăros punctuația, schimbă amuzant fonturile pentru efectul vizual, inserează imagini și simboluri. Astfel de artificii formale, aplicate textului îi conferă acestuia un caracter voit nesian, ca o revoltă împotriva rigorilor scriiturii, deși o fibră lirică autentică se simte chiar la o singură lectură.

Impresia cea mai puternică a acestor poezii asupra cititorului se realizează la nivel vizual, conexiunile logice pentru formarea sensului neputându-se realiza până la capăt aproape niciodată. Astfel, volumul lui v. leac este linear, se citește dintr-o dată, cu bună dispoziție, de către un lector relaxat, dispus să recepteze experimente literare diverse.

GABI COLTESCU ȘI DINASTIA COLTESCU MIRCEA LĂZĂRESCU

Luni, 6 Decembrie 2010, și-a dezlegat sufletul dintre noi Gabriela Colțescu, trimițându-și-l undeva, de față cu martori chemați special, ca în bătrâni. Miercuri, 8 Decembrie, am înmormântat-o în Cimitirul din Calea Șagului, pe o vreme ploioasă, alături de Viorel Colțescu. Acolo zace acum "Dinastia Colțescu". Ea are strămoși străvechi, din nordul Ardealului până în Oltenia, adunați aici, în Banat. O Dinastie cum se cade, înfiripată după mersul vremii. Într-o vreme când cultura și filosofia contau pe aici, Timișoara încerca să se dezlănțuie din tradiția sa comercial politehnică. Spiritul ne dădea târcoale, duhurile bune ale artelor se eliberau cu ciupiri promițătoare de coarde, scrisul, cărțile, literatura, exegeza, critica de artă, creația plastică, regia și psihiatria, filosofia și schimbul de idei aureolau o generație tânără, ce știa și voia să viseze spiritualcește, aici, la Timișoara, în Banat. Vorbesc despre anii '60, '70, când această Dinastie se configurează.

Gabi Colțescu, crescută în familia Meteș – de pe Valea Mureșului, din Banat, din străvechiul Ardeal – studiase filosofia la București, la fel ca Viorel Colțescu (decedat în urmă cu peste opt ani), născut pe meleagurile Olteniei. Ce căuta filosofia la Timișoara, unde marea tradiție o aveau steinerienii? (vorba lui Noica, spusă cu ocazia unuia din drumurile sale pe aici). De ce Gabi Colțescu, dându-și doctoratul filosoficesc din Nietzsche, s-a orientat apoi spre filosofia politică? De ce sesiunile naționale Kant pe care le-a inițiat și susținut Viorel Colțescu la Timișoara, după ce au adunat o vreme crema gândirii românești în domeniu, s-au oprit? De ce Dinastia Colțescu nu are moștenitori ce revendică tronul, pe aici și pe aiurea?

Gabi Colțescu, omul pe care-l invocăm acum odată cu moartea sa, a fost fermecătoare ca prezență spirituală, captivantă pentru studenți, a știut să mențină demnitatea științifică filosofică a politologiei. Gabi Colțescu avea demnitate kantiană, la fel ca o bună parte a colegelor ei de generație. Precum și opinii clare și argumentate, articulate cu un larg orizont de informație în domeniu.

Politologia!! Politologia are întemeiere filosofică la fel ca multe alte științe, dacă iei problema în serios. Ultima carte pe care o răsfoia și o ținea la căpătâi în zilele pregătitoare pentru final, era "Cea de a șaptea epistolă". E un roman filosofic scris de un coleg în prezent trăiește în SUA, despre intrigile politice în jurul celebrei celei de a "A șaptea epistolă a lui Platon". Platon a fost un scriitor politic, în egală măsură în care a fost creatorul doctrinei ideilor și autorul dialogurilor cu sens ontologic – meontologic, Sofistul și Parmenide. Platon s-a angajat politic, riscând mult. Poate că de la el se trage vorba aceea: "cine nu riscă, nu câștigă". Iar Platon a câștigat multe. Mai ales, a câștigat șansa de a fi, fără de încetare, invocat și contestat, controversat. Ca gânditor politic, Platon este unul dintre dușmanii "societății deschise", alături de Hegel, ne

spune Karl Popper. Dar fără de astfel de dușmani, societatea aceasta a zilelor noastre, mai deschisă sau mai închisă, cum o fi ea, cine știe cum ar fi existat. Gabi Colțescu nu se sfia să aducă în focul și jarul aprins al prezentului astfel de probleme, nu să le lase în cenușa bârfelor de culise. "De ce mai exista la ora actuală Catedra Marx la Oxford și în multe mari universități din SUA și Canada"? Oare cui îi e frică de Virginia Woolf? Gabi Colțescu, din adâncurile în care o fi acum, alături de filosoful Viorel Colțescu – și de toată generația lor filosoficească autentică – ne privește în ochi fără încetare.

Și ne privește cu o privire nu distant înțeleaptă, ci spontană, deschisă; sau dacă vreți, cvasibârfitoare, domnilor. Bârfa nu

e un lucru e nimic, e ceva major într-ale spiritului, într-ale filosofiei chiar. Nietzsche, cel din care ea și-a dat doctoratul, zice tare, cu glas de profet, că zeii filosofează râzând. Râzând și bârfind. Viorel Colțescu, prințul Dinastiei – pe care e bine să nu o uităm, măcar aici, în Timișoara – ar privi poate dând din cap puțin, la vorbele de față. Gabi Colțescu cred însă că le-ar asculta cu inima deschisă și ar continua vorba, seri întregi.

Să vorbim, deci, domnilor, atât cât știm și ne pricepem, să scriem despre Istoria Filosofiei și despre Filosofia Politică, despre adevărata față a acestor probleme, așa cum ne atrage atenția Dinastia Colțescu. De aici, de la noi, din Timișoara.

În amintirea lui Gabi Colțescu



UN CALIGRAF: MIRCEA VEROIU MARIAN RĂDULESCU

Cartea Silviei Kerim despre regizorul Mircea Veroiu este înduioșătoare. Nici nu se putea altfel, căci volumul este scris și plăsmuit din iubire – acel sentiment puternic, restaurator, ce "nu cade niciodată". Autoarea evocă "cei mai frumoși ani" și "ultima vară a tinereții" celui pe care l-a iubit și alături de care a trăit zece ani. Amintirile se încheagă asemenea renăscutei "stele ce-a murit" și dorului ce "pieri în noapte-adâncă" din cunoscutul poem eminescian. Lumina stinsului amor iradiază fiecare pagină scrisă de Silvia Kerim în memoria omului și artistului – insuficient cunoscut, prea puțin mediatizat – Mircea Veroiu.

Mari cinești (Călin Ghibu, Iosif Demian, Nicolae Mărgineanu, Dan Pița, Maria Ploae, Mircea Diaconu, Radu Boruzescu, Petre Bokor, Nicolae Cabel, Alexandru Condurache) recompun din memorie crâmpene din întâlnirile și discuțiile cu cel care a fost unul din cei mai iscusiți caligrafi ai filmului românesc în anii 70-80. Cititorul află astfel o serie de amănunte inedite legate de culisele *Apei ca un bivoli negru*, *Nunții de piatră* ecranizării romanului *Mara* de Ioan Slavici (*Dincolo de pod*) ș.a., de minuțiozitatea cu care Veroiu își pregătea fiecare cadru din punct de vedere al scenografiei și compoziției plastice. Ceea ce rezultă e mai mult decât un "portret al artistului la tinerețe": este portretul unei generații "mănate de aceleași gânduri". Al unor cinești pe care-i unea pasiunea comună pentru cinematograful: "Vorbeam film fără încetare, mâncam film pe pâine și când pâinea se termina, doar film, pe săturate" – îi scrie Silviei Kerim operatorul *Nunții de piatră*, Iosif Demian. Și adaugă: "Îeșeau treptat la iveală caracterele noastre, veleitățile, afinitățile convingerile și, printr-o coincidență fericită, absolut unică, intențiile noastre se completau, se contopeau, de parcă deveniserăm unul și același."

Toată verva creației este contrapunctată de penumbrele exilului autoimpus. În momentul în care, inclusiv în străinătate, avea să obțină premii după premii cu *Adela*, Mircea Veroiu a ales să trăiască în occident. Franța, locul unde s-a stabilit, nu i-a oferit însă nici pe departe traiul la care visa. Câteva scrisori din exil dau la iveală un artist măcinat de singurătate și sărăcie. Iar răul cel mare este că a rămas fără "jucărie" (adică posibilitatea de a filma), după cum i se plânga amicului său Petre Bokor într-o epistolă: "Dacă te sună [Adrian Enescu] de pe undeva din străinătate sau dacă îi scrii, spune-i din partea mea că el a avut dreptate: Jucăria nu trebuie lăsată cu nici un preț, chiar cu niciunul. Căci e nenorocire mare, fără." Adrian Enescu avea să scrie muzica pentru filmul său de debut: *Șapte zile*. Apoi a compus muzica – o muzică variată pentru tipologii variate, în care a folosit orchestră simfonică mare, muzică de cameră, experimentală, jazz, lieduri, balade, muzică electronică, ușoară etc. – la toate filmele realizate de Veroiu în anii 80 (*Artista, dolarii și ardelenii*; *Semnul șarpelui*; *Așeptând un tren*; *Sfârșitul nopții*; *Să mori rănit din dragoste de*

viață; *Adela*; *Umbrele soarelui*) și la primul realizat după întoarcerea acasă, *Somnul insulei*. Colaborarea lor avea să fie egalată doar de (cel puțin) la fel de fructuoasă colaborare dintre Enescu și Dan Pița.

Lăsarea "jucăriei" în schimbul iluzoriului confort *occidental* a fost urmată de subita declanșare a bolii necruțătoare. Dacă suferința pe care o va fi cunoscut Mircea Veroiu era dintr-aceea care destramă sau care – vorba lui Lucian Blaga – "zidește ființa într-o ființă" nu putem ști. Cert e că, pe patul de moarte, regizorul (care ajunsese "mai degrabă o fantomă") a preferat preotului, spovedaniei și cuminecării prezența exuberantă a iubitei sale din tinerețe și compania lui Gelu Netea – "marele sprietenț nevoit să asculte". Acestuia avea să-i spună: "Lasă-le încolo de ritualuri. Cu barba pe care o ai acum îmi poți fi duhovnic. Ba chiar te numesc părintele Zosima. Niciunui alt părinte nu i-aș fi mărturisit mai multe decât ți-am mărturisit ție. Plus că e pe gratis..." Iar marele său prieten de-o viață i-a rămas credincios până la capăt. În dimineața zilei de 26 decembrie 1997, la ora 9, i-a pus mâna pe piept, i-a simțit în podul palmei ultima bătaie de inimă, i-a aprins lumânarea creștinească și apoi a fugit spre telefon să-i dea de veste Silviei Kerim. "Despre fumul de la Crematoriu – adaugă "părintele Zosima" – nu vreau să spun nimic. N-a fost nici un fum. A fost un curcubeu ce s-a ridicat deasupra unui suflet. Sufletul prietenului meu. Ca o obsesie a Prieteniei. Temă care pe Mircea l-a obsedat toată viața. În toate filmele sale. În toate amintirile mele."

În studenție, Mircea Veroiu l-a avut ca asistent universitar pe Manole Marcus. La absolvire, după examenul de stat, a fost invitat de dascălul său (alături de alți colegi: Dan Pița și Petre Bokor) la o terasă. Atunci – își amintește Bokor – "regizorul și profesorul nostru preferat a făcut un fel de pronostic". Lui Veroiu i-ar fi spus așa: "O să faci niște filme foarte elegante, foarte frumoase, de mare prestigiu, dar n-o să intre niciun câine la filmele tale". *Quod erat demonstrandum*.

Silvia Kerim, *Mircea Veroiu - Ultima vară a tinereții* – Editura Carminis, Pitești, 2009.



CĂLĂTORI (II)

RADU CIOBANU

Claudio Magris nu crede în utilitatea prefețelor, ba chiar le suspectează de supralicitare sau de disimulare a debilității cărților pe care le prezintă. Și totuși, el însuși își prefătează volumul *Călătorie nesfârșită*. Atâta doar că ceea propune aici ca *Prefață* este, de fapt, un amplu eseu despre călătorie, văzută ca un *status viatoris*, o condiție existențială căreia nu-i poate pune capăt decât moartea. Călătoria fiind concepută aici în primul rând "la propriu", dar mai apoi și ca virtualitate în cele mai diferite ipostaze. De aici și ideea cu care debutează acest excepțional eseu : "A călători nu pentru a ajunge, ci pentru a călători, pentru a ajunge cât mai târziu posibil, pentru a nu ajunge, dacă se poate, niciodată." Cu frecvente și erudite referiri la autori dintre cei mai diverși din literaturile lumii, Magris privește călătoria din varii unghiuri, și ca stare, și ca act, deosebind în cele din urmă două modalități existențiale, metafizice ale ei : călătoria "circulară, tradițională, clasică, oedipiană, conservatoare a lui Joyce, al cărui Ulise se întoarce acasă", și cealaltă, rectilinie, nietzscheană "a personajelor lui Musil, o călătorie ce merge mereu înainte, către un infinit negativ, precum o linie ce avansează nesigură spre nimic." Ținând seama de puternicul său sentiment de apartenență triestină, la aria de interferență italo-mittleuropeeană, ca și de recurențele, irezistibilele referiri, oriunde s-ar afla, la această lume familiară, cred că nu greșim dacă situăm călătoriile lui Claudio Magris în categoria celor tradiționale, ale eternei reîntoarceri. Fiind ele și implicit inițiatice, el revine de fiecare dată *acasă* cu un plus de sagacitate. Iar una dintre revelațiile pe care ele i le-au prilejuit a fost aceea că o călătorie poate fi și o lecție a smereniei, adică a corectei percepții a locului pe care îl ocupi în raport cu lumea și cu transcendentul : "În călătorie, necunoscuți printre necunoscuți, învățăm cu pregnanță să fim Nimeni, înțelegem la modul concret că suntem Nimeni. Tocmai aceasta ne permite [...] să spunem pe urmele lui Don Quijote : aici știu cine sunt."

Poate nu întâmplător această carte, – care este o colecție de revelatoare reflexe, însoțite de reflecțiile aferente ale unor călătorii mai mult sau mai puțin exotice – se deschide tocmai cu o secvență din *La Mancha*, pe urmele lui Don Quijote. Cine se așteaptă însă la un jurnal de voiaj, cu o fidelă consemnare factologică a itinerarelor zilnice, va fi dezamăgit. Claudio Magris adună aici articole scrise între 1981 și 2003, a căror caleidoscopică succesiune de informații insolite este echilibrată de bogăția și, de cele mai multe ori, originalitatea comentariului. De obicei, punctul de plecare este o întâmplare trăită, un umil detaliu observat sau o mică scenă văzută undeva. Ele declanșează reflecția estetică, morală civică, aproape de fiecare dată surprinzătoare prin spontaneitate, precum, să zicem, cea de la Turnul Londrei : "Istoria este un abator și în orice excursie turistică sau călătorie instructivă în locurile bogate în istorie, intră grosolana și cruda vulgaritate a celor ce se bucură de suferința altora ca de un spectacol." Ușor vetust, s-ar putea spune, în vremurile acestea, când violența a devenit de mult un

ingredient comun al fiecărei zile. Într-adevăr, Claudio Magris nu ține seama de "trendul" vremii și în toate raportările sale rămâne fidel reperelor axiologice tradiționale. Astfel, bunăoară, el cunoaște încă voluptatea discretă, intimă, de a contempla, de a savura, de a intra în rezonanță cu peisajul. Bagatelizat, acesta, și golit de sens în viitura postmodernistă, Magris îl reabilitează, extinzându-i considerabil aria conceptuală și semnificațiile. Pentru el, peisajul "este stratificare de pământ și istorie. Nu doar natură și arhitectură, golfuri, păduri și case, cărări de iarbă și de piatră, ci mai ales societate, persoane, gesturi, obiceiuri și prejudecăți, pasiuni, hrană, steaguri, credințe." Mercedes Monmany, eseistă și critic literar, încă necunoscută nouă, propune inventarea unei noi materii de studiu : peisajul comparat. Magris subscrie, pentru că ideea e în acord cu viziunea lui : lumea e un conglomerat de peisaje, fiecare cu specificitatea și potențialul său de stimulare afectivă, reflexivă, asociativă. O piață din Wrocław își repercutează mesajul și semnificațiile peste mări și țări : "Această piață cu primăria sa gotică, se regăsește în toată Europa Centrală, de la Marea Baltică până în Transilvania : amprenta familiară a unei culturi ce a conferit o anumită unitate multiplului mozaic de popoare și civilizații, ca altădată apeductele romane."

Nu locurile comune și drumurile bătute de turismul consumerist îl atrag pe Claudio Magris, ci, dimpotrivă, locurile necercetate, aparent obscure, aflate în afara marilor artere, dar care își au viața lor cu nimic mai puțin autentică în sacralitatea ei. Căci sacrul, în viziunea lui Magris, "este respectul religios pentru toată creația în fiecare moment al ei, pentru toată existența – pentru fiecare casă în care se nasc și trăiesc oameni, pentru fiecare bob de grâu care moare și renaște." Unele dintre drumurile sale sunt determinate de invitații la conferințe, simpozioane, lecturi publice. Acceptate ca obligații sociale, nu le agreează în mod deosebit și nu insistă asupra lor : "Lecturi, discuții, dialoguri cu public [...] este un rit stânjenitor, o ceremonie care, precum multe uzanțe sociale, nu are o justificare în sine, dar la care trebuie să iei parte pentru a nu rămâne exclus de la liturghie." Între a fi om de lume și a fi călător smerit, animat de curiozități atipice, acceptă rezervat prima ipostază, dar o preferă și o cultivă pe a doua. O predilecție deosebită are astfel pentru populațiile minoritare, practic uitate sau neștiute, care își au însă cultura, tradițiile și orgoliul lor identitar. Articole nu doar descriptive, ci riguros documentate, analitice, însoțite de reflecții și comentarii pertinente, sunt dedicate *bisiacilor* de pe valea râului Isonzo, dintr-un areal cunoscut ca Bisiacaria, - sau *sorabilor*, trăitori în aria de interferență germano-polono-cehă, având centrul la Bautzen, "unul dintre multele bastioane ale civilizației germane care se întâlnesc, severe și melancolice precum un imn luteran, în cele mai diferite țări ale Europei Central-Orientale, în teritoriul extrem de întins de întâlnire-înfundare între germani și slavi." Un capitol, susținut de un foarte corect excurs istoric întemeiat și pe surse academice



românești, îi scoate în lumină pe *cicii* sau *ciribirii* din Istria, pe istororomâni, cu alte cuvinte, printre care călătorul Magris zăbovește cu respect și evidentă plăcere : "Pentru acești oameni dezinvolți și liberi, identitatea istororomână nu este o obsesie viscerală, o puritate care trebuie păzită de orice contact, ci o bogăție în plus, care coexistă senin cu Italia și apartenența la Croația. Așa ar trebui să fie identitatea de frontieră, o îmbogățire a persoanei, dar de multe ori frontiera este cea care, dimpotrivă, acutizează închiderile, diviziunile, ura."

Frontierele, – iată un alt subiect preocupant pentru Claudio Magris și nici nu putea fi altfel pentru un călător care și-a asumat convingerea dantescă după care "patria noastră este lumea, așa cum marea este pentru pești." Pentru călător, frontierele – inclusiv cele "lingvistice, sociale, culturale, psihologice" – sunt realități ineluctabile, care, în percepția lui Magris, sunt "flexibile, provizorii și trecătoare, precum corpul uman, și de aceea demne de a fi iubite ; muritoare, în sensul de supuse morții, *precum călătorii* (s. R.C.), nu prilej și cauză a morții, cum au fost și sunt de atâtea ori." Dar reflecțiile pe tema frontierelor atrag după ele problematica identităților (trans)frontaliere. Și unde este această problematică mai acută, mai dramatică și totodată mai generoasă în perspective, chiar dacă deocamdată doar virtuale, dacă nu în Europa Centrală ? Care este, de fapt, prin excelență tărâmul identităților interetnice și transfrontaliere.

Claudio Magris a cutreierat lumea-n lung și-n lat, din Norvegia în Tasmania, din Canare până-n China. Pretutindeni îl neliniștește și îl irită "absurditatea particularismelor duse la extrem", dar nicăieri mai mult ca în Mitteleuropa. De aceea, prin necesara selecție prealabilă, centrul de greutate al cărții s-a configurat din călătoriile recurente în această lume familiară, unde se simte mai acasă ca oriunde. Și, mai mult decât în alte părți, pare a căuta și a regăsi acea "familiaritate a cotidianului", care "face să fie încântătoare trecerea timpului, privitul, plimbarea, arta de a construi, lecturile, șederea la masă printre chipurile dragi, discuțiile, întâlnirile, iubirea, prietenia." Dar în aceeași măsură atenția îi este acaparată aici de vuietul surd, subteran, care răzbește în răstimpuri, inflammat de încă nestinsele, stupidele intoleranțe și naționalisme balcanice sau panonice, sud- sau nord-dunărene. Povestea e veche – "consecințele trecutului sunt persistente" – și, pe urmele

lui Musil, Magris și-o reamintește : " [...] în perioada apusă a Imperiului Habsburgic era necesară o știință complicată și inițiatice pentru a distinge instituțiile și autoritățile care trebuiau să fie definite imperial-regale de cele ce trebuiau numite imperiale și regale [k.k. sau k.u.k. – nota R.C.] O greșeală era periculoasă, consecințele puteau fi dezastruoase." În articolul *O cratimă fatală*, scris în 1990, Magris constată că asemenea tip de greșeală, o hotărâre intempestivă, o decizie pripită, poate fi încă și azi la fel de dezastruoasă : Ceho-Slovacia sau Cehoslovacia ? Între timp, prin caracterul temperat și rezonabil al celor două națiuni, disensiunea s-a rezolvat amiabil : Cehia și Slovacia. Totuși, disensiuni încă persistă și ele continuă să-l preocupe pe acest călător sensibil și la zgomotele subterane. "Mitteleuropa – scrie el – este, în esență, rezultatul întâlnirii dintre civilizația germană, care a dat o anumită unitate de bază mozaicului său eterogen, și civilizația slavă, care a îmbogățit-o pe cea germană cu finețea himerică și fabuloasă pe care Praga o arată în turnurile și podurile sale." E curios că Magris eludează aici aportul substanțial al civilizației iudaice, căreia, în alte articole, îi acordă importanța cuvenită. Oricum, în acest melanj își are sursa "prezența vie și presantă a memoriei seculare, tipică pentru Mitteleuropa" sau "incapacitatea dureroasă și feroce de a uita." În 1990, când Magris avea motive întemeiate de îngrijorare, Europa Centrală, scăpată din totalitarism, risca "să cadă pradă unor sfâșieri etnice devastatoare, unor vechi suferințe care încă mai dor și pe care le credeam îngropate pentru totdeauna." Încă dor și azi. Dar între timp lucrurile s-au mai așezat, accesul în U.E. obligând la o anumită ținută, chiar dacă năravurile tribale sunt încă latente – *la noblesee oblige*... Avem azi motive de a spera, cum în cele din urmă și călătorul Magris, că Europa Centrală "va trebui să fie, în varietatea sa, o civilizație într-un anumit fel unitară, nu un arhipelag furibund de națiuni și etnii obsedate de propria particularitate."

Călătorie nesfârșită este o carte nu doar interesantă și agreabilă, ci și generatoare de îngândurări. Calități care rămân intacte și în versiunea românească, grație traducerii elegante și limpezi a Afroditei Carmen Cionchin.

Claudio Magris, *Călătorie nesfârșită*. Traducere din limba italiană Afrodita Carmen Cionchin. București. RAO. 2010

DESPRE ÎNCREDERE

ANDREI PLEȘU

L-am întâlnit pe Andrei Pleșu la București, în sediul Colegiului Noua Europă, la vernisajul expoziției consacrate vieții și operei unei legendare personalități: Hannah Arendt, precum și unei generoase idei: *Încrederea în om*. Că Hannah Arendt nu și-a pierdut-o, nici după ce a studiat originile totalitarismului, nici după ce a scrutat răul suprem – în volumul *Eichmann la Ierusalim* – poate părea un miracol. Își propune și reușește să-l deslușească însuși conceptul ce stă la baza expoziției itinerante, realizată de Literaturhaus din Berlin, cu sprijinul Institutului Goethe și al Fundației Federale pentru Cultură, găzduită temporar, în premieră, de NEC. Numeroase fotografii, edițiile princeps ale cărților ei, relația cu Martin Heidegger, atestată și epistolar, prietenii intelectuale cu Karl Jaspers, Uwe Johnson, Hermann Broch, Randall Jarrell, precum și celebrul dialog televizat cu Günter Gauss, intitulat "Ce rămîne? Rămîne limba maternă" (realizat în 1964 și difuzat pe canalul public de televiziune ZDF), concretizează originea și traiectoria unor idei și idealuri directe ale vieții și operei acestei temerare gânditoare. După vernisaj, Andrei Pleșu a avut bunăvoința să-mi ofere un interviu.

Rodica Binder: Pornind de la chiar titlul expoziției – "Hannah Arendt. Încrederea în om" – să discutăm despre **principiul încrederei**. Cred că merită atenție într-o perioadă în care lipsa de încredere poate duce la dezastre politice, lăsând de-o parte mai micile catastrofe individuale.

Andrei Pleșu: Așa este. Din păcate, România de astăzi trăiește un moment de suspensie generală a încrederei, și asta la toate nivelele. Grav este că această valoare, această virtute lipsește chiar la cel mai înalt nivel. Asistăm la un moment în care un minister nu mai are încredere în președinție, președintele nu mai are încredere în minister, respectiv în poliție, iar între guvern și opoziție, firește, nu poate fi vorba de încredere. Dar, între altele, dincolo de faptul că suntem într-o situație economică proastă, când toată lumea e iritabilă, când toată lumea e nemulțumită, și pe bună dreptate, când, pe de altă parte, nici guvernării nu pot face ceea ce nu se poate face, tehnic vorbind, într-o asemenea perioadă, ar putea totuși să rămână la suprafață, ca valide, alte concepte care să facă posibilă încrederea. Unul ar fi **respectul**. În România a dispărut acest exercițiu, aptitudinea de a-l respecta pe cel de lângă tine, pe opozantul tău, de a respecta instituțiile, de a respecta propriul rost și propriul statut. Acesta este un element. Al doilea este **stilul**. Nu e normal ca dezbateră politică să ajungă să coboare la un nivel de bodegă, la un nivel de cartier, în care fiecare tabără se întrece cu cealaltă în a fi ofensatoare, trivială, brutală în cuvânt și în faptă. Aceasta este un lucru foarte grav. Fără grija pentru limbă și pentru stil, fără instituția respectului, încrederea nu se poate naște.

— *Inexistența încrederei naște suspiciuni. Afirmam că poate duce la catastrofe, unele mai mari, altele mărunte. Factorul de încredere a rămas și a fost dintotdeauna un factor de coeziune și poate fi și un factor de reușită. Știm că în educație neîncrederea în copil poate duce la un rateu complet. Cum întrevedeți posibilitatea de a remedia, de a reinstitui factorul încrederei? Să rămânem la nivelul politic la care v-ați referit și în care se află România, din nefericire, la ora actuală.*

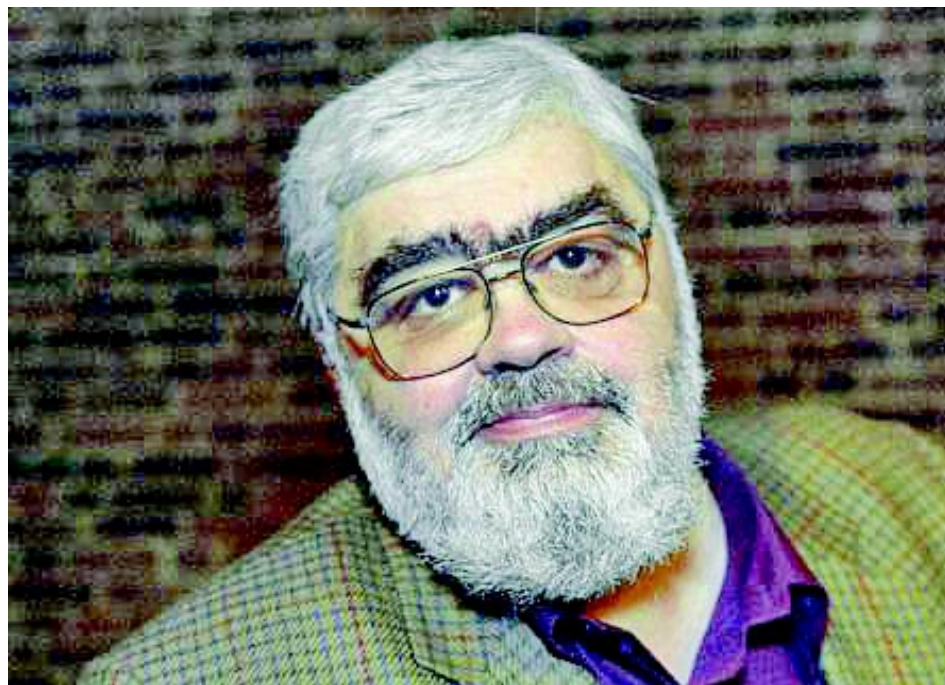
— Nu mă aștept ca lucrurile acestea să se remedieze de pe o zi pe alta. Din păcate, chiar înăuntrul unui singur partid există o difuză neîncredere între membrii lui. În fiecare partid există generații, tabere, grupuscule, care se suspectează reciproc și, eventual, se sabotează reciproc, așa încât asistăm la o atomizare a încrederei care merge până la anarhie, așa spune chiar până la disoluție. Nu cred în soluții rapide, aici e o problemă de **educație**, și educația durează. E o problemă și de generație, și generațiile nu se schimbă atât de ușor. Pe de altă parte,

nu cred că politica unui partid trebuie să fie o simplă dispută între generații, că e destul să fie îndepărtați cei mai în vârstă și instalați cei mai tineri sau că e destul să fie evacuați tinerii pentru ca lucrurile să rămână stabile. Aceasta este o formă de imaturitate politică. Or, asistăm la așa ceva în mai toate partidele existente în România. Cred că până nu se va schimba substanțial calitatea umană și, așa spune, culturală a clasei politice, până nu vor intra pe scena politică oameni bine crescuți, care vorbesc bine românește, dacă nu chiar frumos românește, care au bună-cuviință, care își respectă adversarul și care își respectă poporul, va fi greu ca lucrurile să se îndrepte. Un politician discutabil, pe care l-am descoperit de curând – a activat în perioada dintre cele două războaie – dar care, intelectual vorbind, a contat foarte mult în perioada respectivă, Mihail Manoilescu, spunea că orice politician trebuie să fie conștient că tot ce spune nu are numai conținutul pe care îl transmite, ci are și o valoare pedagogică. Felul cum se comportă un politician este o lecție posibilă pentru întreaga populație. Dacă politicienii se bălăcăresc ca la ușa cortului nu trebuie să ne mirăm că și populația se trivializează. Dacă un politician nu simte că tot ce spune nu are numai conținutul pe care îl transmite, ci și o valoare pedagogică, model, răspunderea lui e limitată.

— *Lărgind ușor perspectiva la nivel european, asistăm la un fel de deteriorare a modelului omului politic. În Europa, pornind de la fenomenul Berlusconi se vorbește de o "berlusconizare" a politicii. Iar Sarkozy, cu ieșirile sale necugetate, nu neapărat în privința romilor, cu gafele sale, a devenit proverbial. Ne putem referi la un fel de vulgarizare, de trivializare a politicii și, într-adevăr, la o eroziune rapidă și dureroasă a modelului uman. Fiindcă stăm de vorbă pe marginea unei expoziții în care e vorba despre încrederea în om, pare poate și mai flagrantă această deteriorare a calităților umane, nu numai în cazul politicienilor. Mă întreb dacă poate fi accentuată această deteriorare și de efectul paradoxal al exploziei comunicaționale în care o serie de informații în exces, cu care suntem bombardată, pe care nu le putem digera în întregime, pot oculta altele, mai importante, mai aproape de adevăr, ceea ce duce la o sporire a neîncrederei?*

— Bun, nu poți exclude din politică temperamentele, spontaneitățile. Accesele de personalitate puternică au existat întotdeauna. Au existat și la noi, pe scena politică, înainte de război, înși foarte vocali și contondenti și unele replici sunt memorabile, încă de atunci.

La fel, pe scena internațională. Nu l-aș pune chiar alături pe Berlusconi cu Sarkozy. Sigur, Sarkozy are originalitățile lui, este un fapt știut. Un om politic trebuie să știe



că în momentul în care este într-o funcție, rolul trebuie să prevaleze asupra persoanei. Nu-ți poți permite ca om într-o funcțiune oficială să te comporți ca și cum ai fi aprozist. Trebuie totuși să asumi, să interiorizezi statutul poziției tale, chiar dacă asta merge împotriva firii tale. Măcar la Sarkozy, dacă citim declarațiile lui, dacă citim câte o carte a lui, fiindcă a publicat și cărți, se vede că e vorba despre cineva care gândește articulat, care are cultură și care, din când în când, o ia razna, dar în general simți că nu poate să cadă foarte jos. Poate avea câte un acces de nervozitate, dar nu poate vorbi o franceză de bistro, în general vorbește o franceză plauzibilă. La noi, **limba** este victima primă a dezastrului la care asistăm. Limba română este într-o stare de colaps.

Ați vorbit de excesele care vin pe linia informației și a internetului, a mediilor. Eu văd, de pildă, cum arată forumurile de la capătul unor articole care apar în ziare. Acesta este un eveniment nou. În principiu, faptul că oricine se poate exprima în legătură cu ce s-a scris într-o gazetă și că opinia lui apare este un progres. Înseamnă că spectrul opiniei s-a lărgit. Orice om poate să se manifeste. Pe de altă parte, această posibilitate a dat drumul spre manifestare unei uriașe cantități de deșeu. Sunt oameni care nu știu să gândească, care nu știu să vorbească, care nu știu gramatică, ignari pe multe planuri și ei au, dintr-odată, ocazia să se manifeste.

Limba forumurilor este atât de înspăimântător uneori încât nu te mai miri că lucrurile au ajuns să fie omogene în privința asta. Nu știi ce e mai rău, politicianul care vorbește ca un forumist sau forumistul care vede că de vreme ce politicianul își permite să vorbească într-un anume fel, vorbește și el în aceiași termeni sau chiar mai rău. Măcar înainte – nu vreau să par nostalgic, dar când spun **înainte** nu mă refer la înainte în România, ci la generațiile anterioare – nu ajungea pe pagina scrisă niciun deșeu. Puteau să apară erori, apăreau opinii false, dar mizeria limbajului și a atitudinii nu trecea tiparul. Pe când acuma trece, și asistăm la un fel de delir al neîngrijirii, al nesimțirii stilistice și comportamentale care subminează până la urmă conștiința unui popor.

— *Revin la funcția de model pe care ar trebui s-o dețină un om politic. M-am referit la cei doi politicieni europeni pentru că există în România, am observat în repetate*

rînduri acest lucru, un reflex aproape pavlovian. În momentul în care formulezi o critică la realitățile autohtone, deodată vine "Ei, dar stai că și la voi", la voi fiind dincolo, adică în Europa Occidentală... Este un fel de alibi distructiv pentru reîntremarea moralității. Eu vin și plec din România, dar știu ce se întâmplă în țară. Acum mi-a fost dat să asist la o stare de disperare, la tendințe politice frizând autodistrugerea. Cum ați vedea ieșirea din acest impas?

— Reacția asta "și la voi", e veche. Și înainte de '89, dacă spuneai că e prea multă cenzură în România, cineva de la partid se găsea să spună că și în America sunt șomeri. Stilul "ba tu, ba tu" este o formă de infantilism moral și nu are niciun fel de efect pozitiv. Sigur că nimeni nu e desăvârșit, sigur că în toată lumea sunt crize, sunt excese, sunt degenerescențe, dar totuși, măcar aparențele se salvează. La noi, lucrul spectaculos este că degradarea a devenit un fel de a fi, e foarte la vedere și nu pare să dorească să se corijeze. Este acceptată de toată lumea ca un fel de fatalitate autohtonă.

Ce soluții, cum s-ar putea ieși din asta? Nu pot decât să mă repet: **educație, educație, educație**. Nu vreau să sun leninist: *învățați, învățați, învățați*, că nu de învățătură e vorba. E vorba de cei șapte ani de acasă și e vorba de, cum spuneam, de respect și de stil. Până nu vom înțelege că aceste două valori sunt esențiale pentru o comunitate, n-o să ne schimbăm. Și așa mai spune ceva. O comunitate evoluează bine când produce și respectă elitele. Or, cuvântul **elită** a devenit în România, de altfel ca și în Vest, un cuvânt echivoc. Dacă spui elită ești privit chiorâș. Se înțelege că ești un tip care cultivă discriminările, adică se confundă elitele cu elitismul. Eu sunt de acord că nu se poate aduna un grup mic de oameni care să disprețuiască restul. Dar eu cred că în fiecare domeniu există elite, adică oameni care își fac bine treaba, asta înțeleg eu prin elite. Dacă acești oameni nu au primul cuvânt, dacă acești oameni nu sunt respectați ca atare, lucrurile se degradează. Un popor nu poate avea elite dacă acel popor disprețuiește elitele. Elitele neîubite, neîncurajate, nestimulate se sting.

— *Vă mulțumesc foarte mult pentru acest interviu în numele ascultătorilor postului de radio Deutsche Welle.*

— Și eu vă mulțumesc!

Interviu realizat de
RODICA BINDER

SARM INTELECTUAL SI PLUSVALOARE COGNITIVĂ

RODICA BINDER

Oricât de antipatic i-ar fi lui Andrei Pleșu *jurnalul egolatu*, oricât de detestabil *jurnalul de subretă*, oricât de dragă i-ar fi iluzia că de fapt nu *el*, ci altcineva, *un ins între 19 și 60 de ani* este prezent în paginile cărții sale **Note, stări, zile**, autorul trebuie să admită că tocmai experiența proprie, caracterul subiectiv al adnotărilor, natura fragmentară a textului și cea singulară, personală, a experienței, a întâmplării consemnate, sunt deopotrivă calitățile și condițiile ce asigură împlinirea rostului explicit formulat al acestei scrieri: *Însoțirea amicală a cititorului*. Dar, încă mai mult decât atât: șansa oferită acestuia de a se recunoaște din când în când pe sine, în chipul celui alt, oricât de "ascuns" ar fi el în pasta, voit impersonală, a unor note sau divagații foarte personale: *Mă regăsesc nu fără vanitate, în câteva locuri din jurnalul lui Jules Renard. În umorile lui, de pildă, marcate de ciclotimie: când încântat de sine, când sigur că va rata, când bucuros să piardă timpul, când hărțuit de simțul datoriei. E spiritual și stupid, galant și gaffeur, chinuit, înspăimântat de ridicol, leneș. Reacționez, citind, la fel de ambiguu: sunt deopotrivă flatat și indispus. Un păgubos joc dublu: să trăiești și să te analizezi în același timp. Și, din cauza acestei duplicități, să le faci prost pe amândouă* (p.11), constata în stil cioranian Andrei Pleșu în 1968.

Acreditându-și scrierea drept *un soi de jurnal*, perfect *inactual*, un *studiu de caz*, Pleșu îi conferă acesteia implicit și, probabil, involuntar, virtuți atemporale ce facilitează alunecarea lină a observației, a fragmentului, din categoria particularului în cea a universalului, din efemer în peren, săvârșindu-se astfel și traversarea, încă *neîncheiată*, de către pomenitul *ins*, a unui episod de *Bildung*, de *instrucție și formare*.

Sîmbătă, 19 iulie 1986, autorul încearcă să-și reprezinte *tehnice* episodul ieșirii din timp, pricepe că *eternitatea nu e perpetuitate*, ci *atemporalitate* și că aceasta din urmă este un *nunc stans*, un *prezent mereu actual din unghiul căruia nu există nici viitor nici trecut* (ceea ce mă trimite cu gândul la săgeata lui Zenon) înainte de a afla că *ieși din timp pe poarta cea strîmtă a clipei*.

Premiza teoretică a volumului (un episod de *Bildung*) ar fi trebuit, ipotetic vorbind, să genereze un text doct, uscat, o retorică

specifică discursului din amvon sau părăntestilor sfaturi date unei ascultătoare odrasle. Nimic din toate acestea nu se întâmplă în savuroasele fragmente din care se alcătuiește acest jurnal atipic, în care reflecția filozofică, notele de lectură, glosele, dramaturgia faptului cotidian, descrierea stării lucrurilor, scurtele confesiuni, alcătuiesc un *patchwork* după chipul și asemănarea vieții. Iată, de pildă, însemnarea despre *sertarele în dezordine ale oricărui intelectual: un fel de îngrășământ inform care, scormonit, dă la iveală deopotrivă scîrbe și miracole. De cîte ori vrei să faci ordine te descumpănești: îți lînești însemnări de o stupiditate inavuabilă, alături de citate pompoase, pasaje obscure și candori de subretă. Știi (sau îți închipui) că ești deasupra acestor reziduuri, dar ele rămîn totuși reziduurile tale, urma nesfîrșitelor munci și zile pe care le-ai trăit* (p.218). Cu mult folos mă simt tentată să adaug, pe bună dreptate. Fiindcă, la finele cărții, înainte de a oferi cititorului o antologie de *Texte comentate, Recitiri-Mică antologie pentru vremuri de tranziție*, mai actuale ca nicicînd în pofida "vechimei" lor, autorul face o scurtă, dar seducătoare teorie a derizoriului: *Derizoriul este ceva care putea foarte bine să nu fie. Prin faptul că el este totuși, în ciuda faptului că pare a fi putut să nu fie, derizoriul devine monumental: un joc la limita dintre neant și ființă, un salt în ființă mult mai spectaculos decît saltul de la un grad de existență la altul...* *Expresia tipică a derizoriului monumental este civilizația omenească* (p.223). Că așa stau lucrurile, se poate afla deja la pagina 13, o însemnare din *Prima zi de Paști a anului 1968*. Scena bucureșteană este memorabilă și, în pofida culorii locale, ea este una profund feliniană, universală chiar, putîndu-se repeta și altundeva decît pe unul din marile bulevarde ale capitalei. Un bărbat cherchelit, între două vîrste, recită în fața unei cerșetoare bătrîne rămasă perplexă, lungi pasaje din Eminescu, după care, schimbă repertoriul, pentru ca în final să treacă la muzică. O invită pe cerșetoare la dans, aceasta consimte, cei doi execută un număr *chaplinian*, se trece apoi la tangou, cu tot repertoriul de gesturi și priviri, *veselia asistenței devine paroxistică*.

Ceva asemănător mi-a fost dat să trăiesc la Barcelona, în Plaza de Espana unde, în acordurile unei melodii interpretate de muzicieni ambulanți, o bătrînică uitată de vreme, dansa cu grație și seducție, transportată literalmente în alt timp, sub ochii mulțimii încîntate, adunate cerc, în juru-i. Picioarele femeii, încălțate în papucei negri, de lînă, împlețiți, executau cei mai complicați pași părănd a nu mai atinge pămîntul. Șalul de lînă, zdrențuros, fluturat cu grație, se transformase într-o eșarfă, capul ridicat semeț și elegant, sfida și anturajul și durerile unei presupuse spondiloze cervicale, inevitabile la anii mulți ai dăntuitoarei ființe aducînd deopotrivă cu *Domnișoara Hus* a lui Ion Barbu, dar și cu o *Odile-Odetta* din *Lacul Lebedelor*. Publicul căzuse în extaz, instrumentiștii în transă cînd, brusc, bătrîna și-a încetat prestația. Făcînd o plecăciune, în ropotul de aplauze, și-a dezlegat cătelul ce o aștepta cuminte, legat de un stîlp și, dispărînd ca o nălucă, a spulberat și farmecul care, preț un sfert de oră, făcuse uitată agitația atât de specifică



celebrei piețe din metropola catalană.

Spiritul de observație al lui Andrei Pleșu, asociația vioaie, agilă, ludică și inspirată, de idei și situații, conferă nu atât *monumentalitatea*, cît *dinamismul* necesar transformării faptului derizoriu, în element definitoriu al unei stări de spirit și de fapt. Aflat la Berlin, în 2008 autorul caută semnele crizei pe care *simplu trăitor sezonier în marele oraș*, nu o prea simte. Le deslușește totuși, comparînd un trecut foarte recent cu prezentul imediat: într-un supermarket este frapat de numărul foarte scăzut de vînzători, de a căror insistență ieri nu aveai cum să scapi, dar pe care azi, îi cauți cu lumînarea. Cozile la casierie sunt mai mici, iar restaurantele mai ieftine sunt cele mai frecventate. Mai îngrijorător i se pare că lucrările pe șantierele stradale durează mai mult, că dimensiunea cîinilor de companie a scăzut vizibil: dogului german, cîinelui lup, dalmațianului, afganului, boxerului, bracului le-au luat locul, prin parcuri și străzi, ținuți pe mai departe la lesă, cockerul, bassetul, bichonul, foxterrierul. *Semn că nici criza nu e democratică și unanimă. Unii pierd, alții au dinainte marea ocazie*.

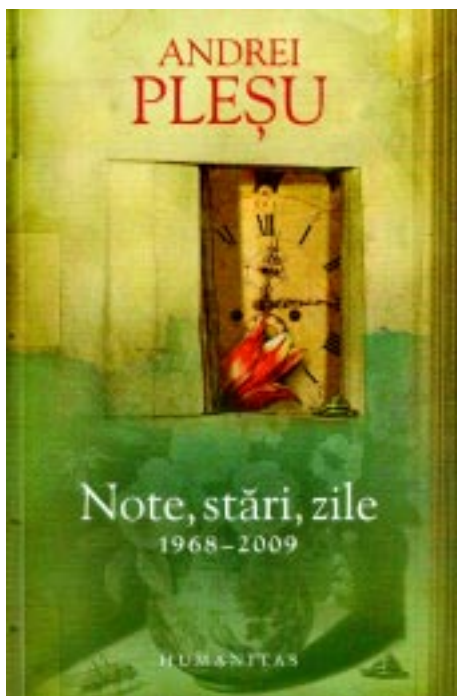
Nici semnele unei anumite "crize spirituale" nu trec neobservate. *Uneori n-ai de ales: te-ai născut într-o depresiune a timpului, vei practica deci filozofia într-o depresiune a spiritului*. Pierde, tot la Berlin, o jumătate de noapte într-o discuție cu un prozator austriac al cărui discurs, în 2008, repetă toate șabloanele sfîngii din anii '50. Autorul abandonează duelul verbal la ora două după miezul nopții. Și în locul unei concluzii ideologice, un detaliu aparent "derizoriu" spune tot: *Nici vinurile noastre nu se potrivesc. Eu beau Riesling de Mosela, el bea Rioja, din solidaritate cu oprimații hispano de pretutindenii*. Nu lipsesc din cuprinsul cărții nici explicite invitații la reflecție. În plină dezbatere despre integrare și multiculturalism în Germania, mi-a reținut atenția rearticularea unei relații dintre *periferie și centru*, pe care o făcea empiric Nicolaus Sombart, în al său jurnal, din păcate încă netradus în română, "Anii uceniciei pariziene", referindu-se la atracția pe care Celan și Cioran, cultivați, citiți și bine școliți, aflați însă la marginile Europei, o resimțeau pentru Viena, Berlin și Paris. Pleșu constată că *excentricul amplifică, în cele din urmă, virtuțile centrului, le legitimează, prin contrast, le conferă prestigiu, statut de reper*,

onorabilitate. În schimb, multiculturalismul ca doctrină a pluricentralității, anulează centrul. [...]. Înainte ca doamna Merkel să fi declarat eșecul proiectului multiculturalist, Pleșu ajungea la concluzia că Multiculturalismul nu relativizează pur și simplu centralitatea, ci o dizolvă, o reduce la indistinct. În felul acesta, el își subminează propria poziție: dacă centrul e arbitrar, orice centru, chiar și cel multiplu, e arbitrar. De reflectat la o istorie a centrului și la o tipologie a centralității.

Îndemnul m-a trimis cu gândul la splendida definiție pe care o dădea Blaise Pascal universului și pe care o reproduc din memorie: o sferă al cărei centru este peste tot și a cărei circumferință niciunde. Dar șarmul intelectual și profitul cognitiv al acestui pseudo-jurnal rezidă în subtila și spontană în același timp combinație, alternanță, a însemnărilor și cugetărilor de lungă bătaie teoretică și culturală cu cele care, aidoma unui crochiu executat virtuos, cu o singură mișcare, fixează definitiv, pregnant și anecdotic, un fragment de realitate sau o dispoziție sufletească. Aflat în străinătate, Pleșu citește presa autohtonă și, parcurgînd lista interminabilă de lamentabile fapte diverse, sfîrșește *în plină indigestie informațională și tulburat la culme de complexitatea lumii*. Face o autopsie necruțătoare a "gazetarului", schitează antologic profilul deloc măgulitor dar foarte la obiect al politicianului: *Virtutea pe care cel angajat în politică o pierde foarte repede este sfiala. Obligat fără încetare să se manifeste public, să suporte indiscreția gazetelor și agresivitatea adversarilor, el capătă un aplomb suspect, de vedetă ieftină. Politica este o perfectă școală a nesimțirii. Cu specificarea că – în materie de nesimțire – marii politicieni adaugă hărniciei școlare dimensiunea vocației*".

Recitind pasajul, la cîteva zile după ce premierul italian Berlusconi izbutise din nou, ca prin minune, chiar cu prețul unor neliniști sociale, să-și păstreze mandatul, în pofida incompetenței politice, a găunoșeniei morale și a scandaluoaselor sale aventuri amoroase, mi s-a revelat încă odată talentul lui Andrei Pleșu de a extrage necruțător, dar cu iscusință și mare finețe, cu un ușor zîmbet pe buze, de sub coaja zgrunțoasă a particularului, miezul neted și savuros al universalului.

Köln, decembrie 2010



KHAIRE! (III)

PAUL EUGEN BANCIU

Nu mai eram capabil nici să scriu un nefericit de reportaj, pentru că nu mai aveam când și poate că nici nu se dorea să mai scriu, să mai fiu în mijlocul oamenilor, pentru că descoperisem și aveam darul ăsta, împuțiciunea unei societății bazate pe minciună, grandoare și meschinărie. N-am să uit cu câtă silă mă apropiam pe la miezul zilei de poarta tipografiei unde știam la ce oră intru dar nu mai știam când o să ies. De multe ori, terminând ediția ziarului, spre dimineață, dormeam pe sulurile de hârtie sau pe mese, cu câte un vraf de hârtii tipărite sub cap. Eram pedepsit pentru o vină pe care nu o aveam, bucurându-mă doar că am bani să pot merge până la Cluj, unde să urcăm la Făget sau să stăm într-un hotel de lux, să simtă femeia mea că sunt cineva, că am bani, că-mi pot permite să o țin ca pe o regină două, trei zile cât sunt cu ea. Amândoi crezând că aceiași bani îi vom avea și în continuare, până la adânci bătrâneți. Valoarea lor în munca prestată și în consumul de fiecare noapte era însă disproporționată.

Funcționeam ca un mecanism pe care-l pui în priză. Totul trebuia să se termine în mai puțin de un an. Ceva din artistul ratat continua să-l macine pe funcționărașul acela de noapte, care nu de puține ori, refula prin lucrări de sculptură făcute din plumbul literelor topite turnat direct pe asfalt sau pe piatra dintre clădirile din curte. Unele mai există și acum, ca lucrări de artă prin casele colegilor și chiar a unuia dintre foștii cenזורi. Le-au dat importanță abia după ce am publicat primul roman și am devenit cunoscut. Prin rîcoșeu deveniseră importante ca sculpturi originale, nu prea departe de ceea ce vedeau ei că se întâmplă prin expozițiile de la Cluj sau București. Între timp, tatăl meu bolnav de inimă, cu un infarct ce-i putea fi fatal s-a mutat cu sora mea la Arad. Casa rămăsese goală și nu de puține ori nu-mi mai doream să ajung acolo de teama gândurilor de evadare, în orice fel, din mediul unde eram. Nimeni nu poate înțelege cât de străin te simți tu, inutilul secretar general de redacție, al cărui nume nu apărea atunci nicăieri, față de toți oamenii despre care citești că se scrie în gazeta ta. Eram singur în camera mare a casei părinților, abia dezmeticit de oboseală și puținul alcool pe care-l băusem spre dimineață să pot adormi, și mă rugam tatălui meu ca unui Tată ceresc să-mi ia înapoi viața pe care mi-a dat-o, să nu mai fiu.

Ce satisfacții poate să aibă un om care în fiecare dimineață vede doar cum rotativa scuipă ziar după ziar, tocând sulurile de hârtie și împreunându-le câte opt? Pentru așa ceva mă pregătisem? Pentru așa ceva urmam o facultate de filosofie? La vremea aceea nu-mi puneam problema așa, dar răbufneam în puseuri de disperare simțind doar inutilitatea mea, simțind ca pe o plagă sângerândă ratarea totală. Până la prânz îmi petreceam timpul privind tablourile din casă, tavanul, lustra, fără să îndrăznesc să vorbesc cuiva. Ce puteau înțelege vecinii, când mă vedeau sosind dimineața și plecând la prânz? Despre

ce să le povestesc? Eram sătul de politică, de industrie, de agricultură și de eroi. Aveam să citesc totul despre ei de la prânz până noaptea târziu, despre niște oameni abstracți care trăiau la lumina zilei, printre alți oameni, munceau, furau, greșeau, se iubeau, creau... Eu constataam doar existența unei lumi de care eram străin. O lume de pe o altă planetă ce nu avea nimic comun cu mine. De fapt nici eu nu mai aveam nimic cu mine. Eram o ființă abstractă ce trăia în podul unei lumi reale.

Pentru mine singura realitate era Clujul, lumea studenților și a dascălilor de acolo, lumea revistei "Tribuna" și a soției mele, studentă la arte, lumea atelierelor de tapiserie și a cârciumilor, sau restaurantelor elegante. Pentru lumea aceea trăiam, ca un miner ce stă sub sute de metri de pământ și sapă, ca odată ieșit afară să meargă direct la cârciumă să uite traumele prin care a trecut, să se pregătească în amotirea lui pentru următoarea zi. Celelalte orașe cu toți oamenii lor nu existau. N-au existat nici mai târziu, când, după un an și ceva am primit un apartament pentru familia mea împrăștiată, pe care tot voiam să o adun, și m-am mutat cu tipografia în orașul reședință de județ. Doar că acum lucram de dimineață până a doua zi, trei zile la rând, ca altele patru să le petrec la Cluj. Nu mă vedea nimeni, mă cunoștea puțină lume, iar despre cei din familia mea nu-și mai aduceau aminte decât rar, poate, câte un bătrân. Naveta cu trenul era prea obositoare, așa că preferam să iau mașini de ocazie, traseul fiind al unui drum internațional.

O sută de kilometri se făceau în două ore, ca dintr-o dată să fiu un alt om, obosit, dar cu voință de viață și petrecere a ei. Nimic nu mă mai lega de artistul de odinioară. Trăiam printre poeți, le ascultam creațiile, îmi dădeam cu părerea, mai desenam câte un nimic pe câte-un colț de hârtie și eram gata pregătit să ratez totul, fără să știu de fapt încotro ducea drumul meu. Știam un singur lucru, că în munca aceea nu voi mai sta foarte mult. Trebuia ca în viața mea să se producă un accident, să pot lua totul de la capăt. Încercam să fiu recalcitrant, mă lăsam bârfit pentru escapadele pe care le făceam, pentru că tot ce se întâmpla la Cluj se afla și la redacție, dar mi se ierta aparent totul. Când intram în tură, pot să-i spun "șut", iar colegilor "ortaci", deveneam mecanismul util societății. Așa cum în ziua de azi sunt util unei societăți ce mă ține în scaun pentru corectitudinea mea, dar suferința e deja echivalentă aceleia din urmă cu treizeci și nouă de ani.

Unde e artistul mă întreb și acum, deși am scris douăzeci de cărți? Unde e omul liber? Unde e nepăsătorul care crede doar în unicitatea lui, unde e Clujul de altădată, unde să fug trei zile să uit de mine și de ceea ce sunt? Unde e siguranța materială de atunci și nonșalanța de boier capabil să dea pe nimicuri care-i fac plăcere soției de acum, ca mâine să poată să-și reia locul de roțiță într-un angrenaj sofisticat, rupt de jocul mare al celor pe care-i invidiază?



DE REGUM MELANCHOLIA PIA BRÎNZEU

Melancholia lui Nero, pe când împăratul privea satisfăcut vâlătăile focului răsucindu-se deasupra Romei și galopând tot mai mult înspre întuneric pentru a-l cuprinde în întregime, trebuie să fi avut ceva din adâncă și nefirească simțire a omului rățacit, cuprins de o voluptate iscată din străfunduri tulburate. Totuși, în cazul lui Nero, așa-zisa melancolie imperială a rămas neputincioasă: deși focul a luminat pentru un timp orașul stăpânit de nebulie, omenirea a rămas pe făgașul ei obișnuit.

Cu totul alta trebuie să fi fost melancholia lui Montezuma, regească și ea, atunci când a privit flăcările ce cuprindeau podoabele sacrificate de spanioli, după ce le-a fost desprins aurul pentru a fi trimis în Spania. Informatorii lui Sahagun povestesc despre dragostea cu care aztecii i-au primit pe spanioli și despre nețărmarile lor semne de încredere. I-au călăuzit peste tot, până și în visteriile lor, de unde spaniolii au scos țesături migălos compuse din pene, cingători de quetzal, scuturi fine, discuri, salbe ale idolilor, inele pentru nas, jambiere, brățări și diademe din aur. "Și au făcut o grămadă de aur de o parte – povestesc ei – și au dat foc, au aruncat în flăcări, au părjolit toate câte au mai rămas, oricât ar fi fost ele de preț. Astfel au ars toate." Apoi s-au risipit prin oraș, punând stăpânire pe tot ce li se părea mai frumos.

Melancholia lui Montezuma a fost melancholia animalului rănit de moarte, a ochiului în agonie din cauza încrederii înșelate. Și dacă melancholia lui Nero a pornit dintr-un nestăpânit hohot de râs, cea a lui Montezuma s-a stins într-un geamăt cumplit de durere, marcând sfârșitul unei întregi omeniri.

Melancholia noastră, cea de toate zilele, este mult mai superficială și profană. Totuși, mi-ar fi plăcut să fi scris eu acest poem al lui Arghezi, intitulat *Melancolie*: "Am luat ceasul de-ntâlnire/ Când se tulbură-n fund lacul/ Și-n perdeaua lui subțire/ Își petrece steaua acul./ Câtă vreme n-a venit/ M-am uitat cu dor în zare./ Orele și-au împletit/ Firul lor cu firul mare./ Și acum c-o văd venind/ Pe poteca solitară./ De departe, simt un jind/ Și-aș voi să mi se pară."

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Geamurile fumurii ale dimineții și serii se loviseră până la urmă: aștept întins pe un rând în germană, ca un fahir abia retras după mii și mii de ore de cuie, soarele argintiu al amiezii: adâncitura pentru degetul mare de pe capacul pentru baterii al telecomenzii. Din șase în șase ore, pastilele cu miros de cabană de brad îmi amintesc o alee dreaptă, unde rămâne pentru totdeauna o bancă frântă ca un om ghemuit pe o bancă.

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Duminică, 5 decembrie 2010

Răcit, dar nu cobză. După trei zile de vin, musai un ceai. De sunătoare, pentru efect-u-i dublu. Răcit, dar mulțumit și scăpat de stres: a ieșit foarte bine festivalul, cu toate că mi s-a părut că s-a întâmplat totul prea repede. Deși plimb gândul prin cap de vreo cinci ani! Dacă Mihaela și trupa ei de la 24 FUN nu se-ncordau și nu-l organizau în trei săptămâni, sigur mai "șlefuiam" încă un cincinal ideea cu literatura și vinul. Așa, mă gândesc la ediția a doua. Care va fi la anu', într-o lună călduroasă (mai sau septembrie?), cu mult mai mulți scriitori, cu râuri de vin și fluvii de public.

Luni, 6 decembrie 2010

Dana Catona a umplut jumătate din galeria Pygmalion cu prințese. Cealaltă jumătate, de la intrare, cu... peisaje. Iar expoziția ei se cheamă "Peisaj cu prințese". Peisajele, pictate – în ulei – cu grație și măiestrie, cu mână de pictor autentic, au culori calde, de poveste. Dincolo, prințesele – câteva zeci – sunt desene pe hârtie (uneori, manuală), iar "prototipul" pare chiar Dana. Universul ei ludic-infantil de pe simeze are o extensie serioasă și în scris: poeziile ei nu sunt niște excrescențe lirice ale unui artist vizual, niște... mofturi, ci literatură de bună calitate.

Miercuri, 7 decembrie 2010

Crina îmi mărturisește încântată: *Ani mi-a cântat azi imnul României!* Da? Și cum e imnul României? *Cu sânge!*

Joi, 8 decembrie 2010

Citesc cartea de convorbiri a lui Gheorghe Grigurcu cu Dora Pavel. Citesc și zâmbesc la un moment dat: "Sub o mască umilă ori trufașă, onctuoasă ori condescendentă, într-o manieră discretă ori insuportabil de insistentă, puzderie de literați vor același lucru: *scrie despre mine*. Indiferent dacă am scris despre unul dintre ei o dată sau de zece ori și mai bine, nu renunță în ruptul capului la sloganul lor imperativ: *scrie despre mine*. Câteodată recurg la un soi de comerț, încercând să-ți capteze bunăvoința, să te oblige la o replică a politeții. Alții nici măcar atât, pretinzând din străfunduri, la rândul lor, cu aerul de a-și exercita un drept, *scrie despre mine*. Ce prietenie s-ar mai putea înregistra în acest mediu al necontenitei prestări de servicii? Cum am putea stabili granița între sinceritate și interes?"

Vineri 9 decembrie 2010

"Răsfoiesc" pe îndelete pdf-ul viitorului album al lui Fikl. I-am văzut luna trecută, pe viu, în atelier, ultimile lucrări. Pur și simplu impresionante! Fie că magnetizează instantaneu priviri și face ca pupilele să se dilate rapid, fie că reactivează ticuri nervoase ce păreau intrare în adormire ori încruntă sprâncene stufoase și gânditoare, fie că atrage sau îndepărtează, pictura lui Gheorghe Fikl are o calitate rară în ziua de azi, când totul pare că s-a fumat în zona șevaletului: nu te lasă indiferent. N-ai cum să treci pe lângă un tablou de Fikl și să nu-l observi! Poate pentru că în pânzele sale nu sunt doar imagini, nu sunt doar animale, oameni, hălci, candelabre, ci și mirosurile și sunetele ce le însoțesc, ca un halou. În afară de faptul că pictează foarte bine, artistul știe să spună, cu puține cuvinte, povești pe care apoi le înscenează surprinzător. Și e atâta tensiune între personaje, între fragilitate și forță, între aici și dincolo, între viu și mort, încât comoditatea și suficiența privirii sunt uzurpate. De asta nu place Fikl. De asta place Fikl!

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



CINE SALVEAZĂ O VIAȚĂ...

RADU PAVEL GHEO

Anul trecut Smaranda Vultur și Adrian Onică au publicat la Editura Universității de Vest din Timișoara volumul *Memoria salvată (II)*, care are drept motto un citat din Talmud: "Cine salvează o viață salvează lumea întreagă". Acest motto ordonează întreg conținutul cărții, o antologie de interviuri subscrise cercetărilor de istorie orală și antropologie culturală. Smaranda Vultur, doctor în filologie și profesor la Universitatea de Vest din Timișoara, s-a dedicat de mulți ani acestui tip de cercetare antropologico-socială, iar lucrările de istorie orală publicate în decursul anilor de cercul coordonat de ea în cadrul fundației A Treia Europă, precum și arhiva de interviuri realizată de echipa de cercetare a fundației, se constituie într-unul din cele mai ample, mai coerente și mai fertile proiecte de cercetare antropologică din România ultimelor decenii. De altfel, după cum o afirmă și Smaranda Vultur în prefață, acest volum se află într-o relație de continuitate și complementaritate cu un altul, *Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri și azi*, ce a apărut în 2002 la Editura Polirom. Doar conceptul ordonator este aici unul diferit. În primul rând sînt puse față în față dialoguri realizate cu supraviețuitori ai Holocaustului și dialoguri cu cetățeni români care au primit din partea statului Israel titlul de Drept între Popoare datorită faptului că în timpul Holocaustului au salvat viața unor evrei. Astfel se explică mai bine și motto-ul sapiential de la începutul cărții.

N-o să detaliez aici structura cărții. O să spun însă că importanța ei nu e dată doar de simplul cadru istoric ce încadrează majoritatea poveștilor de viață de aici (al Doilea Război Mondial și Holocaustul). Intervievatorii – printre care, pe lângă Adrian Onică, se numără Antonia Komlosi și Adriana Roșioru – și-au construit demersul urmărind o viziune mai amplă, cu mai multe linii de forță. Dialogurile nu se limitează la anii războiului, ci urmăresc povestea vieții celor intervievați pînă în actualitate, acoperind și perioada interbelică, și anii comunismului, și epoca de după Revoluție. Astfel, fiecare interviu oferă o perspectivă unitară – desigur, subiectivă – asupra cîtorva decenii de viață socială și un set de povești de viață integrale, resemnificate *post factum* de naratori. Iar în decursul dialogurilor se conturează idei și viziuni specifice epocii/epocilor, se desfășoară narațiuni impresionante și tulburătoare (cum sînt cele din lagărele naziste din Polonia sau din lagărele organizate de români în Transnistria), se dezvăluie adevăruri "la firul ierbii" și – mai presus de toate – se revelează realități umane profunde.

Ansamblul este impresionant, iar poveștile cărții sînt adesea demne de un destin cinematografic sau literar. N-o să le repovestesc sau rezum aici, fiindcă ar fi prea complicat și, totodată, inutil. O să amintesc însă de cîteva din nenumăratele detalii de impact, care colorează fiecare istorie a cărții și definesc, prin forța lor, o realitate istorică sau alta. Spre exemplu, Otto Adler, fost deținut în cîteva lagăre naziste, povestind cum au fost selectați la un moment dat deținuții cu profesia de mecanici, de care germanii aveau nevoie, comentează: "Aici mi-aș permite să atrag atenția asupra ingeniozității germanilor, cum apreciau ei dacă cineva este într-adevăr mecanic și aveau la dispoziție pentru asta circa zece secunde sau cinci secunde". Procedura naziștilor e mai puțin importantă; importantă e însă admirația – reflexă și stereotipică în Balcani – față de profesionalismul germanilor, admirație venită din partea cuiva a cărui mamă fusese gazată de naziști.

Altundeva, o altă interviuată cu o viață extraordinară, Magdalena Stroe, fiica unui regătean din Buzău și a unei unguroaice din Ardeal, care a primit de la statul israelian titlul de Drept între Popoare, își amintește de un conflict avut în anii comunismului cu unul dintre studenții ei, fiu de înalt demnitar al epocii, Serghei Niculescu-Mizil. Ulterior, discutînd deschis cu acesta, tînărul își explică atitudinea astfel: "Doamnă, să știți că de la școala medie mi se trage. Pentru că, observînd servilismul profesorilor, am devenit curios să văd pînă unde pot să merg și am descoperit că nu există limite".

Numeroase alte pasaje din volum pun sub interogație, direct sau indirect, definițiile identității și impun o reevaluare necesară a acestora – nu numai în cazul evreilor români. Limba, religia, locul de origine, toate sînt revalorizate și capătă sensuri inedite. "Am continuat să vorbesc și să corespundez în germană cu mama, cu sora mea Vera și cu fratele mai mic, Ernő. Cu Mari, fiica mai în vîrstă, vorbesc românește, cu Suzi, soția mea, în maghiară. În familie eu și Kati eram «nemții», Suzi și Mari «unguroaicele»", spune undeva Geza Kornis. În cazul lui R.L. lucrurile sînt și mai simple – sau mai complicate: "Acasă se vorbea exclusiv românește... Templul nostru sefard se afla pe strada Ecaterina Teodoroiu" (în Timișoara). "Majoritatea erau vorbitori de limbă română, pentru că veneau din vechiul Regat. Părinților mei, cît au stat acolo, li se spunea regăteni". Nu evrei, ci regăteni – un alt mod, mai benign, de definire a alterității.

Și mai sînt multe alte lucruri de descoperit în *Memoria salvată (II)*. Se poate citi, se poate studia cu creionul în mînă, iar plăcerea lecturii și a descoperirii este asigurată.

NDU

la CURTEA VECHE



KAMO: UN DESTIN!

DANIEL VIGHI

Blues de Timișoara (Brumar, 2010) este o carte despre viața lui Kamocsa Béla cu toate datele unei creații de succes: este fermecătoare, scrisă cu o frază simplă ce povestește o viață amară și nostalgică. Toate acestea i se datorează fără îndoială lui Tinu Pârvulescu care, iată, revine la proză după mai mulți ani în care a studiat prin lumile academice de peste ocean. Tinu și-a făcut mâna cu această măturie a unui mare prieten al multor timișoreni căruia, din câte am înțeles, Tinu îi era și rudă. Dincolo de toate, e de spus despre gestul norocos al recuperării la timp a unei biografii care nu este doar a lui Kamo, ci a unei lumi nebăgate în seamă, dar esențială în apariția unei sensibilități artistice despre care studiile literare nu dau întotdeauna seamă, mai ales când discută despre poezia anilor 80.

Kamo a schimbat lumea românească cu ghitară sa, afirmația pare excesivă și hazardată, dar nu este deloc așa. Am fost învățați să privim doar spre lucruri înalte cultural, în ideea că literatura și cultura stau în poziție de drepti în fața marilor idei și teme de la Heidegger la Noica, și de aici la Mircea Eliade sau Derrida. O fi așa, nu spun eu, doar că poezia, creația plastică, muzica se nasc din lucruri de multe ori aparent mai umile, așa cum istoria mare se găsește și în istoria vieții private, a aceleia a duratei lungi a ritmurilor cotidianului. Așa și aici: de la Beatles la Phoenix, de la Festivalul de jazz de la Sibiu la cutare cinematecă sau de la te miri ce întâlniri cu arta plastică, totul e cel puțin la fel de provocator pentru sensibilitatea artistică ca și frecventarea hermeneuticilor filosofico-simbolice sau teologice.

Rezistența alternativă o găsim în Timișoara pe când Petru Ilieșu citea din traduceri sale din Allen Ginsberg pe la Casa studenților, iar Kamo se lupta la restaurantul Flora cu partidul ca să transforme în ritm de jazz pretențiile de listă ale secției de cultură a Comitetului județean care începeau cu Ionel, Ionelule, pe când el visa pe ritmuri Miles Davis. Toate astea se dovedesc azi la fel de importante pe cât a fost să fie exodul elitelor culturale spre Păltiniș, unde deprindeau tehnicile de rezistență prin Platon.

Cu totul special în cartea aceasta e incursiunea omenească în cultura fără pretenții tapene. Se poate spune că ghitară, fie ea și Fender Stratocaster, și pantalonii trapez sunt subcultură, pivniță, pod, mansardă, nicidecum salon luxos. O să încerc să arăt că nu e așa, că arta mare nu se naște din predefiniri tematice nobile, ci din exigențe critice față de propriul statut, și asta chiar dacă îi spunem artei respective – cu îndreptățire sau nu – subcultură, cultură alternativă, contracultură, artă pop, minimalism, sau ce-o mai fi. Cartea *Blues de Timișoara* probează treaba asta, respectiv faptul că și în subsolul cultural se coace judecata axiologică, de atitudine și de moralitate a angajamentului artistic cel puțin la fel de intens ca și în cazul "șopârlelor" parabolice ale literaturii noastre care se lupta cu obsedantul deceniu. Ca să fiu mai convingător în ceea ce scriu, o să evoc o plimbare cu Lică Dolga și Herta Muller la marginea Timișoarei unde era mormântul uneia dintre cele mai bune prietene a scriitoarei, o croitoreasă care s-a prăpădit din cauză că fusese o fumătoare înrăită. Herta ne-a mărturisit atunci ceva care se potrivește cu povestea axiologică, etică și estetică, a cărții *Blues de Timișoara*, și anume faptul că fusese fan Phoenix de până la ceea ce ea a numit trădarea prin

plecarea trupei la cenaclul lui Adrian Păunescu și etno-rockul care i-a urmat.

Adică exact ceea ce nu a făcut Kamo, care a rămas fidel unei atitudini, unei estetici și unei sensibilități uitate. Este lumea pură a Phoenixului din anii soundului Canarului, trupa susținută de Cornel Chiriac: o muzică și o atitudine care a continuat să poarte plete, blugi și toale hippy și a refuzat ițarii haiducești. Semnalele Phoenix de dinaintea cenaclului Flacăra erau cel puțin la fel de subtile pe cât erau cele ale parabolelor literare sau plastice, deosebirea e dată de extraordinara popularitate pe care au dobândit-o printre tineri. Totul era semnal subversiv și afirma NOUL STIL BEAT CA EXPRESIE A LIBERTĂȚII. Exemplele sunt nenumărate în carte și acoperă potențiale zone de studiu cultural consistent. Iată cultura imaginii și a marketingului ca provocare:

"Cândva, înainte de a ne muta la Lira, autoritățile ne-au acuzat (și) de misticism, așa că ne-am schimbat numele din Sfinții în Phoenix (Claudiu a sugerat noul nume), iar Sala Lira a devenit clubul Phoenix. Cântam de două ori pe săptămână, sâmbăta și duminica. Lira se afla pe o străduță ce dădea în Piața Maria. La colțul străzii exista un afișier mare și solid, construit acolo de pe vremea când la Lira se proiectau filme. Acest afișier s-a dovedit un excelent mijloc promoțional. Acolo am expus fotografii ale trupei (individuale și din concert), realizate cu măiestrie de către membrii cineclubului CFR, în special de către un tip Alioșa, care a murit demult. Aceste fotografii erau mici opere de artă, arătând cu totul altfel decât pozele standard de formație din acea vreme. Erau făcute cu imaginație, cu nebulie. Calitatea lor i-a făcut trupei Phoenix un mare serviciu. Ne-a creat un look, le transmitea celor ce le priveau că suntem diferiți." (Blues de Timișoara, Brumar, p. 54)

A fi diferit, iată miza și lecția pe care o au de priceput, înțeles și acceptat cei care încearcă să se apropie de arta modernă. Aceasta este și marea dificultate: cum să explici estetica artei prin insurecție, revoltă și nevoie de originalitate. În absența mizei acesteia, producțiile culturale ale modernității par niște maimuțări dublate de o doză consistentă de inutilitate într-o lume care perseverează aiurea. Este foarte greu să explici că în absența acestor "maimuțări" (expresia sinceră a unei studente despre arta modernă!) lumea și-ar pierde libertatea. Dictaturile sunt serioase și ocupate cu lucruri importante. Adăugați aici și lecția artei fără fașoane care merge către public și nu-l desconsideră – o altă lecție a anilor beat ai lui Kamo. Reproduc câteva scene hazoase, proaspete și tinerești ale unor concerte de la începuturile Phoenix-ului : *"La Făget ne-a dus un autobuz al Politehnicii, numit Săgeata Albastră, care, în ciuda numelui sputnikist, era o rablă. Era super-vehiculul unei alte ere, care, spre sfârșitul anilor '60, începea, ca și economia planificată, să-și piardă suflul și capota din zece în zece kilometri. Trebuia să coborâm, cu mic, cu mare, și să-i dăm brânci, noroc că aveam rockerii cu noi."*

Am pățit același lucru și în drum spre Reșița, numai că vehiculul era altul, ba chiar unul mai mare. În plus, ne-am luptat și cu forme de relief potrivnice. Adică s-a împins la deal. Dar eram tineri, ne amuzam și nu ne păsa, pentru că, în imaginația noastră, eram Beatles colindând lumea, așteptați, în gări și aeroporturi, de fete urlând." (p. 67)

Continuare în pagina 31



TANDEM

TRANSATLANTIC (III)

VIOREL MARINEASA

*Un scriitor din România și un fizician din America, amândoi născuți în Timișoara, se reîntâlnesc după cincizeci de ani. Își descoperă o mulțime de afinități. Pălăvrăgesc pe Internet cu un anumit program, în două tranșe (noiembrie 2005 – martie 2006; aprilie 2007 – ianuarie 2008), și astfel rezultă volumul: Radu Ciobanu & Peter Freund, **Dialog peste Atlantic**, Bastion, Timișoara, 2010.*

Persoană deprinsă cu directetea opiniilor, fizicianul Freund îl socotește pe Carl Gustav Jung "un șarlatan foarte amuzant". Cât despre cultura cu care ar fi trebuit să se preocupase în patrie înainte de a se reconfigura prin străinătăți, nu se sfiește să spună că n-a aflat "nimic memorabil" în Hasdeu, Sadoveanu, Rebreanu ori Camil Petrescu, nici barem în Eminescu, la care îl deranjează fundamental accentele xenofobe. Mai degrabă l-au marcat Caragiale și Ionesco, care, prin propensiunea lor spre absurd, l-au conectat la repere ale literaturii universale. Curios, i-a dus cu sine pe Grigore Alexandrescu și pe Duiliu Zamfirescu.

Radu Ciobanu nu se lasă contrariat de *inapetențele* în cauză, punându-le pe seama "programei școlare proletcultiste". (Aș veni cu un accent suplimentar, valabil pentru zilele noastre, când se observă o rezistență tenace și stupidă la orice tendință de reformare a învățământului românesc, iar în ce-i privește pe destui profesori de literatură română, aceștia se fac vinovați de faptul că-i îndepărtează, prin abordări și metodologii revolte, pe elevi de opera marilor scriitori.) Mai remarcă prozatorul rămas în patrie că tehnicile de captare a interesului pentru literatura noastră nu diferă substanțial de cele exersate pe vremea comunismului, din moment ce vrem să ne facem cunoscuți în lume prin întâlniri marca Neptun, "ample și costisitoare", prin "simpozioane fără consecințe", prin "amiciții de pahar și cumetrii".

Locul comun nu-i este caracteristic lui Peter Freund nici când e vorba de literatura universală. La Arthur Miller și la Bertolt Brecht îl deranjează înclinația către *aghitprop*; mult veneratul Goethe i se pare sub nivelul unor Lessing, Joseph Roth, Kafka. Sigur că-l deranjează antisemitismul visceral al lui Céline, dar asta nu-l împiedică să vadă în el "cel mai inovator și revoluționar stilist al secolului". La o cină, Saul Bellow, marele său prieten, îl sfătuiește să citească pamfletele din *Bagatelles pour un Massacre*. Domnul Freund constată cu stupeor: "Ceea ce zice este un șir de tâmpenii ieșite dintr-un antisemitism fanatic, dar totul este plin de emoție, de o furie adâncă, e ca o poezie".

Pe de altă parte, Radu Ciobanu pune în discuție momentul 2002, când a apărut romanul *Ravelstein* al lui Saul Bellow, în care eroul Radu Griesescu este construit, deloc favorabil, după chipul lui Mircea Eliade, ceea ce i se pare un exces și se constituie în traumă "pentru afecțiunea pe care opinia publică românească i-o păstrează oricum savantului". Apoi a fost controversata și, pe semnificative porțiuni, contestabila carte a Alexandrei Laiguel-Lavastine. Domnul Ciobanu constată că "nici Heidegger n-a avut parte de o posteritate atât de înverșunată", care-și propune să-l execute pe Eliade atât în ipostază de savant, cât și ca scriitor.

Observațiile celor doi au întotdeauna tâlc, finețe, plasticitate și (adesea) umor. Pe mama lui Iosif Constantin Drăgan, rămasă la Lugoj, a ajutat-o domnul Freund cu bani veniți din Portugalia de la unchiul său, evreul Philippe Spitzer. Promotorul tracismului și al Butangas-ului susținea tranzacția. Peter Freund îl numește familiar Costică și zice că, în ce-l privește, n-are nimic să-i reproșeze, dar realizează că astfel "apar(e) destul de ipocrit".

Mi-amintesc de o întâlnire la Casa Studenților, la cenaclul *Pavel Dan*, cu Lucian Raicu, Sonia Larian și Sorin Titel. S-a vorbit pertinent despre cărțile recent apărute ale celor trei. Au luat cuvântul și autorii, care au fost ascultați cu interes maxim. Când i-a venit rândul, Lucian Raicu a îngăimut un "mulțumesc". (E drept că, seara, la Ketty Stanciu, unde ne-am adunat vreo zece-doispe, după câteva pahare de coniac, autorul *Reflecțiilor asupra spiritului creator* a dovedit o vervă debordantă, povestind cu haz nebun pătani de la sucombata Școală de literatură.) Ceva asemănător relatează Radu Ciobanu despre cel ce avusese, într-un eseu strălucit, "ideea productivității stărilor crepusculare": atunci când a trebuit să-l prezinte pe Mircea Dinescu la Deva, a citit, cu chiu, cu vai, cele câteva rânduri ale prefetei, apoi s-a ascuns undeva în spate. "În viața mea n-am văzut un om mai emoționat, mai pierdut, mai înspăimântat...", zice domnul Ciobanu.

Cred că sporovăiala transatlantică, în registru superior, a domnilor Peter Freund și Radu Ciobanu trebuie să continue.

UN AUTOPORTRET ÎN MIȘCARE

SMARANDA VULTUR

Blues de Timișoara este - așa cum precizează subtitlul - **o autobiografie**, cea alui **Kamo**, alias Béla Kamocsa. E povestită cu ajutorul lui Tinu Pârvulescu (coautor în realitate al cărții) într-un stil cuceritor, lipsit de emfază, care aduce cu el un aer de binefăcătoare normalitate și cuprinde o istorie trăită a orașului nostru între anii '50 - '80 și după 1989, până în pragul dispariției premature a muzicianului, acum un an. E o istorie când vesel încrezătoare, când trist amară, care coincide cu povestirea unei vieți, cu un roman de formare și cu istoria unei cariere muzicale de excepție. Protagonistul ei, Béla Kamocsa, e un nume ce sună pentru timișoreni cel puțin cunoscut, dacă nu celebru, precum e pentru iubitorii de jazz și pentru cei care știu ceva despre începuturile Festivalului de Jazz de la Gârâna, pentru admiratorii mai vechi ai *Phoenix*-ului și cunoscătorii mișcării muzicale *underground* din anii '70 din Timișoara și din țară.

Biografiile noastre se țin la același război cu timpurile pe care le trăim și privirea lui Kamo asupra lor e de o uimitoare precizie a diagnosticului, fie că surprinde detalii, fie că povestește aventuri memorabile, ale sale și ale prietenilor săi, colegi de formație (o participare la Festivalul de Jazz de la Sibiu sau Costești, concertele de la terasa Flora sau de la Conti), fie că descrie cu patos zilele incredibile ale participării în stradă la manifestațiile din 1989 la Timișoara, trăind acele momente în cheia sublimului (*Erau momente intense, care mi-au dat mai mare satisfacție decât toate succesele mele pe scenă. E ceva să fii martorul prăbușirii unui sistem.*), fie că emite opinii generalizatoare asupra sistemului politic de dinainte și de după 1989. Mai ales aceste opinii îl arată combinând simțul critic și reflexiv cu ironia bine reținută, cu un umor ce introduce distanță și punere în perspectivă a lucrurilor, dar lasă loc și unui registru sentimental, bine acordat la ansamblu. Se amuză, cu alte cuvinte, cu gravitate, amuzamentul fiind de un haz enorm, într-un capitol cum e cel despre **Nunți și banchete**, încheiat cu o savuroasă descriere a unui «dans al popoarelor» din care nu lipsea desigur, la final, «Perinița» (*o excelentă piesă de banchet, pentru că era simplă, excita publicul și ținea și câte o jumătate de oră, timp în care se pupau fiecare cu fiecare, șefii cu subalternii, proiectarea cu producția, pilosii cu persecutații, secretara cu soția și toată lumea cu secretarul de partid*). Atunci când e cazul, se entuziasmează, își evocă mama cu o tandrețe simplă, la fel cum prietenii muzicieni, beneficiază de memorabile portrete (Moni Bordeianu, Liviu Butoi, Pupa Hromadka, Paul Weiner, Johnny Bota, Toni Kühn și mulți alții, care compun această gală cu prieteni), creionate cu abilitatea de a reține ce e specific fiecăruia.

Tonul devine amar și încordat uneori (mai ales când evocă obstacolele, cenzurile, reaua-voință, prostia, limitarea funcționarilor comuniști sau a securiștilor cinici, care profită de sistem pentru a-l face mai dur și absurd), mai rar e aspru, tăios, atunci când observă dezamăgit ce avea să devină după 20 de ani de libertate lumea românească, ani de care îl legau - împreună cu noi, de altfel - atâtea speranțe. Spune lucrurile răspicat și exact, fără menajamente: *adevăratul rău social comis de regimul Ceaușescu este faptul că a produs generații de indivizi așa-zis*

isteți, înzestrați cu acel dar civic de a face distincție între crezul lor moral și comportamentul lor public. Ironia e că posesorii acestei șmecherii cred că, prin dubla lor personalitate, au păcălit regimul (cum de altfel mai cred că îl păcălesc și azi). În fapt sistemul este cel care i-a păcălit pe ei. Partidul n-are nevoie de marxiști fanatici, de oameni care să moară pentru ideile stângii revoluționare, ci de exact acești indivizi frânți la mijloc, acești isteți iluzorii, programați la compromis și, mai ales, la raționalizarea lui. Vorbește fără orgolii despre dobândirea dificilă a notorietății și atât de adânc adevărat despre boală și moarte. (*În fiecare zi e mai aproape și învață ceva nou de la ea. Învață să-mi înving frica, să-mi înțeleg limitele și neputința de mă sustrage ei. Păcat că apropierea ei e atât de dureroasă. Durerea nu te învață nimic.*)

O poveste de viață e întotdeauna și un autoportret, unul în mișcare, neîndoindu-l, având în fundal epoca traversată. Cei mai mulți vor citi această carte ca o istorie a muzicii timișorene, de la *Phoenix* la *Bega Blues Band*, pusă pe a schimba lumea și dornică să «se occidentalizeze», pentru că, în condițiile transformării Occidentului în fruct oprit, acest lucru era aproape o formă de nonconformism și chiar de disidență. Lupta cu cenzura în diversele ei forme și grade de absurd (nu am știut, de pildă că până și soliștii sau grupurile care cântau în restaurant, erau obligate să depună la Comitetele de cultură liste cu ceea ce cântă și că, abaterea de la repertoriul aprobat putea fi pedepsită de inspectorii mai zeloși), micile compromisuri necesare, zbaterea între nevoia de a avea un mijloc de subzistență și a-ți respecta totuși demnitatea de artist neaservit puterii, confruntările cu suspiciunile controlorilor ideologici, uneori ridicole, cu concurența neloială a celor ținuti în brațe de putere, interdicțiile (aceea de cânta în străinătate), obstrucționările accesului la TV sau la recunoașteri la nivel național, toate acestea sunt implicate direct în evoluția artistului sau a formațiilor care se fac sau desfac, după ritmul emigrărilor și exilărilor. Kamo pare a crede, mai mult sau mai puțin în glumă, din moment ce cartea a fost scrisă în cele din urmă (chiar dacă a apărut postum), că a fost predestinat să rămână aici pentru a povesti toate acestea, cronicar al muzicii alternative din România comunistă, al revoluției din stradă de la Timișoara din '89, al reînvierii jazzului după 1989, dar și al vieții noastre, al celor care, fiind din aceeași generație cu el sau din cele foarte apropiate, putem depune mărturie despre cele relatate de el despre noi și despre cum, mai mult sau mai puțin silit sau voit, am trăit cu toții.

Omare parte din întâmplările sau reacțiile, atitudinile și sentimentele evocate în această carte sunt pentru mine parte a unei/ unor istorii de care îmi amintesc din experiență, de la atmosfera multiculturală a Elisabetinului, trăită ca lucrul cel mai firesc cu putință, la strigătele sifonarului pe stradă, de la cântarea *Internaționalei* în prima oră la școală, lumea (înlocuită în timp de *Te slăvim, Românie, pământ părintesc*), la primele televizoare cu imagini cu purici și muzică italiană, de la amestecul de *steif* burghez cu lumea în curs de stalinizare de pe Corso la bugii și mini-ul din anii liberalizării provizorii a regimului, brusc retezate de «revoluția culturală» de după tezele din iulie '71 ale

lui Ceaușescu. Am petrecut anii '69 - '78 la București și despre ce se petrecea la Timișoara atunci pot afla mai ales din această carte, comparând cozile din Timișoara cu cozile din București, scosul pe stradă cu toptanul pentru a-l întâmpina pe Tovarășul, frigul din apartamente și întreruperile de curent, desele restructurări de instituții, prilej de epurări ideologice. Aveau să mi se pară cu toate mai dure în anii '80 la Timișoara, anii triști despre care Kamo scrie memorabil. Presiunea am simțit-o cu mult mai mare, inclusiv din partea șefilor mai mari sau mai mici care aveau mania de a copia întocmai apucăturile Dictatorului, multiplicând imaginea ceașecului pe toată scara puterii, manipulând citate, discursuri și mai ales frica, ajutați de armata de securiști vizibili și invizibili.

Poate că asta și este rostul unei cărți de acest tip: să ne împrospețeze memoria.

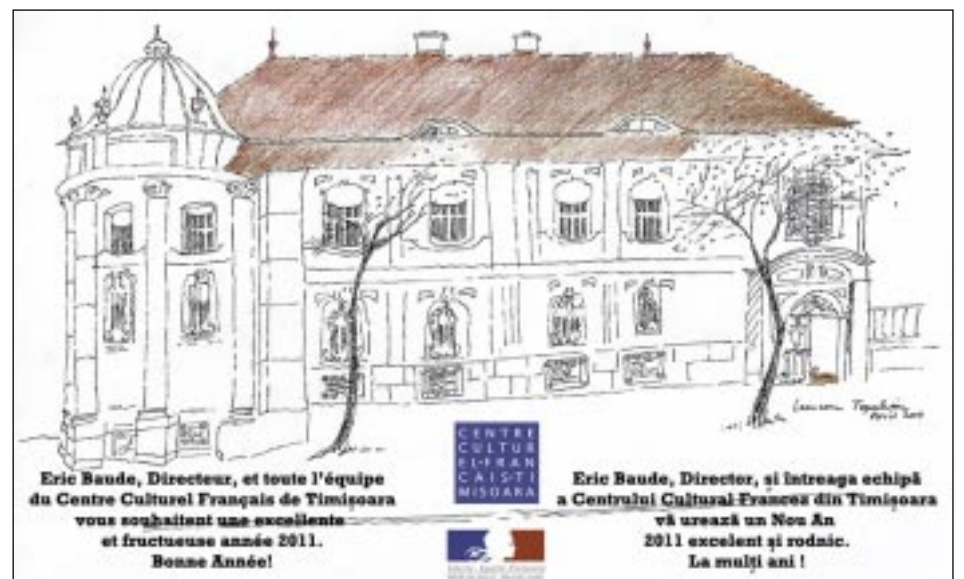
Kamo ne oferă pentru aceasta puncte de sprijin, ne asistă, ne povestește și încearcă să ne vinde de propriile noastre uitări, abdicări, iluzii, justificări, de prea marea noastră grabă de a ne descotorosi de trecut. *Melodiile simple cu versuri propagandistice, elogiind națiunea sau pe Ceaușescu, păreau, la numai jumătate de an de la Revoluție, că provin dintr-o lume îndepărtată* - spune el -. *Era ea însă chiar atât de îndepărtată? Sau încercam noi să ne-o imaginăm astfel, ca să putem uita cât mai repede nu numai frustrarea de a fi făcut parte din ea, dar și complicitatea noastră cu această lume?* Întrebarea aceasta, ca oricare alta privind responsabilitățile individuale, face parte dintre întrebările cel mai adesea tăcute, atunci când se discută despre memoria deceniilor comuniste. Fără a fi nici pe departe o carte acuzatoare, *Blues de Timișoara* e o mărturie despre cum funcționa statul comunist, despre relația acestuia cu cetățenii lui, cel mai adesea tratați cu dispreț și cu o lipsă de respect interiorizate treptat și devenite forme de autopercepție și surse de comportament autodistructiv.

Dincolo de această parte întunecată a lucrurilor, cartea lui Béla Kamocsa e o carte despre muzica devenită o formă de a trăi libertatea, despre bucuria de a crea și de a reuși să te războiești prin muzică cu tot ceea ce regimul voia să impună sau să distrugă. Probabil că tinerii de azi pot percepe mai greu de ce a purta bugii, plete sau barbă (o pagină antologică e cea despre cum s-a sustras Kamo ridicării de către milițieni, din această pricină, de pe stradă, în anii '70), a cânta și a asculta



rock sau blues sau jazz putea fi interzis sau putea deveni în astfel de împrejurări o formă de protest și de eliberare. Au înțeles-o în schimb tinerii care erau fani și care îi însoțeau pretutindeni pe Kamo și pe colegii lui de formație, asigurându-le o publicitate imposibilă altfel. A înțeles-o Cornel Chiriac, printre puținii care, apreciindu-le talentul a încercat să-i promoveze cât a fost în țară, plătind acest gen de susținere cu pierderea rolului de decizie, apoi cu slujba și în cele din urmă cu exilul forțat. Am avut ocazia să văd, citind un manual al CNSAS despre metodele de supraveghere de către Securitate, la ce se expuneau tinerii care mai târziu îi trimiteau scrisori la *Europa Liberă*, la celebra pe atunci emisiune *Metronom*, cerând piese muzicale care în țară nu puteau fi ascultate (autorul cărții nu pare a ști nimic despre uciderea prezumtivă a lui Cornel Chiriac pentru că deranja regimul, chiar și de departe, prin popularitatea emisiunii sale). Béla Kamocsa explică atent și convingător de ce, prin muzica pe care el și prietenii lui au cultivat-o, Timișoara a savurat ceva mai devreme «porția de libertate» pe care avea să o plătească atât de scump la Revoluție. **Blues de Timișoara** e un remember și pentru cei care au murit atunci și peste care acest decembrie cernu nu doar zăpadă, ci și ceva mai multă uitare.

Béla Kamocsa, **Blues de Timișoara. O autobiografie**, volum îngrijit de Tinu Pârvulescu, Timișoara, Brumar, 2010.



UN DISCURS ÎNDRĂGOSTIT

LIVIU CIOCÂRLIE

Cu prilejul apariției impunătoarei și impresionantei trilogii **Democrația. O religie a Marii Mame**, vorbind la librăria bucureșteană *Cărturești*, am spus despre autor, Coriolan Babeți, că este una din personalitățile care au făcut posibil ca, în sfârșit, cultura scrisă a Banatului să intre în rândul lumii, adică să ajungă la nivelul provinciilor cu veche tradiție în domeniu. M-am referit atunci la contribuția lui datorată gustului pentru erudiție, o erudiție nu imediat utilă, ci una care să fundamenteze construcția de idei. Construcție pe care cartea atunci lansată o reprezenta cu strălucire. Acum, cu această nouă carte în mână, suntem în măsură să apreciem și rolul lui Coriolan Babeți de mare animator al artelor – pictură, sculptură, grafică, design, urbanism – în Timișoara, oraș căruia, sufletește, încă îi aparțin. L-a ajutat, într-asta, concepția lui despre critică, în care nu vede o instanță de judecată, ci o însoțitoare devotată, entuziastă, generoasă și, nu în ultimul rând, competentă a muncii artiștilor, un efort susținut de scoatere a acestora din ateliere și de aducere a lor sub luminile rampei. A fost nevoie, desigur, ca acești artiști să existe și să fie la rândul lor de nivel național, iar ei, din fericire, au fost destul de numeroși, dar prezența lui Coriolan Babeți nu numai că i-a ajutat să se impună, i-a și stimulat. A mai fost nevoie și de o – pasageră - perioadă de relaxare în exercițiul de cenzori ai culturnicilor, dar cel care i-a învățat pe aceștia, cu tact, cu putere de convingere, să facă ce puteau ei mai bun, adică să închidă ochii, s-a numit tot Coriolan Babeți. Și a mai fost nevoie de prestigiul lui personal în lumea criticilor și a oamenilor de cultură din capitală, pe care a știut să și-i câștige în așa măsură, încât ei au venit în număr mare – de pildă, cu ocazia excepționalelor manifestări intitulate *Studiu* -, au aflat ce se întâmpla în mișcarea artistică timișoreană și au dus vestea. S-au adăugat debaterile, mesele rotunde, taberele de creație organizate, toate, la inițiativa lui Coriolan Babeți și completate cu numeroasele lui intervenții la vernisaje, cele mai multe devenite cronici.

Toate, oricât de reale și de însemnate pentru devenirea culturală a orașului, s-ar șterge treptat din memorie dacă n-am avea această carte care, să nu fiu înțeles greșit, nu este nicidecum un monument pe care autorul și l-ar fi ridicat lui însuși, ci, între altele, o cronică a mișcării artistice timișorene de după 1960... De n-ar fi decât atât și încă ar fi o lucrare prețioasă, căci câte orașe se pot lăuda cu un asemenea memorial? Sau cât de bine ar fi ca și desfășurarea în timp a celorlalte arte – muzica, literatura – să aibă, la Timișoara, asemenea consemnări.

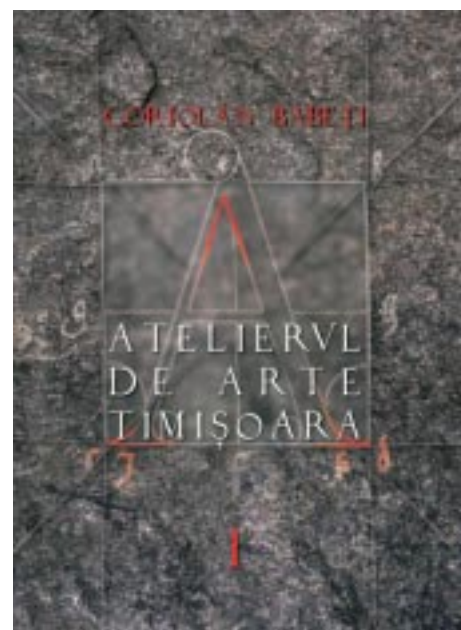
De n-ar fi decât atât, zic, dar este mult mai mult. De pildă, strânse în mănuchi, cronicile dedicate celor mai importanți artiști ai zonei alcătuiesc adevărate eseuri critice care ar putea însoți, fiecare, câte un album. Se bucură de acest tratament Julius Podlipny, Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Flondor, Petru Jecza, Diodor Dure. Cel din urmă este, așa zice,

preferatul lui Coriolan Babeți. El vede în Dure cea mai deplină întrupare a *spiritului locului*, concept tutelar în volum. De aceea și regretă că expunerea lucrărilor sale în Muzeul de Artă al Banatului nu este pe măsura valorii lui. (Nu mă îndoiesc că, atunci când muzeul își va cuceri și ultimele spații aflate în șantier, dezideratul se va realiza.)

Materia acestor eseuri e oferită, în măsură egală, de operă și de artist. Ca să iau numai un exemplu, portretul în mișcare al lui Bertalan e zguduitor. Este, așa spune, un ecorșeu blând. Cu înzestrare de scriitor autentic și cu sensibilitatea unui om de inimă, Coriolan Babeți a știut să pună în pagină, fără indiscreție, făptura torturată a unui artist care, prin suferința lui de fiecare clipă, a dezvoltat, parcă, esența unei lumi. la oroarea căreia noi, majoritatea, am fost destul de mediocri ca să știm să ne adaptăm. Ajuns aproape de capătul lucrării, autorul își cere iertare de la acei artiști bănațeni care, dintr-un motiv sau altul, lipsesc ori sunt abia pomeniți. Chiar și explicată, rămâne regretabilă absența lui Silviu Orăvițan.

Cartea mai este și o continuă meditație, atât prin ținuta interpretărilor cât și prin deseale, mereu seducătoare, digresiuni. La tot pasul, Coriolan Babeți găsește ocazia

să dezvolte idei. Despre condiția criticii de artă, despre ideea de grup, mai știu eu despre ce. Mereu susținute de pomenita erudiție, ideile țâșnesc din el ; te captivează cu ele. Este un eseist înăscut. Mai presus de toate, ce a scris Coriolan Babeți alcătuiește un discurs îndrăgostit. Un poem de iubire, închinat Timișoarei și oamenilor ei. Eseistul se întoarce spre vremuri străvechi, le revizitează cu voluptate, parcurge întregul traseu istoric pentru a dovedi că, pe lângă cunoscuta vocație a conviețuirii etniilor, acest loc e luminat de nevoia oamenilor de a fi liberi. Nu este vorba de libertatea de la capătul exasperării, dobândită în 1989, ci de una pe care timișorenii ar fi știut să și-o protejeze și atunci când stăpânirea politică a fost prea puternică pentru a fi clătinată. Nici atunci ei nu s-au lăsat copleșiți. Așa s-ar explica și înflorirea artelor în deceniile șapte și opt ale veacului trecut. Mai sceptic fiind, așa spune că n-a fost vorba atât de libertate, cât de o abilită negociere cu autoritățile, în anii când, la Timișoara, în domeniul artei, acestea n-au avut încă frunte de taur, cu tot cu coarnele aferente, cum s-a întâmplat ceva mai târziu. Tocmai acesta a fost meritul lui Coriolan Babeți. El s-a găsit în locul potrivit la momentul potrivit. Nu cu eroism,



ci cu inteligență și farmec personal, îmbrăcându-și în catifea superioritatea intelectuală, a reușit să le inducă unor responsabili cu artele mândria de a nu le obstacula, cum le era de fapt menirea. Are, la rândul lui, de ce să fie mândru și e remarcabil că, în autobiografia care completează cartea, nu există urmă de infatuare. Îi revine cititorului să-i restituie ce i se cuvine – adică foarte mult.

ÎN GRĂDINILE ARTEI

SMARANDA VULTUR

Recenta carte a criticului și istoricului de artă Coriolan Babeți ne restituie câteva decenii din viața artistică a orașului Timișoara, concentrată în jurul atelierelor pictorilor, sculptorilor, graficienilor, a saloanelor, expozițiilor prin care ei au ieșit în public și și-au creat un public, educând sensibilitatea estetică a acestuia, astfel încât să fie capabil să se deschidă experimentelor modernității, nelineștilor creatoare ale acesteia, curiozității pentru nou și gustului inovației. Și toate astea într-o vreme când astfel de elanuri erau de obicei repede reprimare sau puse sub control sever. A fost destul să existe breșa anilor 68'-70' pentru ca, odată scăpată din chingile comenzii politice și a șabloanelor uniformizatoare, arta timișoreană, prin cei care au onorat-o cu adevărat, artiștii despre care scrie cu atâta pasiune și acribie Coriolan Babeți, să se sincronizeze cu ceea ce se producea în lumea pentru care libertatea era nu doar o lozincă, ci și o formă de existență. Se pare că, prin artă, se înfăptuia la Timișoara un miracol. Artiștii plastici reușeau nu doar să păcălească cenzura – ceea ce era poate mai ușor în provincie decât la centru, ci și să propulseze această provincie pe orbita de pe care deveneau vizibile non-conformismul ei și implicita răzvrătire, o creativitate nereținută, transformată în pedagogie și în exercițiu personal și personalizant. Cam aceasta pare a fi, în ansamblul ei, imaginea pe care **Atelierul de arte Timișoara** o transmite, sugerând, când nu ne spune acest lucru explicit, că pe Coasta de Vest lucrurile se întâmplau altfel decât te-ai fi așteptat, făcând posibil ceea ce nouă ni se părea imposibil, datorită unor mici abateri de la ceea ce în anii târzii ai comunismului ceaușist avea să devină regula. Nu mă voi opri asupra argumentelor pe care criticul de artă le invocă pentru a face verosimilă această imagine, după mine ușor idealizată, argumente ce țin mai ales de context, de oameni providențiali, dispuși să se ia la trântă cu activiștii cei duri sau să devină ei înșiși imagini răsturnate ale acestora.

Argumentul cel mai bun e chiar felul în care criticul își face meseria. Revizitarea atelierelor și a textelor pe care le-a scris în urmă cu destui ani, nu determină post- scriptum-uri

motivate de deziceri sau retușuri. Limbajul, ca și conținutul, nu necesită ajustări și cosmetizări. Coriolan Babeți este consecvent cu sine însuși și textele supuse examenului timpului, care în cazul de față e și unul al timpurilor, își păstrează aceeași acută și - cum preciza și Liviu Ciocârlie – îndrăgostită, adecvare la obiect.

Erudiția și un fel de visare în prelungirea sensurilor detectate în opera comentată și interpretată, capacitatea de a folosi jocul asocierilor și curbele digresiunilor pentru a lărgi câmpul de cuprindere al obiectului analizat sau de înțelegere a subiectului creator surprins în acțiune și în punerea lui în operă, transformă actul critic în unul de co- participare. Că vorbește de norii lui Flondor sau de urmele lăsate de mâini în făina în care aceștia își plantează diafana lor răsfrângere, la același artist, că evocă grădina de la Giverny și nuferii care se transformă în pete de culoare, vehicule plutitoare ale stărilor și impresiilor, că ni se explică ce este tehnica acuarelei sau ce sunt miturile și cum se desprind operele artistice din matricea acestora, că se enumeră cărțile și numele care compun actualitatea «pe strada literelor și artelor» timișorene sau ni se dă o lecție de *design*, ni se prezintă scenografia unui atelier, textul critic și analitic este dublu orientat. Spre imaginea artistică și lumea pe care ea o generează, ca spațiu de comunicare între creator și publicul său și spre dezvoltarea mișcărilor artistice din care artiștii și deopotrivă curatorii și publicul sunt parte, conturând, dincolo de evenimente și întâlniri, profilul societății, al epocii stând sub semnul artei.

Exercițiul critic și interpretativ se transformă astfel la Coriolan Babeți într-o incursiune în istoria artei, într-o promenadă într-un stil odobescian prin grădinile supraetajate ale cetății Artei, căreia i se aduce aici omagiu. Cartea însăși e organizată ca o împrejmuire cu multiple intrări: o putem explora ca pe un dicționar, citibil, așa cum sugera Umberto Eco și ca labirint, ca un vast sistem de trimiteri. Dintre ele, nu cea mai puțin seducătoare e cea care ne propune o întâlnire prin artă cu latențele sufletului nostru înamorat de ea.

ELOGIUL TIMIȘOAREI ARTISTICE

IOAN VULTUR

La puțină vreme de la publicarea monumentalei trilogii **Democrația - o religie a Marii Mame sau despre triumful Ereziei Europene** (București, Editura Curtea Veche, 2009), o investigație transdisciplinară privitoare la originile democrației, parcursul său în istorie și implicațiile sale contemporane, Coriolan Babeți ne propune o altă aventură intelectuală, având ca obiect lumea artei timișorene.

Atelierul de arte Timișoara*, volumul I, apărut în excelente condiții grafice, reunește, cum ne indică subtitlul său, "cronici de artă și eseuri critice (revizitate) 1969- 1989 cu unele *post-scriptum*-uri 2009". Nu e vorba de un dicționar sau o enciclopedie a artiștilor, ci de o perspectivă originală asupra artei timișorene contemporane, un breviar factual și simbolic al istoriei orașului Timișoara și al spiritului său, dar și un memorial al autorului, al acțiunilor sale curatoriale, al modului de a privi actul critic. Această pluralitate intențională are ca rezultat un parcurs eseistic de o mare bogăție informativă, un discurs erudit, pregnant și captivant, care relevă cititorului un larg evantai de teme.

Întreșând elemente ale unei istorii personale legate de descoperirea Timișoarei, a atelierelor artiștilor de aici, cu evocarea unor momente semnificative din istoria orașului, Coriolan Babeți surprinde cu finețe și acuitate «portretul unui spirit al locului» - cum spune el - văzut ca «un mediu al aculturației perpetue», ca «oraș deschis», cu o puternică vocație a libertății, atestată printre altele, de climatul artistic sau de cel comunitar în vremea regimului comunist și în chip rezolut de Revoluția din decembrie 1989. Extrem de elocvente pentru spiritul locului sunt modalitățile prin care în regimul trecut reprezentanți ai comunității urmăreau prezevarea patrimoniului arhitectonic, urbanistic și găsirea unei continuități fericite, în acord cu aura identitară a Timișoarei. Ele se exprimă printr-o serie de inițiative ce au antrenat arhitecți, artiști, critici de artă, care au organizat expoziții de proiecte, au dezbătut asemenea probleme, pledând pentru soluții adecvate. Trebuie spus că, în aceste demersuri, Coriolan Babeți s-a aflat printre protagoniști, la fel ca în diferitele tentative pentru ridicarea unui monument dedicat lui Traian Vuia sau pentru implementarea unor opere de for public datorate unor artiști de talia lui Paul Neagu sau Roman Cotoșman. Tentativele respective s-au finalizat cu instalarea monumentului *Crucificării* de Paul Neagu în fața Catedralei.

Reluate, întregite în post-scriptum-uri, punctele de vedere exprimate la aceste colocvii își păstrează - din nefericire - actualitatea, fiindcă atentatele la adresa acestui patrimoniu nu încetează, ci își schimbă doar înfățișarea, astăzi fiind reprezentate de «arhitectura» bariolată, stridentă a unor palate sau construcții în total dezacord cu contextul în care au fost inserate («acvariul» din centrul orașului fiind exemplul cel mai flagrant). Incontestabil, extinderea cea mai mare o are în volum prezentarea expozițiilor personale ale artiștilor timișoreni, a saloanelor anuale de

pictură, sculptură, grafică, a taberelor de creație din Timișoara și din județ, inițiate de Coriolan Babeți sub egida forului local de cultură și a U.A.P. Cronicile și eseurile dedicate unor asemenea manifestări, completate cu ceea ce autorul numește «post-scriptum-uri» (adăugiri, nuanțări ale unor opinii anterioare) conturează de multe ori veritabile micromonografii sau portrete, pertinente și elocvente, cum ar fi cele dedicate lui Diodor Dure, Simion Lucaciu, Romul Nuțiu, Leon Vreme, Ciprian Radovan, Gabriel Popa, Viorel Toma, Peter Jecza, Victor Gaga, Magda Ziman etc.

De o atenție specială se bucură grupurile experimentale sau de neoavangardă (evident diferite de avangarda istorică) atrase de noi forme artistice, de înnoirea limbajului plastic: *grupul 111* (Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Flondor) și *Sigma* (Constantin Flondor, Ștefan Bertalan, Doru Tulcan ș.a). Ele "vor semna «racordul» artei românești la actualitatea de ultimă oră a artei occidentale" și, în același timp, vor reafirma ideea de asociere liberă, total suspectă și periculoasă în ochii regimului comunist. Traectoria existențială a lui Roman Cotoșman, Ștefan Bertalan, arta lor, ca și cea a lui Constantin Flondor sau Doru Tulcan își află în Coriolan Babeți unul dintre cei mai comprehensivi și subtili interpreți, paginile ce le sunt dedicate reprezentând contribuții incontestabile.

O sferă tematică grăitoare pentru concepția și economia volumului se referă la învățământul artistic timișorean (cap. *Didascalie & paideia în artele Timișoarei*). Figura tutelară este Julius Podlipny, "un mittel-european de stânga", pictor remarcabil și profesor, adept al unei pedagogii riguroase, care a jucat un rol important în inițierea în pictură a mai multor artiști bănățeni. Un episod exemplar pentru specificul creator, inovativ al locului e reprezentat de experimentul pe care Constantin Flondor, împreună cu Ștefan Bertalan, Doru Tulcan și alți profesori îl inițiază la Liceul de Arte din Timișoara în anii 70. Inspirat de pedagogia pusă în operă la *Bauhaus*, de experiența grupului *Sigma*, programul experimental a adus un suflu modern într-un domeniu ce era tributar unor practici didactice perimate.

Câmpurile tematice ale parcursului eseistic din acest prim volum au ca sol unificator un discurs memorialistic, autobiografic (foarte discret, de altfel), care evocă câteva momente ale formării criticului (opțiunea primă fiind istoria artei), concepția sa asupra acestei îndeletniciri. Diseminată în diverse eseuri, această concepție este sintetizată la maturitate, paradoxal și memorabil, în «Decalogul unui critic la tinerete ca prefață la abandonul criticii, după un ocol de un sfert de secol, în jurul planetei artelor vizuale». Merită să fie parcurs, cum merită străbătut întregul volum, care ne oferă, într-un stil inimitabil, un regal de critică și interpretare a artei, de cultură și erudiție.

Coriolan Babeți, **Atelierul de arte Timișoara**, volumul I. *Timișoreni, central-europeni de pe Coasta de Vest*, Timișoara, Triade, Brumar, 2009.



CU LUMEA PRIVIRILOR VECHI, ADAUGITE

MARCEL' TOLCEA

CE MINUNAT A FOST LA TIMIȘOARA.
AM SOSIT CA UN POM ÎNFLORIT,
CÂTEVA FRUCTE ERAM PE RÂND...
Ștefan Bertalan

Ce i se potrivește mai bine îngerului Timișoarei artistice? Grafitul creionului, firul țesăturii, uleiul, cerneala grafică sau acuarela?! Poate că, așezată într-o nehotărâre venețiană ce-i modelează permeabilitatea și bogăția - între pământul tare și mlaștina defensivă -, Timișoara are un duh al locului care, în cheie simbolică, e mereu redesenat, repictat, resculptat, rețesut și rescris. Sau poate că, într-o superbă alchimie, a transfigurat umedul mlaștinii într-un soi de acuarelă care, deopotrivă, scrie și ilustrează.

Despre o asemenea acuarelă îmi imaginez - după ce am citit **Atelierul de artă Timișoara** - gestul lui Coriolan Babeți de a-și revizita cronicile scrise și trăite vreme de 20 de ani aici, la Timișoara, ori aiurea, cu artiștii pe care i-a însoțit.

După cum mi-l imaginez ca pe un mediu *sui generis*, un fel de Queequeg, din **Moby Dick** al lui Herman Melville, a cărui epidermă era saturată, în totalitatea ei, cu semnele enigmatice ale unei gramatici pierdute. Nu doar ale unui alfabet. Fiindcă, înainte de toate, gestul lui Coriolan Babeți de a republica eseurile sale critice și cronicile de artă dintre e un act de arheologie culturală. Apoi, unul de reverență. Și nu în ultimul rând, semnul unei întoarceri acasă la artiștii lui. El, cărturarul plecat la București, la Veneția și New York, deopotrivă orientat și rătăcit prin lumea cea mare, își orânduiește nu viața, nu amintirile, nu părerile, nu situările, ci admirațiile, prietenii, cuvintele rămase în suspansul unei paranteze strict cronologice.

Suntem în fața unui text critic, suntem în fața unui jurnal-confesiune, a unei cronici de epocă revolută.

Pentru cine nu știe - din pricina tinereții! -, Coriolan Babeți a fost criticul de artă cel mai prezent în ceea ce se numea viața artelor plastice timișorene de dinainte de 1989. Erudit, rafinat, implicat, curajos, s-a găsit mereu acolo unde trebuia, folosindu-și competența și persuasiunea într-un soi de magie protectivă. Fiindcă, trebuie spus, artele însemnau atunci un teritoriu minat pentru hingherocerberii propagandei comuniste. "Acolo unde trebuia" a însemnat în acei ani un soi de continuă punere în pagină a atelierului, a spațiului expozițional, a scenei publicistice și a momentului cenzurii.

El s-a găsit în toți cei patru timpi cu aceeași devoțiune și bună-credință. Dar mai ales cu o mereu nuanțată prietenie artistică. A fost alături de ei și a știut să așeze dimpreună personalitatea acestor mari artiști și opera lor. A știut să îi înțeleagă și mai ales să-i reînțeleagă într-un discurs care acum se arată a fi mai mult decât un palimpsest. A dorit să îi impună în numele unui proiect cultural în care viziunea ansamblului, forța și credibilitatea lui acționează asupra indivizilor. Dacă stau bine și mă gândesc, hermeneutica lui Coriolan Babeți este una hermesiană, fiindcă tot ce el coagulează în creuzetul alchimic al humusului timișorean pare a se supune unei mecanici a destinului axiologic preexistent, macrocosmic.

Iată de ce cred că această primă carte din anunțata trilogie e deja un proiect așezat, numărât, cântărit. În vreme ce Muzeul de Artă Timișoara își caută încă proiectul relației sale cu artiștii timișoreni, cartea lui Coriolan Babeți este deja o instituție pe care autorul însuși își rescrie nu valorile, ci contextele.

POEME DE
IOAN MOLDOVAN

PORUMBEL

Facem ce facem și pierim

Cu degetele tale reci, Doamne, ne cânti la
chitară rece

Dar semnele îmbătrânirii-s multe
țigările se termină prea repede chiar fără
să tragi din ele
pe pervaz păhărelele cu pască
se umplu cu apă de ploaie

În miez de noapte un porumbel prin somn
uguie de-ale sale

Trebuie să adormim toți, fără vise, fără
mirări, fără lumini și muzici
ca niște miri aruncând cu inele în ultime
ape letale.

ȘTERGEREA

O mulțime de oameni
mă ocupă
și în tristețea trupului îi plâng
din umbră
și aceasta e însăși ștergerea mea din table

scrisori care nu se scriu
vieți care nu se viețuiesc

CÂNTEC DE PETRECERE

Mi-am preparat un suc de lămâie
am trei stiluri la îndemână și nici un chef
stau și mă uit la mine cum trec pe stradă
ca o momâie
în care oasele-s tot mai de sidef

Un păianjen pe creștetul prietenului meu
ascultă bâzâitul muștelor politicoase
îmi face cu ochiul dar îmi e tot mai greu
să mă țin grămadă de carne pe oase

Stau doar la masa mea și beau suc
și mă gândesc mă gândesc mă gândesc mă
gândesc – doar la datorii
și-mi cântă mie îngerul "Unde te duci? Unde
mă duc?
și când și când și când vom iarăși vii?!"

Estimp unii dorm se ospătează sporovăiesc
pace lor
ce mă uimește pe mine și mă ține treaz
e doar firul de apă putredă insonor incolor
ce se scurge din grajdul de dincolo de pârliaz

EUFORII

Au revenit băieții acasă
și cel sătul de roșcove și cel din câmpul
cu vite cu miei cu de toate

Ne-am cumpărat scaune noi
și o masă nouă
mie personal mi-a revenit scrisul cărunt

Soare nori somnii mâncăruri spălări de vase
puterea înnebunește
și pe cei tineri și pe cei bătrâni

Azi e ziua de ieri și mainimicul a rămas
în cartier
ca un incendiu nereușit

Iar partea grea a slujbei mele:

să-mi amintesc timpul să cânt iertările
să ieșim împreună pe unde-am venit

O MUZICĂ MALIGNĂ

Afară e sumbru
sunt liber amețit și curat
și plin de duișii

Visele de noapte trecură
pe toate le-am uitat

În Astoria, Doamne, starurile prost îmbrăcate
și drept urmare câștigul
mai multor bani

Bat în ferestre flămânzii familiile lor
deșirate pe mal
și prin ani

Cu duminica asta se-ncheie Serbarea
urmează luni marți etcaetera și p'orm
mă-ntorc azi acasă
cu simțul sfielnic enorm

LASĂ LUMINA RĂMÂNE

Și fratele meu Alexandru e mort
și cozonacii comandați
și Crăciunul aproape

Vine o tânără mereu a altuia
cu un tren de seară
pentru a ne preveni

Săraci cheltuitori microbiști de ocazie
și ce ocazie
și ce cheltuitori

Trebuie s-aduc în ogradă
toată herghelia tot uleiul ars
la noapte poate să-nghete

Nu știu de ce mai întorc capul
să văd de vii ori nu vii
când e clar foarte clar

Lasă
lumina rămâne cu noi drumul e larg viitorul
aproape și ninsoarea cât capul

DE PE CREIER

Ieri m-a sunat un poet să-mi spună
că-mi mai trimite niște bani
a obținut sponsorizare mai multă decât se
aștepta

În tinerețe într-o vreme îmi propusesem
să scriu în secvențe de câte trei rânduri
un fel de ter(n)ține fără nicio rigoare

Acum procedez la fel
doar că nu mai sunt decât niște însemnări
despre cum îmi trece vremea

În continuare cartofii fierb înainte
îndată vor fi fierți ca lumea voi opri
focul și mă voi duce și eu pe-afară

Unde-i promoroacă acum o promoroacă
direct de pe creierul meu
cu care azi-noapte am visat chestii

HIMERE

M-a trezit îngerul meu bonom, îngerul
meu tolerant, căruia nici să-i vorbesc



nu mai e nevoie: a-nflorit sângerul,
zice, din care-o să-ți fac cerneală nouă,
vechile ciute de pe peretar
să le-mbăiezi în ea ca-n rouă.
Și între timp eu te mângâi și te mint,
iarbă tânără de-o tinerețe de var
în care s-a stins ceva de nenumit.
Nu mai sunt pe propria-mi limbă
în mâncare și-n bere –
îngerul bonom m-a prins și mă plimbă
doar pe la praznice de himere.

LUME BUNĂ, LITERARĂ

La Lunca Vișagului într-o după-amiază cu
ploaie
m-am visat cu Domnul Manolescu într-o
dacie
conducea dumnealui

mai era cu noi un ofițer parcă
era cât pe-aici să lovim o doamnă într-un
pasaj aglomerat
ea se ferește și e gata-gata să nimerească
sub tren

agitație, spaimă, de ce?
vine taifunul! zice Domnul Manolescu
își decuplează centura de siguranță și-mi
face semn să fac la fel

coborâm, căutăm adăpost, ofițerul dispăruse
privim în depărtare și văd pâlnia uriașă
smulgând
țări, orașe, păduri

sub vreun copac nu e bine
într-un șant nu
în vreo căsuță de-asemenea nu

în fine, hai și noi în bunkerul ăsta
acolo – birouri, bucătării, săli goale și lume
văd că e lume bună, literară

CANTILENĂ

Trăgeam de câini dar câinii erau vii
Noi doi adolescenți cu fumurii
Lentile ale ochelarilor de soare
Trăgeam de câini și câinii de răzoare

De păpădii de ierburi de cuvinte
Pe care azi de-abia le ținem minte
Când ne prefacem mogâldete sure
În doi tumuli în două pâini obscure

PEDEAPSA CORPORALĂ
DE SEARĂ

Au început mâncărimile. Picioarele se
mișcă singure în pustie, mese roase de timp,
mâna scrie și scrie. Mi-amintesc umbre de
om, nu cuvinte, nu cărți. Pe mine însumi
nu mă am decât pe părți și pe rime. Sunt
plin de crime și lașități. Îmi tot promit să
mă pedepsesc: două-trei versuri care,
memorabile fiind, să sune, în sfârșit, a ceva
omenesc.

CU MAINIMICUL

Alo, domnu,'s secretara de la primăria din
Curtuișeni am luat un frigider săptămâna
trecută amu mere amu nu mere mi s-o
promis că veniți să vedeți
Da, doamnă, numai că am impresia că ați
greșit numărul' eu nu mă ocup de frigidere
Da' cu ce va ocupați
Cu mainimicul
Noa mă scuzaț
Nu face mai nimic buna zâua săru'mâna

PURTĂTOR DE BIRUINȚĂ

În camera vecină
e-un mort
făcându-și planuri

Eu, sâmbătă și
și duminică
sunt dus

Tu, stai aici, în vechiul cort!
Tu, lasă-le încolo lanuri
să se tot clatine în vânt!

Tu cine ești
când eu tu nu-s?

În casa mea de-o singură-ncăpere
e un pustiu ca de pământ
și-n el bălesc luminile de lumânări și miere

SCURTĂ PROZĂ

Fata din tren era mai urâtă decât statuia
lui Avram Iancu din Cluj. Sora ei făcea
experimente pe șobolani în Japonia,
cadavrele din Europa nu erau bune. Ehe,
c'un ciubuc erau bune, zise maică-sa, și
continuă să răsfoiască revista Avantage.

harfa de iarba

POEME DE MARIUS ALDEA

POEZIA CA PARIU

Marius Aldea, autor, deja, a trei volume de poezii (din păcate, pe nedrept, cu zgârcenie semnalate în presa literară), care îl recomandă ca pe o voce poetică demnă de-a fi luată în serios, dar și autorul unei reviste nonconformiste (*Subcultura*), cu o priză, pe măsură, la publicul tânăr, face parte, alături de Ana Pușcașu, Aleksandar Stoicovici, Octavia Sandu, Ioana Duță, Eliana Popעי și Ariana Perhald, din „trupa” sau, dacă doriți, din „aripa” poeților încă discretă a cenaclului *Pavel Dan* - sub aspectul vizibilității publice - dar având, fiecare dintre ei, o certă înzestrare cu harul poeticesc. E tocmai considerentul care îndreptățește o investiție, deopotrivă de speranță și încredere, într-un viitor, cât mai apropiat, cred eu, al afirmării, al impunerii lor ca nume semnificative în literatura tânără, actuală. Firește, nu doar grație talentului, semnalat deja dinspre „instante” ale receptării pe deplin autorizate (Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Tudor Crețu, Horia Gârbea, Viorel Marineasa, Claudiu Komartin, Alexandru Vakulovski ș.a.), ci și în virtutea unei asumări autentice a identității, a destinului de poet, de scriitor. Pentru un astfel de pariu par a pleda, acum și aici, poemele semnate de Marius Aldea.

EUGEN BUNARU

DAMIGEANA CU FLUTURI

Carnea mea pământie
păstrează un sânge rece
precum vinul din vechile beciuri domnești

carnea mea pământie
în care mama și tata
mi-au îngropat oasele
(de-ar da de ele un câine)
și mi-au dat un nume

carnea mea pământie iubit
îți intră adeseori pe sub unghii
când ne iubim

dar acum suntem toți la masă
mușchii faciali ni se mișcă odată
cu bătaia pulsului
mâncăm cu poftă cu poftă bem
aerul curat intră în noi
ca o lopată într-o grămadă de bălegar

viața ne curtează cu o poftă de moarte
tata desface o nouă damigeană din vinul
bun
în loc de vin ne toarnă în pahare fluturi.

STRUGURI

Ne dezbrăcau la pielea goală
și ne spălau bine ca pe morți
chicoteam drăcește și abia așteptam
să ne dea startul

așteptarea era apăsătoare ca un cer negru
de ploaie după o zi caniculară

în timpul ăsta ne clăteau cu apa rece
scoasă din fântâna în care ațipise liliacul
parcă auzeam cum ulița plânge după tălpile
noastre
cu ochii roșii de la praful ridicat

după ce au lăsat adierea serii să ne zvânte
trupurile
ne-au biciuit pielea cu busuioc
/mirosul ăla îmi mai bântuie încă oasele/
și ne-au aruncat în vasul mare și ne-au spus
jucați haimanalelor jucați

storșeam strugurii cu picioarele goale
sângele din călcâie ne-ar fi tășnit
să se amestece cu mustul spumos
ca o hemoragie de val izbit de-o stâncă

bătrânii se închinau
cerul le înlocuise pleoapele obosite
și clipeau rar și senin

în tot tabloul ăsta smerit
noi dansam și jucam drăcește
iar degetele noastre de la picioare
adulmecau *amețeala viitoare* ca niște boturi
de câini de vânătoare

eram copii. eram nemuritori.

TATA

A murit dintr-o scintire de gleznă
după un meci de fotbal
eu eram un mucos pletos
cu tricou nirvana și blugi rupți
în genunchi și în cur

ce muzică e asta mă? îmi mai zicea
ascultă și tu muzică adevărată
eu știam că se referă la pink floyd
beatles scorpions și alți bătrâni simpatici

când a murit eu eram la căciulata &
călimănești
într-o excursie cu clasa
/îmi dăduse papucii o zeiță de la filologie
și mă gândeam că o s-o uit cu ocazia asta/
aveam șaispe ani și experimentam bețiile
tipice vârstei
înconjurat de fete care ardeau ca fitilul când
le atingeam
mă prosteam beam votcă cu bocancii de
munte
fumam șerpește tot soiul de bălării
scrumam într-o chitară dezacordată

unde pleci mă?
păi în excursie cu clasa
bine ai grijă
a fost ultima noastră discuție
în timp ce eu îndesam la repezeală haine
într-un rucsac
iar el asculta liniștit *the final cut*

au trecut șapte ani de atunci
acum am douăștrei de curând m-a părăsit
o studentă
de la medicină și am întâlnit o studentă de
la drept
uneori port geaca lui de piele
și o sun pe mama care îl vede în mine
pe soțul ei la vârsta tinereții
nu mai am plete ci doar o brumă de barbă
sunt dependent de pink floyd



și șchiopățez puțin de glezna dreaptă

iar în plin campionat mondial de fotbal
aș vorbi cu cineva despre meciul argentina-
mexic
și nu am cu cine.

FII POEZIA MEA

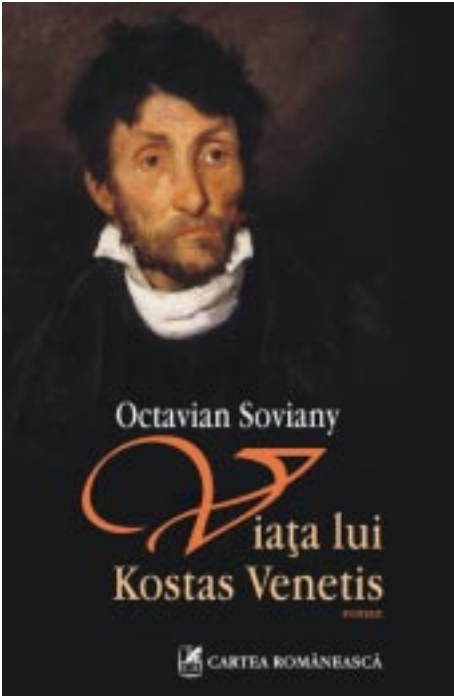
Uite cum facem:
renunți la job vei fi a mea
renunți la job și mi te dedici
nu te pun să-mi speli ciorapii
iar de mâncat mănânc orice
vei fi a mea și mă vei iubi zilnic
eu voi scrie după fiecare tăvăleală
câte un poem de geniu
pe spinarea ta pe care s-au prăbușit
pistruii nopții

mă vor curta toate editurile
mă voi lăsa curtat
numai cu Humanitas nu voi semna
țin mult la Cărtărescu
nu vreau să-i meargă prost

dar tu mă vei iubi în continuare
mă vei iubi zilnic
iar geniul meu va umple librăriile
casele cafenelele cârciumile
de acum înainte baby
nu vom mai întârzia o zi cu chiria
numai renunță la job și iubește-mă
zilnic hai renunță la job
și fii poezia mea

să vedem dacă criticii pot vorbi de rău o femeie.

la CARTEA ROMÂNEASCĂ



VIDEO INSTALAȚIE ȘI FOTOGRAFIE

ILEANA PINTILIE

Cel puțin pentru o clipă Galeria Helios a scăpat de "marfa" de vânzare din vitrină, datorită expoziției *Seara* a lui Sașa Liviu Soianovici, care a avut o mare coerență vizuală, reflectată fără cusur în spațiul expozițional, curățat de surplusul inutil de obiecte. Adunând laolaltă o serie de creații multimedia ale sale din ultimii ani, artistul a reușit să înfrângă anodinel cultural și să surprindă prin îngemănarea dintre arta video și instalație, cu o tentă de poverism, cu trimitere la "etno". Nimic critic în această expoziție, doar o ușoară ironie tandră față de o tipologie existențială ancestrală, încă vie pe plaiurile "mioritice", circumscrise unei arhaice culturi pastorale, practicând transhumanța și, ca atare, răspândită din Munții Tatra până în Balcani și Pind.

Format la Timișoara, Sașa Liviu Soianovici practică cu egală pasiune muzica experimentală și artele vizuale într-un amestec bine dozat, mărturie pentru aceasta stând filmul unui performance muzicalo-culinar, desfășurat la Maastricht și intitulat *Cina*. Gătind mămligă pentru public, într-un sofisticat aranjament tehnic vizând atât proiectarea imaginii suprafeței fierbând, cât și amplificarea sunetelor, produse în timpul preparării, amestecate cu mixaje electronice, artistul a obținut efecte neașteptate, cu note hilare, dar în același timp cu o trimitere la gesturi simple, nesofisticate, în căutarea unei identități autentice.

Covrigii distribuiți pretutindeni în sală – pe jos, pe socluri, turta de mămligă, monitorul TV încastrat într-o "pită" țărănească (amintire a experimentelor neo-dada ale lui Nam June Paik), sticlele de pălincă prinse cu grijă de haină (*Guba*) par să facă aluzie la o nouă *social cooking*, un concept artistic menit să pună în valoare o atitudine de viață a individului sau a societății, trăită ca un eveniment artistic.

Valorificând remarcabil spațiul expoziției, în care a dispus instalații sau obiecte ready-made, el a creat un ambient care solicită publicul să analizeze și să înțeleagă sensurile ascunse în interiorul acestor construcții hibride – îmbinare insolită de obiecte arhaice cu obiecte *new media* (*Cuierul* încărcat de obiecte vechi – un ștergar cu Sfântul Gheorghe în luptă cu balaurul, alături de mini-monitoare TV cu imagini de pe posturile obișnuite, *Poarta* de lemn, prin care se întrezărește un peisaj derulat pe un monitor color etc.).

Sașa Liviu Soianovici nu este interesat doar de aspectul antropologico-artistic al receptării unor moduri de existență apropiate de viața arhaică, dar și de comentarii cu caracter politic, evocând pe scurt și simplu un trecut istoric (pauperizarea țăranilor în timpul comunismului, salvarea unei părți a societății românești prin "tehnici de supraviețuire" în condiții istorice și politice potrivnice). Astfel, prezența stranie a unei mămligi uscate peste care stă așezată o medalie comunistă "de merit" trimite explicit la unele evenimente din trecutul nostru, cum

ar fi momentul colectivizării proprietăților agricole.

Expoziția aceasta, unică în felul ei în peisajul artistic contemporan românesc, aruncă o privire pătrunzătoare asupra societății în care trăim, surpată, după toate aparențele, de un clivaj cultural între stratul profund, arhaic și cel modern, de suprafață. A fost, în opinia noastră, cea mai radicală și incitantă expoziție a anului, surprinzând prin nonconformismul abordărilor tematice dar și artistice. Expoziția a revelat un artist deplin format, care se interoghează și asupra societății în care trăiește, nu doar asupra mijloacelor sale de expresie.

* * *

Intitulată metaforic *Aripi între ape*, expoziția fotografei Renée Renard explorează trăirile subiective și emotivitatea provocate de dispariția unui prieten, regretatul scriitor Cosmin Lungu. Pornind de la un fapt divers, dar plin de semnificații poetice – o carte plutind pe apă – artista experimentează prin intermediul fotografiei imaginile unei imersiuni cu înțelesuri simbolice: mesaje alunecând în neant, pierdute pentru totdeauna, printr-o blândă dar tenace efasare a literelor, o lentă destrămare a înțelesurilor care dispar înghițite iremediabil de un abis albastru.

Influențată în mod declarat de video – artistul american Bill Viola, ca și de același mediu predilect – apa, Renée Renard reușește să construiască un proiect propriu coerent, încărcat de autentice neliniști metafizice, ca și de seducția transcendenței. Spațiul galeriei Helios a fost tapetat cu fotografii de mari dimensiuni evocând empatic un spațiu subacvatic, în care plutesc file sau tremură și se șterg litere, în care se pot citi fragmente de texte sau doar de cuvinte, înghițite apoi de apă.

Uneori, "scenariul" cărții plutind este amplificat de prezența neliniștitoare a unui corp, văzut neclar, tulbure, prin ecranul în continuă mișcare al apei. Mâna se întinde după filele cărții, le recuperează sau le pierde, ca într-un vis, în care efortul de a acționa este infinit mai mare și, de cele mai multe ori, sortit eșecului. Această înlănțuire de imagini stranie, tandru-fatale se desprinde, după cum ne indică autoarea, într-adevăr dintr-un vis, provocat de "apele memoriei noastre".

Prezența corpului evanescent, scufundat în apele albastre ca într-o genune, creează o impresie de suferință asumată cu fatalitate. "Desprinderea" corpului, alunecând lent, fără spasme, provoacă o fascinație hipnotică a dispariției, contemplată ca un fapt estetic, înlăturând orice înțeles imediat față de o pură materialitate. Pierzându-și greutatea specifică, corpul alunecă resemnat, antrenat de curenții adâncurilor. Fotografia reușește să evoce aceste adâncuri albastre și să capteze în același timp și undele de lumină strecurate în interiorul stratului de apă.

Alteori, corpul imersat în apă devine doar o "umbră", iar fotografiile înregistrează

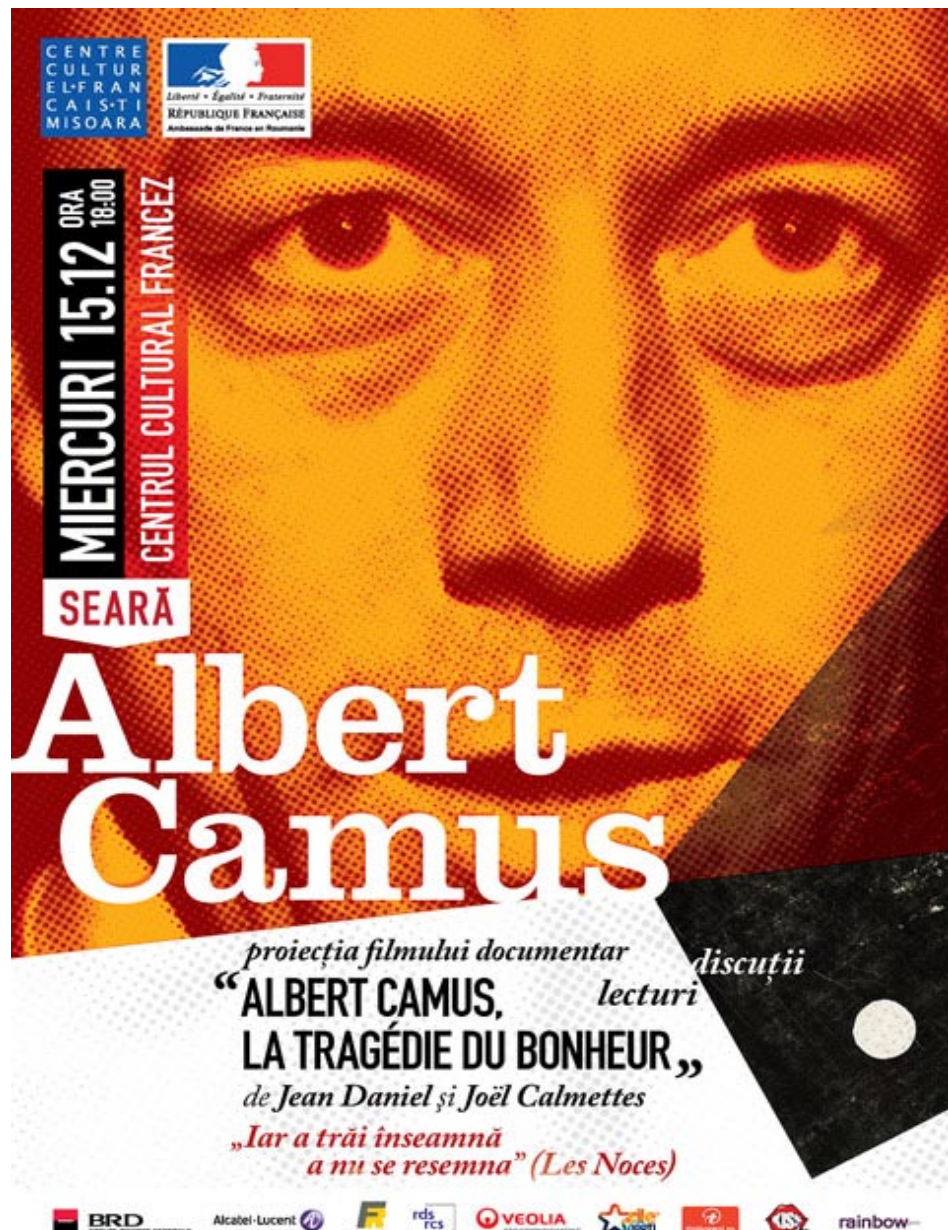


Sașa Liviu Stoianov, *Cuier*

cercurile concentrice ale mișcării de scufundare, chiar în absența lui. Umbra, iluminată de reflexe, în interiorul apei, devine o construcție fictivă, din aceeași plămădeală ca și visul, dând naștere întrebării dacă ceva s-a întâmplat cu adevărat sau poate n-a fost trăit niciodată.

Renée Renard, ajutată de o tehnică fotografică perfectă, își expune în galerie conceptul și metodele de lucru înțelegând să prezinte procesul elaborării acestei expoziții și să arate pas cu pas etapele fotografiierilor succesive, pentru care a colaborat cu artistul Ci-

prian Chirileanu, care a "actat" pentru fotografiile subacvatice. Această secvență documentară împlinește perfect conceptul expoziției, oscilând între vis și realitate. Deși efectele vizuale conduc la o stare de reverie, de meditație pe tema vieții, a morții, a memoriei, a faptului trăit și a celui oniric, totuși precizarea metodelor de lucru completează perfect și solidifică conceptul proiectului, care se dorește deschis publicului, subliniind faptul că invitația la reverie conduce la o cale conștientă, liber aleasă de privitor, și nu la un truc vizual care să inducă iluzia.





TRÂNDĂVEALA MECANICA DANA CHETRINESCU

Dacă somnul rațiunii naște monștri, oare la ce dă naștere nesomnul? Plutarh, scriind despre Perseu, povestește cum lipsa odihnei, în temniță, i-a provocat acestuia moartea¹. Popoarele însoritei Mediterane ridică odihna la grad de artă, prin nobila siestă. Pentru ca obiceiul străbun să nu dispară sub presiunea vieții moderne, trăite pe viteză, spaniolii au născocit un concurs cu premii, menit să readucă siesta în atenția comunităților urbane. Concursul s-a desfășurat într-un mare magazin din Madrid, dar a fost câștigat – ironia sortii – de un imigrant din America de Sud. Cetățeanul ecuadorian, în vârstă de 62 ani, de profesie paznic de noapte (cât de potrivit!), a reușit să adoarmă și să sforăie sonor timp de 17 minute, în mijlocul vacarmului din jur. Pentru această ispravă somnorosul a fost răsplătit cu o mie de euro peșin. Cei 360 de participanți la competiție au militat, prin simpla lor prezență, pentru un stil de viață dovedit sănătos de numeroase studii științifice: pauza, prelungită cu un pui de somn².

Patria noastră, care se mândrește atât de mult cu obârșia latină, aprobă și ea, tacit, această datină strămoșească a aghioaselor. Concursuri de dormit încă nu s-au organizat, cu atât mai puțin în hyper-marketuri, spațiile cele mai active din societatea românească, întoarsă cu fața spre consumerism febril. Altele sunt locațiile predestinate sportului extrem al sforăitului. Pe primul loc, incontestabil, tronează sectorul construcțiilor. E greu în ziua de azi să găsești mână de lucru calificată în România: familie mare, remunerație mică, după buget, și mâna de lucru migrează spre țările calde. Ea lasă în urmă personalul necalificat, care, ca și paznicul ecuadorian, un lucru știe să facă cel mai bine: să ia o pauză. Plățiți la oră și nu la performanță, necalificații încep ziua de lucru cu o pauză, continuă cu o pauză, iau o pauză de prânz, fac o pauză pentru digestie, cer șefului de echipă o pauză justificată meteorologic, apoi încheie ziua cu o pauză. Unii dintre ei primesc, pentru această statornicie, un salariu fix; alții mai primesc și prime sau bonuri de masă.

Cutuma este atât de celebră, încât a fost imortalizată chiar și pe youtube. Aici putem urmări foiletonul plin de suspans al procesului de reabilitare a drumului județean dintre Slobozia și Ciulnița, de pildă. Munca de teren este extrem de obositoare pentru angajații de la societatea județeană de drumuri; atât de obositoare, încât la orele 10.00 a.m. cei trei muncitori se retrag la umbră, să privească de acolo utilajul (pe care drumarii îl numesc "freză") care blochează degeaba circulația. Cei mai leneși dintre ei stau și își admiră – cum ar veni – freza, pe când cel mai gospodar își așterne cu grijă vesta reflectorizantă într-un loc cu verdeață. Tot la Slobozia, constructorii renovează Parchetul Județean: aceeași cifră magică de trei muncitori, dintre care doi păzesc cu strășnicie intrarea principală din poziția strategică "șezut", în timp ce al treilea creează o diversiuine, instalându-se în poziția "culcat", mai în aval, pe treptele instituției.

În discursul românesc acest tip de muncă, presărat cu pauze din oră în oră, care nu vizează în mod deosebit eficiența, ci continuitatea, a ajuns să se numească "serviciu la stat". De unde și cea mai recentă formă de vânătoare a vrăjitoarelor, aceea de a-i face cu ou și cu oțet pe bugetari. Argumentele variază, de la cele de tip comunist-nostalgic (conform cărora bugetarii sunt cei care nu lucrează în "producție") până la cele capitalist-

constructive (opt ore la stat nu sunt ca opt ore la privat) sau determinist-evoluționiste (bugetarii vor dispărea, până la urmă, prin selecție naturală).

Atunci când somnul cetățeanului nu este întrerupt nici măcar ocazional de o oră de dat cu târnăcopul, situația poartă numele de "nemuncă". Deși cuvântul nu există în dicționar, el se potrivește perfect atât ideologiei corectitudinii politice a eufemismelor, cât și tehnicii ascunderii gunoiului sub preș. Românul de succes face bani fără să miște prea multe falange (acțiune numită, prietenește, "tun"), dar cel lovit de soartă speră măcar la o indemnizație de șomaj. Despre aceasta din urmă capitaliștii, inspirați din etica protestantă a muncii, spun că încurajează... o anumită reticență față de efortul intelectual și fizic al frecventării serviciului, adică nemunca. Povestea nemuncii, a dreptului la ajutorul de șomaj și a venitului minim garantat seamănă ca două picături de apă cu posmagii muieți din frumoasa istorioară a lui Ion Creangă³.

În povestire, satul, crucindu-se de trândăvia unui fiu al obștei, hotărăște să-l spânzure pe acesta, pentru a-i stimula și pe alți potențiali paraziți locali. Cam tot așa, guvernanții recunosc că serviciile sociale prea generoase dau un bun motiv săracului să stea cu mâna întinsă în loc să trudească opt ore. Mai departe, în povestea lui Creangă apare cucoana milostivă, cu frică de Dumnezeu, care se oferă să ducă leneșul în propriul hambar, care geme de posmagii adunați pentru zile negre. Similar, federațiile sindicale din realitatea imediată se pun de-a curmezișul, cu marșuri de protest și recalculări bugetare, revizuirii politicilor serviciilor sociale. Dincolo, sătenii, cam cu jumătate de gură, îi anunță leneșului planul divin întrupat în cucoana milostivă; leneșul deschide un ochi și se interesează de starea de agregare a posmagilor. Dincoace, autoritățile iau pixul și calculatorul de mână și anunță venitul minim garantat. În fine, întreaga opinie publică sătească, scandalizată de asemenea hal de trândăveală, aprobă spânzurarea împri-cinatului, în frunte cu sufletul caritabil, care – aflăm – se va fi lehămesit și de binefacere, și de tot; să le fie învățătură de minte și altor pierde-vară care ar pofti să taie frunză la câini prin satul de tip spartan. Aici, șomerul își face și el o socoteală gospodărească și constată că un salariu minim, la care se plătesc toate impozitele, ajunge cam cât ajutorul de șomaj. Așa că, bunăoară, în loc să stea opt ore la fabrica de conserve, unde îmbuteliază ciuperci pentru export, preferă să culeagă bureții din pădure și să îi vândă, în zilele cu soare, la drumul național (exemplul este cât se poate de autentic⁴). Numai asupra locului special amenajat pentru execuția publică a ciuper-carilor șomeri mai urmează să se pronunțe cei abilitați în acest sens.

Deznodământul povestirii clasice și al epopeii contemporane este izbitor de asemănător: Ș-am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea așa.

1 *Vieți paralele*, II, Editura Științifică, București, 1963, p. 209.

2 Vezi "A câștigat concursul de dormit", în *evenimentul.ro*, 27.10.2010.

3 Ion Creangă, *Povestea unui om leneș*, în *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, ErcPress, București, 2009.

4 Vezi Alin Ion, Loredana Ficiu, "Lenea românească închide o fabrică de ambalat ciuperci", în *adevarul.ro*, 31 iulie 2010.



POVESTEA REGELUI CARE ȘI-A VISAT MOARTEA CIPRIAN VALCAN

"Alții însă spun că Perseu a avut o moarte cu totul ciudată și nemaîntîlnită. Astfel, ei spun că soldații care-l păzeau s-au iritat și s-au înfuriat pe el și, neputînd să-l supere în vreun fel și să-i facă alt rău, nu-l lăsau să doarmă și, pîndindu-i momentele cînd ațipea și împiedicîndu-l să se dea somnului, l-au ținut treaz prin orice mijloc, iar Perseu, sleit de puteri, datorită continuei vegheri, a murit".

Plutarh are dreptate cînd spune că Perseu a murit din pricina extenuării după ce a fost împiedicat să doarmă mai bine de șase săptămîni, însă el nu cunoaște adevăratele motive ce i-au îndemnat pe soldați să-i interzică odihna. N-a fost vorba de cruzimea unor oameni incapabili de milă, nici de capriciile unor scelerati dornici să privească suferințele unui suveran intrat în dizgrația puterilor cerești. A fost doar singura formă de moarte potrivită pentru un om ce și-a visat sfîrșitul timp de șase sute de nopți. Perseu însuși i-a implorat pe paznicii lui să-l elibereze de cumplita tortură și, după mai multe luni de gîndire, ei s-au înduplecat să-l ajute. Și fiindcă nu puteau să-și folosească tăișul sabiei pentru a-i lua viața, dar nici nu puteau să-l lase să-și dea singur sfîrșitul, au hotărît să-l împiedice să mai aibă parte de somn. Credeau că astfel îl vor lecuî de cumplitul blestem ce-l făcea să viseze că se privește noapte de noapte în timp ce era jupuit de viu, fiind aruncat apoi hienelor setoase de sînge. Nădăjduiau să-l oboească atît de mult, încît să aibă parte în cele din urmă de un somn izbăvitor, fără vise în care să-și trăiască supliciuî. După prima săptămîină de veghe, Perseu abia mai putea să vorbească, dar le era recunoscător că scăpase de cruntele sale vise. După săptămîina a doua, uitase că fusese vreodată rege. După săptămîina a treia, uitase că fusese vreodată om. După săptămîina a patra, uitase că avusese vreodată corp. După săptămîina a cincea, trăia în lumea copacilor cu rădăcini foarte adînci. După săptămîina a șasea, învățase limba pămîntului, iar asta i-a permis să-și găsească odihna. A fost îngropat la umbra unui platan bătrîn, fiind vegheat de un centurion ce ajunsese să-l îndrăgească pentru minunatele lui povești despre caii sălbatici îmblînziiți de zei.

Aflînd trista istorie a regelui Perseu, pitagoreicul Myrtylos a scris o misterioasă carte despre somn și vise, în care dezvăluie taine neștiute pînă la el. El susținea că visele sînt peșteri cioplite în piatră de către sirene și lăsate apoi în seama daimonilor, care le împodobesc după voință fie cu minunate spectacole de satyri ori felurite alegorii morale, fie cu întîmplări sîngeroase smulse din înghețata lume a infernului, unde nu mai există nici milă, nici lege, nici chip. Oamenii ce se bucură de favorurile zeilor au parte de sărbători noapte de noapte, sînt scufundați în peșterile mirifice în care plutesc încă umbrele tulburătoare ale sirenelor, iar somnul lor e o îndelungă desfătare, plăcerea inegalabilă de a privi comori altfel imposibil de privit. Pentru ceilalți, pe care zeii îi osîndesc încă din timpul vieții, somnul e pedeapsa cea mai cumplită, căci ei sînt smulși de lîngă trupurile celor iubiți ce le stau aproape și sînt împinși în inima tenebrelor, fiind obligați să-și contemple fără încetare propriul sfîrșit, de parcă întreaga lor viață n-ar avea decît unicul rost de a fi o necontenită repetiție pentru moarte.

Myrtylos era convins că zeii sînt cruzi, dar drepti.

DANTELA SI TALAJ

ELENA-TIA SANDU

Cunoscătoare nu am fost, recunosc, și nici nu pot să afirm ca aş fi devenit între timp (*Non in Arcadia ego...*, oricum, nu în **această** arcadie), dar cert este că mi-a plăcut să pătrund sau, măcar, să întrepătrund și acum, din nou, mitologia mähăleană *rediviva*, ediție adăugită, încropită din crâmpoșe de memorie nu tocmai involuntară, ba s-ar zice că, cel puțin de la un moment dat, complet deliberată, ba chiar autoprovocată, dacă bine am înțeles eu sensul unei mărturisiri despre preumblări cotidiene recente către Mehala, *capitala lumii*, locul unde nu doar reprezentanții a patru seminții omenesci, ci și caii și îngerii laolaltă înălțau cândva cântări polifonice într-o blândă mitologică babilonie...

Concepând clasicizant o colecție de *Facta et dicta mehalensia memorabilia*, este evident că o invariantă a stilului arhivarul *dă Mehala* e mitul și mitologia, subiectivă,



la modul asumat și programatic (parcă-l aud precizând cu nuanță de admonestare: *mitologie, da, mitomanie, nu!*...), dovadă, dacă mai era nevoie, subtitlul volumului prezent, contrapunctic, nu știu dacă nu cumva involuntar, față de demitologizarea din trilogia imperială, unde se etalase ca un adevărat *mythbuster* al puterii absolute.

Din amintirile personale este reconstituită o lume compozită, mozaicată, ca un album, nu doar la figurat, ci, de astă dată și la propriu, și nu mai știi bine dacă atmosfera gălbuie care învăluie locurile parcă într-o aură a dedemultului de neșters, diminuând asperitățile ce vor fi fost, cum vor fi fost, izvorăște din texte prelingându-se către priveliștile de altă dată, sau, poate, invers...

Geografia sentimentală a Mehalei se conturează, din oameni și poveștile lor, fără deosebire de sex, vârstă sau etnie, povești ale unor confruntări aparent mărunte, amplitudinea dramelor, fie ele sentimentale sau sociale, este ghicită, dar și surdinizată totodată de replicile dominate de autocenzura cuviincioasă a personajelor, mähălenții sunt reținuți, nu fac caz în stil patetic nici de ororile comunismului, nici de propriile trăiri, astfel, însuși tăvălugul timpurilor pare curbat după spațio-timpul Mehalei, adaptat legilor sale interioare. A fi mähălean e o identitate aparte și dacă pe Dumnezeu nu-l supără nici

vorbirea, nici cântarea în limbi a Mehalei, în schimb, când unii, când alții dintre mähăleni, când unii și aceiași, plătesc tribut, uneori prin automuțenie, stăpânirilor vremelnice, pentru că aparțin sau nu unei anume etnii, sau uneori, pentru că aparțin deopotrivă, mai multora.

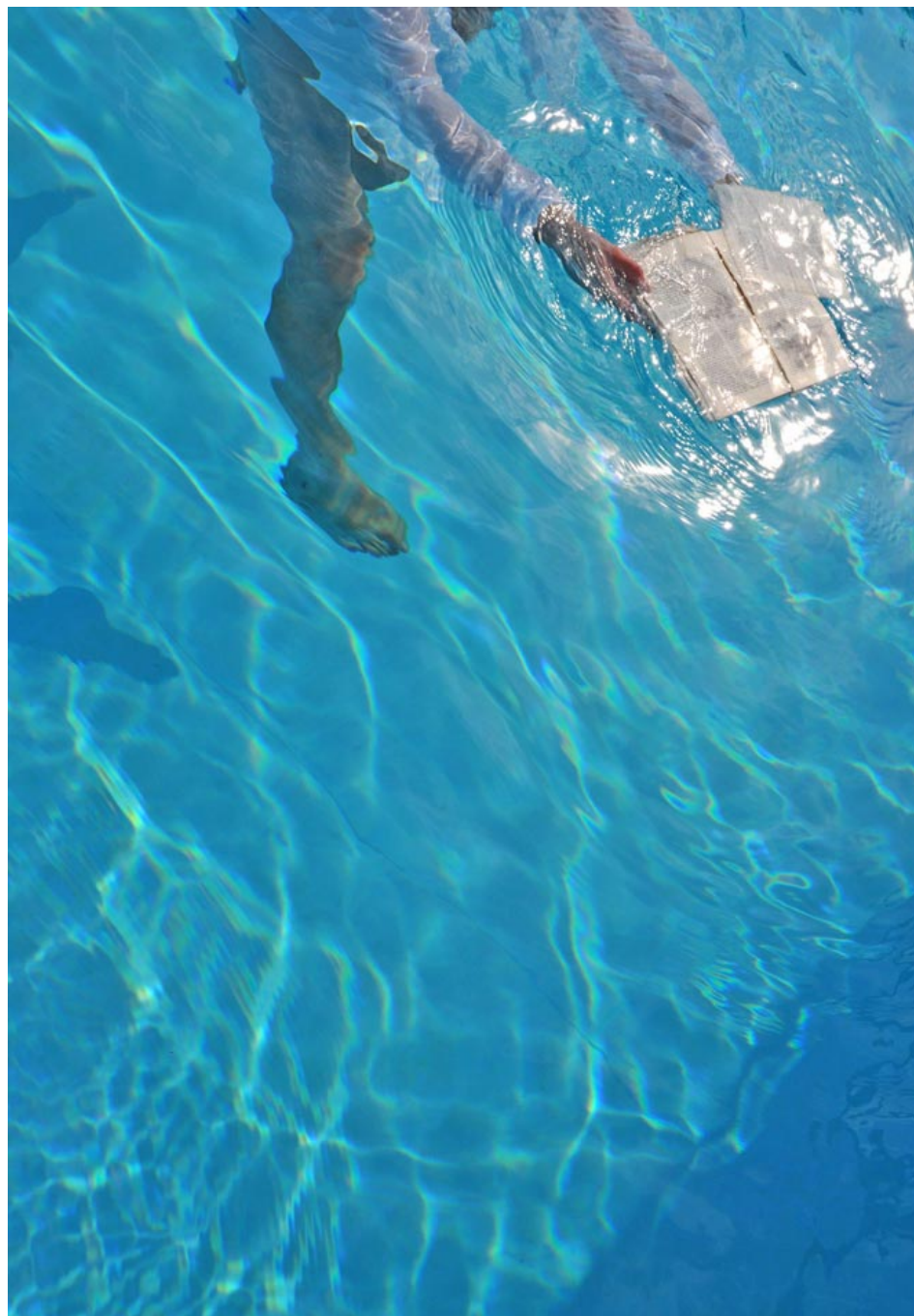
O geografie paralelă, sinuoasă, contradictorie, uluitoare pentru cel din afara spațiului circumscris prin povestire, însă familiară și inteligibilă pentru trăitorii mähălenți, o constituie eresurile, nutrient consistent al spiritualității locale, față de consumul căreia și autorul își trădează aviditatea cel puțin prin acuratețea și asiduitatea notației. Trecând dincolo de perplexitatea față de apetența hermeneutică necurmată și ingenuozitatea exegezei Moirelor de Mehala și dincolo de catalogarea superficială a Mehalei drept creuzet insolit de superstiții ingenuue, intuim profesiunea de credință în cuprinderea noimelor de adâncime, ce rostuiesc într-un anume fel viețile și întâmplările de aici cu legile de dincolo, de unde o vie impresie de autentic cu adiere de atemporal.

Fără baston, prin Mehala, dar, uneori, cu șapcă de *mähăleanț care se respectă*, arhivarul mai umblă și azi, parcă pentru ca să se convingă că nu a mai rămas nimic ce ar merita să fie spus, cele *memorabilia* fiind deja de mult spuse și făcute. Și totuși, poate din colbul amintirii răscolite, vreun mähăleanț, fie el român sau sârb sau ungur sau evreu, să mai răsară la vreun colț de stradă, la vreo răspântie a Mehalei din suflet, să amintească de alte rosturi, astăzi fără rost... De vină e ea, draga de ea, nostalgia descendenței, care ne face să învăluim ceea ce pretindem a dezvălui, iluzie a eternizării prin re- sau, mai degrabă, comemorare, perfidie a trăirilor netrăite și amăgire a smulgerii din neființă a clipei uitate demult, niciodată născute...

Adiacentă, se inserează, ca bonus, nostalgia lectorului, dar numai a celui (aproximativ) de-un leat, care, citind, inventariază, rememorând, exponatele muzeului-bâlci al unei generații trecute, coautor involuntar, sortit anonimității: creionul chimic ("al cărui vârf, muiat între buze, cu salivă, începea să scrie dintr-odată violet"), eugenia ("a, da, de 65 de bani, mmm, ce bună, la orice pauză puteai fugi la chioșcul din colț să îți-o cumperi"), dar nu doar lucrurile sunt reinventariate, ci realitățile, relațiile dintre oameni, aici expuse nud, fără sentimentalisme și fără tragism inutil, fără edulcorații și fără eufemisme, *sine ira et studio*...

Și mai ghicim nostalgia, difuză, reprimată sau, mai degrabă, cenzurată clasic, croșetată din dantela inimii cu talajul istoriei, față de poveștile care se isprăvesc, precum și față de locurile de unde, până la urmă, ni se șterg urmele. Drept consolare, doar atât: nu știm cât de adânc am lăsat urme pe locuri, dar, cu siguranță, locurile lasă urme în noi. Cunoscătorii știu de ce...

Dan Negrescu, *Mehala din ceruri. O mitologie pentru cunoscători*, Editura Marineasa, 2010



"CELULA 211" — NOI SI LEI CORA MANOLE

Cel mai înțelept truc atunci când te trezești captiv în mijlocul unei rebeliuni a deținuților dintr-un penitenciar de maximă securitate este să minți credibil. Acesta este primul spasm al instinctului de supraviețuire în existența modestă și fericită a lui Juan Oliver (Alberto Ammann), proaspăt gardian și viitor tată. În haosul creat de revendicările violente ale prizonierilor închisorii, bărbatul este uitat de colegii săi în celula 211, loc ce poartă însemnele agoniei încheiate prin sinucidere a unui fost deținut. Disperat să își salveze viața și să revină cât mai curând în brațele soției, el îi convinge pe insurgenți că este de-al lor și cooperează în secret cu autoritățile. Însă pe măsură ce se acomodează la stranițetea noilor împrejurări și la dublul rol pe care și-l asumă, el descoperă abuzuri comise de gardieni care justifică protestul așa-numitelor rebături ale societății și se atașează de Malamadre (Luis Tosar), lider temut și cruciat al drepturilor acestora. Ceea ce a început ca un gest de afirmare a demnității claustraților depășește gardurile închisorii și capătă proporții alarmante pentru echilibrul fragil dintre guvernele spaniol și catalan. Evenimentele se precipită halucinant spre o imagine foarte complexă a relațiilor

dintre cei marcați de același stigmat. Loialitatea pe care o revendică interesul comun este trădată în numele unor cauze egoiste, iar cinismul din culisele politicii, care își manipulează inocenții după precepte machiavelice, transformă revolta într-o cauză pierdută.

Problema încrederii este crucială în film. Prietenia, în alte împrejurări improbabilă, dintre Juan și Malamadre este centrul de greutate al peliculei. Printr-un trist paradox, Juan ajunge să-și descopere între ziduri frații de arme, iar de partea cealaltă a monitoarelor — același persecutor. Flashback-urile despre menajul pasional al bărbatului opun un tandru contrast animalității și sordidului din spatele gratiilor. Regizorul Daniel Monzon și-a dirijat actorii într-un carusel al răsturnărilor de situație ce îi ține pe spectatori în suspans până la ultimul cadru al peliculei, reușind în același timp să construiască personaje empatice care intră în relații de iubire și forță cât se poate de sofisticate.

"Celda 211" e o poveste tragică fără a sucomba în melodramă sau didacticism și totodată o nouă punere în scenă, pe cât de brutală, pe atât de duioasă a eșecului disidenței.

"DRAGĂ IOANE"

ADINA BAYA

Așa ar putea suna traducerea frustră a ultimul film semnat Lasse Hallström. *Dear John*. Sună banal? Ca și cum ar fi povestea unui "Ion" impersonal, spusă printre rândurile corespondenței sale personale, pe melodia unei tehnici narative hiperfolosite și ușor demonetizate ("scenariul epistolar")? Vă spun drept că asta a fost și prima mea impresie. Dar să nu judecăm cartea după copertă, nu-i așa? În plus, afișul menționează cu litere de-o șchioapă numele unui regizor ce duce în spate un portofoliu cu greutate. La Hollywood, numele domnului Hallström se traduce prin primul rol notabil (și cu adevărat memorabil!) al lui Leonardo di Caprio – în *Necazurile lui Gilbert Grape* (*What's Eating Gilbert Grape?*) – sau prin apetisanta poveste de dragoste din *Chocolat*. Prin *Legea pământului* (*The Cider House Rules*) sau *Știri de acasă* (*The Shipping News*). Toate – experiențe inedite, tulburătoare, profund impresionante, ce reușesc să alunece cu multă eleganță pe marginea unor scenarii aflate frecvent în pericol de cădere în melodramatic.

Să-și fi păstrat Hallström simțul echilibrului și în cazul lui *Dear John*, după un roman de Nicholas Sparks? Se poate descurca și pe un text realizat de producătorul notoriu de siropuri à la *Nopti în Rodanthe* (*Nights in Rodanthe*) sau *O iubire de neuitat* (*A Walk to Remember*)? Din păcate, nu. Glisajul lin din filmele de mai sus devine o deviere prin bălării în cazul lui *Dear John*



– film pe care vi-l puteți imagina ca pe un lung clip de propagandă pentru înrolare în armata americană. Personaj principal: soldatul John. Personaj secundar: blânda și blonda Savannah, scriind docilă scrisorele de amor iubitelui plecat la oaste. Conflictul narativ rezumat într-o frază: între patrie și iubită, pe cine alege militarul devotat? Răspunsul e redundant.

Reflectoarele urmăresc, fidele, arhetipul americanului patriot. John e Soldatul (cu majusculă!), Omul demn, puternic, care tace și face. Cu un trecut apăsător (alcoolism și alte escapade adolescentine) lăsat, curajos, în urmă. Gata oricând să sacrifice viața personală pe altarul răspândirii "libertății și democrației" în numele statului american. Savannah nu iese nici ea din liniile unui portret de personaj hiperbanal. Vajnicul Ken o descoperă pe candida Barbie –păr bălai, privire albastră, inocentă și devotată, făcătoare de munci caritabile, al cărei unic "păcat" asumat e că înjură uneori (dar, chiar și asta, numai în gând). Banalul se extinde din portretele celor doi în artificiile scenariului. Aventura amoroasă se înfiripă pe plajă – pretext perfect pentru a afișa pectoralii musculoși ai soldatului de serviciu



– și include plimbări sub clar de lună, spоровăieli dulci cu ochii ațintiți la stele, îmbrățișări la lumina focului etc. De parcă n-ar fi destul de rău că filmul adună cu acrimie material din manualul poveștilor romantice de duzină, *Dear John* vrea neapărat să fixeze și un mesaj "cu greutate". După doar două săptămâni de amor pe plajă, vacanța se încheie și cei doi sunt siliți să apuce pe drumuri separate – el pleacă la oaste, ea se

întoarce la universitate. Evident, urmează schimbul de epistole anunțat încă din titlu.

John e personajul asupra căruia se concentrează cu precădere povestea de aici încolo; transferat dintr-un teatru de război în altul, din Africa până în Orientul Mijlociu și înapoi. Nu știm niciodată exact unde se află, fiindcă – nu-i așa? – misiunea nu îi permite dezvoltarea acestui lucru nici măcar iubitei. Pentru privitorul est-european va fi însă amuzant să îl descopere în preajma unui local numit *Kávéház* – aflat, chipurile, într-una dintre zonele fierbinți de conflicte ale lumii –, privind ecranul unui televizor pe care scrie ceva cu litere chirilice, în fundal prăbușindu-se Turnurile Gemene. Că inscripția în maghiară nu se asortează cu alfabetul afișat, ce mai contează? În fond, Ungaria și Rusia sunt la fel de departe de inima Americii tradiționaliste, de Georgia unde un prieten de familie al domnișoarei Savannah strânge solemn mâna soldatului John și îi spune "Mulțumesc pentru tot ce faci pentru America". Astfel, clipul propagandist e desăvârșit. Filmul, nicidecum. *Dear John* ratează pe toate planurile. L-aș recomanda doar amatorilor de reclame patriotice deșănțată și intrigi afective inducătoare de diabet.

REVELATII DE MANUAL

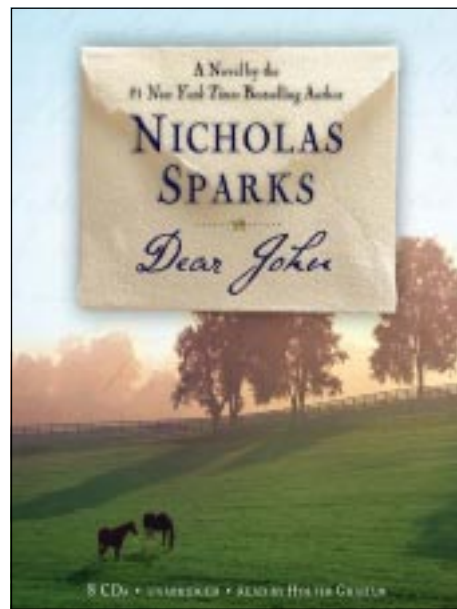
CRISTINA CHEVEREȘAN

Sunteți cumva în căutarea unui autor american contemporan abonat la listele de *bestsellers/ blockbusters*? Un nume vi se va oferi fără ezitare. Prezență greu de ignorat în librării (nenumeratele ediții ale cărților sale ocupă rafturi întregi) și cinematografe (are șase ecranizări de succes la activ și alte două în pregătire), Nicholas Sparks pare a fi romanticul de serviciu. *The Notebook*, *Message in a Bottle*, *A Walk to Remember*, *Nights in Rodanthe* sunt titluri de care probabil ați auzit; *Dear John* nu întârzie să li se alăture. Debutând cu o clasică întrebare retorică - *Ce înseamnă să iubești pe cineva cu adevărat?* -, volumul mizează pe teme generale și identificări instantanee. Circumstanțele și consecințele marilor atacuri teroriste, grelele maladii ale secolului sunt elementele *hard* menite să dea greutate (încă) unei povești de dragoste *soft*.

În ciuda titlului de manuscris epistolar, scrisorile apar ocazional. Marcând momente de cotitură în evoluția unei intrigi prea ambițioase pentru posibilități, ele întrerup monologul atotcunoscătoarei persoane întâi. La 29 de ani, John Tyree din North Carolina își recapitulează maturizarea. Între 2000 și 2006 i se întâmplă *totul*, iar cititorul primește un raport detaliat. De la înrolarea oarecum accidentală la deplasările în punctele fierbinți ale frontului de mileniu III (Kosovo, Kuweit, Irak), de la marea iubire la marea ruptură (cu repetiție), de la drame personale la tragedii globale, Sparks nu lasă aproape nimic pe dinafară. Încercând din răspuțeri să *nu* fie romanul de dragoste așteptat, *Dear John* curtează publicul cu preocupări sociale și înclinație către subiecte "serioase".

Îndrăgostirea la minut a rebelului John de blânda Savannah e doar începutul. Întruchipare a perfecțiunii, desprinsă parcă din ilustratele cu familii mereu zâmbitoare, copila implicată în proiecte de voluntariat îi predă chipeșului străin un curs-fulger de valori americane: familia, biserica, patria, armata i se dezvăluie drept piloni ai cotidianului. Naratorul împărtășește revelații de manual amatorilor de povești din vecini. Tabloul pare ideal. Aspirând la mai mult decât obișnuitele-i victorii romanțioase, Sparks plusează, hotărât să expună și partea întunecată a lucrurilor. Cartea devine o vitrină a nenorocirilor: o tentativă de viol, un copil autist, un tată a cărui incapacitate de comunicare se dovedește boală (sindrom Asperger), 11 septembrie, atacuri aeriene, despărțiri, moartea singurului apropiat, căsătoria iubitei cu altcineva, noul soț luptându-se cu melanomul, incertitudinea și costurile tratamentului de specialitate...

Fiecare ar putea constitui fie obiectul unor studii de mari dimensiuni, fie subiectul unei colecții de (non)-ficțiune. Sparks se încapățânează să le adune în trei sute de pagini și șase ani din viața protagonistului, efectul fiind departe de cel sperat.



Aglomerarea dăunează profunzimii, ritmul exagerat subminează concentrarea pe semnificații și reacții, introspecția e sacrificată iluminărilor facile. Romanul pare adresat consumatorilor de semi-preparate; în cazul de față, sentimente și idei. Propriul purtător de cuvânt, John e, paradoxal, scutit de dileme: într-o lume a complicațiilor terifiante, știe și poate explica orice, despre sine și ceilalți. Concluziile îi sunt definitive, intențiile – evidente, gesturile – grandioase, afirmațiile – axiome.

Simplificarea funcționează, până la un punct, ca avantaj: instantaneele vieții în alb-negru surprind extremele și satisfac nevoia de senzațional. Non-culorile marchează însă o non-existență. Lipsește adevărata luptă: suflul cruntelor încercări prezentate schematic, spațiul dintre șocuri, revolta, acceptarea, adaptarea, nuanțele unei povești ale cărei episoade se pot întâmpla oricui. Romancierul mizează pe impactul emoțional al recunoașterii *en gros* (e practic imposibil să nu fi trăit măcar ceva similar!), privându-și personajele de autenticitatea *en detail* ce le-ar putea înscrie în memorie. Enumerările, descrierile, trecerile în revistă cu care se mulțumește aplatizează indivizi și situații ofertante pentru un scriitor versat.

Cu *Dear John*, Nicholas Sparks încearcă să-și depășească statutul de scriitor de romane de dragoste (cu sau fără final fericit). Diversificarea preocupărilor echivalează însă cu multiplicarea clișeele ce blochează privirea către interior. "Asemenea atâtor femei și bărbați mândri, John trebuie să aleagă între iubire și patrie", menționează textul de prezentare; meditațiile personajului confirmă: "Facem tot ce facem unii pentru ceilalți. Nu pentru țară, nu din patriotism, nu pentru că suntem mașinării programate să ucidem, ci pentru cel de lângă noi. Lupti pentru prietenul tău, pentru a-l ține în viață, iar el luptă pentru tine; totul în armată pornește de la această premisă simplă". Ca în toate segmentele cărții, morala e clară; calea spre adevărurile ultime rămâne, din păcate, întunecată.



TUR DE ORIZONT

Cei care iubesc poezia pot găsi în revista **Poezia** (nr. 4/2010) o mulțime de texte demne de interes, de la traduceri din lirica lumii până la versuri ale unor autori români, unii mai... forțoși, alții mai suavi. Dar și recenzii, eseuri, ori dialoguri. ● Un dialog ce merită parcurs de la prima întrebare până la ultimul răspuns este cel între poetul român Chris Tănăsescu și poetul american David Baker. Spune, la un moment dat, vedeta literaturii americane, referindu-se la propria poezie: "...e o poezie cu două picioare, unul exterior și altul interior – și oricare dintre ele fără celălalt ar fi pentru mine neîndeajuns. O poezie care este complet interioară se expune de fapt riscului autoabsorbției sau celui de a fi incapabilă să comunice, iar o poezie care este prin excelență exterioară sau performativă se expune riscului dezasamblării și autosuficienței sau e pur și simplu înghițită de un orgoliu al performativului. Mie îmi place poezia care este și interioară, și exterioară în același timp și îmi place să existe acestea amândouă în limbajul poemului, un limbaj care să fie în stare să gândească și să facă, să fie în lumea acțiunii dramatice și în cea a meditației în același timp." ● Dialogul dintre cei doi va continua și în numărul viitor al revistei conduse de Cassian Maria Spiridon.

PUȚIN ȘI BUN

Oare criza financiară a băgat **Tomisul** la apă? Revista s-a cam subțiat la pagini, a ajuns la 32, cotorul i-a dispărut, e prinsă în două capse, iar în numărul de pe septembrie Ovidiu e căzut rău pe gânduri, chiar de pe copertă. Și numărul următor are tot același volum de hârtie, dar Llosa e "personajul" principal al cover-ului. Dar tomitanii țin sus calitatea cu articole sprintare ("Cum l-am urmărit pe Llosa", de Alina Costea, "*Must Have*-ul epocii dinaintea lui Hristos: cosmetice din mercur și excremente de crocodil", de Teodora Dumitrașcu, "Farul genovez, liant între două epoci", de Marius Lucaci), docte ("Ultimul Culianu, magician cognitiv și filosof", de Bogdan Rusu, "Nietzsche ca filosof și critic al științei", de Aura Cumita), polemice ("Ce vrea să spună Herta Muller?" și "Rezistența prin



avangardă", de Daniel Clinci, "Și uite-așa mileniile trec, avangardele rămân", de Yigru Zelti, poeme (de Andra Rotaru, Bogdan Coșa, Dumitru Bădița, Cristina Ispas), proză (de Daniel Vighi), cronici literare (de Felix Nicolau și Ștefania Mincu) etc.

COMUNISMUL LA EXPERTIZA

Tema numărul 10-11 al revistei **Vatra** este "Expertiza comunismului". Despre ce e vorba ne lămurește, în argumentul "expertizei", Cristina Timar: "De la un număr care, într-o fază incipientă, îl viza pe Vladimir Tismăneanu și *expertiza* sa asupra comunismului, la două decenii de la despărțirea de fostul regim, a devenit, din motive pe care nu le mai detaliem, un număr în care comunismul și postcomunismul – cele două epoci fiind, în fond, fața și reversul aceleiași medalii – au fost privite din perspectiva a trei domenii: teorie, literatură și cinematografie/teatru. Dosarul tripartid al *Expertizei comunismului* și-a propus nu atât o revizitare aniversară, după douăzeci de ani, a comunismului și postcomunismului, cât o re-evaluare, firește, fără pretenții de exhaustivitate sau absolută rigoare academică, a discursului de la noi despre (post)comunism, fie el în domeniul teoretic-epistemologic sau artistic (literar și cinematografic). ● "Dosarul" trebuie cercetat pe îndelete, mai ales că semnăturile... experților vin din zone atât de diferite: Ciprian Șiualea, Florin Poenaru, Adrian Dohotaru, Alex. Cistelean, Ciprian Vasile, Dan Ungureanu, Adriana Placani & Stearns Broadhead, Adriana Teodorescu, Alexandru Matei, Ruxandra Cesereanu, Cristina Timar, Larisa Stâlpeanu, Adriana Stan, Dumitru-Mircea Buda, Claudiu Turcuș, Florin Corneliu Popovici, Alex. Goldiș, Cătălin Olaru, Lucian Maier, Radu Toderici, Eugen Wohl, Raoul Weiss.

"PENSIA E O BELEA"

Paginată cu mare rafinament, color, plină de imagini care mai de care mai spectaculoase, dar, înainte de toate, doldora de "marfă" numai bună de lectură este publicația Teatrului Național din Timișoara **aTeNT** (nr.18) ● Iată "distribuția" revistei: interviuri cu regizorul Rodrigo Garcia, scenograful Helmut Strumer, cu ministrul Culturii și Patrimoniului Național Kelemen Hunor, cu regizorul Matthias Langhoff, o anchetă cu tema "Dramaturgia contemporană de expresie germană naște discuții" și chestionarul "Timișoara, capitală culturală europeană", toate realizate de Ciprian Marinescu, interviuri cu light designerul Carlos Marquerie, cu actorul Damian Oancea, cu actrița și regizoarea Mirela Puia, și un portret al actriței Victoria Suchici-Codricel, materiale purtând semnătura Geaninei Jinaru ● De-a dreptul emoționante sunt mărturisirile actriței Codricel, care s-a întors pe scenă după o absență de 18 ani, datorată... pensionării. Mărturisește cea care a jucat Edith, din spectacolul "În vizită", montat de Alexandru Dabija la Naționalul timișorean: "Mi-a picat bine revenirea asta, mă simțeam inutilă... Pentru un om care face o profesie pe care o iubește pensia e o belea, o durere. I-am spus și directoarei (Ada Hausvater, n.n.), de acum eu vin și gratis. Măcar am un loc pe lume. Asta a fost viața mea".

ROȘIORII DE VEDE

AMSTERDAM CU SCORTISOARA PETRU UMANSCHI

De la începutul lui decembrie, Amsterdamul plutește într-o delicată aromă de scortişoară, acest ingredient fiind nelipsit și din componența vinului de coacăze pe care ți-l oferă fetele blonde gratuit prin stațiile de tramvaie... La ceas de seară acțiunea completează decorul unui *fairy tale* desprins din îndepărtata noastră copilărie. Simt nevoia să-i întâlnesc pe Calboreanu "Schwartz" și pe Gondî, dar nu văd nici o șansă: programul mi-e drămuț, iar zilele nordice de iarnă-s enervant de scurte. Dimineată am trecut pe la hotelul în care în acest oraș, *long time ago*, au zăbovit o celebră noapte John Lennon și Yoko Ono. *O, tempora...*

Dar să trecem la miezul problemei, mai cu seamă că petrecem zilele din urmă ale anului de grație 2010. Ce-a mai fost însă înainte? Multe, doamnelor și domnilor. Și bune, și rele... De pildă, pe 25 decembrie 1965 albumul *Rubber Soul* al grupului The Beatles urcă în prima zi de Crăciun chiar în *Album Top UK*... Ceva mai devreme, asta însemnând, de fapt, 25 decembrie 1944, vede lumina zilei Alice Cooper, rockerul iubitor de vacanțe, în 1946 venind rândul lui Noel Redding, muzicianul din trioul lui Jimi Hendrix Experience. În 26 decembrie 1967 are loc premiera filmului TV *Magical Mystery Tour* (Beatles), cel cu piesa "I Am The Walrus". Succes mare!

Pe 27 decembrie, doliu în lumea muzicală: se stinge din viață interpretul de blues Freddie King. El moare la Dallas în urma unui atac de cord. Artistul se născuse în 1934, în Texas, anul decesului fiind 1976. Specialiștii afirmă, într-un evident consens de opinii, că artistul de culoare a avut un rol substanțial în formarea stilistică a școlii "White Blues" britanice (Eric Clapton, John Mayall, Alvin Lee)... Ziua de 27 decembrie a anului 1963 e remarcabilă pentru grupul britanic The Animals din Newcastle, al cărui debut radiofonic a avut loc tocmai la data anunțată. Cvintetul condus de Eric Burdon va deveni în scurt timp celebru, grație pieselor gen "House of the Rising Sun". Amintim că basistul Chas Chandler l-a adus câțiva ani mai târziu la Londra pe Jimi Hendrix, care a dat startul unui nou început în bluesul de factură modernă.

Urăm tuturor cititorilor rubricii noastre "La mulți ani"!

Amsterdam, decembrie 2010

PROOROCK PE NET TREI MAGI IOAN PALICI

Band of Joy se chema trupa în care, înainte de Led Zeppelin, Robert Plant cântase împreună cu excentricul John Bonham. Mărturii discografice din păcate nu există, așa că nu știm cum sunau băieții. E semnificativ poate că **Plant** își botează așa ultimul album apărut în 2010. Regretul după vremurile de-atunci și prietenul dispărut între timp, la fel ca revenirea la rădăcini, sînt evidente. Doar că momentul Led Zeppelin pare definitiv depășit cu toate presiunile, ridicole uneori, ale foștilor colegi.

Că decizia solistului e una corectă o dovedește extraordinarul album *Raising Sands* din 2007, înregistrat împreună cu *Alison Krauss* și recentul pus la punct în colaborare cu *Buddy Miller*, un profund cunoscător al muzicii tradiționale americane.

Împreună, cei doi au descoperit și șlefuit cîntece vechi, o mixtură de folk englezesc cu blues, country și gospel adăugîndu-le prospețime și strălucirea talentului amîndurora. Există o singură compoziție originală Plant pe disc, dar felul în care sună restul melodiilor dovedește că uneori farmecul muzicii vine doar din interpretare. Bineînțeles, pentru a face asemenea lucru memorabil, trebuie neapărat să fii **Robert Plant**.

De lucrurile astea pare a fi conștient și Eric Clapton. Ultimul album apărut anul acesta, intitulat simplu *Clapton*, vine la 5 ani de la precedentul *Back Home*. Doar că artistul nu a lîncezit deloc. Încearcă să se pună de acord cu trecutul, iar turneul și înregistrările cu Steve Winwood – a fost un concert și în România – stau mărturie, la fel reuniunea scurtă a trupei Cream.

Există, deasemenea, desfășurarea extraordinară de forțe la festivalurile Crossroads, primul desfășurat în 2004, ultimul anul acesta, unde muzica blues interpretată de veterani e la fel de prețuită ca cea a noilor veniți.

Albumul de-acum e o colecție de melodii aparținînd unor nume celebre – Irvin Berlin, JJ Cale – ori pur și simplu bluesmani obscuri din anii 30 aduși la suprafață în abordări moderne. Contribuția originală **Clapton** e una singură și aceea rezultată dintr-o colaborare cu *Doyle Bramhall*, cel care pune de altfel serios umărul la reușita proiectului.

Muzica pe întreg albumul sună impecabil, uneori poate nițel prea liniștită, chiar dacă maestrul **Clapton** preferă de cele mai multe ori să rămînă undeva în spate, asigurînd doar liantul și aditivii necesari, ca extraordinarii interpreți pe care i-a adus alături să-și dea măsura adevărată a înzestrărilor.

La 65 de ani și cu o discografie grație căreia poate privi de sus întreaga viermuală din brasă, **Neil Young** e mai activ ca niciodată. *Le Noise*, ultima apariție discografică, e un efort solo complet la care contribuția răsfățatului Daniel Lanois ca producător e greu de distins. Poate asta s-a și urmărit, la fel cum titlul pare o posibilă aluzie subtilă la rădăcinile canadiene comune amîndurora. Sînt opt cîntece pe disc unde auzi doar vocea artistului și ghitara care acompaniază de cele mai multe ori amplificată și distorsionată la maximum. Sunetul e ciudat chiar pentru cel care e amintit printre pionierii curentului grunge, dar în același timp compozițiile sînt unele din cele mai naturale și intime dezvăluiri ale sufletului mult încercat al artistului.

Cel puțin două melodii, *Peacefull Valley Boulevard* și *Love And War*, vor figura cu siguranță în cele mai pretențioase selecții din creația cîntărețului.

E frustrant totuși că această revărsare molcomă de emoții și nostalgie se termină după doar 38 de minute; iar pentru cei obișnuiți cu remixurile interminabile – în caz că vor avea curajul să asculte albumul - cu atît mai mult. Semnele că viitoarea capodoperă **Neil Young** e pe drum sînt tot mai clare.

CULORI, ZGOMOTE ȘI STĂRI

NILS PETTER MOLVAER

Trompetistul și compozitorul norvegian Nils Petter Molvaer este unul dintre principalii exponenți ai Jazului Nordic, o ramificație geografică ce și-a dobândit, mai ales în ultimul deceniu, statutul de gen în sine. Stilul lui îmbină elemente instrumentale tradiționale cu tehnica electronică într-o fuziune cu o amprentă ritmică specifică și cu un pronunțat caracter meditativ. Interviu (din care prezentăm un fragment) a fost realizat în luna noiembrie la Mannheim, cu ocazia festivalului *Enjoy Jazz*. Continuarea lui poate fi citită în revista *Dilema Veche*. Varianta engleză a interviului apare în revista de specialitate *All About Jazz*.

Ajung la Die Alte Feuerwache exact la patru jumate, când e programată și proba de sunet. În timp ce mă îndrept spre backstage, printr-o ușă din hol prind cu coada ochiului luminile roșietice ale unei cafenele. Managerul lui Nils îmi spune că am 25 de minute - atât și nimic mai mult -, după care mă întreabă dacă nu vreau să-l aștept mai bine în cafenea. Ba vreau. Intru și caut din ochi un loc mai liniștit. E zgomot. Mă așez într-un colț, comand apă cu lămâie, îmi pun reportofonul pe pauză și mă pregătesc pentru chinurile așteptării. Înainte să mă dumiresc, Nils Petter Molvaer intră în cafenea și se îndreaptă zâmbind spre masa mea. Ne dăm mâna și am deja certitudinea că vom face un interviu bun. Mă prezint scurt și intrăm direct în miez. După timpul pe care și-l ia ca să reflecteze la câte o întrebare deduc că nu i-a mai fost pusă și mă bucur. Sărim de la un subiect la altul, ne întregim reciproc câte un gând și, uneori, vorbim amândoi deodată. La sfârșit, când îl întreb dacă vrea să vadă transcriptul interviului, îmi răspunde cu același zâmbet: Nu e nevoie, am încredere în tine. Ne dăm iar mâna (de două ori, ca să fie sigur) și Nils Petter Molvaer pleacă la proba de sunet. Mă uit la ceas - interviul a durat 50 de minute.

Adriana Cărcu: Nils Petter, cum ai defini, într-un singur cuvânt, muzica pe care o faci?

Nils Petter: Trebuie să-ți mărturisesc că este cuvântul pe care-l caut de vreo cincisprezece ani. Aș defini-o drept deschisă.

— În mai multe cuvinte?

— Într-o frază aș defini-o drept energia degajată de tensiunea dintre contraste.

— Trebuie să fi existat un moment în evoluția ta când ai știut că ești muzician și că-ți vei urma drumul. Poți identifica acel moment?

— Mi-l amintesc chiar foarte bine. Aveam vreo 16 ai și lucram ca zidar la construcția unui bazin de înot când, din senin, i-am spus colegului meu că voi deveni muzician. A fost ca o revelație. Pe atunci luasem niște ore de muzică și cântam deja într-o trupă. Curând după aceea m-am înscris la o școală de muzică unde am întâlnit muzicieni foarte buni. Mai târziu, când am vrut să dau admintere la conservatorul de la Trondheim, nu am fost admis pentru că nu aveam bacalaureatul. Urma să frecventez cursurile doar ca auditor, dar nu m-am prea ținut de treabă și peste încă vreo doi ani am plecat la Oslo. Acolo lucrurile au început să se întâmple foarte repede. La scurt timp s-a format grupul *Masqualero* și din momentul acela am început să trăiesc din muzică.

— Când ai început să compui?

— Am început destul de devreme. Când eram cu trupa de la școală scriam deja acorurile pentru muzicieni, iar la *Masqualero* am început să compun de-a binelea. Prima

piesă s-a numit *Remembrance*, iar pentru al doilea album am scris deja lucruri care, într-un fel, au condus la ceea ce fac azi. Apoi s-a întâmplat un lucru straniu. Sidsel Endresen, care este o bună prietenă de a mea, mi-a adus o casetă cu muzică făcută la computer, pe care i-o dădusem prin anii 80 - am început să fac muzică electronică foarte devreme. Pentru că ea nu folosisese temele de pe caseta aceea, le-am dezvoltat și ele au devenit primul meu album, *Khmer*. Tot la vremea aceea am început să fac și muzică de balet.

— Poți urmări aici un fir evolutiv?

— Pentru mine personal a fost foarte semnificativă experiența cu un interpret de muzică tradițională norvegiană, care acum are aproape 80 de ani. Mi-au plăcut întotdeauna ritmul și *the grooves*, apoi am început să umblu prin cluburi și să lucrez cu DJ's. La un moment dat am vrut să îmbin toate aceste influențe și am căutat o formă care să le încorporeze, iar rezultatul a fost *Khmer*. Dacă te uiți la referințe ai să vezi că, la vremea aceea, eu și cu Bugge Wesseltorf făceam cam același lucru, fiecare în parte. Apoi, pe la sfârșitul anilor 80, am făcut o trupă împreună, cu el și cu Audun Kleive și Bjorn Kjellemyr la secția ritmică.

— Și azi?

— Felul în care lucrez azi cu trupa este mult mai deschis. Ce vei vedea astă seară este numai improvizație. Acest stil s-a dezvoltat natural din felul în care improvizez. Acum încerc să lucrez mai mult cu culori decât cu acorduri; lucrez cu zgomote și stări. Construiesc doar schelete pe care se poate interacționa.

— Ce factori ți-au definit stilul, ce opțiuni?

— O referință importantă ne duce iar înapoi la începutul anilor 80. În vremea aceea nu ascultam prea mult jazz. Mă plictisise cumva de trompetă și cântam într-un fel foarte aspru. Atunci i-am auzit pentru prima dată pe suflătorii *duduk*, suflătorii *shakuhachi* și pe John Hassell, trompetistul. Toate astea au fost ca o revelație. Apoi am început să lucrez cu folcloristul norvegian despre care-ți spuneam și el mi-a povestit cum simte el lucrurile, astfel încât, la un moment dat, în loc să-mi ascund trompeta am început să lucrez cu ea pornind de la aceste premise. Nu voiam să sun ca un saxofon și nu voiam să fac pe nebunul; ceea ce voiam era să-mi creez o voce. Voiam să sun ca nimeni altcineva. Tehnica poate fi frumoasă, dar pentru mine era mai important să am o voce. O voce poate fi dulce, dar nu numai atât; ea poate exprima furie, nebulie, frustrare; poate fi tot ce vrei tu. Mai târziu am auzit fluierul *ney* din Africa de Nord și Asia Centrală și sunetele din Armenia, din Bulgaria și din România. Toate, sunete foarte frumoase. Aceste sunete tradiționale m-au influențat



mai mult decât jazz-ul. De asemenea, am început să-l ascult pe Brian Eno care mi s-a părut fascinant.

— Ai lucrat în mod conștient la ton sau el s-a născut pe cale naturală? Îmi amintesc cum Miles povestea într-un interviu că, după ce întrerupsese șapte ani cântatul din cauza drogurilor, i-au mai trebuit încă vreo trei ca să-și recapete tonul.

— Sigur că poți lucra la ton. Hotărâți cum vrei să sune și te concentrezi pe acel ton folosind tehnica necesară. Pentru mine este însă mai mult o chestiune organică. Există manageri care încearcă să te facă să suni ca unul sau ca altul, dar le spun mereu că nu este posibil. Pentru mine tot procesul este mai degrabă o chestiune de a exprima ceva cu propria mea voce decât de a-mi construi una artificială. Există cineva care o face, și e cunoscut, dar nu-ți spun cine e (*zâmbeste*).

— Jazzul nordic s-a dezvoltat spectaculos, mai ales în ultima decadă, iar azi jazz-ul contemporan nu mai poate fi conceput fără această dimensiune. Ai o explicație pentru acest fenomen?

— Pot să speculez. Știi, noi, muzicienii nordici formăm, de fapt, o comunitate mică, unde totul este transparent. Ne angajăm în proiecte mici cu muzicieni tradiționali, cu muzicieni clasici sau cu artiști de sunet. Și apoi avem o tradiție foarte puternică. Ea nu are nimic de a face cu muzica americană. Îmi place muzica americană, dar noi pornim de la premise diferite. Americanii improvizează după *swing* și după *standards* sau după muzical-uri din anii douăzeci. Ceea ce e OK, doar că noi pornim de altundeva. Nu știu cum se naște muzica nordică și de ce se dezvoltă în felul acesta, dar, cum spuneam, avem o sinergie excelentă și nu există concurență. E o comunitate foarte deschisă sau cel puțin eu o percep astfel.

— Ești conștient de impactul pe care acest nucleu de muzicieni îl are asupra evoluției jazz-ului european? Ai dori să comentezi aici?

— Ca muzician, mă gândesc uneori la acest lucru, dar nu-l văd prea clar. Văd de unde am început, văd că acum călătorim în toată lumea dând concerte și mai văd că oamenilor de place, dar încerc să mă concentrez pe muzică. Cred că întrebarea

asta este mai degrabă pentru critici și jurnaliști ca tine.

— Modelele ritmice, procesualizarea instrumentelor și tonurile lungi - procedee pe care tu le-ai influențat și dezvoltat în continuare - dau performanței o calitate hipnotică sau chiar rituală, care, de multe ori transportă publicul într-o stare vecină cu transa. Crezi că aceasta corespunde unei anumite dezvoltări intrinseci sau are și o implicație de natură sociologică?

— Ceea ce eu încerc să fac la fiecare concert este să creez o stare în care pur și simplu să exiști, acolo și atunci. Eu nu aș numi-o transă, ci mai degrabă flux. Dar, pe de altă parte, cred că ai dreptate, oamenii au nevoie de acel fluid energetic ca să scape de cotidian. E ca și cum ai contempla un obiect frumos, ca și atunci când faci dragoste. Te lași să fii. Cred că este o situație de interacțiune, pe care oamenii ar trebui s-o trăiască mai des în zilele noastre.

— Anul trecut ai cântat la Festivalul de jazz de la Gărbăna. Marius Giura, promotorul festivalului, e un bun prieten de-al meu. Care a fost impresia ta?

— Gărbăna e fantastică. Un loc incredibil. Ne-a prins o furtună teribilă, dar întreaga atmosferă a fost magică. Au acolo un public foarte bun. Te rog, salută-l pe Marius din partea mea.

— Care sunt planurile și proiectele tale pentru anul 2011?

— Acum, că am împlinit cincizeci de ani, încerc să-mi păstrez sănătatea, să-mi îngrijesc corpul și mintea, și încerc să petrec cât mai mult timp cu copiii mei. În prima jumătate a lui ianuarie am de gând să dezvolt câteva idei în studio și să încep lucrul la un nou album, care, dacă totul merge bine, va fi lansat în toamnă sau poate chiar la sfârșitul verii. Voi face muzica la două filme, unul dintre ele un proiect polonez, și voi face, firește, și câteva turnee.

— Lucrezi singur în studio?

— În parte singur, dar și cu noul meu ghitarist, Stiam Westerhus. Vom vedea ce iese. Rămân deschis.

— Este chiar cuvântul cu care ai început acest interviu.

Interviu realizat de
ADRIANA CÂRCU