

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

DECEMBRIE 2013

NR. 12 (1575),

ANUL XXV

1 LEU

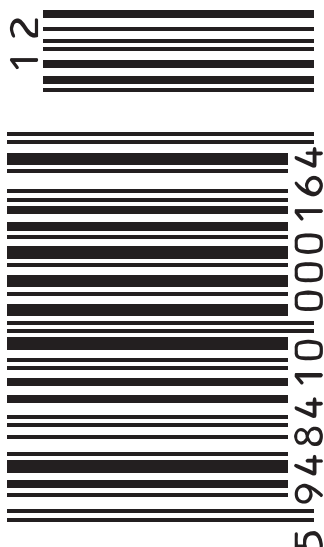
12

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



PAUL EUGEN BANCIU A RESPIRA PRIN LITERATURĂ



PAGINI CRITICE DE:

CORNEL UNGUREANU
ADRIANA BABEȚI
LUCIAN ALEXIŢ
MIRCEA MIHĂIEŞ
MARIAN ODANGIU
DANA NICOLETA POPESCU
ALEXANDRU BUDAC
GRAȚIELA BENGĂ
ALEXANDRU RUJA
OTILIA HEDEŞAN
DANA CHETRINESCU
CRISTINA CHEVEREŞAN
RADU CIOBANU
LUCIAN VASILE SZABO
DANIELA MAGIARU
ADINA BAYA

PAUL EUGEN BANCIU:

Bucuria de a scrie s-a împletit mereu, la mine, cu aceea de a citi. Era respirația de fiecare moment într-o lume, să zicem, paralelă, care a putut contura un univers. Ca acum, la capătul a tot ceea ce am făcut până acum, să pot spune: "Așa am văzut eu lumea". Poate am greșit, dar și marile sisteme filosofice ale germanilor au scăpări... De cealaltă parte era omul trecut încă de fraged prin baia bucuriei de a crea, învățată acasă, apoi de la dascălii mei de la Arte. Și atunci, cum să existe vreo clipă regretul că nu mi-am trăit viața de om la fel ca și ceilalți, ci în afara ei?

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

PAUL EUGEN BANCIU SI ARTA DE A SUPRAVIETUI

CORNEL UNGUREANU

1. Ne-am întâlnit în mai 1972, când se înființa noua serie a revistei "Orizont", săptămânal social-politic și literar artistic, revistă care fusese un lunar de literatură a Uniunii Scriitorilor. Săptămânalul social-politic mai adăuga nume, așa că în redacția primului număr (avem o poză?) erau Ion Arieșanu, redactor-șef, Anghel Dumbrăveanu, redactor-șef adjunct, Cornel Ungureanu, Paul Eugen Banciu, Laurențiu Cerneț, Damian Ureche, Ion Dumitru Teodorescu, Valentina Dima, Adriana Babeți, Dușan Petrovici, Ion Velican. Erau bine așezați în lumea literaturii unii, alții aveau cărți prin edituri, alții alergam după interviuri, reportaje care să acopere titlul de "social-politic" al revistei. Recitesc lista și observ că voluntari eram Paul, Adriana și cu mine. Ceilalți aveau cărți ambițioase, unele acoperite de premii, sau cel puțin participaseră la scrisul timișorean prin zeci de articole. Era vremea în care succesul literar asigura prestigiu, poziție socială, autoritate.

Anii șaptezeci sunt ai prozei, așa că se vor converti la roman și Anghel Dumbrăveanu, și Damian Ureche, poeți de succes ai anilor șazeci. Vor spori numărul aparițiilor Laurențiu Cerneț (romane "comice"), și Ion Dumitru Teodorescu (faulknerian, la sugestiile lui Sorin Titel). În cei 41 de ani scurși de atunci au dispărut Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Cerneț, Damian Ureche, Ion Dumitru Teodorescu, Ion Velican. Aș putea să spun că noi, cei care am rămas (după 40 de ani!), suntem niște supraviețuitori.

2. Paul Eugen Banciu debutează după vreo zece ani de exercițiu jurnalistic, la sfârșitul anilor șaptezeci (1978), cu *Casa Ursei Mari*. Va încheia deceniul șapte cu un premiu al Uniunii scriitorilor și cu un scenariu care va deveni, ceva mai târziu, film. Filmul se va numi *Femeia din Ursa Mare* și va avea în rolul principal o actriță de care ne vom da seama, ceva mai târziu, cât e de mare, Florina Cercel. Dacă cineva ar fi bănuț (desigur, fantazând) că Paul Eugen Banciu a scris romanul pentru Florina Cercel, n-ar fi greșit prea mult. N-ar fi greșit prea mult, dar ar fi trecut prea ușor peste transformările literaturii române în anii șaptezeci. În fond, ne arată o remarcabilă antologie realizată de Mircea Iorgulescu, publicată în 1981 (*Arhipelag. Proză scurtă contemporană*), numele lui Horia Pătrașcu, Ștefan M. Găbrian, Nicolae Mateescu, Alexandru Papilian, Dumitru Dinulescu, Ioan Radin, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu, Norman Manea, Eugen Uricaru, Radu Cosașu, Mircea Nedelciu, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru George erau legate de o schimbare de sens a scrisului prozastic: nu mai era la modă romanul monumental, întins pe câteva sute de pagini sau pe două-trei volume, accentele cad pe proza scurtă, pe excelența narațiunii, a momentelor conflictuale, pe scriitură. Paul Eugen Banciu debutează ca romancier și prozator Paul Eugen Banciu nu va scrie "proză scurtă". Nu caută modele în imediata lui apropiere.

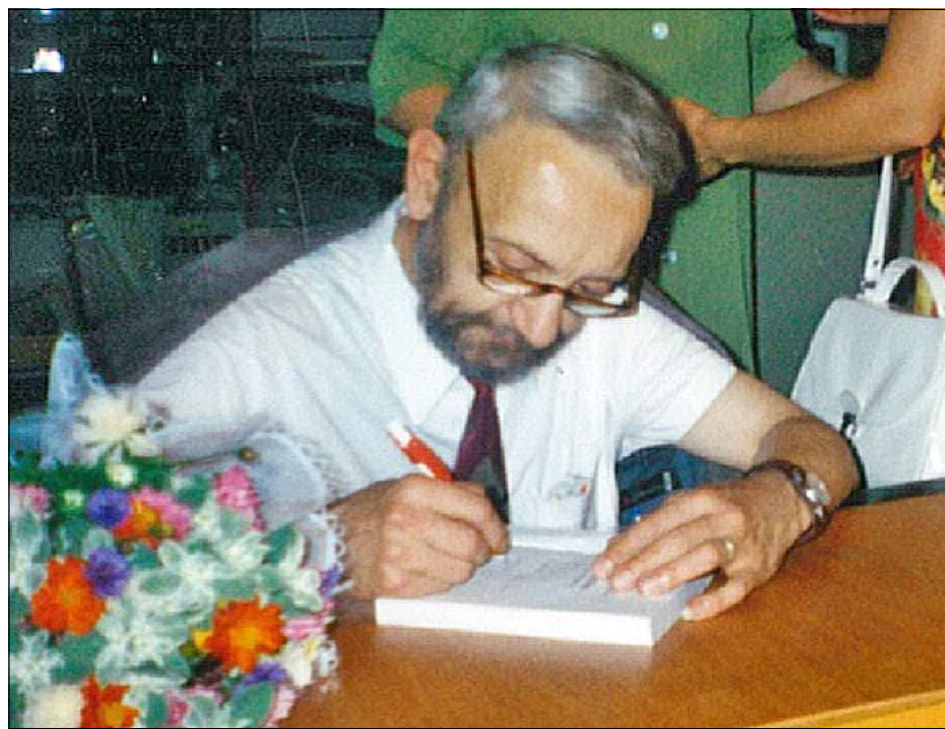
3. Dacă e să privim repede evoluția prozei noastre, vom observa că următoarele romane ale lui Paul Eugen Banciu, *Sărbătorile*, *Ziguratul*, *Muflonul* vor fi romane monumentale, în care își au locul personajele puternice, cercetarea etnopsihologică, drumul către înalt. Am putea spune: către cer. Retrasede într-o singurătate fericită, personajele feminine ale lui Paul Eugen Banciu transcriu parabole ale căror înțelesuri urcă până în cărțile vechi – sacre. Sau către Faust: "Etern femininul/ Ne-nalță-n țării". Să scriem că de la primul la ultimul roman al lui Paul Eugen Banciu (sau, ca să fim dreپți, la ultimele două, apărute în 2012) există lumea care se urcă spre cer, care "petrece" pe drumuri pe munte, și cei care rămân pe pământ. De obicei, cei ce scriu. Cei ce scriu nu doar romane ci *jos*: cei ce scriu în tipografiile de odinioară. Din *Piranhă*, unul din romanele din 2012, pot fi lămuritoare aceste rânduri:

"Duma își trecu palmele peste față și scrâșni: «...Coboară-mă odată. Dar tânăra luă direcția munților din zare, care se apropiau cu mai puțin de două sute de kilometri pe oră. Omul se căina că vrea acasă, la linotipul lui, la calculator, la ce-o fi... dar jos, pe pământ... jos, cât mai jos, în pivniță dacă se poate și nu pe deasupra pădurilor». Nelinistitul linotipist e lămurit de frumoasa, de tânăra aviatore că nu-i niciun pericol, că pot ajunge unde vor. Omul se visează la o bere cu prietenii săi. Nu mai vrea în înalt. Duma este unul din oamenii scrisului "de odinioară". Cei "de odinioară" existau în altă lume a scrisului, a tipăriturii, a tipografiei. A profesiunilor care se numeau linotipist, zețar, a îndeletnicirilor din tipografie care își așteptau calificarea, perfecționarea. Nu ar fi rău dacă am scrie că Duma este un supraviețuitor. Vrea acasă.

Acasă e unul din termenii-cheie ai operei lui Paul Eugen Banciu. Desigur, toți călătoresc, au itinerarii sigure (uneori, nesigure), dar vreau acasă "Pe pământ, jos". Nu în pivniță, cum exagerează linotipistul Duma, romanele lui Paul Eugen Banciu nu coboară în subterană. În "pivniță".

4. Da, pe câteva sute de pagini au timp să se întoarcă acasă. Dacă nu scrie, precum colegii săi din anii șaptezeci, proză scurtă, dacă nu își isprăvește "povestea" în zece pagini, eseurile lui sunt întotdeauna scurte, categorice și transcriu îngrijorările linotipistului care e luat de frumoasa aviatore în aeroplan. Dacă romanele sunt legate de istoria pământeană a lui *acasă*, eseurile propun istoria scriitorului care și-a visat în înalt demersurile sale de creator. Din nou, paginile cu zborul numitului Duma sunt condensate într-o reflecție despre zbor:

"Cel născut pe vârful muntelui nu va dori niciodată să ajungă până în satul de la poale și nici în cătunul de la jumătatea drumului. Visul lui e să devină pasăre, să cutreiere înaltul cerului, să treacă printre nori, să se avânte peste toate piscurile pe care la vede la orizont în zilele senine, când perimetrul ochiului liber se deschide până



la două sute de mile către fiecare din punctele cardinale. E lumea de deasupra lumii care nu-l va face să-și dorească să ajungă nici măcar în așezările de la poale și nici mai departe, în aglomerarea marilor orașe. El e copilul cerului senin deasupra norilor". Așa că va trebui să avem în vedere scara lumii:

"Ținta fiecăruia e să urce cât mai sus, până la o vârstă a aducerilor aminte, când începe să se teamă de anii eșecurilor lăsați în urmă, de anii când soarta lui era suspendată deasupra unui abis. Cât a urcat nu s-a putut gândi la viața trecută, ci doar înainte, sus, tot mai sus".

5. Așa că lângă romanele scrise de Paul Eugen Banciu în ultimii ani, cărți totuși, senine, vom descoperi întrebările unui eseist necruțător: în ce lume trăim, cine ne apără. Sunt, cred, întrebările ultimilor autori de roman din ultimele decenii. Fiindcă autorii anilor șazeci, șaptezeci, care și-au definit opera romanească printr-o experiență vibrantă a scrisului au trăit ambiția unor opere întinse. Și au scris cicluri romanești ce pot fi înțelese

doar citite în întregime. Iar opera unui adevărat romancier poate fi înțeleasă doar citită în întregime. Mai avem timp să citim toate romanele lui Paul Eugen Banciu? Să-i citim doar ultimele romane? Dacă scriem că ele se sprijină pe o tradiție adâncă, putem să înțelegem că există un fir lămuritor în fiecare dintre ele. Și că există, totuși, în paginile îngrijorate ale eseistului, avertismentele necesare: un dialog viu cu semnele rele ale căderii. Iată, deși Imaginea e acaparatoare, sufocantă, putem să scriem și chiar să-i oferim Imaginii dreptul de a exista împreună cu noi. Cele patru scenarii scrise de Paul Eugen Banciu nu sunt soluții salvatoare, ci, într-o literatură care moare, dau dreptul personajelor de a trăi frumos. De a pune în valoare, mai bine, acel ewig weibliche care ne-nalță-n țării.

Deocamdată, doar primul scenariu, **Femeia din Ursa mare** a devenit film. Celelalte, *Vara târzie* (1988), *Casa de pânză* (1995), *Remora* (1996) mai pot să aștepte. Ca să-și întâmpine frumos regizorul care să le merite.

FILIALA

Vineri, 22 noiembrie, a avut loc un moment Anghel Dumbrăveanu (pe 21 noiembrie ar fi împlinit 80 de ani). Despre rolul poetului în viața literară românească, despre prietenia sa cu Nichita Stănescu și cu alți mari scriitori, au vorbit Mircea Tomuș, Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Silviu Guga, Maria Pongracz Popescu, Ivo Muncian, Ioan Petraș, Alina Dumbrăveanu și Violeta Dumbrăveanu. A fost lansat un volum bibliofil de poezii de Anghel Dumbrăveanu. Adam Puslojic a fost prezent cu următorul poem:

TIMIȘOARA, DIN NOU CU ANGHELOS

"nicicând în viață acel om
n-a cunoscut nici pădure
întunecoasă, nici cărare neluminată"
Iovan Ducici

Văzând cum cade o stea
Peste cetatea Timișoarei
Poetul și-a amintit fulgerător
De inima lui Don Anghelos, cel
Care misterios ne-a spus:
Am să vă văd eu la înapoiere!
A noastră ori numai a lui?

Nu cumva prea repede toți
Ne-am obișnuit cu lumina:
Pentru o mulțime de îngeri
Timișoara e un punct cardinal.
Așadar, apariția lui Don Anghelos
Din nou la Timișoara...ce natural
Cade din ceruri, nu din pădurea
Întunecoasă, nu din miracol orb,
Nu din prezența mea pe-aici.
"Vezi, tu stai cu Timișoara de vorbă,
Bătrâne Anghelos!"

15 XI 2013

PREMII

Juriul pentru decernarea premiilor literare ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2012, alcătuit din **MARIAN ODANGIU**, Președinte, **GRĂȚIELA BENGĂ**, **SLAVOMIR GVOZDENOVICI**, **MARCEL TOLCEA** și **CIPRIAN VĂLCAN**, a decis acordarea următoarelor premii:

- Premiul "Opera omnia":**
Olimpia Berca, pentru întreaga creație literară
- Premiul Cartea anului 2012 POEZIE**
Adrian Bodnaru, *Dictando*, Editura Diacritic, Timișoara,
- Premiul Cartea anului 2012 PROZĂ**
Paul Eugen Banciu, *Piranha*, Editura Anthropos, Timișoara, 2012
- Premiul juriului pentru CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ și ESEU**
Lucian Vasile Szabo, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii*, Ed. Universității de Vest, Timișoara, 2012
- Premiul Filialei pentru DEBUT**
Ana Pușcașu, *Te aștept ca pe un glonte*, Ed. Casa de pariuri literare, 2012 (poezie)
- Diploma Juriului pentru PUBLICISTICĂ**
Gheorghe Jurma, Erwin Josef Țigla, *Anina-Steierdorf, Viziuni/Visionen*, Ed. Banatul Montan, 2012
- Diploma Juriului pentru TRADUCERI**
Ilinca Ilian, Adrian Bodnaru, *Vicente Huidobro, Altazor*, Editura Brumar&Diacritic, Timișoara, 2012

Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, în parteneriat cu Fundația 360° Timișoara, a acordat o *Diplomă de excelență instituțională* pentru contribuția la promovarea literaturii tinere Cenaclului *Pavel Dan* al Casei de Cultură a Studenților.

Premiile au fost decernate **joi, 5 decembrie 2013**, în sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont*, în prezența dlui **NICOLAE ROBU**, Primarul municipiului Timișoara.

MASONI, PORTARI, BANATENI SI FRANCEZI LA 1918 MARCEL TOLCEA

● În preajma Conferinței de pace de la Paris — care a consfințit internațional unirea Ardealului cu România —, cinci membri ai delegației române au devenit masoni: Al. Vaida-Voevod, Caius Brediceanu, Voicu Nițescu, Gh. Crișan, Mihai Șerban și Traian Vuia. Trei din ei, bănățeni, doi — ardeleni! "Primiseră lumina" în atelierul lojei Ernest Renan din Paris și, în felul acesta, participarea delegației române la Conferință a avut o cu totul altă greutate. Mai ales că, la data respectivă, în Ungaria lojele fuseseră suspendate sau, în termeni specifici, "intraseră în adormire", stare care a durat până în 1926. (Ca un amănunt aparte referitor la acest aspect, scurta perioadă a Republicii comuniste a lui Bela Kun a însemnat, între altele, confiscarea palatului Marii Loje Naționale a Ungariei de către... sindicatul portarilor.) ● Al. Vaida-Voevod a explicat intrarea intempestivă a celor sus-menționați în masonerie ca fiind o acțiune diplomatică de persuadare a cercurilor masonice și, deci, politice franceze. Mai mult decât atât, se pare că acțiunea avea și girul lui I. I. C. Brătianu, și al Casei Regale. De altfel, regina Maria s-a aflat și ea în timpul Conferinței de Pace la Paris unde a avut câteva întâlniri importante cu rudele ei engleze. Ar fi de menționat aici întâlnirea cu unchiul ei, ducele Conaught, Mare Maestru în masoneria engleză. De altfel, aghiotantul ei personal a fost trimis, după Unire, să se inițieze la Brașov, centrul lojelor masonice din Ardeal. Mai mult, în 1925, Regina Maria a fost decorată cu ordinul masonic "Crucea Verde de Angliei". ● Dar Unirea nu a stat doar sub semnul marilor personalități politice. Arhitectul — ca să ne exprimăm așa — din umbră al acestei strategii se pare că a fost Jean Pangal, personalitatea cea mai importantă a masoneriei românești interbelice. După un strălucit doctorat la Paris, în 1914, desfășoară o laborioasă activitate în capitala Franței, în 1918, ca secretar general al Consiliului Național al Unității Române. După unii istorici ai masoneriei românești, ar fi înființat în august 1918 un Suprem Consiliu al României, căruia i-ar fi fost Suveran Mare Inspector General. În această calitate este de presupus că a cunoscut cele mai proeminente personalități ale masoneriei europene și americane, fiindcă lojele din România erau, la acea dată, sub diverse jurisdicții străine, dintre care cea mai prezentă era cea a Marelui Orient de Franța. Ceea ce se poate presupune e faptul că masonii români, în special Pangal, au negociat jurisdicția lojelor românești pentru a obține avantajele de rigoare. Cert e că, din 1922, Jean Pangal a condus Masoneria Națională Română care s-a detașat și delimitat de Marele Orient al Franței, devenind ordin suveran. În 1924 Pangal declara că scopul Marii Loje Naționale din România era acela "de a consolida statul național unitar român". Iar despre masonii ratașați unor obediențe străine a afirmat: "un român care stă sub o obediență masonică străină, atunci când în țara sa există o Masonerie Națională, se face în mod conștient sau inconștient unealta străinătății și a intereselor străine de neam".

ȘTEFAN CĂLĂRĂȘANU 1947 - 2013

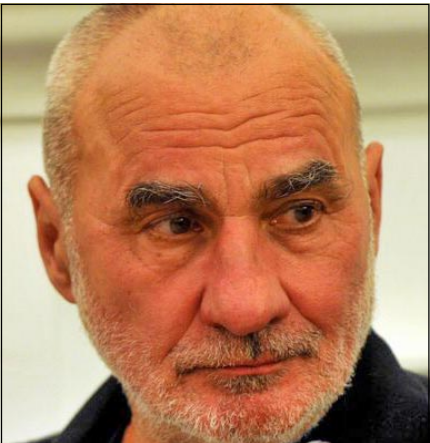
Ne va lipsi prietenia lui francă, modul lui aspru de a strânge mâna cuiva sau de a-l îmbrățișa, sinceritatea cu care vorbea, fără fasoane (exagerându-și originea lui sudică, din Banatul de Severin). Avea, în ciuda acestei francheți, o anume delicatețe, menajându-l mereu pe celălalt. Sobru la început, aproape rigid, putea să devină exuberant și prietenos, prețuind în chip deosebit camaraderia.

Ștefan cultiva modelul masculin perfect: corp musculos, fasonat de munca fizică, bronzat în bătaia soarelui, în timp ce lucra afară, dar avea și rafinamente pe care și le permitea și care dezvăluiau celui atent o persoană mai complexă decât cea percepută la prima vedere. Modelul acesta de forță fizică uimitoare și de energie vitală îl "învățase" în atelierul lui Apostu, cu care vag se și asemana.

Îi plăcea să trăiască elegant, se îmbrăca cu gust și aprecia lucrurile bine făcute, care exercitau asupra lui o seducție aproape senzuală. Locuia într-un apartament luxos, de modă veche, în una dintre cele mai frumoase case Secession din oraș. Acest spațiu devenise locul ideal de prezentare a sculpturilor lui, care cereau o anume intimitate și o protecție, un "microclimat" cultural blând, unde admiratorii privilegiați puteau să se bucure de combinațiile, fastuoase uneori, de materiale și de substanțe.

Există în sculpturile lui de dimensiuni mai mici un fel de alchimie a materialității, o transsubstanțiere care produce admirație și uimire în același timp, văzând perfecțiunea cu care își răspund lemnul, bronzul și pielea, precum și înțelegerea artistului pentru substanța înnobilită spiritual a materialului utilizat în sculptură. Asocierile de materiale aduc cu ele o anume senzualitate tactilă, pe care Ștefan o amplifică prin suprafețe decorate cu semne, un veșmânt conceput să "îmbrace" forma goală, prea rigidă.

În această categorie de lucrări se poate înscrie și pianul, o sculptură-intervenție asupra unui pian din secolul al XIX-lea; din interiorul cutiei de rezonanță a instrumentului se ridică o multitudine de semne de bronz șlefuit, care, în cazul acesta, par niște note ce se înalță, în imaginație însă. Ironia, calamburul, notele comice apar ca o expresie sinceră a bucuriei de a se exprima și de a-i face și pe alții să-l urmeze pe aceeași cale. În sculptura lui



Ștefan nu apare niciodată tonul morocănos sau înțepenit al cuiva blazat, ci această bucurie de a lucra și de a se exprima provocând materialele să-și dezvăluie secretele din interiorul substanței.

A fost un muncitor îndârjit, cu un program de lucru constant la atelier sau în taberele de sculptură, unde era adesea invitat. Era sufletul acestor tabere și al sculpturii unui centru artistic de importanța Timișoarei, pe care nu a obosit niciodată să o reprezinte sau să o anime. Grație acestor participări în taberele de sculptură sau a câtorva proiecte publice din oraș, a reușit să realizeze și lucrări monumentale, mai vizibile pentru marele public. Dintre acestea, *Clopotul Libertății*, care străjuiește masiv și solitar în Piața Traian, a fost ridicat în 1992 în amintirea celor căzuți în timpul Revoluției din 1989 la Timișoara.

Clopotele se înscriu într-un gen aparte de lucrări ale lui Ștefan Călărășanu, în care asocierea dintre funcția obiectelor — aceea de a produce sunete — și masivitatea lor, exprimată din plin de material, sugerează o contradicție, provoacă imaginația să completeze, în spațiul oteric al gândului, ceea ce forma schițase anterior.

Ca și muzica imaginară a pianului, clopotele sunt simboluri ale libertății spiritului, în ciuda corsetului material. Oricât de tristă ar fi această despărțire de Ștefan, avem cel puțin bucuria contemplării operei lui, articulate durabil în spațiul artei actuale timișorene și românești.

ILEANA PINTILIE

PRO CULTURA TIMISIENSIS

Luni, 9 decembrie 2013, au fost decernate premiile "Pro Cultura Timisiensis". În anul 2013, printre laureați s-au numărat scriitorii Mircea Mihăieș, Titus Suciu și Ivo Munican.

Premiile "Pro Cultura Timisiensis" au încununat și alte personalități ale culturii timișorene, și anume: actorii Victoria Suchici Codricel, Levente Kocsardi, Cătălin Ursu, Horia Săvescu și Iuliana Crăescu, coregrafa Cari-Baczo Tunde, sopranele Margareta Nica Popescu și Narcisa Brumar, scenografa Kristina Nagy, muzicienii Alexandra Hațeg și Necola Ioan, coregraful Toma Franțescu, istoricul Radu Păiușan, muzeograful Andrei M. Kiss, jurnalistul Nicolae Secoșan, artistul plastic Bogdan Constantin Nueleanu, profesoara Doina Secoșan.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013 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 Vâlcăn**
- 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)**

A RESPIRA PRIN LITERATURĂ

PAUL EUGEN BANCIU

Robert Șerban: *De ani buni, simt că timpul trece mai repede, că se accelerează viteza lui. Cunoscuți, amici, prieteni, mai tineri sau mai în vârstă trăiesc aceeași senzație: orele, zilele, săptămânile au o iuteală mai mare decât acum 10, 20, 30 ani. Ați simțit asta, sau e doar o iluzie generată de densitatea întâmplărilor de tot felul care ne "pigmentează" viața?*

Paul Eugen Banciu: "... Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?", scria, la 1878, Eminescu, în "Stelele-n cer", sub presiunea unui timp care îi fugea printre degete atunci când nu era nimic din toate tehnologiile de azi ce ne fac părtași involuntar, la informații despre evenimente ce n-au nici o legătură cu viața noastră.

Ascult în clipa asta "Anotimpurile" lui Vivaldi și încerc să uit că despre subiectul acesta am publicat nenumărate eseuri în revista *Orizont* sau în cărți, despre nebunia "rezonanței Schumann", descoperită prin 1952, care ar fi adus sfârșitul lumii la 21 decembrie 2012, când pământul, adică specia umană, ar fi ieșit în afara timpului cunoscut. Speculații datorate incapacității minții noastre de a mai procesa bombardamentul de informații ce curg, ne agresează, ne revin în vise, în coșmaruri, deși poate le-am uitat... La Cenad, presiunea timpului e una, la Sănnicolau Mare, alta, la Timișoara sau București totul devine de o agresivitate cumplită, deși manipularea mass-mediei acționează asupra tuturor.

Cei din megalopolisurile cu populații cât aceea a României și-au reglat deja creierul spre a sublima din toate doar ceea ce le e util lor, atunci și acolo.

Am trăit, în vremea gazetăriei mele, aceeași presiune a timpului care părea să mă devore, apoi am devenit mai înțelept. Am învățat să selectez ceea ce mi se părea necesar. Poate e o lecție de supraviețuire și uitare sau, mai corect spus, stocare a inutilităților într-un compartiment ascuns al creierului.

R. Ș.: *Apropo de trecerea vremii, ați avut vreodată regretul că o bună parte din viață ați investit-o în scris? Restrospectiv văzând lucrurile, ce profit aduce o astfel de investiție?*

P.E.B.: Niciodată. Am fost nevoit să-mi duc mereu viața pe mai multe planuri, "funcționând" în folosul societății: fie în presă, fie conducând instituția cărții, or hălăduind aproape de cer, departe de lumea dezlănțuită, apoi aruncându-mă asupra hârtiei albe, s-o acopăr cu toate gândurile și personajele la care meditasem ani de zile.

Nu uita că din cele 22 de cărți, dintre care 16 sunt romane, 4 la început, 2 mai apoi și 7 la sfârșit, sunt cicluri ce au în centrul lor un topos, condiția de scriitor, iar acum, la sfârșit, prin *Traversarea cercului*, cele 7 ipostaze ale omului în lumea contemporană românească, de la Martor, Jucător, Proroc, Om, Luciferic, Judecător, la Călăuză. Toate pornite de la similitudini filozofice, religioase și culturale, încă din 1984. Deci scrisul nu a fost un accident, ci fișe, cărți citite din toate domeniile. Regretul cel mare era că nu am putut să mă dedic întrutotul scrisului atunci când ideile erau încă proaspete, ci

doar când aveam răgazul unui concediu legal. A fost poate ratarea omului învățat de la Istoria filozofiei că aceasta nu se poate face decât sub forma unor sisteme, cu diferite unghiuri de abordare.

R. Ș.: *Ați stat cu plăcere în fața colilor de hârtie sau scrâșnind din dinți? Plăcere sau corvoadă asumată?*

P.E.B.: Bucuria de a scrie s-a împletit mereu, la mine, cu aceea de a citi. Era respirația de fiecare moment într-o lume, să zicem, paralelă, care a putut contura un univers. Ca acum, la capătul a tot ceea ce am făcut până acum, să pot spune: "Așa am văzut eu lumea". Poate am greșit, dar și marile sisteme filosofice ale germanilor au scăpări... De cealaltă parte era omul trecut încă de fraged prin baia bucuriei de a crea, învățată acasă, apoi de la dascălii mei de la Arte. Și atunci, cum să existe vreo clipă regretul că nu mi-am trăit viața de om la fel ca și ceilalți, ci în afara ei?

E o lume în care singurul profit real este echilibrul tău interior, împăcarea cu tine. Acolo, în lumea aceea din tine, singura înfrângere ce poate să fie este cu imediata presiune a societății, a vieții cotidiene, ce te silește să te întorci mereu spre cele lumești. Dar am o familie... Poate că dacă barierele timpului prin care am trecut și ale conveniențelor vieții sociale nu m-ar fi silit să joc la mai multe capete și mi-aș fi văzut doar de scris, acum nu am mai fi avut prilejul să comunicăm. Toate acestea, plus multele, m-au "dresat" să fiu încă aici și acum fără vreo înfrângere.

R. Ș.: *Cum arată cititorul ideal a lui Paul Eugen Banciu? Vă invit să creați un personaj... pozitiv.*

P.E.B.: Am avut parte de câteva surprize deosebite de plăcute de pe urma cărților pe care le-am scris, la vremea când încă se mai citea... Bunăoară, într-o seară, un cetățean, habar n-am cine era, sună la ușa apartamentului de bloc, îl invit în casă, îl văd tulburat. Vrea să-mi spună ceva. Nu reușește să facă decât gesturi largi. Îi dau lacrimile. Mă sărută pe frunte, apoi încearcă să îngaim: "V-am citit *Sărbătorile...*, personajele dumneavoastră nu sunt oameni, ci duhuri...". A mai zis ceva cum că harul s-ar fi coborât asupra mea când am scris cartea, apoi m-a rugat să-i dau un autograf... Am fost complet bulversat în seara aceea, mai cu seamă că abia în 1995, deși luasem cinci premii, trei naționale și două ale filialei Timișoara pentru cărțile apărute, eu nu mi-am lansat în public nicio carte.

Un alt moment deosebit a fost prilejuit de o lungă discuție cu profesorul G. I. Tohăneanu despre o carte (prima din ciclul *Traversarea Cercului*, apărută în 1996), *Noaptea Strigoilor*, care îi plăcuse extrem de mult. Așa mi s-a întâmplat și la Iași, după apariția romanului *Remora*, premiat acolo, când n-am știut cum să fac față cuvintelor frumoase ale celor ce apucaseră să o citească.

Seri deosebite de discuții cu câțiva dintre criticii în vogă din generația mea, după apariția succesivă a primelor patru cărți care, într-un fel, s-au completat cu cele de pe platourile de filmare asupra cărților după care făcusem scenarii.

R. Ș.: *Realitatea este că sunt tot mai puțin cititori, domnule Banciu. Și tot mai*



îndepărtați de... ideal. Scade dispoziția umană la "efortul de lectură"? Dumneavoastră cât, cum și ce mai citiți?

P.E.B.: Am trăit, ca director de Bibliotecă Județeană, două mișcări în sensuri opuse, care m-ar fi putut bloca în crezul meu de scriitor, de creator: pe de o parte, am fost unul din promotorii informatizării Bibliotecii din țară, până la nivelul unui proiect mamut de digitalizare a cărților din fondul "Documentar-periodice", iar pe de altă parte, am realizat cum se îndepărtează omul de până mai ieri de literatură și cultură, de carte. Pe atunci apăreau, anual, în jur de 13.000 titluri (știu datele, pentru că făceam parte din comisiile Ministerului Culturii), dintre care 85% erau traduceri. E vorba de carte din toate domeniile, și nu doar de beletristică. Cititorul s-a îndreptat direct spre istorie, spre marile secrete ale lumii (se deschiseseră arhivele), se îndrepta spre religie sau ezoterism. Beletristica era considerată, după anii 1996, "ficțiune", adică un fel de joacă, de dans al unui actor (statuie vie de bronz) în fața unui spectator indiferent. Cu toate acestea – mai cu seamă că în anii de directorat aveam la îndemână aproape toate cărțile bune, iar acum, de trei ani, de când sunt, în fine, "liber profesionist", adică pensionar –, citesc de toate, îndreptându-mă cu predilecție spre beletristica scriitorilor din generațiile apropiate, de pe toate continentele.

E ciudat că doar la noi pare că acest boom tehnologic a îndepărtat atât de mult cititorul de carte. Nu știu mulți dintre cei care au trăit experiența mea de custode al cărților să fi avut, ca și Borges, puterea de-a mai scrie înconjurat de atâtea sute de mii de cărți.

Uneori, exagerez citind tot ce a apărut dintr-un autor. Sunt uimit de noile generații de scriitori din Canada, Australia, Africa de Sud, Japonia, Scandinavia, Rusia, Statele Unite, Anglia, care impun prin profunzimea și libertatea asumată de a dezvălui cele mai profunde fațete ale sufletului omenesc. Sunt buni fără a face teisme sau pornografie. Cred că noi încă nu am apucat să ne limpezim. În paralel, citesc și cărți de știință și filozofie greacă și germană, pentru că totul acum, și în domeniul gândirii filozofice, a alunecat spre logica matematică și formală. Informația științifică nu mai poate oferi sinteze generalizante.

Și, poate datorită vârstei, din când în când mă aplec asupra biografiilor unor mari

oameni, despre care foarte mulți dintre cei de acum nu mai au habar.

R. Ș.: *Care vă este cartea cea mai nedreptățită?*

P.E.B.: Am avut două romane nominalizate la Premiile Academiei: *Sărbătorile* și *Remora*. N-a fost să fie. Bucureștiul e la 600 de kilometri, iar eu nu sunt o ființă cu o biografie a relațiilor. Cea mai nedreptățită carte a fost *Demonul discret*, la care am avut 13 variante bătute la aceeași mașină Erika, timp de mai mulți ani. Poate că și *Casa Ursei Mari* a avut o soartă ciudată, pentru că a așteptat în editură cinci ani până la apariție, deși după aceea am luat premiul de debut al URȘ și s-a făcut un film ce a participat la Festivalul Internațional de la Montreal.

Iar ca o paranteză, între cărțile sufocate (în afara celor aproape 4000 pagini dactilografiate, la care le-am dat foc într-un tomberon prin anii 1980: variante la *Demonul discret*, *Grifonul* și *Pluta meduzei*) a fost un roman neterminat, din vara anului 2008, scris la calculator – să fiu și eu în rând cu lumea –, pe care l-am șters, din nepriceperea mea, când ajunsesem la pagina 289. N-am reușit să recuperez nimic. De atunci, m-am reîntors la Erika și, după trei ani, am scris *Piranha* și *Singurătatea luminii* într-o vară, la Brebu Nou. Eram deja liber-profesionistul visat încă din primul an al primei mele facultăți.

R. Ș.: *Literatura dumneavoastră a fost răsplătită cu multe premii. Ce efect au avut aceste premii? La ce (e) bună o astfel de răsplată?*

P.E.B.: Mă bucur de fiecare dată, ca în fața unui debut. Am ceva de copil îmbătrânit, care nu știe să profite niciodată de ceea ce a primit. Un caz, însă, am să-l spun. În 1982 mi-a apărut, după o luptă grea cu cenzura, care îmi scosese vreo 250 pagini din carte, *Ziguratul*. Nu s-a scris niciun rând despre carte, deși avea un tiraj de 100.000 de exemplare, dar nu se mai găsea în librării, încât a trebuit să merg la librăria editurii Cartea Românească să-mi cumpăr de acolo niște exemplare, să le pot da criticilor de la revistele din București. Brusc, după apariția cărții, mi-a fost blocat un film, deși pe din spate câțiva activiști ai vremii îmi cereau cartea. Am stat mai mult pe la București atunci să salvez ce se mai poate salva din film. Ciudat e că am luat Premiul pentru proză al URȘ și, imediat, au apărut 11 cronici în toate revistele literare din țară, iar filmul a fost

deblocat. La decernarea premiului, Mircea Tomuş mi-a spus că dintre cei 17 membri ai juriului toţi votaseră cartea, cum nu se mai întâmplase niciodată. A fost un delir. Premiul de debut îl promisem de la Marin Preda... Istorie, isterii, întâmplări ce de abia acum mi se relevă a fi verosimile, când scriitorul a devenit la noi un fel de paria, ce trebuie să-şi plătească singur cele 300 sau 500 de exemplare pe care-şi poate permite să le scoată la vreuna dintre edituri, să-şi umple apartamentul cu ele, pentru că cititorul este mult mai interesat să comunice direct prin Facebook, decât să-şi piardă vremea cu ficţiuni. Big Brother-ul vieţii cotidiene nu-i mai lasă timp pentru un "accident literar".

R. Ş.: Ce şanse daţi cărţii de hârtie? Va rămâne ea "regina" lecturii? Sau va fi un moft pentru snobi şi pentru cei ce refuză să citească pe suporturi electronice?

P. E. B.: După anii petrecuţi între atâtea sute de mii de cărţi, după ce în copilărie, în anii liceului, îmi făcusem "practicile agricole" la Biblioteca Batthyaneum, printre incunabule, ori la Biblioteca Astra din Sibiu, unde fratele tatălui meu era director, cred în cartea de hârtie. Eu unul numai de snob nu pot fi catalogat, dar de pe ecranul calculatorului nu pot citi mai mult decât ştiri şi comentarii la unul sau altul din domeniile ce mă interesează, pentru că simt că dilematica problemă a lui Martin Heidegger, din *Fiinţă şi timp*, ne apropie tot mai mult acum de ideea de "neant" decât de aceea de "fiinţă", prin ceea ce facem, ce gândim şi simţim.

R. Ş.: Vă propun o ucronie: în ce altceva aţi investit timpul pe care l-aţi dedicat scrisului?

P. E. B.: În nimic altceva decât în ceea ce am făcut. Iar dacă mi se va mai da răgaz, voi mai face şi de acum înainte acelaşi lucru: literatură. Asta, însoţită de muzică, plastică, film şi multă informaţie despre micul şi marele univers, fără a intra în paranoia manipulată de mass-media.

Vreau să-mi închei viaţa în micul meu univers, construit greu, după două facultăţi depărtate, aparent: Arta şi Filozofia. Să-mi continui completarea scăpărilor ce mai sunt din acel "imago mundi" pe care mi l-am propus, poate, de copil singuratic, într-o curte cu ziduri de cetate, îmbrăcat într-un palton făcut de mama, dintr-o manta a unui soldat mort în războiul în care m-am născut.

R. Ş.: Aţi mers mii de kilometri pe dealuri, pe munţi, pe văi, prin păduri. Totuşi, natura nu e puţin... plictisitoare? Nu vi s-a urât niciodată mergând singur de pe un vârf pe altul, de pe o coamă pe alta? Ce căutaţi, de fapt?

P. E. B.: Natura a fost şi este salvarea vieţii mele. John Krakauer explică totul în cărţile lui jurnalistic-literare. Şi nu e singurul. Noi suntem plictisitori, nu natura. Am descris sentimentul întâlnirii neputincioase a bipedului cu cerul în multe din cărţile mele de eseuri şi în romanele *Somonul roşu* şi *Singurătatea luminii*. Sunt născut şi crescut în oraş, dar, ca şi Livius Ciocârlie, cu care ne-am întâlnit de câteva ori în Piatra Craiului, fiecare însoţit de fetele lui, trăiesc bucuria purităţii pe care ţi-o oferă direct natura.

Mă bucur când văd câţi tineri de azi, din întreaga lume, descoperă ce am descoperit şi eu cândva. Aici, adică acolo, pe munte, la 2500 de metri, nu eşti decât tu şi piatra, câteva capre negre, vreun zăgan şi alternativa hamletiană... Pentru că poţi să nu mai fii într-o clipă. Ce cauţi? Pe tine,

aşa cum nu te poţi releva ţie, nici la o cafea, nici la un parlament, nici la ONU. Poate că de abia acolo descoperi fărâma divină ascunsă în tine, apartenenţa la ceva ce e dincolo de cuvântul scris sau spus. E un fel de contact cu nemărginirea, în care tu eşti de fapt "etern", adică nu te-ai născut şi nu vei muri. Tineri scriitori din ţări mari au şi ei revelaţii asemănătoare. Acum, la vârsta asta, le-am citit cărţile cu bucuria că suntem la fel, că ei sunt cum am fost eu.

R. Ş.: Aţi trăit în anii 1970-1980 în lumea filmului. Aţi scris scenarii de filme, aţi lucrat cu actori, regizori, cu vedete ori debutanţi. Aţi văzut multe filme. Ce părere aveţi despre cinematografia de după 2000? Prizaţi noul "cinema românesc"?

P. E. B.: Filmul, lumea lui (pentru că e o lume în lume, nu uitaţi că Hollywood-ul, ca şi altădată Cinecitta, era o lume în lume), a fost o experienţă care mi-a folosit enorm ca scriitor. Scenaristul, adică exact creierul unui film, este eclipsat întotdeauna de regizori şi actori. Literatura te izolează la masa de lucru. Filmul este o artă complexă: imagine, regie, scenografie, actori, muzică. Am participat la filmări pe platouri. Am fost la masa de montaj. Am făcut până la zece variante de scenarii. Am adaptat replici pentru actori. Am creat în platou scene noi, la solicitarea regizorului sau actorilor.

Bunăoară, regretatul Emanoil Petruţ, îmi cerea: "Scoate-mă din film", adică să-i scriu scena prin care personajul intrat cândva în film să iasă, ca şi cum ar fi fost unul din personajele principale. Cascadorii cu care am lucrat mă rugau să le scriu "măcar o replică", adică să zică şi ei ceva. Vişan, Ioana Crăciunescu, George Constantin, Florina Cercel, mai apoi alţi actori mari, cunoscuţi şi pentru traseele lor politice, pe la Ministerul Culturii, dar şi pentru talentul lor, mi-au cerut mereu modificări ale replicilor care trebuiau să răspundă personalităţii lor...

M-ar fi tentat să fac regie (unul din profesori mei de la Arte chiar îmi propusese aşa ceva), dar cine să-mi sponsorizeze filmele? Între ei, regizorii se iubesc şi se urăsc deopotrivă, şi la vedere, aşa cum i-am cunoscut pe o parte din ei. Vroiau să facă un serial după *Sărbătorile*, dar nu s-au găsit bani, pentru că filmul înseamnă, înainte de toate, bani. Mă bucur pentru tinerii care au intrat în atenţia lumii întregi prin filmele lor. Vor altceva. Puţini sunt cei ce reuşesc să treacă dincolo de bariera banilor. Dar bine că reuşesc, şi o fac cu folos, pentru imaginea culturii române.

R. Ş.: Un top 5 a peliculelor care consideră că e obligatoriu să fie văzute, vă rog.

P. E. B.: Timpuri noi, *Satiricon*, *Ghepardul*, *Naşul*, *Casablanca*, *Teminal*.

R. Ş.: Sunteţi exemplul (viu) că omul nu e atât de fragil cum îl descriu... poezii. Ba dinpotrivă.

P. E. B.: Omul este extrem de fragil, te contrazic. Un accident banal de maşină poate să-ţi declaşeze o traumă intracraniană sau internă cu efect peste un an, doi, cinci... Am văzut destule cazuri în viaţa mea, când oameni teferi până mai ieri deveneau, dintr-o dată, legume... Nu totul se întâmplă pe loc. Ei, că am scăpat după 15 intervenţi chirurgicale, e altceva. E o zonă difuză în sufletul omului pe care am trăit-o atunci când, nu o dată, a trebuit să fac faţă "reîntoarcerii" în lume şi nu am mai vrut. E un sentiment ciudat, dar l-am trăit şi nu fiindcă te-ar aştepta dincolo nu ştiu ce, dar pacea care se instalează în tine în clipele



(zilele) acelea, când atingei eternitatea, te face să nu-ţi mai doreşti să intri în malaxorul efemer al existenţei.

R. Ş.: Alegeţi, dar şi motivaţi alegerea: gena bună, alpinismul sau medicina performantă?

P. E. B.: Gena e foarte importantă în longevitatea şi cauzele maladiilor viitoare. Alpinismul este ca un fel de yoga: trebuie să-ţi controlezi fiecare celulă, fiecare organ, fiecare gest, să-ţi înfrânghi eventuala teamă, să fii sigur pe centimetru fisurii în care ţi-ai fixat pitonul, pe carabiniera şi coarda ta. Aici nu există "să mai vedem", ci *da* sau *ba*. Aşa m-am format de copil, aşa îmi controlez pe rând funcţiile organelor pe care le mai am. Medicina performantă de care zici e în Vest, unde merg şi medicii noştri să se opereze.

Avem medici buni, căroră le datorez "reîntoarcerile", dar când o asistentă îţi spune în clipa când eşti adus de la reanimare şi pus pe o saltea fără cearşaf, pernă şi pătură "bucuraţi-vă că v-au adus sus, şi nu v-au dus jos, că aţi avut hemoglobina 3", nu se

mai poate numi decât medicină de front.

R. Ş.: O curiozitate la care puteţi să nu-mi răspundeţi. Aţi salvat vreodată viaţa cuiva?

P. E. B.: Am descris în amănunt toate experienţele extreme ale vieţii mele pe munte în *Singurătatea luminii*. Acolo nu e vorba de eroism, ci pur şi simplu de nevoia de a readuce o viaţă înapoi, chiar dacă după aceea nu vă veţi mai întâlni niciodată.

R. Ş.: Peste 10 ani, o să vă pun alte întrebări. Una dintre ele va fi aceasta: V-aţi ținut promisiunile şi v-aţi dus la bun sfârşit planurile pe care le-aţi făcut la 70 ani?

P. E. B.: Îţi mulţumesc, pentru că prin dialogul acesta m-am făcut să ies din negreala ultimului an, să mă gândesc din nou la un ciclu romanesc, chiar dacă interviul de peste 10 ani îl vei lua altcuiva, pentru că geneticienii spun că din cinci în cinci ani ni se schimbă toate celulele din corp şi devenim alţii.

Interviu realizat de
ROBERT ŞERBAN

FILIALA

● **Joi, 14 noiembrie, ora 12.00**, în sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont*, a avut loc lansarea volumului *Ōsi mitosok és örök értékek útján* (*Note de drum din Grecia*) de **Fikl Klára**. Invitat special, actorul **Bandi András Zsolt**.

● **Vineri, 15 noiembrie 2013, ora 12.00**, în sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont*, a avut loc lansarea volumului *Orbitudine/Unklarheit/Orbitude* de **Marcel Turcu**. Traduceri de **Andrei Pogany** și **Marius Turcu**.

● **Miercuri, 20 noiembrie, ora 18,30**, la librăria *Cărturești* din Timișoara, Ciprian Vălcău a prezentat publicului volumul *Amiel și canibalul*, Editura Cartea Românească, București, 2013. Despre autor și acest ultim volum au vorbit **Cristina Chevereșan**, **Simona Constantinovici**, **Ilinca Iliaș**, **Dana Percec**.

● **Vineri, 29 noiembrie 2013**, în sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont*, a avut loc lansarea volumelor *Iarna în rai*, proză, Editura Palimpsest, 2013 și *Proprietăți în paradis*, roman, Editura TIM, 2013, de **Gheorghe Zinescu**.

● **Marți, 3 decembrie 2013, ora 12.00**, a avut loc lansarea volumului *Poezii revistei Echinox. Pagini germane*. Prezentare: **Ion Pop** și **Cornel Ungureanu**.

● **Joi, 5 decembrie**, clubul de jazz **English Pub** din Lugoj a găzduit lansarea volumelor *Ce rămâne*, de **Mircea Mihăieș** și *Amazoanele. O poveste*, de **Adriana Babeți**, ambele apărute la Editura Polirom. Despre cele două cărți au vorbit autorii invitați, precum și **Simona Avram**, **Dorin Murariu**, **Mihaela Bănă**. Discuțiile au fost moderate de **Henrieta Szabo**.

● **Joi, 12 decembrie**, în Aula Bibliotecii "Eugen Todoran" a Universității de Vest din Timișoara a fost lansat volumul Adrianei Babeți, *Amazoanele. O poveste*. Au participat **Otilia Hedeșan**, **Mircea Mihăieș**, **Dana Percec**, **Gabriela Glăvan**.

● **Vineri, 13 decembrie** a avut loc lansarea volumului *Al IV-lea* de Moni Stănilă. Despre literatura din Republica Moldova, despre romanul Monei Stănilă, dar și despre literatura lui Alexandru Vakulovski (și el oaspete al Filialei noastre) au vorbit Silviu Crețu Orăvițan, Eugen Bunaru, Violeta Marineasa, Cornel Ungureanu.

SCRISUL CA O ARTERĂ

ADRIANA BABETI

Îl alint Paulișta nu doar în amintirea serialului brazilian cu bulevardul, de când eram mai tineri, ci și pentru că Paul chiar are ceva dintr-un mare bulevard, așa cum ne apărea el în film, acum vreo 30 de ani. Cu un freamăt și o clocotire mocnită ce stă să irumpă oricând, cu o impetuoșitate de neconfundat. Cam cum ar pulsa o mare arteră, fie ea și urbană. Îi spun Paulișta când ne luăm în serios rolul de redactori și îi cer un material ("Paulișta, trimite rapid rubrica"). În schimb, când povestesc cu Paul despre vremurile când "Orizontul" se tipărea în plumb și fiecare rând se culegea la linotip, îl alint Pityuka, iar el îmi spune mie Iosa, așa cum ne botezase în glumă Bebe Costinaș ("Pityuka, știi ce-am găsit ieri în sertar? Un zinc cu Joyce stând în picioare"). Niciodată nu i-am spus Picu, pentru că am lăsat diminutivul în grija Rodicăi, soția lui și a celor două fete, Eugenia și Oana. Ar trebui să adaug fix acum că Paul e singurul meu coleg înconjurat în familie doar de femei, ceea ce, pentru un scriitor poate fi o șansă, iar el descrie șansa asta când cu un umor nebun, când cu o mare delicatețe.

Dar aș simți nevoia să adaug încă trei lucruri care îl fac pe Paul unic printre colegii mei de redacție. E singurul care a absolvit un institut de artă și o facultate de filozofie, noi, ceilalți, de la vechiul și noul "Orizont", fiind filologi; apoi e singurul care a bătut ca un profesionist munții României în lung și-n lat; și e singurul care a trecut prin 14 operații. Ce ar rezulta din toate acestea? Întâi, că pofta de a filozofa iese prin toți porii de hârtie ai numeroaselor lui romane ori eseuri și că, mai ales în ultima vreme, gândurile lui Paul sunt încărcate de un copleșitor sentiment al relativității celor trecătoare, de un soi de melancolie și resemnare. Ai putea crede că sunt gândurile unui om învins, dar dacă îl citești mai atent, dacă îl vezi și îl asculți, nu te poate cuprinde decât o mare uimire și admirație, pentru că în fața ta stă un bărbat extrem de puternic. Un învingător.

E drept, acum e mai împuținat fizic decât cu 40 de ani în urmă, când am devenit colegi la *Orizont*. Cred că atunci bătea spre suta de kilograme, avea o imensă poftă de viață



și o năprasnică voință de a deveni scriitor, împotriva a toți și a toate. Au început, de foarte devreme, bolile, operațiile, trecerea razantă pe lângă moarte. Paul le-a biruit pe toate, iar semnul vitalității lui debordante mi-a apărut cel mai limpede atunci când, singur sau cu fetele lui, înfrunta culmile la propriu. Când se întorcea din expedițiile sale montane, când cobora printre noi, simțeam că Paul vine de fapt din altă lume, că bătălia cu piscurile era mai mult decât un sport, mai mult decât o simplă încercare a corpului. Și tot așa îmi apărea Paul când ieșea din bârlogul lui de scriitor și ne povestea cum a scris, cât a scris, cât de greu a găsit calea de ieșire la liman pentru un personaj. Arăta atunci, după ore și ore de lucru, ca un om întors dintr-o expediție prin tărâmurii îndepărtate, greu accesibile nouă. Ca și cum ar fi ajuns pe creasta cea mai înaltă a muntelui sau pe buza unei prăpăstii. Era istovit, slăbit, dar fericit ca un învingător. Iată-l:

"Am oprit abia pe clinul dinspre Vârful Țapului al Lăncișului. Panorama Retezatului Mare sub zăpadă, chiar și din unghiul acela închis de unde se puteau observa doar Vârful Păpușa și Vârful Mare, între care sta puntea Tăului Țapului, era covârșitoare. Trecuseră mai bine de patru ore de la cabană. O avalanșă hurui cu ecou adânc undeva sub Vârful lui Lazăr. Sunetul avea ceva din mugetul unui animal fantastic, de dimensiuni apropiate creștelor ce mă înconjurau. M-am ridicat în picioare să văd minunăția. Era ca și cum un torent de lavă argintie cobora vijelios de pe creasta unui vulcan. Apoi liniște. Nici vântul nu mai avea puterea de odinioară din pricina pragului creștelor din dreapta ce urcau până la peste 2400 de metri.

L ocul fricii de animale, dus în suflet bine strunit mai tot drumul, a fost luat de beția ambiției de a ajunge până deasupra Lacului Galeșul, la întâlnirea Porților închise sau Scara Mății, cum îi spuneam noi prin liceu, cu muchia Vârfului Mare. Rar se auzeau trecând pe deasupra avioane cu reacție, mult mai jos decât le vedeam la Timișoara, pentru că eu mă aflam cu două mii trei sute de metri mai aproape de ele. Totul mi se părea mirific. Trecusem pragul oricărei spaime de ceva ce ar fi putut să-mi aducă sfârșitul, sau poate că nici nu mă mai temeam de el. Eram dincolo de bine și de rău într-o pustietate unde nu mă mai putea ajunge nimic și nimeni. O pustietate orbitor de albă, tăiată în forme perfecte, stilizată prin aglomerarea zăpezii în toate găvanele sau grohotișurile sau steiurile ce dau personalitate unui loc dintr-un munte. Uitasem că mai am amintiri, uitasem și că trăiesc".

De fapt, asta am învățat de la Paul. Cum scrisul, care e tot un fel de urcare a muntelui, te poate salva. Cum o pagină dusă cu bine la capăt e ca o coardă salvatoare de care te agăți când hăul se cascadează sub tine. Scrisul ca o arteră vitală, care pulsează neabătut. Mulțumesc, Paulișta, pentru minunata lecție pe care nici nu știi că mi-ai predat-o. Și la mulți, mulți ani!



PROBA DE ANDURANȚĂ LUCIAN ALEXIU

"Toți recunosc în scriitor un înfrânt de profesie. Un om bun la nimic. Dacă intră în politică nu mai e scriitor, dacă fuge de lume și se retrage la malul mării, sau pe creștele munților nu mai e scriitor, ci un maniac al scrisului, un bolnav grav care se tratează după o rețetă proprie. Scriitorul de cafea este cel mai popular, iar cafeaua face din el omul fără de scrupule și fără de caracter capabil să scrie despre orice, oricând, în orice condiții. Nu se rețin din "opera" lui decât crâmpoșele legate de o poză făcută cuiva, deci viața lui cea ieșită din obișnuit. Dar ce se face scriitorul care nu duce o asemenea viață? ba mai mult, se retrage dintre oameni pentru a se regăsi timp de o lună pe un vârf de munte. El va rămâne și fără acea biografie orală, fără de acea aură de folclor ce înconjoară viața lui, atâta timp cât trăiește. Apoi se deplasează puțin mai la dreapta sau mai la stânga potecii sale, calcă în abisul de lângă el și intră în uitare." – scrie, sceptic-confesiv, dilematic dar nu încă dezabuzat, nici dezarmat, într-una din ultimele pagini ale celui mai recent roman publicat, Paul Eugen Banciu, și fragmentul ar fi putut figura în oricare dintre anterioarele romane publicate, în eseuri, în volumele de publicistică. Mai precis în cele cincisprezece romane, într-un volum de proză scurtă și în cele cinci volume de eseuri – atâtea câte i-au apărut, până spre pragul vârstei de șaptezeci de ani, în treizeci și cinci de ani de prezență editorială, scriitorului, "negru de trist": "nu-mi dau seama unde vreau să ajung și dacă această carte, în intenție pozitivă, a avut doar darul de a mă decupla de realitate și reface, sau de a-mi apăsa și mai mult drama, una în adevăr aparte, pentru că am fost și bolnav și sportiv, și exuberant și labil, și pragmatic și negru de trist. Nu-mi dau seama dacă sună cumva a testament sau e doar o însăilare de dureri și bucurii de-a valma și ce anume trebuie scos din text pentru a rămâne o carte, simt doar că toate aceste pasaje de plonjare în realitatea existenței mele au fost de când m-am născut..."

Suntem în 2012 și prozatorul tocmai a încheiat, cu *Singurătatea luminii*, *Traversarea Cercului*, un important proiect românesc. Șapte romane, începând cu cel din 1996, *Noaptea strigoilor*, șapte cărți ale căror subtitluri: *Martorul*, *Jucătorul*, *Prorocul*, *Omul*, *Lucifericul*, *Judecătorul*, *Călăuza* vorbesc despre destin și istorie, despre religie și cultură, despre cadere și înălțare spirituală, despre prototipul uman. Coordonate posibil de căutat și într-un anterior proiect ambițios, *Ciclul Burnei*, din anii '80-'90, așadar în *Zigguratul*, *Reciful*, *Sărbătorile*, în *Demonul discret*. Repere: *Zigguratul*, roman care, într-un alt timp, al biruitorului postmodernism, ar fi putut marca un capăt de drum; *Sărbătorile*, ce consacră un *topos atopos*, un alt spațiu sacru, al mitologiei autohtone.

Să spunem totuși aici că lucrurile nu sunt, dintru început, atât de clar conturate. Pentru că prozatorul, încă din anii săi tineri, nu este, și nu se va număra nici pe parcurs, printre privilegiatii sistemului. Ca și alți protagoniști ai generației '70, Paul Eugen Banciu are de așteptat momentul apariției celui dintâi op, va avea și mai apoi, precum mulți alții, în epocă, de trecut probe de anduranță: constanța parcursului editorial este condiționată, ani la rând, de inteligența cu care sunt promovate idei-subiecte-tematici considerate cu puțină vreme în urmă tabu; de capacitatea scriitorului de a sesiza, în atmosfera vremii, semnele unor episoade relaxări ale criteriilor editoriale. Nimic nu este definitiv câștigat, va învăța curând după apariția primelor cărți și Paul Eugen Banciu, nimic nu garantează succesul, în lungul drum al manuscrisului către tiparnițe. Dacă romanul de debut, care generează un scenariu de film, apare cu girul, pe ultima copertă, al unui important prozator din generația anterioară, alte cărți, alte propuneri românești se vor bucura de atenția specială a cenzurii, a celor investiți să conserve intact împietritul edificiu al lumii din jur. Drumul manuscrisului până la pagina tipărită începe, pentru autorii anilor de afirmare a lui Paul Eugen Banciu, prin negocierea cu sine însuși a scriitorului în fața paginii încă nescrise: strategiile construcțiilor epice trebuie dublate, mereu, de tactici menite a disimula cestiuni deranjante, a salva câte un personaj, a face mai puțin vizibilă raportarea la istoria apropiată...

Este, până la un punct, lecția pe care și-o însușesc companionii de drum ai lui Paul Eugen Banciu de la autorii proeminenți ai generației anterioare: un scenariu mitic poate organiza și da altitudine unui construct românesc, după cum aceeași proiecție în mit, într-un *illo tempore*, poate oferi cheia care asigură pentru manuscris o semnătură sub apostila bun de tipar. Lucruri, *post factum*, de ignorat, dincolo de care rămâne textul ca atare, pagina imprimată, cea care depune mărturie pentru un traseu scriitoricesc. Scrie Paul Eugen Banciu într-un eseu din *Exerciții de exil interior* (2006): "Pe pereții din camera mea de acasă sunt șapte coli albe lipite de-a latul, după o schemă ce apare reproducă în cea de-a opta coală, pusă deasupra celorlalte. Sunt romanele ce trebuie să apară, ori au apărut din ciclul *Traversarea cercului*, la care lucrez. (...) Cele șapte coli albe sunt umbrele tablourilor de gen, realizate ori în lucru, dintr-o expoziție interioară pe care n-o vernisează nimeni, n-o vizitează nimeni și despre care nu scrie vreodată cineva. Ele s-au scris, se vor scrie în timp, or timp înseamnă frenezia de a fi, de a crea, de a fi deasupra imediatului confuz, răuvoitor și absent. Frenezia de a fi fără alte amintiri decât acelea despre cum s-a scris cartea, cum a apărut..."

ARTĂ & CONSTRUCȚIE

MIRCEA MIHAIEȘ

Ani în șir, biroul meu din redacția revistei *Orizont* s-a aflat în linie cu al lui Paul Eugen Banciu. Stăteam, ca niște eroi de western, cu spatele lipit de perete, pregătiți să înfruntăm urgia lumii dezlănțuite — atunci, ca și acum. Se stabilise între obiectele de mobilier o comunicare secretă, care pesemne ni se transmisese și nouă, celor doi mănuitori de riglă și creion, care desenam și redesenam machetele numerelor de revistă gata să intre la tipar. Prezența lui Paul, frate mai mare și mai știutor într-ale descoperirilor științifice, ocultismului, magiei, numerologiei, tehnicii de vârf și filozofiei, reprezenta certitudinea că orice întrebare își va găsi răspuns. Pasiunea alpinismului s-a convertit în obiceiul de a ataca frontal orice înălțime. Combinație rară de spirit geometric (așa cum l-a descris Pascal) și deschidere spre imaginarul pur al artelor vizuale, a fost și a rămas partenerul ideal al unor nesfârșite cozerii.

Intens emoționale, discuțiile noastre au ajuns, adeseori, la limita insuportabilului. Cioranian prin vocație și Casandră prin definiție, Paul are imensul talent de a-ți dovedi logic și implacabil că totul e pierdut, că tragedia a triumfat și că biata ființă umană se află la niciun pas de finala, definitivă extincție. Era, firește, și mult umor negru în aceste coborâri în infernul umanității și, prin urmare, și o salvatoare fărâmă terapeutică: pe când Paul se îndepărta, zâmbind că a mai deșertat un capitol al Apocalipsei pe care o purta cu sine, te recompuneai și respirai ușurat, fericit că, totuși, soarele încă strălucește, că lumea își vede, filozofic și prostește, de micile ei destine individuale.

În Paul Eugen Banciu coexistă două personaje perfect individualizate, trăind într-o suverană ignorare reciprocă. Unul din ele e jovial, relaxat, pus pe șotii, promotor al unui discurs sardonice pe care-l însoțește de incontrollable hohote de râs. Celălalt e profesionistul inflexibil, silueta singuratică, descinsă parcă din greșeală printre muritorii resemnați doar să viețuiască. Distanța dintre ei e insesizabilă, astfel încât nu știi, atunci când îl întâlnești, peste cine vei da: peste scriitorul care s-a smuls cu greu din captivitatea — nu arareori insuportabilă — a scrisului, ori peste omul postmodernității târzii, fascinat de bizareriile existenței. Sutele de ore petrecute în preajma unor inventatori — unii de geniu, alții doar escroci — l-au făcut să îmbrace, nu arareori, veșmântul unui alchimist nimerit într-o lume dezabuzată.

Peste toate acestea, Paul Eugen Banciu e un constructor. Cărțile sale sunt organizate matematic, în cicluri a căror arhitectonică interioară le transformă în inexpugnabile cetăți de cuvinte. Voința de a cititori, ambiția de a stabili ordine în haosul atotcuprinzător

l-au înarmat pentru o luptă care a durat o viață — și care încă mai durează. Cele văzute și cele nevăzute, bătăliile spiritului și meschinăria actelor din viața obișnuită a indivizilor sunt integrate unei viziuni coerente și îndrăznețe. Există, sigur, o Burna inițială, un ținut imaginar în linia celor edificate de Faulkner (Yoknapatawpha), Márquez (Macondo), Eugen Uricaru (Vladia). Dar circumscrierea propriei lumi nu e decât primul pas dintr-un proces creator (și sinucigaș) de a concura nu doar "starea civilă", așa cum ambiționa Stendhal, ci de a propune o alternativă la deja existentul univers uman.

MITOLOGIA și ideologiile secrete ale utopiilor mai vechi ori mai noi se dezvoltă într-o liturghie neagră în interstițiile căreia citești condamnarea nemiloasă a lumii născute din edictele drăcești ale diversilor demoni meschini (Paul Eugen Banciu folosește formula *demonilor discreți*.) Scriitorul pare să se fi plasat deja de partea cealaltă a tragediei (ea nu poate fi împiedică și nici nu încearcă s-o împiedice), reconstituind din rămășițele aparent inutile o nouă speranță și o nouă zi. Pentru a atinge lumina, trebuie să treci prin Infern — aceasta e lecția pe care multe din cărțile lui Paul Eugen Banciu o predă într-o totală indiferență față de módele și sfidările clipei.

Cunosc puțini oameni mai obsedați și mai dornici să sacrifice orice pentru credința că scrisul reprezintă totul și că, prin urmare, trebuie să i se dea totul. Nu e vorba doar de irepresibila nevoie de a dialoga, ci și de scrisul ca reflecție intelectuală asupra realității. Singuratic și retractil, Paul n-a intrat în vanele bătălii ale politicului ori socialului. Dar pozițiile lui sunt limpede exprimate în eseurile, meditațiile și textele de interpretare a artei — niște declarații de credință cât se poate de răspicate. Dincolo de baricadele vizibile și multicolore, există tranșee care adăpostesc valori la fel de legitime.

Peste toate acestea, prietenul, colegul, personajul public, domnește însă prozatorul. Paul Eugen Banciu a continuat să scrie metodic și în anii când atenția cititorului român era confiscată (și, din păcate, continuă să fie) de mizeriile unei tranziții tulburi și tulburate. Deși au început să apară monografiile care-i sunt dedicate, deși critici din generația tânără s-au aplecat cu prospețimea verbului propriu asupra unei opere care-și relevă cu dificultate misterele, sunt convins că proza lui Paul Eugen Banciu e departe de a-și fi epuizat capacitatea de iradiere. Or, ce-și poate dori mai mult de-atât un tânăr clasic? Cei paisprezece lustrii pe care ne-a făcut onoarea să ni-i dăruiască, arată cu limezime un lucru: e abia începutul!



PAUL MARIAN ODANGIU

În urmă cu mai bine de treizeci de ani, când apăreau, aproape simultan, *Casa Ursei Mari* (1978) și *Reciful* (1979), romanele de debut ale lui Paul Eugen Banciu, mă număram deja printre tinerii critici, mobilizați de Cornel Ungureanu în jurul revistei *Orizont*, care scriau săptămânal, cu osârdie, despre mai tot ce intra în librării. Mărturisesc, acum, că, în ce mă privește, aveam mari reticente în a comenta cărțile de proză ale bănățenilor, din simplul motiv că, la vremea aceea, cu excepția lui Sorin Titel (care, între timp, devenise bucureștean), a lui Ion Dumitru Teodorescu și a lui Alexandru Deal care, la rândul-le, debutaseră în forță (primul, cu *Fierbintele vânt cu nisip*, 1968, *Aproapele*, 1974, și *Sase căluți în galop*, 1977, iar cel de-al doilea, cu *Nisip*, 1968, *Lașii*, 1971, și *Anotimpul făgăduinței*, 1975), nu prea găseam motive întemeiate să cred în existența, aici, a unei mișcări semnificative și, cu atât mai puțin, a unei tradiții literare a locului - adesea, excesiv și provincial clamată.

Cele două volume m-au convins, însă, pe de-a-ntregul, că realitatea nu se potrivea mai deloc cu (pre)judecățile mele: devenise evident că asistam la geneza unui nou tip de proză, a unui nou fel de a aborda romanul îndeosebi, care se despărțeau ferm de modelele anterioare, mai îndepărtate ori mai apropiate - acestea din urmă, încă bătute vag de lecțiile proletcultiste. După cum asistam și la conturarea unei prime generații de prozatori în adevăratul sens al cuvântului. Scriitori care aveau ceva de spus, pe cu totul alte coordonate decât cele ideologice, adesea chiar - fără excese de disidență - împotriva acestora. Se producea o breșă semnificativă în abordarea spațiului bănățean și a *spiritului* locurilor, prin punerea în valoare, fără precedent, a teritoriilor infinite ale imaginarului.

Prin mica așezare forestieră de pe râul Bărbat, dominată de Femeia Marii (în *Casa Ursei Mari*) și, îndeosebi, mărunțul orașel provincial Burna (din *Reciful*), Paul Eugen Banciu fixa decisiv cadrul acestei noi abordări. Deschidea drumul către valorizarea unei mitologii complexe care, treptat-treptat, ieșea din marginile înguste ale provincialismului și sincroniza literatura de aici cu ceea ce se petrecea nu doar în context național, dar și cu trendul european (cel de după *noul roman* francez) și, mai ales, cu cel cel sud-american. Momentul literar era puternic marcat de *Toamna patriarhului* (1975), al lui Gabriel García Márquez, *Cartea de nisip* (1975) și *Cartea viselor* (1976), ale lui Jorge Luis Borges ori *Mătușa Julia și condeierul* (1977), a lui Mario Vargas Llosa, cărți (neverosimil pentru vremurile de atunci!) publicate și la noi, în excelente traduceri, ori intrate altminteri în circulație. Evident, nu era vorba despre o intenționată atașare a autorilor noștri la tendințele statuate de aceste cărți, ci, pur și simplu, despre o intrare "naturală" a scrisului lor în zona rarefiată a ideilor literare ale momentului. Despre un fel de a respira ce părasea tradiționalismul îngust, provincial, și intra în ritmul marii literaturi...

Ce a urmat? Ca să-l parafrarez pe Nicolae Manolescu, am *viețuit*: am închis, adică, ochii la treizeci de ani și i-am redeschis, iată, la cei șaptezeci ai lui Paul Eugen Banciu. Estimp, și eu și Paul (Paulus, cum, cu drag, îl alint, uneori) ne-am văzut de drumul prin vreme și prin vremuri. Eu, hălăduind pe cărările noii prese românești, el, urmând ritmul infernal "anul și romanul" - deși, mai corect spus ar fi "anul și cartea"!... Până la urmă, o *Operă* cu adevărat semnificativă, impunătoare și prin dimensiuni și prin diversitate...

În toate am un sentiment ușor straniu: acela că, oarecum, sunt martorul unei Istории care, precum în parabola *zigguratului*, continuă să așeze cele șapte trepte între temporal și atemporal... La mulți ani, Paul!

O LUME DE SIMBOLURI

DANA NICOLETA POPESCU

Paul Eugen Banciu este unul dintre acei scriitori care a suscitat interesul exegezei dornice de a-i capta opera într-o formulă unificatoare, cu atât mai greu de găsit cu cât cele cincisprezece romane – la care se adaugă un volum de proză scurtă și cinci volume de eseuri – dovedesc o remarcabilă mobilitate tematică și stilistică. S-a vorbit despre constructorul care își gândește creația în forma organizată a ciclurilor romanești? poate o nostalgie după sistem, deprinsă în anii studiilor de filosofie sau poate consecința cunoașterii regulilor compoziției, esențiale pentru un absolvent de Arte Plastice. Un constructor în bună simbioză cu povestitorul gata oricând de a mai adăuga un sertar narațiunii. S-a evidențiat, desigur, simbolismul motivelor tematice și al personajelor, maniera originală în care romancierul localizează și întrepătrunde miturile universale și naționale. Cornel Ungureanu observă, odată cu încadrarea prozatorului în contextul generației sale de epici, înclinația acestuia pentru mit și simbol: "Paul Eugen Banciu aparține unei serii literare ce îi numără pe Eugen Uricaru, Mihai Sin [...], prozatori remarcabili, ce au șansa de a da noi impulsuri, prin noi structuri stilistice, romanului actual; [...] simbolul și situațiile simbolice pun în lumină, în cărțile acestora, capacitatea de a transcende faptul brut..." (*Paul Eugen Banciu, Casa Ursei Mari, "Orizont", nr. 6, 1979, p. 2*)

Indiferent dacă scrie despre civilizațiile păstrătoare ale unei mentalități arhaice sau consențează interferarea unui social alienant în viața intelectualilor reflexivi, stratul faptelor brute se cere dat la o parte pentru a dezvălui semnificațiile. Un univers mitic avea nevoie de un tărâm exemplar, astfel că Paul Eugen Banciu a construit Burna și a imaginat întâmplările eroilor săi în ciclul alcătuit din romanele *Reciful*, *Sărbătorile*, *Zigguratul* și *Demonul discret*.

A părut la Timișoara, Editura Facla, în 1979, *Reciful* deschide istoriile despre Burna, așezare compatibilă cu două motive mitice, pe care le întrepătrunde: mitul centrului și *imago mundi*. Cartea se încheagă din proliferarea unor povești de familie ce descriu istoria spirituală a toposului. Semnificativ este faptul că toate localurile din oraș au fost denumite Cetate, omonim ce sugerează prezența istoriei în viața oamenilor, dar și sentimentul apartenenței la acest loc.

Cetatea Burna poartă însemnele izolării în conformism și egocentrism, trimițând la motivul recifului, prezent în titlu și aflat la baza construcției romanești. Avocatul Colențan, voce auctorială a romanului și unul dintre pilonii simbolici ai Burnei, își consacră viața unui opus atotcuprinzător, dedicat orașului și situat la granița dintre realitate și ficțiune: "decupând anumite secvențe de realitate, interpretându-le, transfigurându-le, Colențan le și literaturizează în același timp, el fiind unul dintre principalii coautori și filosofi ai cărții." (Marcel Pop-Corniș, *Paul Eugen Banciu și arhitectura narațiunii, "Orizont", nr. 20, 1980, p. 3*) În jurnalul său, avocatul recunoaște Burna în motivul insulei, lansat de un alt *raisonneur* al romanului, profesorul de științele naturii: "Vorba lui Micu Dobrian [...]: suntem ca niște insule vii, care se înconjoară cu un inel, zidul atolu-

lui, să se apere și de prieteni și de dușmani" (*Reciful*, p. 189). Al treilea *raisonneur*, Miron Jigorea, cugetând despre orgoliul narcisiac al Burnei de a se imagina centrul existenței, constată: "O viață am crezut că orașul ăsta e o copie nereușită a lumii." (*Reciful*, p. 90).

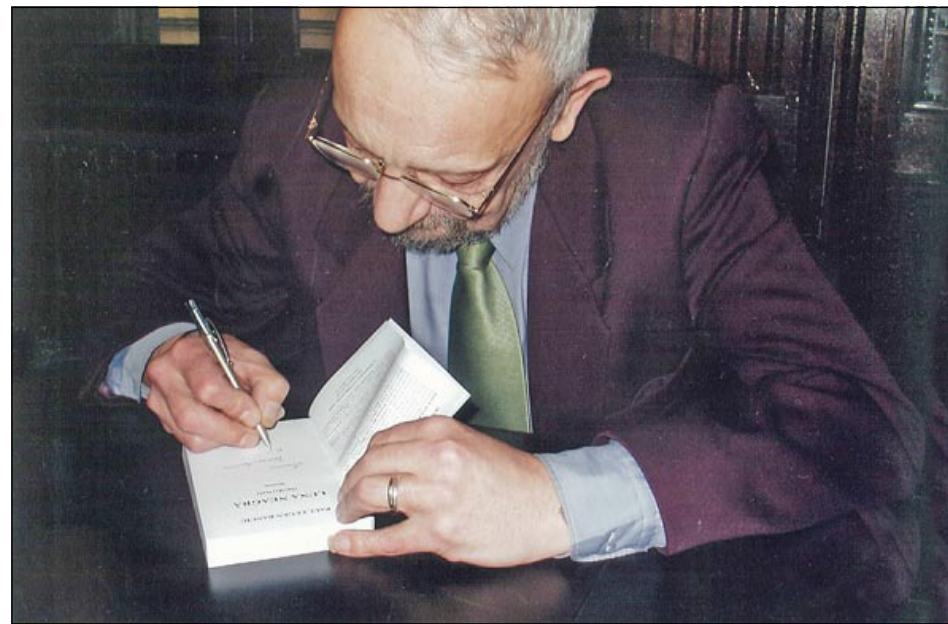
Imaginea polivalentă a recifului însușește, pe lângă amintitul jurnal al lui Colențan, numeroase scrisori, fotografii, relatările unor personaje despre adolescența petrecută în perioada interbelică și chiar orologiile imense și bizare, construite de un burnean. Ceasornicele extravagante ale lui Normonaș poartă aceeași semnificație precum ceasurile lichide din pictura lui Salvador Dali: subliniază curgerea implacabilă a timpului, timpul subiectiv sugerând pulsul interior al Burnei, încetinit până la letargie. Ideea de timp, metaforizată în ceas sau în jurnal, este prezentă inclusiv în simbolistica unor personaje. Astfel, "Magdolna Koratz era o babă de coloratură. Fără ea Burna ar fi fost ca un amnezic." (*Reciful*, p. 100) Intruziunea *lunii noi*, adică a prefacerilor istorice și sociale, se face în Burna prin intermediul combinatului supranumit "calul de porțelan" (*Reciful*, p. 68) – trimitere la motivul calului troian.

În monologul său interior, Miron Jigorea alătură Burna nouă celei vechi și trece în revistă multe din celelalte personaje ale cărții, realizând o imagine de ansamblu a recifului. Monologul încheie romanul și sugerează împăcarea eroului cu viața, amintind de situația similară din finalul romanului *Ulise* de James Joyce.

Correspondentul Burnei în mediul rural este Ciulpăul, centrul și *imago mundi* în care se derulează destinele actanților din cel de-al doilea roman aparținând ciclului, *Sărbătorile*, apărut la Editura Albatros, în 1981. Despre această carte, Cornel Ungureanu nota că prozatorul timișorean e stimulat de "rețelele simbolice, oglinzile mari ale străvechilor. În *Sărbătorile* simți erudiția scriitorului, priceperea lui în cifrarea și descifrarea vechilor obiceiuri." (*Pe cont propriu, "Orizont", nr. 52, 1987, p. 4*) În analizele altor exegeți – Marcel Pop-Corniș, Dorin Murariu, Adrian Dinu Rachieru – transhumanța revine ca un fapt esențial în caracterizarea lumii arhaice, mitologia ei fiind copleșitor de bogată.

Sărbătorile nu poate fi redusă la o istorisire centrală, nici prinsă în rama unei teme rapid enunțate. Scria Val Condurache: "Fabula cărții nu se poate repovesti. E inclusă în ea pastorală tragică (*Miorița*), vendeta feudală, moralitatea naturală, ciclul repetabil al vieții și morții, sensibilizarea de nuanțe ce atribuie fiecărei existențe un caracter exemplar." (*Paul Eugen Banciu, Sărbătorile, "Transilvania", nr. 3, 1982, p. 5*) La care se adaugă gesturi și atitudini ce rescriu istorii biblice sau mituri grecești – un roman-eseu, îl definește Cornel Ungureanu (*Paul Eugen Banciu schimbă prefixul, "Orizont", nr. 17, 1993, p. 2*), un volum polisemic, după Adrian Dinu Rachieru (*Studiu de etapă, "Luceafărul", nr. 15, 2005, p. 5*).

Pentru Ana, fiica Goranilor, ciclurile naturii au corespondent în succesiunea de nunți și de înmormântări. Vechi blesteme de tragedie antică guvernează viața eroinei damnate a fi steapă: clanurile de



ciobani Vlasclu și Cure, a căror dușmănie atinge intensitatea epopeilor grecești, o văd pe Ana ca pe o purtătoare a destinului nemilos ce trece de la unii la alții odată cu fiecare dintre nunțile ei. Femeia temută și râvnită se dovedește "axa erotică a satului, dar și prăpastia în care, de obicei, bărbații își pierd urma." (Dorin Murariu, *Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, Timișoara, Hestia & Anthropolos, 2008, p. 64)

Nevasta Mogului, care ghicește norocul după semnele Calendarului Mic, cere ca fluierul ce aparține unuia dintre soții Anei, plecați spre celălalt tărâm, să fie îngropat împreună cu el – una dintre trimiterile textului la *Miorița*. Fratricidul este prezent în balada românească, dar și în *Biblie*: omorurile pentru Ana, reale sau posibile, rescriu mitul lui Abel și Cain. Mogu, "legiuitorul" (*Sărbătorile*, p. 238) satului, îi apare Anei în vis, îndemnând-o să îndeplinească un ritual nemaivăzut, ce îngemănează nunta și praznicul, dragostea și moartea. În urma ceremonialului după model mioritic, femeia cea neîmplinită și izolată se apoteozează: "pe tine te vor ține satul și Itu printre martirele cele adevărate" (*Sărbătorile*, p. 297), iar Pătruțele nu trec cu vederea transformarea ei într-o nouă Penelopa care, țesând covorul, ține la distanță pe Urvan, veneticul dornic să-și asume puterea în sat.

Mogu, "starețul tuturor bacilor din Ciulpău" (*Sărbătorile*, p. 45), întrupează o demnitate aproape sacerdotală: "ei aleseseră cu ani în urmă, pe când popa Vasile era prea tânăr și nu prididea să-și ierte păcatele lui, ca Mogu să le asculte sufletul deschis și să-i judece, că era oier nespurcat prin școlile de la oraș, cu datina dreptății în sânge." (*Sărbătorile*, p. 69) Ca șaman, păstrătorul vechii ordini, este cel care tălmăcește semnificația *sărbătorilor*: Mogu, personaj exclusiv lingvistic, comparabil anonimilor aezi ai Heladei, condensează înțelepciunea și morala în formulări gnomice și povestiri pilduitoare (cf. Val Condurache, op. cit., p. 5). După moarte, el transcende condiția de muritor, devenind strămoș totemic sau sfânt netrecut în calendar, divinitate tutelară a întregului Ciulpău.

Ciulpăul, definit prin legi imuabile și ocrotit de manifestarea sacralului, este văzut ca microcosmos, centrul unei geografii mitice. Încercând să opună lumii alunecoase etosul compatibil cu păstrarea sacralității,

Mogu, vocea înțelepciunii colective, imaginează o lume paralelă, *Ciulpăul întors*. Dorin Murariu (op. cit., pp. 59-60) arată că imaginea Ciulpăului întors amintește un cântec popular despre tărâmul de dincolo și că reprezintă actualizarea unui rit funerar extins pe o arie ce cuprinde pe bulgari, polonezi, ucrainieni și români. În imaginea Ciulpăului întors se recunoaște tema căderii în sus, menționată de Gaston Bachelard (*Aerul și visele. Eseu despre imaginația materiei*, București, Editura Univers, 1995, p. 109): cerul se transformă într-un abis răsturnat.

Nu lipsesc semnele subminării mentalității tradiționale a ciulpăoanilor: destinul temporar nefast al Anei, neliniștile lui Mihai, înstrăinat de lumea păstoritului, plecarea Pătruților peste mări și țări și, mai ales, apariția veneticului Urvan, opozantul lui Mogu. Urvan, aventurierul din lumea sudului, duce până la capăt procesul disoluției spațiului spiritual străvechi: "Arsenalul cuceritorului este cel psihologic, el se compune din două arme insidioase: pânda și povestitul." (Brândușa Armanca, *Romane ale spațiului provincial, "Orizont", nr. 33, 1984, p. 4*) Om harnic și întreprinzător, Urvan este sortit să rămână un străin, bănuț de nelegiuire sau crimă. Poveștile sale miraculoase, folosite ca element de persuasiune, conturează o lume fascinantă, dar îndepărtată de viața satului. Nevasta Mogului este încredințată că străinul trebuie să fie strigoii sau însuși diavolul. Asemeni Satanei, personajul socotește că banii nu sunt un scop, ci un mijloc pentru a-și atinge visul de-a stăpâni sufletele oamenilor. La moartea lui, o bătrână din neamul Pătruților crede că Mogu nu i-a permis veneticului să intre în Ciulpăul întors.

Actanții centrali din *Sărbătorile* sunt construiți pe antiteză și complementaritate, astfel că personalitățile lor contrastante, adunate laolaltă, rescriu cosmosul Ciulpăului. "Două forțe acționează umanitatea cărții: mitul și cuvântul. Prin mit, personajele au o inefabilă aură poetică; prin limbaj, eroii au o pură existență paremiologică." (Val Condurache, op. cit., p. 5)

Seria epică se continuă cu *Zigguratul*, apărut la București, Editura Cartea Românească, în 1982, roman ce descoperă felul cum a trecut așezarea citadină prin timp, ieșind din letargie. Linia de continuitate se descoperă atât în problematica abordată de autor, cât și în prezența unor personaje. Actanți din *Reciful* și *Sărbătorile* circulă prin *Zigguratul*, netulburați

de contextul social-politic schimbat. Astfel, tinerii absolvenți de filologie sau filosofie, veniți să lucreze la ziarul local "Înainte", sunt invitați la masă de profesorul Zocanu jr., noul secretar de redacție, Silviu Remeșan, are o întâlnire stranie cu o femeie ce ar putea fi sau nevasta Mogului, reîntoarsă de pe celălalt tărâm, sau o urmașă a ei, iar navetista pe ruta Burna-Vancu locuiește la văduva lui Colențan.

În *Zigguratul* se întretaie scene din activitatea jurnaliștilor cu elemente de Bildungsroman, urmărind devenirea profesională a lui Silviu Remeșan, cu istorii ce descriu sentimente și dileme, cu povești despre soți înșelați. Ironia, simțul farsei și grotescul sunt prezente. Simbolistica mitologică ocupă un loc esențial. Deseori, sensurile ei se convertesc în aluzii ironice, menite să atragă atenția asupra decăderii idealului clasic în societatea contemporană.

Simbolurile-cheie ale cărții, scara și zigguratul, se întrepătrund. După Mircea Eliade, "În simbolismul scării sunt implicate ideea sanctificării, a morții, a dragostei și a eliberării, fiecare dintre ele reprezentând într-adevăr abolirea condiției umane profane, deci o rupere de nivel ontologic." (*Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, pp. 61-63) După alte descifrări ale simbolului, scara semnifică elevația, transfigurarea: înălțată spre cer, țintește cunoașterea lumii divine; îndreptată spre adâncuri, vizează știința ocultă și inconștientul. Scara albă poate reprezenta știința înaltă, iar cea neagră – magia neagră. "Întocmai tuturor simbolurilor de acest tip, scara îmbracă și un aspect negativ: coborârea, căderea, întoarcerea la pământesc sau chiar la dimensiune subterană. Asta pentru că ea leagă cele trei lumi cosmice (Cer, Pământ, Infern) și îngăduie atât regresivitatea cât și ascensiunea, rezumând întreaga gamă a verticalității." (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1995, vol. III (*P-Z*), p. 202)

Exegeții au decriptat prezența zigguratului în alcătuirea cărții din capitoare-terase, în scenariul parabolic imaginat de Man, precum și în afirmația, oarecum contradictorie, a aceluiași personaj: "împărțirea în șapte etape a trecerii de la realul absolut la imaginarul absolut nu are nicio legătură cu cele șapte trepte ale zigguratului lui Nabucodonosor, cum zicea Herodot: Negru, Portocaliu, Roșu, Galben, Verde, Albastru, Alb..." (*Zigguratul*, p. 24).

Corin Braga (Paul Eugen Banciu, *Zigguratul*, "Tribuna", nr. 31, 1983, p. 3) și Sultana Craia (*Ficțiunea și realul*, "Luceafărul", nr. 5, 1983, p. 3) relevă arhitectura de ziggurat a cărții, pe când Brândușa Armanca (op. cit., p. 4) asociază etajele templului cu stratificarea socială. La rândul său, Dorin Murariu (op. cit., p. 75) atrage atenția asupra conexiunii dintre terasele divers colorate ale romanului-ziggurat și perspectivele narațiunii, sesizând fiecare nouă mască pe care o poartă scriitorul.

În interpretările lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant (op. cit., vol. cit., pp. 495-496), zigguratele, construcții mesopotamiene alcătuite din terase unite prin scări înguste, trebuiau să înlesnească atât coborârea zeilor pe pământ, cât și înălțarea oamenilor la cer; jertfele aduse pe terasa de sus urmăreau tocmai apropierea de zei. Zigguratele au inspirat legenda biblică a Turnului Babel, revers al atitudinii din tradiția babiloniană: oamenii dovedesc neșabuința de-a încerca să devină asemenea zeilor.

Pe filiera viselor de evadare, Silviu Remeșan se aseamănă cu Mathei Pânzariu, personaj enigmatic, plecat din Burna, despre care localnicii nu mai știau dacă trăiește. În finalul cărții, Remeșan pare a-l întrezări într-un pasager din avionul în care zbura spre Cluj. Patronimul Pânzariu trimite spre păianjen, viețuitoare cu simbolistică plurivalentă: creator, urzitor, mediator între divinitate și oameni, adorat sau temut în diversele culturi. (Ibid., pp. 37-39) Neîndoiește, multiplele fețe ale zigguratului permit o varietate de interpretări, cititorului rămânându-i deschisă posibilitatea de a opta între ele.

Ciclul Burnei se încheie cu romanul *Demonul discret*, apărut la Editura Excelsior, 1996, carte întunecată, bântuită de obsesia morții și a decăderii. Înainte de Primul Război Mondial, șapte personaje – cifră magică – au părăsit "nenorocita aia de Burnă habsburgică" (*Demonul discret*, pp. 7-8) pentru o destinație fascinantă și iluzorie, sinonimă cu multrâvnitul Eldorado. Burnenii porniți în exod sunt: "Alexandru Ștefelea, fost căpitan de husari cu studii militare la Budapesta" (p. 91); Iv Beligar, profesor de calligrafie și desen; soția sa, Clody; Dimitrie Saftiu, medic reputat; Mathilda, văduva baronului von Löwe; Matei Pânzariu, absolvent de bacalaureat; Murran, fostul grădinar și, pentru scurt timp, amant al Mathildei.

Abia întrezărit în *Reciful și Sărbătorile*, demult apus în *Zigguratul*, Imperiul poartă acum un nume și are determinări istorice precise. Astfel, defunctul baron von Löwe, al cărui chip seamănă cu Franz Josef al Austro-Ungariei și cu Wilhelm al II-lea, ultimul Kaiser german, prinde viață în tabloul ce-l reprezintă pentru a prevesti declanșarea primei conflagrații mondiale. Apocalipsa Imperiului este presimțită și de Beligar, de gustat de limașii în care vede invazia informului, larvarului și chinuit de coșmarul cu femeia gigantică, monstruoasă, ce stă pe capul statuii Kaiserului și ucide oamenii din piață, în timp ce Alexander-Paingu, funambulul ce suscita interesele burnenilor, își continuă simbolicul mers pe sârmă.

Alexandru Ruja (*Dicționar al scriitorilor din Banat*, Editura Universității de Vest, 2005, pp. 74-75) receptează *Demonul discret* ca fiind o construcție poliedrică, cu reflexe diverse, în tușă și nuanțe, ce se configurează ca un roman bine construit, cu personaje care se mișcă în medii diferite, cu timpuri interferente, cu glisări de planuri temporale. Dorin Murariu (op. cit., p. 89) arată că, deși povestea implică perspective diferite – subiectivismul persoanei întâi în prima și ultima parte, obiectivismul persoanei a treia în partea centrală – Matei este producătorul textului, filtrul trecerii realității în ficțiune fiind impregnat de privirea sa.

Însingurat și predispus la contemplație, Matei se declară autodidact, lectura reprezintă pentru el o pasiune, dar și o necesitate. Devenit infirm, în urma participării la război, compensează prin putere imaginativă estropierea trupului. Izolat în mansardă, de unde contemplant Piața Florilor și viermuiala oamenilor valizi, el dobândește o altă înțelegere a lumii. Orgoliul de om ciuntit, care vede lumea "din dreptul genunchilor" (*Demonul discret*, p. 9), dar nu dorește nici bani, nici iubire de pomană, îl determină să emită sentințe contradictorii la adresa fetei frumoase care i-a devenit colocatară și amantă. După dispariția ei misterioasă, însinguratul primește vizita repetată a unui străin, pe care, în absența unei identități clare, îl numește Ulrich. Acesta îl îndeamnă autoritar pe Matei



să-și folosească talentul, să scrie, însă protagonistul nu se recunoaște în cartea redactată după declarațiile sale, date lui Ulrich, și tipărită sub numele de Mathias Pantzer.

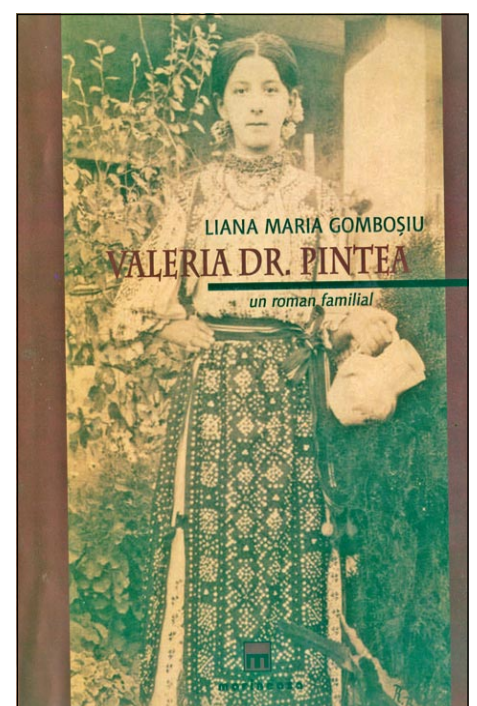
Atras dintotdeauna de călătorii și îndepărtate ținuturi exotice, Matei imaginează metamorfoza podului într-o corabie, prin care să-și realizeze visurile de a cutreiera lumea. Evident, corabia adună între conotațiile sale și pe aceea a vasului-fantomă, sinonim cu idealul imposibil. Personajul este obsedat și de nostalgia zborului. Ca pilot de avion, cunoscuse senzația plutirii la înălțime, dar și tragedia căderii în gol. Năzuința de-a se înălța prin puterea mâinilor-aripi apare deziderat compensator al neputinței de a se deplasa pedestru.

Acuzat pe nedrept de crimă iar apoi declarat vinovat, Matei își asumă destinul: "Sunt liber, Doamne, prea răspunzător pentru păcatele celorlalți pentru a nu fi liber în singurătatea mea." (*Demonul discret*, p. 317) În chipuri diferite, frizând ironia și grotescul, mutilarea fizică ori spirituală îi ajunge pe toți cei șapte burneni de dincolo de ocean. Cornel Ungureanu (*Romanul alegoric și personajele sale neascultătoare*, "Orizont", nr.

5, 1996, p. 10) îl citește pe Matei Pânzariu prin grila lui Mircea Eliade: "Multe pagini ne fac să identificăm în el un demon mărunț." Demonii mărunți ar putea fi și defunctul von Löwe sau Ulrich, dar autorul romanului împărtășește cititorilor o altă cale de înțelegere a metaforei din titlu: "Demonul discret e cel al plecării spre o himeră, e jocul de-a iluzia că poți fi altcineva într-un alt decor și o altă recuzită." (*Exerciții de exil interior. Eseuri*, Scriptorium, Timișoara, Editura Anthropos, 2006, p. 72)

Matei Pânzariu și Burna viețuiesc, deopotrivă, într-un spațiu edenic, literatura: "Translația de la aerul erudit și enigmatic din *Sărbătorile* la claritatea simbolică a unor «polipi» din *Reciful* sau din *Demonul discret*, se face firesc, cele patru cărți impunându-se prin forța fluxului epic, care, asemănătoare unui fluviu revărsat, supune totul în preajmă cu enorma sa forță stihială." (Dorin Murariu, op. cit., p. 102) Jocul semnificațiilor, nicio dată dezvoltate până la capăt, subliniază atât complexitatea arealului artistic, cât și existența mai multor căi de acces spre mesajul ideatic și estetic.

ORIZONT A CITIT



LA ÎNCEPUT A FOST HARTA

ALEXANDRU BUDAC

Vă rog, desenați-mi o oaie, îi spune Micul Prinț aviatorului în povestea – naivă și cam tezigistă – lui Saint-Exupéry. Băieții nu cer să li se deseneze oi. Vor mașinării și fete. *Pin-ups* pe boturile bombardierelor ar fi una dintre combinațiile ideale. Fetele aduc noroc. Ovinele nu. Și mai vor hărți, pentru că gestul cartografic îl momește afară din casă pe neastâmpăratul Ulișe.

Pe la începutul anilor 1880, Robert Louis Stevenson îi desenează în joacă o hartă fiului său vitreg, Lloyd Osbourne. O insulă exotică, coordonate precise, forme de relief și, ascunsă pe undeva, o comoară. Harta și-a cerut povestea. Așa s-a ivit *Treasure Island*. Cine nu a auzit de *Foremast Hill* sau *White Rock*? Sunt mai reale decât străzile pe care locuim. Steagul negru cu hârcă, lupii de mare bocănind pe punte cu piciorul de lemn, papagalul de pe umărul lui Long John Silver și tot arsenalul aventurilor din romanele de mai târziu nu erau niște simple născociri jucăușe. Victorianul Stevenson încerca disperat să salveze de la naufragiu încrederea romantică în libertatea absolută a imaginației. Îl speria un vânt neprietenos. Romanul social câștiga teren. Nu mai era loc de aventură și peripeții fantastice. Publicul, devenit între timp avid consumator de presă, își mutase interesul de la târâmurile imaginare către vânzoleala orașelor. Vizionarismul multor poeți și prozatori inadaptați trendului începea să ocupe un raft nou-nouț: "literatură fantastică"/"literatură pentru copii" (lui Stevenson, de pildă, abia Borges i-a redat demnitatea). Romanticismul a însemnat însă mai mult decât *belles dames sans merci* și eroi palizi băntuiți de propriul dublu. În discuțiile referitoare la așa-zisul realism în artă, un anumit merit e adesea trecut cu vederea.

Romanticii au făcut din perecepția mediului înconjurător, a naturii, în special, o problemă de stil. Lumea din jur nu rămâne niciodată la ei un simplu decor, ci se reflectă într-o minte capabilă să mediteze tocmai asupra acestui proces și să-l toarne în forma artistică adecvată, personalizată. Scos din codru și mutat la Paris, plimbărețul romantic devine *flâneur*. Simțurile sunt asaltate din toate părțile, conștiința artistică e forțată să selecteze. Nabokov ironizează "realismul" atribuit prozelor lui Flaubert, considerând că acuitatea perceptivă și pletora detaliilor țin aici de fabulația pură. Nici un ochi nu înregistrează atâtea dintr-odată. Înaintea rusului, însă din alt unghi vizual, Walter Benjamin remarcă, în studiile sale dedicate poeziei lui Baudelaire, că *flâneur*-ul constituie o anomalie în aglomerările urbane, deoarece el vrea să contemple acolo unde oamenii se îmbulzesc, grăbiți să-și vadă de treburile zilnice. Gloatele, spune Benjamin, nu fac obiectul versurilor baudelairiene, dar nevroza citadină le dictează ritmul. Ochii privesc fără să vadă.

Peste ocean, unde clădirile tâșnesc din ce în ce mai sus, arta imită metropola (și invers). Walt Whitman trebuie să ia feribotul ca să ajungă de pe Long Island în Manhattan, așa că versurile lui aspiră la calitatea undelor apei. În schimb, Hart Crane traduce arhitectura Podului Brooklyn în tropi. *Flâneur*-ul american – un oximoron, firește, căci el rareori părăsește automobilul sau spațiile închise – de la sfârșitul secolului XX nu mai poate pune cap la cap ceea ce percepe. Statul în fața televizorului ține locul experienței genuine. În campusul din *White Noise* de Don DeLillo, universitarii formează un decor dinspre care nu răzbate cunoaștere, ci aceleași informații colportate și de mass-media.

Când romanticul – sau ce-a mai rămas din el, un spirit de observație detectivistic

cu trăsături *pulp* – caută aventuri în metropolă, cum e cazul lui Lionel Essrog din *Motherless Brooklyn*, romanul lui Jonathan Lethem, doar sindromul Tourette îl poate ajuta să regăsească iluzia unei ordini, fie ea și de cartier. Facultățile cognitive scurtcircuitate se dovedesc a fi o binefacere. În fine, între milenii și, mai ales, după 11 septembrie 2001, înfățișarea New York-ului se schimbă așa de rapid, încât băștinașii nu-l mai recunosc când ies din case dimineața. Agenții capitalismului târziu exilează protagoniștii ultimei cărți semnate de Thomas Pynchon, *Bleeding Edge*, într-un limb a cărui configurație face realitatea virtuală să pară consistentă, dezirabilă. Am putea crede că ne-am întors la insula lui Stevenson, cu politicieni, slujbași NSA și rechini imobiliari în rol de corsari, dar fără hartă (numele nu se potrivesc la nimic). Și fără comoară. În locul ei găsim un cumplit crater fumegând, deși edificiul financiar stă intact.

În ultimele decenii, studiile de mediu și urbanistice au devenit obiect de interes pentru teoreticienii literari. Deși preocupările în sine, după cum am văzut, nu sunt tocmai noi, gherilele academice le ambalează să pară astfel. Cele mai numeroase perspective intră-n siajul postructuralist, și au o dominantă socială. Științele cognitive și teoria complexității deschid, în opinia mea, posibilități interdisciplinare provocatoare.

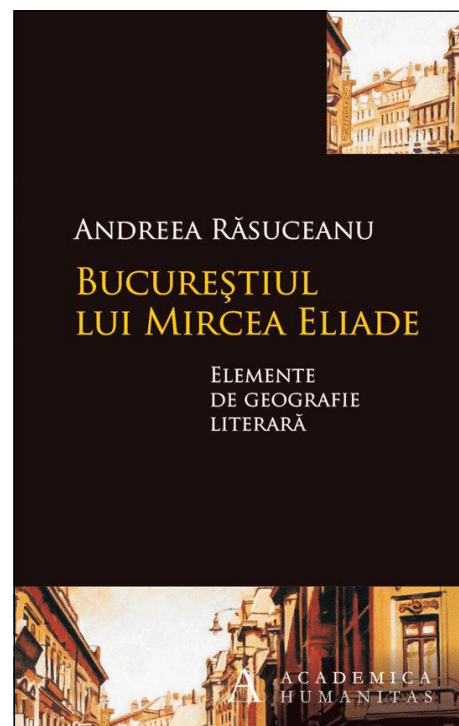
Andreea Răuceanu își propune să reevalueze opera literară a lui Mircea Eliade folosind un aparat conceptual fără rodaj în teoria autohtonă. Recentul ei studiu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* (Humanitas, 2013), chiar aduce idei inedite în exegeza unui autor care pentru cei mai mulți, de la elevi de liceu la cărturari cu pană, e un monstru sacru, iar pentru alții (și aici mă includ), o personalitate controversată. Autoarea eludează tradiționalele antinomii și se concentrează asupra componentei urbane din ficțiunea lui Eliade speculând un aspect important: profund atașat de București, istoricul religiilor păstrează și în exil o amintire vie orașului de odinioară. Dar memoria distorsionează.

Andreea Răuceanu compară topografia capitalei din romanele realiste ("generaționiste") și prozele fantastice scrise acasă, cu

un oraș din ce în ce mai neverosimil, recuperat de la distanță exclusiv pe calea fanteziei. Demersul vizează reflexia mediului urban în proze – ce detalii atrag atenția *flâneur*-ului bucureștean Pavel Anicet (*Întoarcerea din Rai, Huliganii*) sau Gavrilăscu ("La țigănci")? De ce atribuie Eliade anumitor străzi sau imobile, și nu altora, o valoare simbolică? –, istoria Bucureștiului pierdut de care nu doar prozatorul, ci, intuiesc, și Andreea Răuceanu se simte legată afectiv, plus o cartografiere cât mai exactă, menită să suprapună un spațiu concret (vezi fotografiile de epocă alese pe sprânceană ce însoțesc argumentația) și un soi de Yoknapatawpha balcanică. Documentat și scris limpede, studiul aplică la opera autorului român concepte vehiculate de către teoreticieni occidentali, în special francezi (îmi sunt mai puțin cunoscuți decât echipele anglo-americane). Din bibliografia locală, Andreei Răuceanu i-au fost de ajutor cărțile Ioanei Părvulescu despre Bucureștiul de demult, proiectele de geografie literară dezvoltate de Cornel Ungureanu și incursiunile lui Mircea Mihăieș în ținutul faulknerian.

Noțiunea de "peisaj" este indispensabilă înțelegerii unei asemenea abordări a ficțiunii. Peisaj înseamnă o anumită "imagine a lumii, conformă cu stilul și sensibilitatea" artistică. "[...] este vorba despre o imagine complexă, compozită, care împrumută unele dintre trăsăturile locurilor vizitate de un scriitor, dar reelaborate, prin intermediul culturii, imaginației și scriiturii. Deși afirmația se referă mai degrabă la literatura de călătorie, ea surprinde un adevăr general, referitor la diferența dintre peisajul ca atare, 'real', și reprezentarea lui (în literatură, pictură etc.), mediată [...] de mecanismele percepției și condiționată de o serie de factori culturali. Prin urmare, nu putem vorbi despre peisaj altfel decât în legătură cu subiectul care îl percepe [...]."

Peisajul urban din romanele realiste-psihologice e marcat de contrastul dintre orașul adolescentului miop, al tinerilor amatori de cafelele intelectuale, și un București din anii '30 modernizat, deci mai nevrotic, mai violent. Labirintul stradal și pulsul accelerat al capitalei intră în rezonanță cu tribulațiile eroilor virili ai lui Eliade. În proza fantastică, același labirint consolidează mitologia



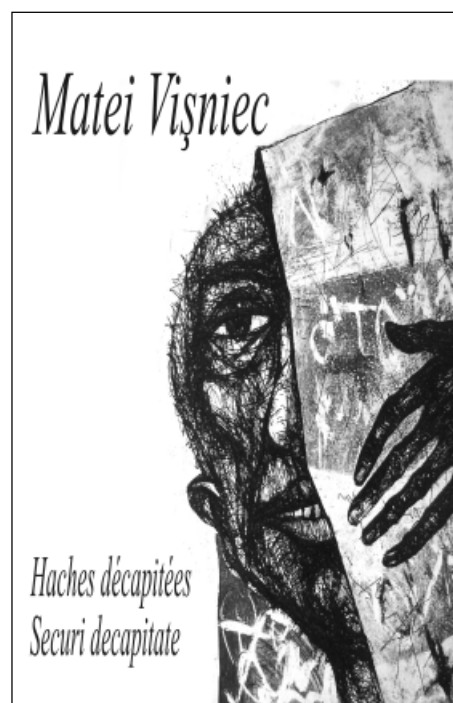
personală. Orașul devine spațiu mitic. În funcție de reușita sau eșecul dezlegării cifrului său, personajelor li se permite/refuză accesul la sacru. Andreea Răuceanu investighează felul cum configurația reală se metamorfozează în geografie simbolică. Mi-au plăcut în special dezvoltarea celebrului tramvai 14 drept vehicul psihopomp și analiza portretului Domnișoarei Christina – exercițiu de fenomenologie a privirii reușit (într-o cameră fără ferestre, tabloul constituie unica deschidere spre un peisaj fantomatic, neliniștitor).

Totuși, am o rezervă. Mărturisesc că nu mi-au plăcut niciodată prozele lui Mircea Eliade. Ca mulți colegi de generație, prinși adolescenți de anii '90, am trecut și eu printr-o "fază Eliade", însă am ales categoric scrierile autobiografice și lucrările de istoria religiilor. Mă întorc și azi la ele, tot mai rar și numai din rațiuni profesionale. La ficțiuni, deloc. Eliade mi se pare un savant remarcabil, cu merite incontestabile și derapaje nefericite, dar un prozator modest, prea transparent în intenții. Romanele și povestirile lui sunt asemenea unei funcții matematice, definită pe un domeniu (case, străzi, tramvaie, pivnițe, prostituate în număr de trei ș.a.m.d.), cu valori în altul (simbolurile religioase analizate în tratate/timp profan și timp sacru). Odată ce te-ai prins de relația dintre ele, adică $f(x)$, literatura s-a dus. Rămâne schema.

N-am reușit să-mi înving această idiosincrazie citind studiul Andreei Răuceanu. Am avut senzația că autoarea spune lucruri mai interesante decât prozele în sine, că efortul ei pasionat, onest și erudit își depășește obiectul. Din referințele bibliografice reiese că asemenea teorii s-au aplicat la Balzac, Flaubert, Joyce, Faulkner. Nu mă îndoiesc că topografia Bucureștiului interbelic poate fi la fel de spectaculoasă ca harta Dublinului de la începutul veacului trecut, dar găsim oare în literatura română a vremii vreun *flâneur* apt să flaneze măcar pe aproape de Leopold Bloom? Dacă ignorăm problema estetică, răspunsul e foarte simplu: Joyce și Eliade stau alături în calitate de observatori citadini perspicace. Numai că atunci de ce aș avea nevoie de *Ulysses* sau de *Noaptea de sânzienă*, când pot consulta un arhitect de la urbanistică? Iată dilema pe care mi-aș fi dorit ca autoarea s-o tranșeze mai ferm.

Dincolo de asta, *Bucureștiul* Andreei Răuceanu trebuie reținut ca un demers meticolos, captivant și îndrăzneț. Sunt convins că va da tonul unei mode în comparatismul românesc.

ORIZONT A CITIT



DIN FUGĂ: CE RĂMÂNE

GRĂȚIELA BENGA

Exact în urmă cu zece ani a debutat Ana Maria Sandu. *Din amintirile unui Chelbasan* era un poem în proză care vorbea despre neliniștile și incertitudinile copilăriei și adolescenței. În 2006 a publicat primul ei roman: *Fata din casa vagon* urmărirea intersecțiilor vieților a trei generații de femei. Carte sofisticată, poetică și halucinantă, *Fata din casa vagon* se raporta la modele de prestigiu, dar scriitura analitică a Anei Maria Sandu avea individualitate. Mai târziu, prin *Omoară-mă!* (2010) autoarea a adus în prim-plan povestea prieteniei dintre două femei. Banal? Doar la prima vedere. Căci femeile, una de 28 de ani și cealaltă de 69, intră într-un joc fără scăpare - un joc al crizei și disperării, al memoriei și ficțiunii.

Despre criză, memorie și ficțiune scrie Ana Maria Sandu și în cea mai recentă carte a ei. *Aleargă* (Polirom, 2013) a ieșit nu cu mult timp în urmă de la tipar. Și este, fără îndoială, o reușită. Nu e propriu-zis un roman. Firul epic e minim, povestea - abia decelabilă. Cele o sută și ceva de pagini ale cărții nu se pot rezuma. Sau, dacă insistența duce la decuparea poveștii, aceasta ar fi cuprinsă într-o frază descleiată, care nu ar reda nimic din ceea ce formează, cu adevărat, cartea. *Aleargă* este o proză poetică pe tema fugii de bătrânețe. Aluvionară, tulburătoare, tăioasă, asumată până în cea mai ascunsă structură neuronală, scriitura reflectă drama interioară a ființei care, într-o bună zi, devine conștientă de efemeritatea ei. De vulnerabilitatea trupului și de slăbiciunea sufletului.

Aleargă e un *fals jurnal de jogging* care surprinde felul în care se schimbă lumea după treizeci de ani, prin restrângerea șocantă a opțiunilor și prin îngustarea teribilă a spațiului de mișcare. Generozitatea exuberantă a timpului din adolescență și din prima tinerețe se vede înlocuită, cu brutalitate, de infortul maturității, când toate se cronometrează. Când miasma îmbătrânirii, deadline-urile, "socializările", orizontul de așteptare care cere femeii raportul echilibrului dintre reușita profesională și fericirea conjugală (cu copil mic, diete postnatale și mutarea într-un apartament mai mare) se îngheșue neiertător - răvășind, sufocând, alienând. Iar când senzația turbionară și gândul lipsei de timp se întreata fără pauză de respirație, soluția la îndemână pare a fi sporirea vitezei. Alergatul pentru a rămâne în formă, dar și fuga de sine și de timp. Sau alergarea în căutarea unui sens care să schimbe dimensiunea angoasantă a trecerii.

Așadar, o femeie caută o salvare posibilă. "Mirosul ăsta exploziv și greșos de 40-" îi provoacă insomnii. Coboară de la etajul blocului în care locuiește și bate orașul. Tot ce se află în jurul ei și tot ce se adăpostește în sufletul/memoria ei se derulează parcă tot mai rapid pe măsură ce picioarele grăbesc ritmul. Pe ecranul conștiinței revin amintiri, se nasc dileme, se înșiră gânduri, se îngrămădesc, analizate (și psihanalizabile), senzații și emoții. Istorii sentimentale și secvențe de familie (cu o mamă iubitoare de înghețată de ciocolată și cu o bunică desprinsă din alt timp), visuri, amintiri berlineze, termene de predare și dialoguri eșuate nu intră în ecuația unei construcții epice tradiționale,

ci într-o alcătuire fluentă în discontinuitatea ei. *Fata din casa vagon* se organiza în profunzime, în straturi din ce în ce mai adânci. *Aleargă* se desfășoară în buclă, pe un culoar tot mai îngust, tot mai neliniștitor.

În cartea Anei Maria Sandu imaginile sunt însăilate cu repeziciune - aparent la întâmplare, de parcă un aparat de filmat focalizează în goană cadre după cadre, fără să le monteze, fără să le dea o coerență, fără să le confere sens. Fiecare imagine decupată posedă un sens al ei. De la senzație la amintire, de la gând frugal spre o altă senzație - la prima vedere fără legătură între ele. Dar legătura este însăși alergarea. Nu exorcizează, dar caută frenetic sensul timpului, înainte și înapoi, așa cum tot ea dă sens unui text care izbuteste să capteze, dezinvolt, însingurarea și temerile. Care reușește să sugereze, poetic, forța de propulsie spre bătrânețe (și moarte) a unui timp din ce în ce mai puternic înghesuit, an după an, în spațiile personajului-narator.

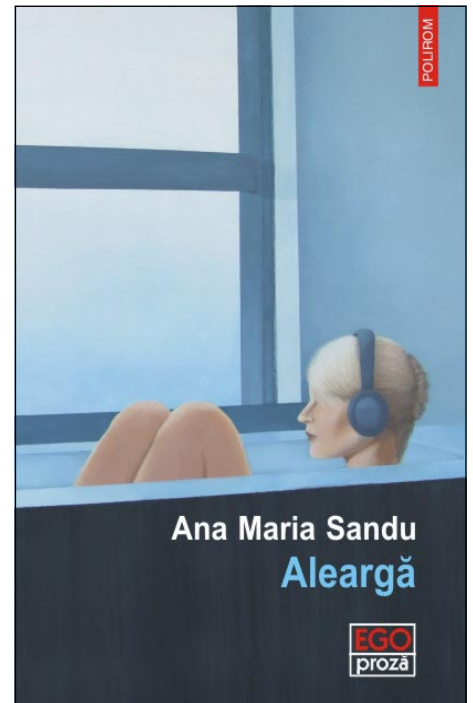
Poetică și simplă, livrescă, lejeră și estetică totodată, cartea conjugă autenticitatea femininității cu drama omului modern. Fără exasperări dramatice și fără lăcrimări patetice, cu doar câteva scăderi stilistice prin tropi erodați de uz, scriitura Anei Maria Sandu e incomodă pentru cei care fug, la rândul lor, de timp. Le așază în față oglinda propriei lor vulnerabilități, le dă imaginea propriei lor căutări. Sau ratări. Fluxul de amintiri, senzații și reflecții ale personajului-narator nu găsește punctele nodale de existență care să coaguleze un sentiment liniștitor. Nici imaginea blândă a bunicii devenită amintire nu-i asigură pâlă prin care potențialul afectiv să se proiecteze, măcar în parte, în lumea de dincolo. Cum nu descoperă un mod convenabil de a îmbătrâni, vocea narativă rămâne un ecou al nevrozei. Al spaimelor pe

care nostalgia nu le înlătură, ci le amplifică, dându-le un brânci prin care alergarea devine și mai încăpățânată, și mai consumatoare - de energie și de timp. Disciplina trupului și disciplinarea eului pot fi, la rândul lor, devoratoare. Consumă și te consumă, apropiind ceea ce părea să se îndepărteze. Singurătatea și moartea.

Complicat sau nu, desenul include o realitate standardizată și o alta - interioară. Liberă în dialogul ei cu sine. Amară, analitică, tristă. Și încrâncenată în felul în care (se) consumă (prin) reguli. Intrat pe culoarul de alergare însingurată, personajul-narator a pierdut contactul real cu lumea. E, în continuare, în lume, însă nu mai are legătură cu ceilalți decât în măsura în care împart același decor. Trăiește în universul lui interior (colaj din pliurile memoriei și din încordarea gândului), în care se strecoară o altă lume, cu personaje din cărțile lui Paul Auster și Mario Vargas Llosa, dar și cu figuri sinucigase apropiate până la identificare de o conștiință tulburată și devitalizată.

Căci devitalizată este, în fond, alergătoria care traversează energic străzi și parcuri. Energia ei pare să curgă numai pe suprafața trupului, lăsând un imens gol în relația cu sine, cu ceilalți, cu viața. Existența îi este scurtcircuitată, căci lumea pare a fi depozitată de alteritate, așa cum e văduvită de transcendență - ceea ce trimite neconținut la sine și la imaginea de sine. La sinele ca țintă, ca obiect de grijă, de suferință, de comunicare, într-o explorare care nu închide cercul destrămării, ci îl lărgeste până la epuizare. Iar mișcarea alergătoarei ascunde, de fapt, absența prospețimii vitale.

Precipitate ca orice fugă de spaime sunt și călătoriile în care se refugiază, dislocându-se și descentrându-se când încearcă, de fapt,



să (re)descopere un loc în jurul căruia să graveze sensul existenței. Intrate în aceeași paradigmă a fugii, călătoriile și cărțile fac parte din grupurile de imagini obsesive și de simboluri redundante ale migrației între spații, între existențe, între euri. Iar la fel ca pisica hrănită de naratoare, oamenii sunt "pisici matusalemice, neajutorate și orbe" care "nu mai vedeau aproape deloc și căutau peste tot ieșiri, bărci de salvare". Dar barca de salvare nu e alergarea (metaforică și iluzorie), ci scrisul. Prin scris, zilele, anii, temerile dispar. Un alergător oarecare, smuls din anonim, poate însufleți un personaj. Iar un scriitor ar putea găsi candoarea izbăvitoare, pentru că, scriind, nu mai are vârstă.

Cu o voce narativă limpede și seducătoare, *Aleargă* e o carte care transformă un subiect banal (izat) în poezia lucrurilor ultime.

ROMANUL REVOLUTIEI

Titlul studiului Roxanei Andreea Ghiță ar putea induce cititorul în eroare. Când ai în față *Poetica și poetica Revoluției de la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România și din Germania* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013) apare un anumit orizont de așteptare, care proiectează un conținut enciclopedic, descriptiv și explicativ. Însă cartea de față evită o asemenea abordare. Țintind punctul de convergență dintre literatură și istorie, autoarea pornește de la interesul pentru un fenomen literar apărut în Germania după căderea zidului Berlinului, așa-numita *Wendeliteratur* (literatură a schimbării, a cotiturii) și descoperă tendințe asemănătoare în literatura română. E drept, "cu o intensitate mult mai scăzută și cuplat cu o lipsă aproape completă de sistematizare teoretică și de investigație critică." (p. 13) Demersul se izbește de la bun început de o serie de probleme terminologice pe care Roxana Andreea Ghiță nu ezită să le abordeze și să le clarifice. Aproape necunoscut în România, conceptul de *Wendeliteratur* (din care a derivat *Wenderoman*) a iscat nenumărate discuții în Germania, plecând chiar de la existența a doi termeni paraleli care denumesc evenimentele din 1989: *Wende* (cotitură) și *Revolution* (revoluție).

Apariția unui sub-gen nou generează o suită de întrebări despre rolul cauzalității istorice, despre modificările socio-culturale, despre relațiile dintre schimbările epistemologice și trăsăturile morfotematice ale noii specii. În jurul acestor interogații își țese autoarea întreaga expunere, încercând, funcțional-pragmatic, investigarea acestei noi specii. Sprijinit pe o fundație socio-istorică și politică, demersul se ramifică spre tematism și naratologie,

spre critica psihanalitică și spre studii ale imaginarului, incluzând problematica amintirii și memoriei. Iar contextele socio-politice ale tranziției din Germania și România își arată atât contrastele, cât și câteva trăsături comune când Roxana Andreea Ghiță pune în discuție evoluția culturii memoriei sau problema identitară în postcomunism.

Firele directoare expuse în prima parte sunt urmărite în analiza comparativă a două romane emblematice pentru literatura care surprinde (și) anul 1989: *Eroi ca noi* de Thomas Brussig și *Orbitor. Aripa dreaptă* a lui Mircea Cărtărescu, opțiune care a avut în vedere două criterii: scena revoluționară să fie circumscrisă de cele două capitale (Berlin și București) și impactul în receptarea critică și a publicului larg. Bine situată în perimetrul comparatismului și intertextualității, autoarea nu evită referirile la alte romane (sau filme) care au tratat evenimentele de la sfârșitul anului 1989 și nici trimiterile spre cărți importante din literatura universală, multe necunoscute cititorului român.

Consistentă și curajoasă, analiza celor două romane găsește echilibrul între creionarea sintetică a receptării lor, repetatele viraje spre armătura teoretică/bibliografică și descoperirea palpitantă a unor nuanțe mai puțin discutate până acum. Ridicolul, megalomania, convingerea ideologică și culpele lui Klaus (protagonistul din *Eroi ca noi*), traumele, criza creației, ipostaziile dublului, problematica răului și interpretarea istoriei în *Orbitor. Aripa dreaptă* sunt prilejuri de interpretări stimulative și de explorare a implicațiilor filosofice, etice ori narrative. La fel ca portretele Securității/Stasi. Sau ca explorarea corpului/sexualității ori a copilăriei sub comunism.

Bine structurată, cu o fundație teoretică atent construită și cu o flexibilitate metodologică eficientă, *Poetica și poetica Revoluției...* e un studiu substanțial, care știe să rămână incitant la nivel ideatic, deși se articulează în limbajul elitist al cercetătorului obișnuit cu biblioteca. E o carte pentru specialiști, dar (în a doua parte) și pentru cititorul interesat de schimbările din politică și societate - cu reflexiile lor în literatură. (G. B.)

DIVINA TRADUCERE

ALEXANDRU RUJA

"...Puține popoare din Europa se pot fâli cu alta mai bună": cuvintele lui Ramiro Ortiz arată nu doar aprecierea valorică a traducerii lui George Coșbuc, venită din partea unui cunoscător al operei dantești, dar și posibilitatea contextualizării acestei traduceri în spațiul cultural european. Fără îndoială, George Coșbuc este unul dintre poeții cu o veritabilă cultură clasică bine asimilată, ancorat adânc în spațiul marilor valori, cu o poezie ce poate fi încă revalorificată. Erodă printr-o excesivă folosire în școli, nu întotdeauna în cele mai bune exemplificări, și printr-o interpretare sociologist-vulgară în perioada proletcultistă (mai ales poezia *Noi vrem pământ* și altele în filieră), poezia lui George Coșbuc a ajuns într-un con de umbră, deși are încă suficiente resurse axiologice. Baladele lui Coșbuc prefigurează interesul pentru baladă al cerchiștilor și arată înaintea acestora miza literară a cultivării unei asemenea specii. Prin balade, Coșbuc menține relaționarea cu literatura europeană, mai ales prin filieră goetheană.

Văzut îndeosebi ca poet al satului într-o vreme în care modernitatea exalta lumea citadină și problematica orașului, G. Coșbuc nu a fost suficient observat și analizat ca poet al unui spațiu care și-a găsit în mit o coordonată esențială de ființare. Văzută din perspectiva filosofiei mitului, poezia lui își deschide alte porți și lasă cititorul, ca și exegetul, să vadă alte locuri mai puțin bătătorite, iar unele chiar inedite. La un alt palier, ridicând meditația spre metafizic, va desăvârși poezia mitului Lucian Blaga, cu o contribuție fundamentală la modernitatea poeziei românești. În fine, virtuozitatea artistică, eufonia versurilor, exactitatea și nu de puține ori raritatea rimelor fac din Coșbuc un poet cu o prezență singulară în literatura noastră.

În bălălia pentru modernitate, poezia sa nu a fost folosită, deși oferă și suport de teoretizare și exemple pentru relaționarea cu momente din literatura europeană. Ba chiar, E. Lovinescu, exagerând firește, considera în această perspectivă a modernității că "în sânul poeziei de azi, el și-a pierdut, însă, orice actualitate" (*Istoria literaturii române contemporane*), după ce, mai înainte, afirmase: "Coșbuc nu ajunge până la perfecția unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpânire de formă suverană. Pe cât e de inegal Eminescu, pe atât e de egal Coșbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba în fine sonorități." (*Critice*, III). Evident, că s-ar putea discuta ce înseamnă actualitate și inactualitate în cazul unui scriitor (poet), dar nu face obiectul acestei cronici. Se poate oare vorbi despre faptul că un poet este actual într-o anumită perioadă și în alta nu este? Nu cumva actualitatea unui poet (scriitor) stă în valoarea intrinsecă a creației sale și nu într-o evaluare după interesele unei epoci?

Dincolo de aceste întrebări și răspunsurile care se pot da, în valorizarea poeziei lui G. Coșbuc s-a trecut prea ușor peste o observație vizibilă, aceea că doi mari critici, E. Lovinescu și G. Călinescu, fac mereu asocierea sau comparația cu Eminescu. Scrie G. Călinescu: "Coșbuc nu este numai un desăvârșit tehnician, dar nu rareori și un mare poet, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempitern

cu un accent ardelean numaidecât evident, inimitabil și tocmai de aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură."

D lectură prin această grilă, a poeziei mitului și a poeticității, ar fi dus, dacă nu la rezultate surprinzătoare, cel puțin la unele edificatoare. Un critic de finețea lui I. Negoitescu, a cărui atitudine merge în prelungirea poziției lovinesciene față de modernitate și despre care nu se poate spune că ar fi un susținător al literaturii de tip rural, a observat această față a operei lui Coșbuc, în poezie ca și în traduceri. Imagini trakliene, inserții simboliste, sonorități deosebite, virtuozitate stilistică, o revărsare dionisiacă se pot întâlni cu mare frecvență în poezia lui.

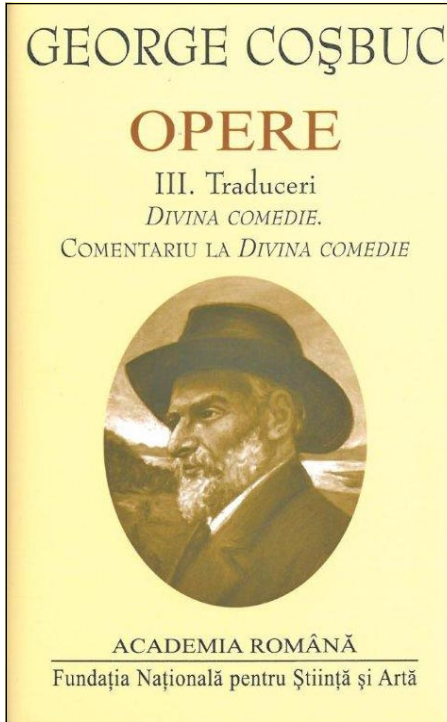
Din opera lui George Coșbuc au apărut trei volume în colecția *Opere fundamentale*, coordonată de Eugen Simion. Primele două volume cuprind *Poezia* (I, 2006) și *Proza* (II, 2007) și urmează textul stabilit și cronologia realizată de Gavril Scridon, cu o prefață de Dumitru Micu. Este o ediție revăzută, cu note, comentarii, repere critice, bibliografie și indici de Gheorghe Chivu. Cu al treilea volum începe publicarea traducerilor. În afară de *Divina Comedie*, George Coșbuc a tradus *Sakuntala* de Kalidasa, dar mai cu seamă *Georgicele* și *Eneida* de Vergiliu, momente de vârf ale poeziei românești, nu doar a traducerilor în românește. Adeseori, traducerile sunt văzute doar ca echivalențe ale unui text literar străin în limba română, fără să se observe și să se urmărească poezia traducerii.

Și G. Coșbuc, ca și cu mult timp înainte autorul *Țiganiadei*, s-a lovit de "neajungerea limbii", pentru că a avut de redat în limba română nu simple texte, ci monumente de cultură, cum sunt *Divina Comedie* și *Eneida*,

încărcate de poezie și de multiple sensuri. Această poezie, redată în limba română, este creația lui Coșbuc, încât se poate susține că tălmăcirile lui sunt cu adevărat momente ale poeziei românești. Este o muncă de creație și nu de simplă echivalare, prin care poetul a frământat limba spre a-i storce noi sensuri, i-a lărgit virtuțile expresive, capacitatea de semnificare.

Publicarea traducerii *Divinei Comedii*, în ediție critică, a implicat o muncă plină de dificultate și complexitate, în care s-a angajat cu pasiune și profesionalism Gheorghe Chivu. Aceasta pentru că nu este vorba doar de textul operei lui Dante, ci și de *Comentariu la Divina Comedie* și *Ad-denda*, care acoperă un număr aproape dublu de pagini. În revizuirea formei finale a traducerii, atenția lui Coșbuc s-a îndreptat spre comentariile la *Divina Comedie*, iar documentarea este impresionantă și ea arată orizontul larg al culturii poetului.

În hățșul textelor din *Arhiva Coșbuc* de la Biblioteca Academiei, editorul a trebuit să descifreze textul adevărat și complet al traducerii *Divinei Comedii* ca și al comentariilor și, pornind de aici, să amendeze edițiile anterioare. Precizează Gheorghe Chivu în *Notă asupra ediției*: "Tipărită fragmentar de către George Coșbuc în anii în care pregătea cititorii pentru contactul cu două volume, proiectate să apară în 1902 și apoi în 1912, traducerea *Divinei Comedii* a fost editată pentru prima dată integral, după ultimul manuscris autograf, de Ramiro Ortiz, între anii 1924 și 1932. Prin această ediție, reluată trei decenii mai târziu de către Alexandru Balaci (cu unele actualizări lingvistice inadecvate și fără a menține variantele notate în subsolul paginilor), era oferită însă o imagine incompletă și parțial falsificată asupra traducerii date de poetul născădean textului dantesc: incompletă, datorită publicării, firească într-o ediție ce nu s-a vrut a fi una critică, doar a ultimei



GEORGE COȘBUC
Opere III. Traduceri. Divina Comedie. Comentariu la Divina Comedie.
Introducere, ediție, note, comentarii, glosar și repere critice de Gheorghe Chivu.
Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2013, 1806 p.

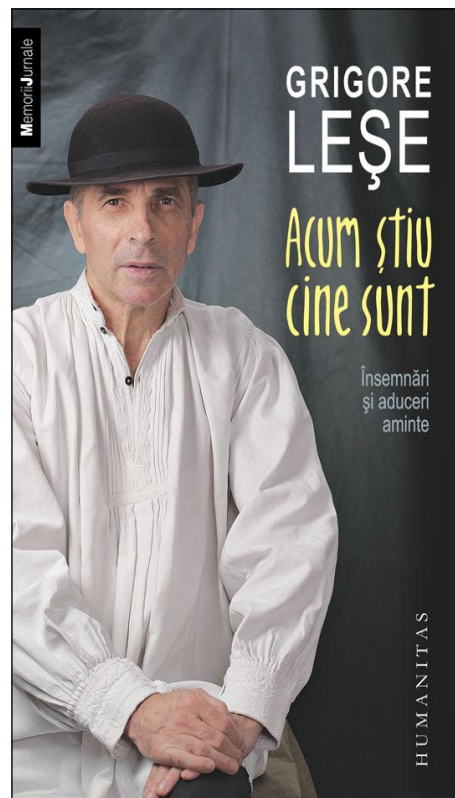
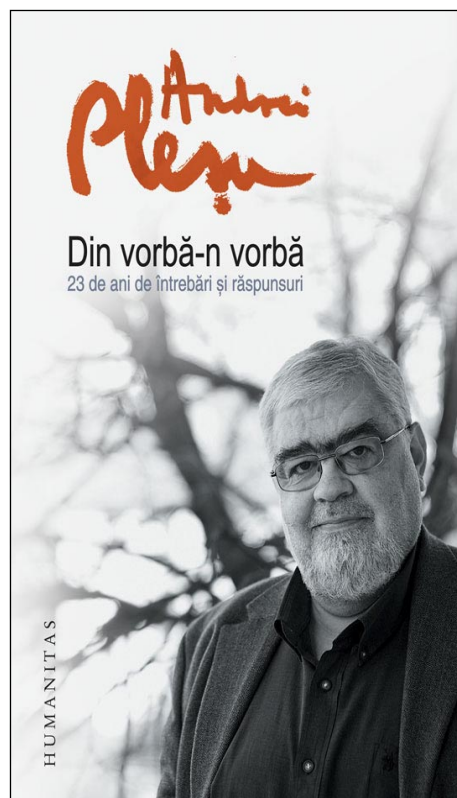
variante cunoscute a textului, și parțial falsificată prin completarea lacunelor ultimului manuscris cunoscut nu cu versuri aparținând poetului, ci prin traduceri efectuate, în maniera' acestuia, de către Emanoil Bucuța și Perpessicius."

Era, deci, necesară o ediție critică în care să se respecte textul traducătorului și care să valorifice, printr-o exegeză de specialitate, manuscrisele, notele, adnotările poetului din arhivă. Ediția critică, realizată de Gheorghe Chivu, a apărut la Editura Minerva, colecția "Scriitori români" (1985, 1988, 1998). Acum este reunită într-un singur volum. Se oferă, astfel, o imagine integrală atât a traducerii, cât și a comentariilor și a modului de editare, adăugându-se reperele critice. Traducerea cuprinde, în ordine, cele trei părți: *Infernul*, *Purgatoriul*, *Paradisul*. Iar Comentariul la *Divina Comedie* (în italiană) are următoarea structură: A. Dati cronologici; B. Dati storici; C. Dati astronomici; D. Dati rituali; E. Dati științifici. Că George Coșbuc era un autor laborios, care căuta forma cât mai potrivită și sensul cât mai exact, o arată munca la traducerea *Infernului*, derulată pe mai mult de un deceniu și jumătate, timp în care au apărut variante, s-au făcut revizuiuri și completări.

Coșbuc a trebuit să-și clarifice pentru sine în primul rând anumite lucruri legate de opera dantescă și a scris comentariile proprii, tocmai din motivul că nu a găsit suficiente și mai ales clare explicații la alți comentatori: "Pe mine mă interesa poezia lui Dante și toată grija îmi era să-l redau în limba mea maternă limpede și în versuri frumoase. [...] Cu cât căutam la mai mulți o lămurire, cu atât mă scufundam în păreri lor din ce în ce mai confuze și mai imposibile. Și la urmă am recunoscut că la 700 de ani drumul lui Dante e un labirint și păreriile comentatorilor un haos".

George Coșbuc a dat literaturii române, prin traducerea *Divinei Comedii*, una dintre operele de statornicie din cultura lumii, care vine de departe, din zorii Renașterii, și rămâne, cu toate acestea, actuală.

ORIZONT A CITIT



FAPTE ȘI INTERPRETĂRI

OTILIA HEDESAN

Da, prefer acest titlu anost, probabil la limita plagiatului (câte articole cu un asemenea titlu se vor fi scris, oare?), în locul celor mult mai de impact la care m-am gândit până acum...

Aș fi vrut să preiau, schimbând ce este de schimbat, formularea lui Claudine Fabre-Vassas, citată de Vintilă Mihăilescu, și să vorbesc despre problema câinelui – fie, a "câinelui bun de povestit Leuțu" – în termeni de "*fapt social* în deplinul sens al expresiei" (p. 93). Dealtfel, nu am niciun dubiu că prin relațiile numeroase și sofisticate pe care le permite, iar cartea de față le relevă, câinele în ipostaza sa de "câine de maidan într-un oraș românesc din secolul douăzeci și unu" este ceea ce antropologii înțeleg îndeobște prin *fapt social total*. Ar fi fost un titlu sonor și profesional, doar că, până la urmă, cartea lui Vintilă Mihăilescu nu este decât aparent o carte despre câini, ci – și în aceeași măsură – una despre oameni. Sau, în litera sa, rezumând o pagină celebră de antropologie: "Una dintre cele mai frumoase analize ale unuia dintre cei mai faimoși antropologi se referă la luptele de cocoși din Bali. Nu cocoșii îl interesau însă pe Geertz, bineînțeles, ci balinezii, cultura acestora, visele și spaimele lor, toate exprimate sui-generis în luptele pe viață și pe moarte din arenele pentru cocoși. Și societatea românească ar putea fi citită prin povestea câinilor săi..." (p. 14)

Am cochetat, mai apoi, cu titlul cam gongoric *Interpretarea câinelui*, căci volumul despre care îmi propun să scriu aici este unul care comentează, în cercuri concentrice, evoluând dinspre anecdotic către conceptual, dinspre istoric către antropologic, locurile, rolurile ori deschiderile relaționale pe care le angrenează câinele. Cartea conține interpretări succesive, de natură să determine o înțelegere din ce în ce mai profundă a subiectului. Doar că, dacă aș fi scris așa cum am fost tentată o clipă, mizând pe paradoxul asocierii unui termen abstract cu unul atât de concret, și neglijând în mod deliberat ambiguitatea genitivului obiectiv cu cel subiectiv, iarăși aș fi determinat o focalizare exclusivă pe câine, ca și când aș fi acceptat că sunt în fața unui volum de zoologie contextualizată.

În sfârșit, inspirată de unul dintre capitole, *Lungul drum al câinelui către dormitor* (p. 68 ș.u.) și mai cu seamă de invocata carte a lui Gerald Durrell (fratele lui Lawrence Durrell), *Familia mea și alte animale* (v. p. 69 ș.u.), mi-am amintit de o replică memorabilă din literatura română care textualizează acceptarea animalului de companie ca membru al familiei, o frază care intrigă, dar, totodată, atrage atenția asupra problematicei abordate. "Noi nu suntem mojici ca Bismarck!" – rostește, la un moment dat, personajul lui Caragiale, în timp ce cățelul său împopotonat este numit cu răsfăț "copilul". Un câine mare și unul mic, un câine al unui ofițer și unul al unei cucoane, ce mai, un câine *cu*, respectiv unul *fără* maniere... Sau, altfel spus, o mică deschidere despre câinii urbani ai Bucureștilor de acum mai bine de un secol...

Regret, cumva, că am renunțat la fiecare din aceste deschideri, fiind convinsă că puțin din spiritul cărții acesteia se regăsește în titlurile spectaculoase pe care le-am abandonat, și mă reîntorc la titlul meu alb și cuminte. Este un titlu calat, în linii

generale, pe chiar opțiunea lui Vintilă Mihăilescu, în măsura în care *Povestea maidanezului Leuțu* ar corespunde "faptelor", iar, mai apoi, *Despre noua ordine domestică și criza omului*, cu acest *despre* relațional în debut, ar reprezenta, desigur, "interpretările".

Dar, să las textul să nareze singur faptul care provoacă formularea problematicii: "Pe câinele străzii noastre îl cheamă Leuțu. Câinele actual, căci strada pe care stăm la Bușteni a avut întotdeauna un câine care își păzea cu responsabilitate teritoriul și era îngrijit de toți vecinii. [...] Leuțu a ajuns să aibă și un fel de cușcă a lui, jumătate în curtea vecinului, cu ieșirea pe trotuarul din fața noastră. [...] Zilele trecute, noul primar a decis să facă ordine în Bușteni și să rezolve problema câinilor vagabonzi. [...] Astfel, într-o dimineață a apărut o echipă de la primărie și l-a ridicat pe Leuțu, l-a înregistrat, l-a sterilizat și l-a adus înapoi. [...] Echipa de poliție care a venit pe urmele celor de la primărie i-a atenționat pe vecinii mei să desființeze cușca ambiguă: *ori e al dumneavoastră și îl țineți în curte, ori e al nimănui și îl ridicăm noi!*" (p. 9, *passim*).

Construită rezumativ, pentru nevoia demonstrației, ori preluată direct de la sursă, fraza finală a acestui pasaj deschide, practic, o discuție stufoasă și sofisticată despre *ordine*, despre relațiile dintre *privat și public*, despre utilitatea schemelor de interpretare în uz. Sau, în litera lui Vintilă Mihăilescu, în două secvențe succesive: (la începutul demonstrației) "*Ordinea!* Câinele și omul-departede-casă, ca și ursul-departede-pădure sunt elemente de dezordine și atrag după sine atitudini și acțiuni de refacere a ordinii. Care Ordine, însă? Care (mai) este această Odiene în prezent?" (p. 11); (către finalul demonstrației) "...cușca lui Leuțu chiar are implicații ontologice. Povestea lui Leuțu devine din ce în ce mai complexă și mai grăitoare. Desigur este una anecdotică,

simplistă, aproape caricaturală, dar totuși puternică prin răspândirea și caracterul său cotidian: cine nu a întâlnit situații asemănătoare, cine este total străin de ambiguitatea pe care o exprimă? Am văzut, însă, că ea nu ilustrează doar o relație ambiguă între iubitorii de animale și câini, ci și o ambiguitate a noilor frontiere ale familiei, lăsând chiar să se întrevadă și o adevărată criză a categoriilor, în care opoziții fundamentale, precum cea dintre uman și animal sau dintre natură și cultură, ajung să fie puse sub semnul întrebării" (p. 79).

Între cele două secvențe se derulează prezentări mai concise ori mai detaliate despre caracterul liminal al câinelui maidanez (p. 58), despre câinele potrivit ca dar (p. 20), despre câinele ca animal de companie, aproape membru al familiei (p. 78). Vintilă Mihăilescu reface, pe baza bibliografiei, istoria câinilor vagabonzi din orașele lumii, evocând soluțiile găsite aiurea pentru scăderea numărului acestora. Relatările sale se construiesc comparativ cu istoricul vagabonzilor din orașe, într-o schiță extrem de sugestivă a ceea ce înseamnă liminalitatea.

Inserate printre aceste pagini care construiesc contexte și stabilesc repere culturale, se regăsesc pasaje dedicate prezentării problemei de teren românești. *Cuțofili* ori *javrofobi*, românii au opinii și poziții în raport cu câinii, iar textul de față reia, cuminte, punctele de vedere exprimate în mod public, analizându-le. De un interes aparte sunt, după mine, informațiile, inclusiv statisticile referitoare la câinii maidanezi în orașele românești. Deși detaliile istorice, ca și exemplele citate sunt extrem de interesante și, adesea, savuroase inclusiv sub aspect lingvistic, mă opresc doar la cele două capete ale lanțului. Începutul: "Maidanezii sunt o poveste veche și în România, dar, după cum spuneam, foarte puțin documentată. Poate cea mai veche referință este una folclorică, păstrată în expresia *a auzi cum latră câinii în Giurgiu*" (p. 63). Și punctul de ajungere,



VINTILĂ MIHĂILESCU
Povestea maidanezului Leuțu. Despre noua ordine domestică și criza omului
Chișinău, Cartier, 2013, 172 p.

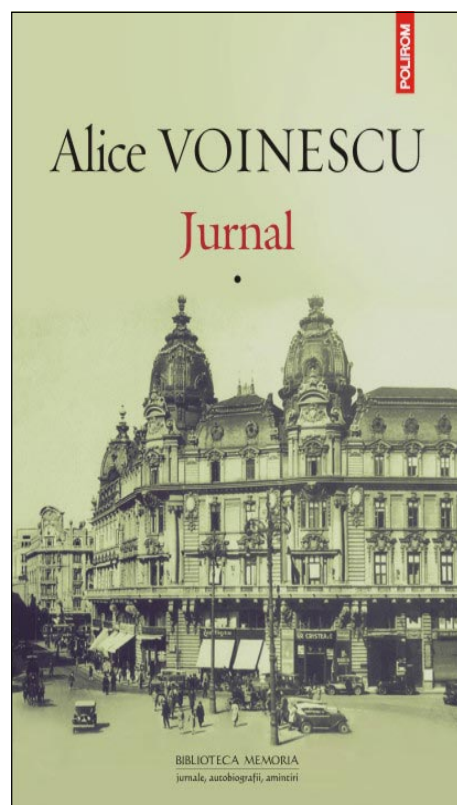
cel în care se formulează problema: "...ceea ce poate depune mărturie orice trăitor în comunism este că ecarisajul își făcea datoria, hingherii ridicând fără reticente orice patruped întâlnit pe stradă. Urbanizarea era o miză ideologică mult prea importantă pentru ca statul să permită dezordinea în orașele sale. [...] Un regim totalitar care nu acceptă vagabonzi pe străzile orașelor sale, nu se încurcă în rezolvarea problemelor câinilor vagabonzi. [...] Istoria maidanezilor este veche, dar aceea a cohortei urbane actuale este, în cea mai mare măsură, una post-socialistă" (p. 67).

Nu preget să citesc, însă, dincolo de această carnație narativ-istorică a cărții lui Vintilă Mihăilescu, interesul său pentru concepte. Chiar tema aleasă, cu evocarea explicită a paginilor lui Geertz, sugerează că, practic, textul bate mai departe. Sensibilități noi și vechi, în care animalele își au locurile lor, numirea și clasificarea animalelor, structurarea și restructurarea familiei, raporturile dintre natură și cultură, accepțiile umanismului, transumanismului și postumanismului sunt câteva dintre cheile cu care aceste povestiri-metaforă sunt abordate și interpretate.

Acest joc al narației cazuistice, produse cu savoare, respectiv al comentariului conceptual, efectuat cu proprietate, concentrarea asupra unei tematici centrale, la care se revine cu noi detalii, lămuritoare, fac din această carte a lui Vintilă Mihăilescu un op aparte între scrierile sale. Până acum, cărțile publicate de el au fost fie în mod principal teoretice (*Fascinația diferenței*, *Antropologie. Cinci introduceri*, bunăoară), fie intens eseistice (v. volumele din ciclul *Socio-hai-hui...*) și marșând pe fragmentarism.

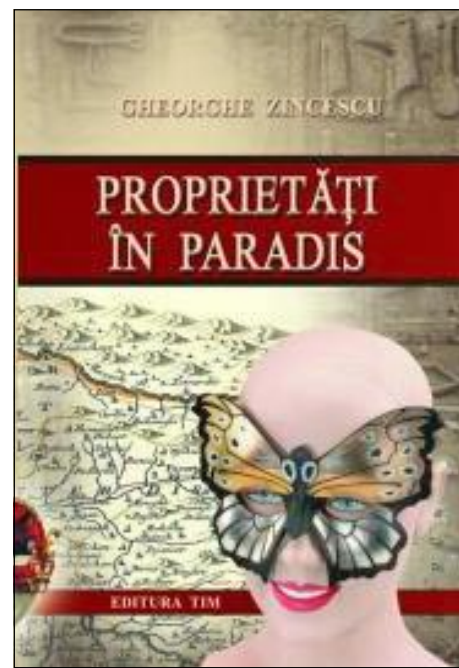
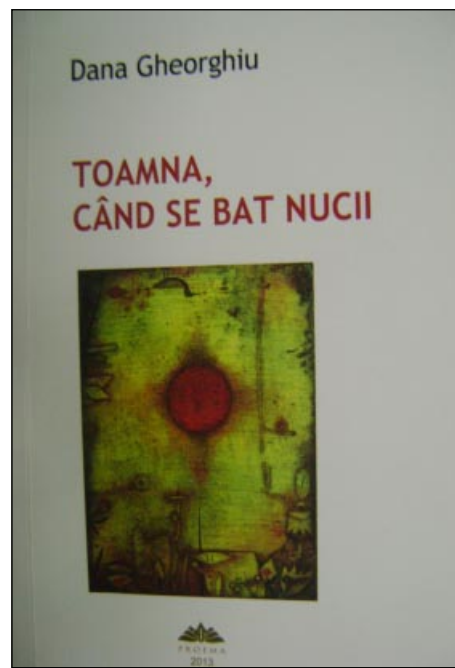
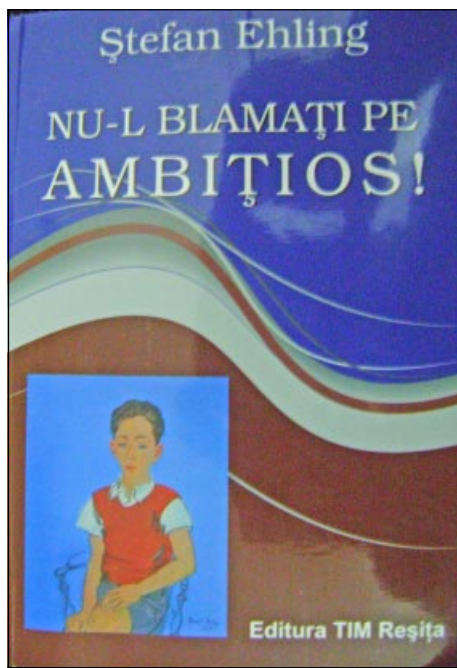
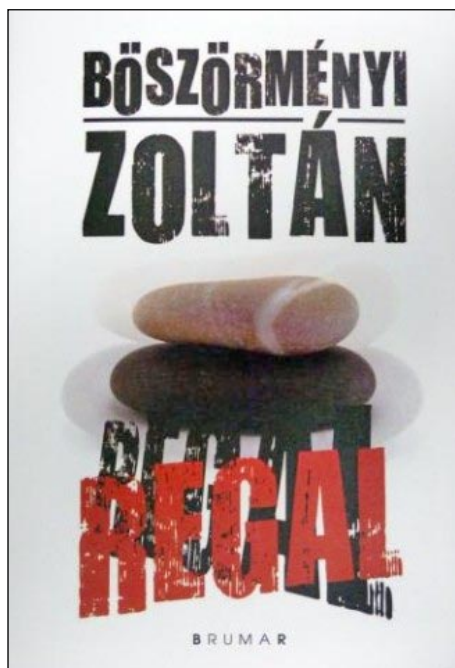
Povestea maidanezului Leuțu este o carte integratoare, o carte adunată în jurul unei teme grave și esențiale, despre care nu s-a scris decât întâmplător în spațiul investigat. Cred că publicarea sa la Cartier va face ca, o vreme, această lucrare a lui Vintilă Mihăilescu să nu poată concura cu mult mai mediatizatele cărți de la Polirom ale autorului, care reiau tabletele din "Dilema veche". Personal, însă, nu ezit să pariez pe succesul lui Leuțu în termen mediu.

ORIZONT A CITIT



BIOGRAFIE ȘI FICTIUNE

MARIAN ODANGIU



I O întâmplare ce ține de hazardul creației a făcut ca *Trupul molatec al nopții* / *Az éj puha testes* (2008, Editura Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapesta și, în traducere, 2010, la Editura Brumar) să apară înaintea romanului recent al lui Zoltán Böszörményi* (publicat, în original, în 2011, la editura budapestană Ulpius-Ház), roman care, în ordinea evenimentelor relatate, este prima parte a cărții din 2008. Așadar, istoria din *Trupul molatec al nopții* prin care trece eroul cărții, Tamás, transfug în "lumea liberă", în caruselul milionarilor de acolo, plină de pasiuni devoratoare, de tulburătoare povești de dragoste, gelozii, adultere, scandaluri și crime, își află, în *Regal*, începutul: momentul trecerii frauduloase a frontierei și perioada petrecută de protagonist în lagărul pentru transfugi de la Treischirchen.

Un roman, prin urmare, despre o lume în tranziție, despre spațiul *cvasicarceral*, despre *lumea dintre lumi*. Un roman – mult mai mult decât *Trupul molatec al nopții* – parabolic, despre libertate și aspirația către aceasta, despre frica endemică și despre rinocerizarea ființei umane în condiții extreme, despre singurătate și supraviețuire, dar și despre valorile fundamentale ale existenței, precum demnitatea, asumarea responsabilității, libertatea, solidaritatea, familia, iubirea, credința.

Intenția autorului de a se detașa de povestea autobiografică și de a orienta demersul său către parabolă este evidentă din chiar titlul romanului: citit invers, *regal* sugerează *lagăr*, după cum, pe parcurs, locațiile nu mai sunt deloc precise, iar țările "libere" se numesc Amerania (America), Kadania (Canada), Auterlia (Australia). În perimetrul dezumanizat / dezumanizant al *lagărului*, unde depersonalizarea și anularea identității funcționează ca reguli absolute, personajele există doar prin porecle, ele numindu-se *Bătrânul*, *Băiatul*, *Lungilă*, *Malacu*, *Chelu*, *Mustăciosul*, *Blonda*, *Meșterul* etc. Singurii eroi care "evoluează" cu un nume sunt cei care, sub o formă sau alta, reușesc să-și păstreze o minimă umanitate în raport cu ceilalți (Walter, Helga, Olga, Nina). Protagonistul el însuși, Tamás, nu este "nominalizat" decât în ultima propoziție a romanului, ceea ce sugerează revenirea la ființă prin recuperarea identității pierdute temporar.

Toate acestea sunt strategeme prin care Zoltán Böszörményi își "actualizează" tema: ceea ce se "povestește" în *Regal* devine valabil pentru orice loc de pe planetă, unde indivizii sunt puși în situații similare, obligați de context să se dezrădăcineze, să înfrunte necunoscutul și pericolele lui, cu speranța

unei vieți mai bune, mai demne, mai libere.

Regal începe cu episodul dramatic al trecerii ilegale a frontierei, moment ce definește maniera cvasi-cinematografică a întregii compoziții. Personajele apar și dispar succesiv din cadru, definite, aproape exclusiv, prin atitudinile și acțiunile lor de moment, prin reacțiile dominate de egoismul atroce al dorinței de a supraviețui, de a-și atinge scopul imediat – emigrarea cu forme legale într-una dintre țările "lumii libere". Mărginit de o birocrație deopotrivă umilitoare și sufocantă, contactul cu *Purgatoriul* e dur, răvășitor. Ființele nu mai au nimic omenesc, sunt gata de orice, de la furtușaguri mărunte, la violență necontrolată și de la escrocherie, la viol și crimă. Lupta pentru supraviețuire capătă accente apocaliptice, e fără echivoc, golită de orice sentimente.

Relatate ca într-un "jurnal de front", evenimentele se derulează cu viteză, segmentate doar de momentele de refugiu interior ale naratorului / protagonistului, ele însele sfâșiate între singurătate și dorința de a-și asuma până la capăt gestul și responsabilitatea emigrării, îngrijorarea și spaima față de consecințele acestui gest pentru familia lăsată "acasă", în țară, coșmarurile induse de tensiunea realității imediate, incertitudinile legate de viitor și, nu în ultimul rând, de teroarea că neașteptatele hățișuri birocratice vor face ca totul să se năruie, ca drumul (auto)exilului să eșueze tragic printr-o demolatoare repatriere. Peste toate, *frica* dominantă, o frică viscerală, incontrollabilă, paralizantă. În aceste zone ale romanului, autorul face casă bună cu poetul Zoltán Böszörményi: trăirile se încarcă de un lirism delicat, în contrast cu brutalitatea lumii din jur, demonstrează că adevărata și singura libertate, cea care nu poate fi niciodată răpusă este aceea interioară, întemeiată pe valorile intrinseci evocate înainte.

În pofida relatării nervoase, a limbajului frust, a secvențelor feroce, de un realism, adesea, "fără perdea", *Regal* este un roman ce transmite, surprinzător, energii pozitive, plasându-l pe Zoltán Böszörményi printre autorii din diaspora care au înțelepciunea de a nu privi în urmă cu mânie, de a transforma într-o literatură de cea mai bună calitate experiențele traumatizante pe care, în ordine biografică, le-au traversat.

II Nu puține sunt cărțile apărute / traduse în ultimii ani construite pe motivul clasic al *manuscrisului găsit*. Danezul Mikkel Birkegaard, scoțianul Alasdair Gray, ca să nu mai vorbim despre Paulo Coelho ori Orhan

Pamuk (Premiul Nobel pentru literatură, 2006), iar la noi, Ioan Petru Culianu, au folosit în proza lor un asemenea pretext pentru a scrie pagini memorabile de tip istorico-detectivistic. Pretextul că ceea ce se înfățișează lecturii este un *document descoperit întâmplător* și că autorul nu face altceva decât să transcrie și, eventual, să comenteze când și când, din *off*, pe post de *ecleror*, ceea ce aparține altcuiva, fie un anonim, fie un personaj real, atestat, are priză la cititorul de azi, mai însetat ca oricând de autenticitate, de "crudul adevăr" al vieții. *Nu-l blamați pe ambițios!*, recentul roman al lui Ștefan Ehling* mizează exact pe o asemenea premisă: prozatorul, el însuși – în carte – aspirant la statutul de scriitor, primește de la fiul său, spre lectură și adnotare, manuscrisul masiv (o *voluminoasă dactilogramă*) al unui *Ich roman* aparținând unui profesor timișorean (Marchiș), care își aterne, în peste cinci sute de pagini, memoriile.

Un fel de a spune – *memoriile*, pentru că, în fapt, ne aflăm în fața unei tentative de *bildungsroman* al cărui plan de referință istorico-socială prelungește în timp, cu istoria de după moartea lui Stalin și cu epoca lui Gheorghiu-Dej, până la dispariția acestuia, referințele din volumele anterioare ale lui Ștefan Ehling (*Martha*, Editura Marineasa, 2008; *Profesor Hübner*, Editura Marineasa, 2010 și *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?*, Editura Artpress, 2012). Pe jumătate șvab, personajul *manuscrisului primit* consemnează, așadar, retrospectiv evoluția sa, din anii copilăriei până în cei ai studenției, altfel spus, de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, până la începutul epocii ceașiste. O perioadă marcată de evenimentele deja cunoscute, în principal, cooperativizarea și deportarea etnicilor germani și a "chiaburilor" în Rusia și, respectiv, în Bărăgan, dar și de prigoana împotriva intelectualilor și, în plan cultural, de ideologizarea masivă a literaturii, de tezele/tarele *realismului socialist*.

În consecință, *Nu-l blamați pe ambițios* se derulează pe mai multe planuri paralele, două fiind esențiale: primul, al narării autobiografice a profesorului Marchiș, ce consemnează, la rândul-i, istoria din dublă perspectivă: "cea a copilului care o trăiește și cea a raissionier-ului matur, care cunoaște urmările poveștilor adevărate". Cel de-al doilea plan se construiește din *adnotările* pe care, din ipostaza de cititor al *manuscrisului găsit / primit*, scriitorul le face pe marea calităților și talentului de prozator ale autorului acestuia, prilej pentru Ștefan Ehling de a-și

face cunoscute opțiunile estetice, opiniile despre proză, în general, și despre roman, în special.

Pentru mai multă consență, în acest al doilea plan este mereu evocat și un prieten, critic literar (dl. Bauer), care, de regulă, îi confirmă scriitorului afirmațiile, părerile, evaluările. Rezultatul este o carte extrem de interesantă și de convingătoare. Un roman (și) autoreflexiv care își extinde acoperirea teoretică și asupra celor patru volume anterioare ale lui Ștefan Ehling. Devine astfel clară aspirația romancierului de a realiza o panoramă balzaciană asupra destinului unei comunități - șvabii - integrată satului / orașului bănățean de pustă, de-a lungul unei secvențe de istorie îndeajuns de furtunoasă – comunismul – pentru a figura, în tușe puternice, tragismul acestui destin. O frescă a Banatului din ultimii optzeci de ani pe care scriitorul promite să o întregască odată cu publicarea celei de-a doua părți a *manuscrisului găsit / primit*. Un nou roman al cărui titlu este deconspirat deja în volumul de acum: *Cu hora nainte*.

III *Toamna, când se bat nucii*,* este cel de-al treilea roman al Danei Gheorghiu, după *Maja desnuda*, Editura "Amarcord" (1997) și *Pesta*, Editura "Brumar" (2009). Fără nicio urmă de îndoială, este și cel mai personalizat dintre toate. Dacă, în cărțile anterioare, tușele autobiografice reverberau, mai degrabă, o stare de spirit asumată, trăită și transcrisă ca atare, cartea de acum prezintă, fără mari eforturi de "literaturizare", o experiență deosebit de brutală din viața scriitoarei, atât de dramatică încât, pentru a o face cunoscută, autoarea lasă să se întrevadă, fără reticențe, identitatea reală a personajelor sale, la limita dintre proza senzaționalistă, confesiune și jurnal intim.

Astfel, *Povestea mea*, care prefătează romanul (înțelegem, în fapt, un articol apărut într-o revistă de luptă împotriva cancerului), face cunoscută întreaga tra(u)mă: diagnosticată cu teribila maladie, autoarea apelează la un medic celebru, "chirurg-prieten. Chirurg oncolog. Profesor. Șef de secție. Director-adjunct al Direcției Sanitare Județene". Detaliile sunt atât de numeroase încât identitatea reală a personajului nu mai are importanță, ea fiind la îndemâna oricărui cititor cât de cât curios să afle realitatea. De altminteri, chiar autoarea mărturisește la un moment dat că romanul a fost scris și cu intenția expresă de a trece definitiv în uitare acest nume, de a-l șterge pentru totdeauna din memorie.

Continuare în pagina 21

IDEOLOGIA RECE

VLADIMIR TISMĂNEANU

Motto: "Valorile au supraviețuit, ținute sub obroc, în liniștea caselor cu luminile stinse" – Nadejda Mandelstam, *Fără speranță*

O mlaștină cu cadavre în curs descompunere - așa descria Arthur Koestler experimentul comunist. Când, în urmă cu câteva luni, am primit de la Gabriel Liiceanu, ca attachment, textul cărții pe care tocmai o terminase, nu mi-am putut reprimă dorința de a-l citi integral. Autorul îmi solicitase unele detalii despre Editura P.M.R., apoi Editura Politică. M-am lăsat prins în acea lectură și am fost cu desăvârșire absorbit. Scrisă sub semnul unei legitime revolte morale, dar în egală măsură sobră și riguroasă, cartea reconstituie mecanismele delațiunii în sistemul totalitar românesc al anilor '70. Ar trebui citită de toți cei care mai întrețin iluzii privind "liberalizarea" din acei ani. Ar trebui citită de toți cei cărora le pasă de destinul subiectivității într-un sistem care face din drepturile omului o comedie grotescă. Gabriel Liiceanu demonstrează dincolo de orice îndoială rațională că regimul era unul criminal, în sensul profund, dar și propriu, al cuvântului: adică unul care încalcă în continuu și sistematic propriile legi. Constituția R.S.R., ne reamintește filozoful, adoptată în 1965, garanta libertatea de conștiință, dreptul la viața privată, inviolabilitatea locuinței, secretul corespondenței și câte altele. Securitatea acționa anti-constituțional, iar acest lucru îndreptățește acțiunea în justiție împotriva ofițerului (Ion Pătrulescu) care s-a ocupat de urmărirea maniacală a tânărului gânditor.

De ce era periculos Liiceanu? Aparent, era un cercetător dedicat unor teme ezoterice, subiecte de maximă abstracție, fără legătură cu evenimentele politice din cotidianul absurd al comunismului românesc. Era însă pe drumul devenirii filozofice ca discipol al unui om de care regimul se temea și pe care încerca să-l controleze pe toate căile: Constantin Noica. Se construia un posibil nou lot al intelectualilor. Puțin conta că între aceștia ar fi fost incluz chiar și un ilegalist precum filozoful marxist Henri Wald, culpabil de a fi ținut piept sacalilor dogmatici de la Institutul de Filozofie. Cel care a servit informațiile cerute de Securitate a fost colegul de institut al lui autorului, absolventul Școlii Superioare de Științe Sociale "A. A. Jdanov", redactorul-șef al "Revistei de Filozofie", expertul în "ateism științific", Octavian Chețan. Simulând cordialitatea, mimând o prețuire reală pentru gândirea lui Noica, jovialul Chețan purta discuții cu Liiceanu pe teme de filozofie contemporană. Îl îndemna să facă minime concesii ideologiei dominante, dar îl asigura, în același timp, de o oarecare simpatie pentru efortul său de a traduce texte din Heidegger, în primul rând *Scrisoarea asupra umanismului*. Delațiunile lui Chețan erau contrapartea hermeneutică a înregistrărilor lui "Teofil" (numele codificat pentru "tehnica operativă"). Oricum, a ne întreba "de ce" era pusă în mișcare această mașinarie aberantă ar însemna să ignorăm ceea ce ne-a transmis marele scriitor Primo Levi despre universul concentraționar: *Acolo nu există de ce*.

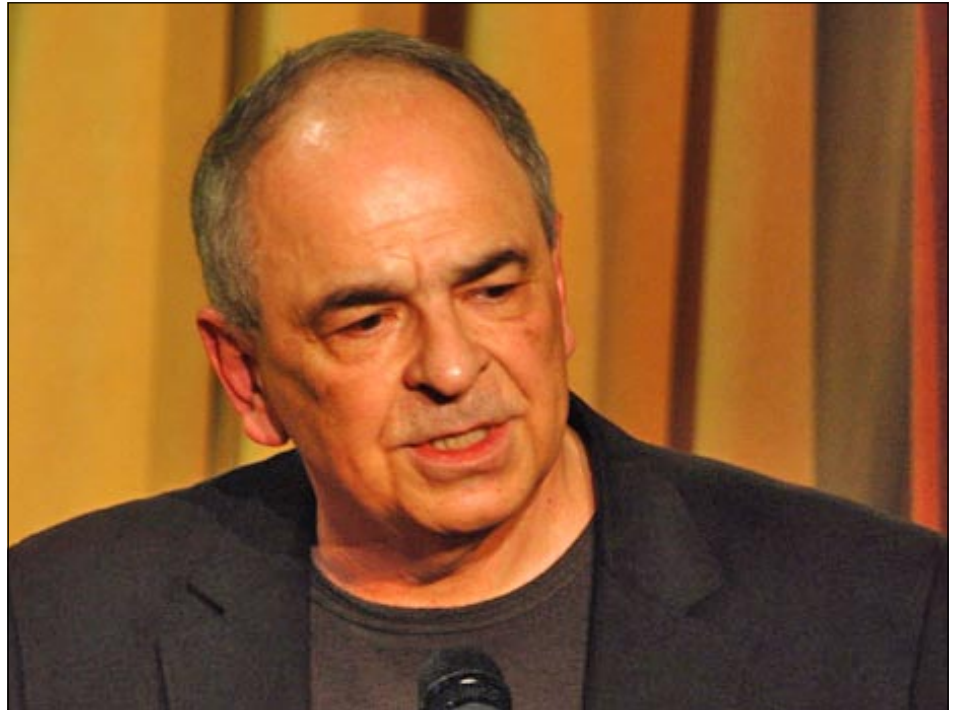
Angrenajul descris de Gabriel Liiceanu este unul kafkian. Evident, teroarea nu mai este una fătășă, precum în anii '50. Se perorează despre "legalitatea socialistă", iar securiștii obțin diplome de absolvenți ai

facultăților de drept. Imediat după moartea lui Dej, Ceaușescu spusese că oamenii nu trebuie să se mai teamă de organele de securitate. În aprilie 1968 este reabilitat Lucrețiu Pătrășcanu, premierul Maurer deplânge "acele mult prea triste și prea urâte fapte". Perioada de relativă relaxare a lăsat să plutească multe speranțe privind un fel de primăvară de la București. A fost o mare amăgire, cum s-a dovedit în 1971, odată cu instituirea, prin *Tezele din iulie*, a noii glaciațiuni. Gabriel Liiceanu surprinde perfect șocul declanșării campaniei anti-intelectuale și anti-occidentale: "După șase ani de relaxare ideologică, când gheturile începuseră să se topească și apele spiritului prinseseră să curgă din nou, clipocind vesele în ritmul libertății, Ceaușescu, după vizitele făcute în China și Coreea de Nord în mai 1971, se întorsese în țară, purtând în tolbă, asemeni lui Odiseu care pleacă de la curtea lui Eol cu Crivățul legat într-un burduf, vânturile ideologiei comuniste asiatice... Venise din nou înghețul și, odată cu el, vremea cenzorilor, a propagandiștilor, a activiștilor, a ideologilor, a agitatorilor".

Dar trecuse în realitate vremea lor? Nu ne lăsasem noi prinși în mirajul plăsmuit tocmai pentru a-i permite lui Ceaușescu să pozeze în "cârmaci al destinului național"? Trăind în cercul strâmt al meschinilor lor reglări de conturi, noii administratori ai corectitudinii istorice habar nu au (ori se prefac că habar nu au) ce era Securitatea anilor '70, cum opera ea, care îi era misiunea și cum înțelegea să și-o îndeplinească. Să afirmi că a existat un moment de pauză reală, de stopare a represiunii, este o ineptie, oricum am privi lucrurile. Armata de informatori a existat fără oprire, creștea și scădea nesemnificativ, în funcție de deciziile partidului. Îmi amintesc cum, prin 1967, sora tatălui meu, medic la Sanepidul Capitalei, a fost convocată la Securitate pentru a i se atrage atenția să nu mai converseze la birou despre ce auzea la "Europa Liberă".

"Îmblânzirea" Securității despre care scriu unii ținea de o oarecare rafinare a metodelor de intimidare. Se opera cu avertismente și amenințări prea puțin voalate. Teroarea a fost mereu acolo, potențială, ușor de tradus *in actu* de câte ori regimul simțea nevoia. Mizerabila înscenare de la Facultatea de Filozofie împotriva unor studenți nonconformiști (între care Tiberiu Vasar și Iulian Bădin) a avut loc în septembrie 1965, după Congresul al IX-lea al PCR. Pe Stelian Tănase îl turna, în anii '80, bunul său prieten, filozoful Dan Opreșcu. Sorin Antohi a fost recrutat ca elev de liceu. Pe profesorul Tudor Bugnariu îl turnau istoricul de artă Raul Șorban, filozoful Pavel Apostol și psihologul Alexandru Roșca. Pe Radu Ioanid îl turnau doi cunoscuți sociologi. Despre mine, între alții, a dat note informative Ștefan Costea, consilier la Academia de Științe Sociale și Politice, ulterior profesor de sociologie la "Spiru Haret". Pe sociologul neo-marxist Pavel Câmpeanu îl turna diplomatul Gheorghe Magheru. Lista e lungă.

Să amintim cât de supravegheați au fost N. Steinhardt, C. Noica, Paul Goma, Doina Comea, Dorin Tudoran, Andrei Pleșu, Viorel Padina, Vasile Paraschiv, Corneliu Coposu, Ioan Bărbuș, membrii grupului de acțiune Banat. Existau diverse nume pentru delatori: ciripitori, turnători, "șoptitori". Delațiunea făcea parte din codul genetic al sistemului. Să crezi că abia la mijlocul anilor '70, odată cu SLOMR,



mișcarea Goma și greva anticomunistă a minerilor din Valea Jiului, Securitatea și-ar fi reluat acțiunile teroriste, este așadar o probă de crasă ignoranță. Este oare nevoie să le reamintim acestor pseudo-naivi că regimul nu a renunțat nicio secundă la dogma sacrosanctă a rolului conducător al partidului", decretat de Ceaușescu drept legitate obiectivă? Dacă noii Calibani ar merge la bibliotecă, ar putea răsfoi colecția "Luceafărului" barbit, revista unde apăreau imundele atacuri încă din 1967-1968, împotriva "Europei Libere".

Regimul acționa aparent contradictoriu: pe de o parte, îi îngăduia lui Liiceanu să plece cu o bursă în Germania, pe de alta cataloga acea călătorie drept debutul unei cariere subversive. Impresionant este portretul altui marxist, istoricul matematicii și al filozofiei Imre Tóth, un om care supraviețuise schinguirilor naziste și care crezuse cândva în promisiunile emancipatoare ale comunismului. Mi-a vorbit despre el admirativ sora mamei mele, Cristina Luca. În 1969, publicase o carte care a făcut valuri: *Ahile. Paradoxele eleate în fenomenologia spiritului*. Rămas în Germania, a făcut tot posibilul să-i ajute pe unii tineri filozofi din România care mergeau pe un drum independent. Între aceștia, Gabriel Liiceanu. Securitatea vedea în această relație de solidaritate spirituală un complot sinistru. Cum ar fi putut pricepe submediocrii securiști că Imre Tóth, bunul prieten al lui Petru Creția, era un geniu?

Cartea este și un prilej de a regândi statutul ancilar al științelor umane în regimul comunist. Portretele hingherilor ideologici de la Institutul de Filozofie, canalii, șnapani, grobieni, mi-au amintit scrierile lui Aleksandr Zinoviev. Cerberul ideologic C. I. Gulian, groparul filosofiei românești, urlând ca un apucat, politrucul abject Radu Pantazi, secretarul de partid al Academiei R.S.R., culturnicul servil Alexandru Tănase: o teratologie perfect surprinsă de cel care le-a fost victimă. Mediocritatea se îngemăna cu mișe-lia. Rândurile despre Pantazi sunt antologice.

Cât privește paginile de confesiuni ale securiștilor, mărturisesc că Liiceanu a reușit să mă facă a crede că sunt reale. Ceea ce, literar vorbind, este extraordinar. A durat până să realizez că e vorba de o docu-ficțiune, că suntem invitați să participăm la o dramă cu actori reali, dar și cu confesiuni închipuite. Fascinantă deopotrivă ca document, ca mărturisire și ca izbândă literară, cartea este

o necesară clarificare a ceea ce-a însemnat decență, onoare și probitate în acele timpuri sumbre. Evident, Gabriel Liiceanu nu a fost un disident. N-a spus niciodată că ar fi fost. Dar regimul l-a tratat cu maximă suspiciune, a țesut în jurul său un păienjenis al turnătoriilor menit să-l anihileze în clipa în care s-ar fi ajuns la momentul anchetelor. Ceea ce deranja cel mai tare la Liiceanu era tocmai alteritatea sa, faptul că era diferit de colegii de institut, de fapt de majoritatea celor deveniți, vorba lui Gramsci, intelectuali organici ai regimului. Gândea altfel, vorbea altfel, scria altfel. Orânduire a resentimentului, comunismul absolutizează gelozia socială. Oricine se comportă onorabil, devine automat suspect.

Cum explicăm comportamentul lui Chețan? De ce nu a schițat niciodată un minim efort de a lămuri rolul său în urmărirea lui Liiceanu, Noica și probabil că nu doar a lor? L-am cunoscut pe vremea când eram încă student la Facultatea de Filozofie. Ne-am întâlnit la Cluj, la sesiunea cercurilor științifice studentești în 1973. Prezentasem o lucrare intitulată "Noua Stângă între utopie și disperare". Fusese propusă pentru premiul I, a intervenit tovarășa Olivia Clătici (secretară a Centrului Universitar de Partid București), am luat doar mențiune. Octavian Chețan s-a apropiat de mine, mi-a spus că ar vrea să publice textul în "Revista de Filosofie". Am debutat, așadar, în acea revistă, ca student. Am scris apoi articole despre tânărul Lukács, Gramsci, Marcuse, Adorno, Korsch, Habermas, ba chiar și despre noii filozofi francezi. Pe Octavian Chețan l-am văzut rar, lucram cu adjunctul său, Mihai Ciurdariu. Nu m-a descurajat să scriu pe subiecte legate de marxismul occidental. În același timp, fiecare număr din revistă debuta cu gretoase panegirice la adresa secretarului general și a "strălucitelor sale contribuții" la doctrina marxist-leninistă.

Cred că Octavian Chețan era un servitor a ceea ce Kostas Papaioannou a numit *ideologia rece*. Turna fără scrupule și fără reticențe. Avea propriile probleme de dosar, devenise un supporter necondiționat al regimului. Cum altfel ar fi putut ajunge, în anii '80, redactor-șef al Editurii Politice? Dacă avusese vreodată caracter, îl pierduse demult. Era un exponent al faunei care prospera în mlaștina comunistă. Comitea răul în chip natural, spontan, instinctiv, cu, moral vorbind, idioată nepăsare.

LA ȚIGĂNCI ȘI AVANGARDELE ARTEI

FABIO MONNI

— Fabio, deși ești un cunoscut compozitor, cum te-ai prezenta publicului din România, plecând de la experiența ta românească? Vorbești limba română foarte bine, o simți. Poate datorită faptului că, italian fiind, cele două limbi sunt înrudite și la fel de muzicale?

— În România m-am simțit foarte bine și am prieteni. Am stat la Cluj-Napoca în perioada 2004-2005 și am multe amintiri plăcute. Acum locuiesc în Suedia, o țară bogată, dar am simțit că lumea arată mai puțină umanitate.

— Ești italian, locuiești în Suedia, cunoști limbile română, franceză, spaniolă, engleză, suedeză... Te consideri multiethnic? Unde te simți Acasă?

— Nicăieri nu mă consider Acasă acum. Când trăiești afară, începi să vezi lucrurile în mod diferit și apreciezi mai mult ceea ce caracterizează cultura din care provii. Culturile nordice sunt foarte îndepărtate de ale noastre, dar cred că ceva din esența lor a penetrat în modul meu de a gândi.

— Cum l-ai descoperit pe Mircea Eliade?

— O prietenă mi-a sugerat să citesc *La țigănci* și de atunci am tot recitat-o. De la asta m-am dus spre cărțile despre religie.

— Când a început aventura țigăncilor în tehnică video?

— În 2010 m-am gândit să încerc să creez o piesă în mai multe părți, și la sfârșit am ajuns la cinci părți, toate în legătură cu cartea și toate diferite. Fiecare piesă trebuia să "povestească" o parte sau un element din năvălă. Putea să exploreze un mic detaliu, o situație sau emoții descrise în poveste. Fiecare piesă trebuia să fie compusă pe un mediu diferit (orchestră, ansamblu, muzică acustică, video și poiecție cu dansatorul) și căutam o năvălă care să conțină elementele de care aveam nevoie.

— Muzică acustică? Concept legat de Pitagora?

— Da, vine din grecescul *akousmatikoi* și se referă la cunoscutul fapt cum că Pitagora își preda lecțiile nevăzut, ascuns într-un cort, ca să nu atragă atenția asupra sa. De aici, Pierre Schaeffer a folosit în Franța sintagma *musique acoustique* sau *musique concrète* pentru a defini genul de muzică în care sunetul a fost înregistrat și nu produs pe loc, ci relizat cu aparate electronice. Publicul nu vede sursa originală de muzică, ci doar o aude. Concertele care propun genul acesta de muzică solicită să fie întuneric în sală. Piese mele sunt un rezultat complex și eterogen, dar cu o idee care să facă legătura între piese (nu pot să fie performate în același concert, deci material sunt separate de spațiu și timp), care pot să fie reunite numai mental. Elementele care sunt la originea pieselor mele există într-o unică poveste, dar sunt proiectate afară în diferite direcții, așa că fiecare piesă e diferită și se leagă de poveste într-un fel deosebit.

— Compozițiile tale și ale grupului pe care l-ai co-fondat și în care activezi, alături de Alessandro Perini, gruppoGruppo, ilustrează legătura neașteptată între diversele limbaje ale artei (muzică electronică, pictură, film, coregrafie, tehnică video), într-un ansamblaj semiotic inedit și bogat în semnificații.¹ Cum definești arta, din această perspectivă?

— Sunt convins că arta este un mediu pentru a produce semnificare și, când mai multe discipline artistice sunt puse împreună (muzică, video, dans), sensurile se multiplică

exponențial. Voiam numai să experimentez interacțiunile audio-video cu dansul, ca să fiu mai bine pregătit pentru un proiect mai mare.

— În același interviu acordat Paolei Pluchino, mărturisești că scrierile lui Platon te inspiră în compozițiile tale, generând un labirint de micro-universuri de percepție, cunoaștere și înțelegere. Cum te simți, în calitate de compozitor, jonglând cu idei și limbaje aparent diferite, pe care le organizezi, complementară, plinind peste un tot hibrid labirinturi noi de sensuri, invitându-ți ascultătorii într-un excurs nebănuț: experimente plurisintetice multimedia inedite?

— Sunt un muzician care pune muzica sa alături de alte discipline artistice. Mă atrage foarte mult să experimentez și să descopăr ceva nou. Prefer să risc decât să fac ceva ce știu că (pentru că am făcut-o deja sau pentru că a fost făcută de alții) o să funcționeze. E prea ușor să folosești combinațiile deja cunoscute de public și de artiști. E mult mai provocator să faci ceva nou și să combini elemente diferite sau neobișnuite.

— Cum ai gândit cele cinci tablouri?

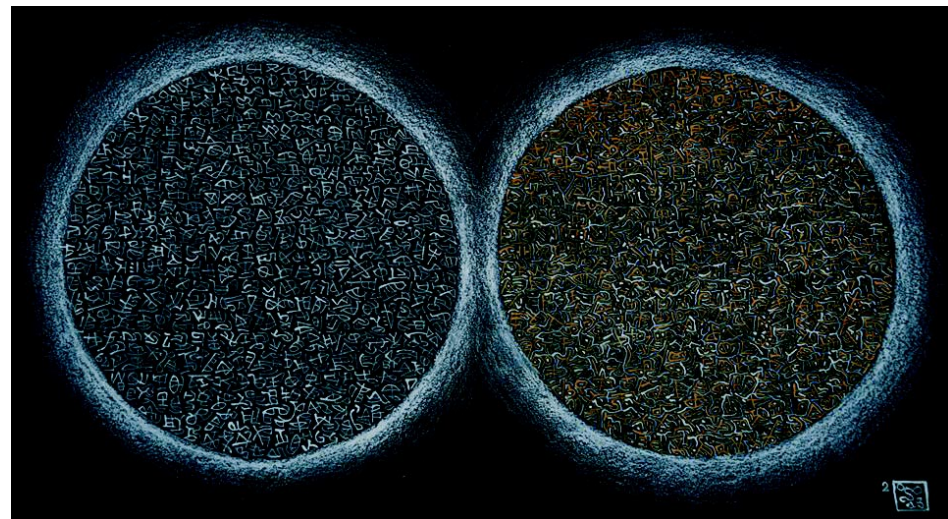
— Plecând de la cvartetul lui Béla Bartók în cinci părți simetrice. Voiam să "povestesc" *La țigănci*, dar îmi trebuia o structură. Atunci nu știam din câte părți va fi alcătuită, dar, după un timp, am hotărât să iau cvartetul nr. 4 al lui Bartók ca exemplu. Dar și asta e incorect, fiindcă nu este o succesiune stabilită pentru piese, deci nu există o parte centrală.

— Da, îmi spuneai că *La țigănci*, a doua piesă din suită, ascunde o citare muzicală a lui Béla Bartók (cinci măsuri sunt identice, dar greu reperabile), din String quartet no. 4. Asta mă provoacă să deschid un subiect: citarea de care vorbești este, de fapt, o trimitere intertextuală la Bartók, ca în textul literar, o preluare a unui fragment dintr-un alt autor.

— Da, dar am lucrat la elementele de bază cele cinci măsuri, ca să construiesc circa trei minute de muzică care dezvoltă și pregătesc pasajul. Nu e numai o citare detașată de context.

— Biletul, vă rog și Pipăind pe întuneric se aud pași repezi, două din cele cinci montaje pe care le-ai gândit sunt, ca structură, diferite. În Biletul, vă rog interferează sinestezic muzica electronică, proiecțiile video și coregrafia. Mișcările personajului feminin (interpretat de Elin Rippe) sugerează coerent rătăcirea, pendularea lui Gavrilescu între lumi și spații temporale diferite și, în același timp, încercarea amintirii (sugerată de mișcările scenice) de a-și depăși, la rândul-i, restricțiile. Mai puțin permisivă din punct de vedere al interpretării, a doua compoziție, Pipăind pe întuneric se aud pași repezi reprezintă o transpunere video-muzicală a momentului în care Gavrilescu, improvizând la pian, constată că încăperea în care se află își pierde contururile și consistența, marcând trecerea într-o altă lume. Sunetele și jocul de lumini de pe ecran nu mai au coloratura de sens din compoziția anterioară, racordul cu lumea textului fiind unul dificil. Nu mai apar, ca în montajul anterior, momentele de coregrafie. De ce diferența de abordare?

— Am vrut să caracterizez fiecare piesă cu o structură diferită. Piese, neavând legătură între ele, nu trebuie să fie ascultate, văzute una după alta. În *Pipăind*... am vrut



să descriu obiectele pe care Gavrilescu le atinge, dar nu le recunoaște. Sunt ciudate și își imaginează ceva. Acest ceva e ceea ce se vede pe ecran. Dar partea video e divizată în trei secvențe. În prima și a treia, obiectele iau o formă mai concretă. A treia are niște culori.

— Care este povestea liniei melodice, a ceea ce se aude: sunetele care se împletesc sinestezic, simultan, pe imaginile de pe ecran?

— În *Pipăind*... am folosit o parte din piesa electronică ...am fire de artist..., sunetul acela de pian "cântat" în toate partițiile în afară de tastatură. E o continuare a piesei electronice și mă imaginam Gavrilescu, auzind în continuare ce cântase mai devreme, un joc de amintiri. Am construit piesa în trei secțiuni mari video și am fost consecvent în trei părți. În primele două părți, al doilea nivel dinamic al muzicii e conectat cu luminozitatea video. În a treia parte sunetul merge împreună cu mișcările video. Pentru imagini am folosit detalii de la un pian, le-am filtrat și le-am animat cu programul vvvv, care elaborează imagini video în timp real. Sunt câteva sute de imagini care se mișcă, fiecare independent, pe ecran.

— Cum ai ales cromatica imaginilor, paleta de culori, acolo unde acestea apar?

— Am încercat să folosesc alb și negru cât mai mult. Important era să nu atrag atenția asupra unui alt nivel (cromatic) și să fiu cât se poate de logic în exprimarea ideii de întuneric (în *Pipăind*...) și a liniilor abstracte (*Biletul*...).

— Cum le-ai racordat textului?

— În *Pipăind*... voiam ca forme vagi să apară de la negru complet, ca o ceață, un fum, și să se transforme în ceva geometric, cu forme mai definite și culori slabe, fără să fie recunoscute ca obiecte (suntem încă în mintea lui Gavrilescu, care nu vede, dar își face o idee despre forme, neștiind exact ce sunt obiectele pe care le atinge).

— În *Biletul*, vă rog, pe care îl consider un demers mai mult decât strălucit, plecând de la textul lui Eliade și în spiritul acestuia, visul și realitatea coexistă, demarcația între lumi este redată ca ambiguă. Primele cadre și succesiunea scenică înscriu mișcările personajului feminin (Hildegard) pe fondul unor proiecții video cu trimitere evidentă la pictura suprarealistă a lui Pierre Soulages. Mi-ai spus că nu cunoșteai opera pictorului francez și că te-a inspirat, de fapt, arta plurală a lui Alva Noto,² cel mai cunoscut în domeniu, care face concerte video live utilizând numai linii.

— Da, sunt mulți artiști care lucrează în tehnică video și folosesc liniile, el este cel mai renumit. Să faci ceva de genul acesta, astăzi, reprezintă un risc, are prea multe

conotații. Într-un fel, să lucrezi cu liniile în acest domeniu, e ceva ușor de realizat, de aceea e greu să faci ceva nou, personal, elaborat. Eu aveam o dansatoare care a schimbat complet modul de receptare a piesei. Liniile au devenit element secundar și atenția s-a îndreptat spre mișcările corpului.

— Aș încadra experiența ta de compozitor, plecând de la cadrele montajului Biletul, vă rog ca ekphrază muzicală involuntară a unor tablouri semnate de Pierre Soulages (pe care nu le cunoșteai!), certificând faptul că artiștii experimentează același tip de senzații și emoții estetice pe care le exprimă, însă, diferit, specific limbajului artistic pe care-l exersează. Renunț pentru opțiunea de a jongla în opera sa cu negrul și cu albul, pictorul suprarealist sculpează nuanțe și sensuri noi ale acestora, într-un joc neașteptat de irizări de gri, de umbre și lumină. Și în compozițiile tale audio-vizuale se remarcă opțiunea pentru alb și negru, despre care mărturiseai în interviul acordat Paolei Pluchino că vrei, astfel, renunțând la culoare, să focalizezi atenția spectatorului către celelalte nivele performate. Cum găsești, însă, acum, asemănarea, între tablourile tale vii și picturile în ulei ale lui Pierre Soulages? Ești, indiscutabil, autorul unei ekphrazes muzicale involuntare a unor texte picturale!

— Îmi place mult pictura de acest gen, care folosește puține elemente și, în nenumărate combinații, exprimă mai mult decât ar face-o folosind mai multe elemente în același timp. După mine, tehnica video și pictura sunt îndepărtate, liniile într-o pictură nu se mișcă și ale mele își schimbă poziția și mărimea constant.

— E o pictură vie, pulsantă...

— Da. Liniile lui Soulages sunt mai vii, cu margini nu perfect pictate și nuanțe de gri, dar liniile pe care le-am făcut sunt programate la un calculator să fie perfecte, cu margini geometrice, complet abstracte. Prezența dansatoarei dă un sens montajului video.

— Ți-am citit filmul și ca o expunere ekphrastică muzicală strălucită a tablourilor lui Soulages (care a frecventat și lumea teatrului în calitate de scenograf): numeroasele cadre din montajul tău, de fondu dinamic (succesiunea de nuanțe de negru, create prin dozarea luminii pe ecran), "țiate" de firele de lumină albă, perpendiculare pe lățimea ecranului-tabloul sunt o transpunere muzical-ekphrastică vie a tablourilor pictorului francez, transformate în decor virtual în care se înscriu mișcările dansatoarei. Liniile de lumină albă care "îmbracă" personajul feminin, plinându-se peste mișcările acestuia, redau vizual ideea de îngrădire: în vis, în amintirea lui Gavrilescu.

— Cu liniile orizontale, imediat după prima încercare cu Elin, liniile abstracte pe care le-am folosit au devenit precum barele de fier: Elin împinge zidul și pare că ar vrea să fugă dintr-un spațiu închis și opriment. (Odată am folosit un cort din tulle alb, pus în fața dansatoarei; Elin a dansat între zid și cort. Din acest motiv, în unele momente, în montaj, proiecția video apare dublată). Se poate ușor conecta asta, cum ai zis tu, la situația lui Gavrilăscu (închis în lumea lui mărunță, nu poate fugi de destin etc.), dar pentru mine nivelul mai important și mai mult legat de poveste erau banii (hârtiile și monedele, care sunt sunetele din piesa mea) care apar de mai multe ori în poveste.

— *Elemente de muzică acusmatică?*

— Nu. Nu e sunetul însuși, ci felul în care devine performat. Muzica acusmatică cere un interpret care să "cânte" o piesă stereo, (nu *surround*) de la 24/30 sau mai multe difuzoare (până la o sută, în marile concerte) direct de la mixer. Executorul alege distanța, volumul, mișcările și culoarea sunetului direct de la mixer și îl face *live*. De la început, piesa mea a fost compusă doar ca să fie ascultată stereo (două difuzoare). Am filtrat sunetele ca să nu se înțeleagă ușor ce sunt. Asta ajută la menținerea tensiunii, jocul e "îți arăt ceva, dar nu destul, ca să nu te prinzi de la început!"

— *Eu le-am reperat ca fiind zale de lanț! Ca o ispitire-încercare a amintirii de a se elibera: Gavrilăscu, de rutină, Hildegard (amintirea) de îngrădirea în trecutul lui Gavrilăscu (dacă acesta ar fi acceptat provocarea). Zgomotul banilor care se aud trimit la simbolistica vămilor de trecere din ritualurile morții, accederea la nivele superioare, după ce ți-ai plăti trecerea. Demersul este unul eșuat: Gavrilăscu rămâne prizonier în cotidianul mărunț al existenței sale mărunte. Așa că banii devin/sunt zalele lanțului în care rămân prizonieri. Nu?*

— Da. Dar, cum ți-am spus, semnificațiile se multiplică atunci când ai de-a face cu ambiguitățile unor amestecuri semnificante: video-muzică-dans, împreună. Tu știi cartea și ai văzut ceva care e acolo, dar eu, ca muzician (ca Gavrilăscu), eram atent la structura generală și nu la detaliile interpretării. (Se zice că un compozitor pornește de la general și termină cu detalii care au legătură cu muzica. Un muzician care cântă la un instrument pornește de la detalii și ajunge la forma generală). Adică o piesă trebuie să funcționeze și dacă nu știi de unde (carte, poveste) a pornit. Hârtia și banii nu se recunosc, pentru că am filtrat-o. O altă persoană și-a imaginat o mare închisoare când a auzit piesa fără montaj video și dans. Riscul este de a fi banal și prea descriptiv dacă folosesc sunete ușor de recunoscut. E ca și cum Eliade ar fi explicat tot ce voia să spună despre *La țigănci* făcând pe Gavrilăscu să zică TOT.

— *Personajul feminin, poziționat simultan într-un plan biunivoc — corpul în planul întunecat, mișcându-se, în același timp, în planul luminat de ecranul pe care alunecă liniile de lumină, peste care se suprapun sonor, sincron cu mișcările corpului, imagini auditive recuperând zgomotele făcute de zalele de lanț ale unui prizonier, sugerează travaliul amintirii (subconștientului) de a se dez-mărgini, eliberarea amintirii din vis, din trecut, reînvierea ei prin ieșirea în lumină / lumea reală. Sunetele care se articulează în plan auditiv îndepărtat și, sincron, gestul mâinilor, ca brațele unei cruci frânte, care cad pe lângă trup, abandon asumat, sugerează eșecul recuperării și al reînvierii amintirii, ca în nuvelă. Tabloul sonor pe care-l realizezi, trimiterea la universul nuvelei este cât se poate de*

expresiv. Cum ai legat momentul de coregrafie de poveste?

— Nu le-am legat. Unica legătură în această piesă au fost materialele cu care Gavrilăscu își plătește toate cursele cu tramvaiul. Era un element recurent și voiam să-l folosesc. Dansul a fost făcut de Elin Rippe și eu am încercat să limitez mișcările, muzica fiind deja complexă și având un montaj video cu un nivel ridicat de activitate. După primul spectacol, am realizat că liniile orizontale și dansul lui Elin în fața peretelui, încercând să-l împingă, sunt unice: dorința de a fugi, dar în direcția greșită.

— *Titlurile compozițiilor tale sunt și ele bine alese, în spiritul textului lui Eliade. Care sunt cele cinci momente din nuvelă pe care le-ai vizualizat componistic?*

— (1) Gavrilăscu cântă la pian și, când termină, e complet întuneric. Cântă ceva inedit, ce nu a auzit niciodată. E ca un pianist cu 4-6 brațe care atinge și pune în vibrație toate componentele instrumentului (...*am fire de artist*...). (2) Ghicitul cu cele trei "țigănci". Piesa ascunde o citare muzicală a lui Béla Bartók (cinci măsuri sunt identice, dar greu reperabile), *string quartet no.4 (La ghicit)*. (3) Drumul pe care Gavrilăscu trebuie să-l facă pentru a ajunge la finalul poveștii. O serie de încercări și de schimbări care duc la sensul de pace finală (*Drumul*) (4). Momentul în care Gavrilăscu se oprește din cântat la pian, e tot întuneric, umbli în genunchi și atinge obiectele ciudate. Imaginile reflectă ideile abstracte pe care Gavrilăscu le creează în gândurile sale (*Pipăind pe întuneric se aud pași repezi*) (5).

— *Titlul primeia, Biletul, vă rog, sugerează trecerea sau încercarea de trecere între lumi, accesul, transcenderea. Intonația biunivocă (titlul ar putea fi citit subtextual: ca o verificare, înaintea accesului la o experiență — "Arătați-mi biletul, vă rog, [ca să puteți trece]!" (1) sau ca o acceptare a unei invitații de a accede la această experiență, de asumare a ei — "Poftiți biletul [de trecere], vă rog!" (2), încadrează demersul componistic în dublu registru, biunivoc, pe două paliere. Regimul tonal de lectură/interpretare a titlului, enunțativ (1) sau imperativ (2), dirijează încadrarea lumii de sensuri a filmului (și, implicit, a textului) pe unul din paliere: de abandon în lumea reală, rutinieră, sau de acceptare a provocării unei noi experiențe, de depășire a contingentului. Biletul reprezintă o plată, o vamă simbolică ce ar permite transcenderea: trecerea dinspre lumea reală în cea a amintirii (în nuvelă) și, în sens invers, în film, încercarea resuscitării amintirii în plan real (momentul coregrafic). Demersul, și în text și în film, este unul eșuat. Gavrilăscu rămâne prizonier în realitatea prezentă, fără posibilitatea recuperării și a reparării momentului din trecut. Tu cum l-ai încadra, făcând abstracție de faptul că ești autorul acestui tablou video-muzical?*

— Și titlul este o frază care se citește de mai multe ori, un fel de *leitmotiv*. Am compus muzica înainte (piesa este împărțită în două părți distincte) ca pe un studiu al spațiului perceput de public. Forma e asta: (1) în prima parte: de la un spațiu foarte mare și sunete foarte distante spre un spațiu foarte mic și sunete foarte apropiate. (2) În partea a doua: un spațiu care se mută continuu. Imaginile video și dansul sunt două niveluri la care am ajuns când piesa era deja performată în clasa de muzică, dar nu în concert.

— *Cunoști alte transpuneri ale textelor lui Eliade-teatru, film, muzică, pictură? Care ți se par cele mai reușite?*

— Încă nu le cunosc, dar o să le caut



după ce o să termin cu diploma de compoziție aici, la Universitatea din Lunds.

— *Cunoști alte transpuneri după La țigănci?*

— Nu, nu știam că alții au fost interesați, ca și mine. Știam doar că e un text pe care românii îl au în programele școlare și se dă la examene.

— *Unde plasezi experimentul tău multimedia, cum îl raportezi la celelalte proiecte pe care le-ai realizat până acum?*

— E ceva complet diferit față de ceea ce am făcut înainte și, după, cred că se poate defini ca unicat; a fost o idee care m-a atras foarte mult și am încercat. Mă atrage și acum, dar ar trebui să regândesc totul, de la început, ca să fac lucrurile mai bine.

— *Ai participat cu aceste compoziții la concursuri, festivaluri? Cum le-ai făcut cunoscute?*

— Am încercat cu unele, dar cu astea n-am avut noroc. N-am avut timp să le fac mai cunoscute, pentru că am fost foarte ocupat cu alte proiecte și cu grupul meu de artă multimedială (gruppoGruppo) cu

Alessandro Perini, care a făcut trei videoclipuri după Jorge Luis Borges (*Manual de zoologia fantăstică*, 1957). Acum unele piese mi se par cam departe față de ceea ce fac și mi-ar plăcea să lucrez încă o dată la un proiect de genul acesta.

— *Ce alte texte semnate de Eliade te-ar ispiti?*

— Cărțile despre mituri și religie, subiecte foarte interesante, care ajută la mai buna înțelegere a fenomenelor sociale actuale.

Malmö, Suedia, Aprilie 2013

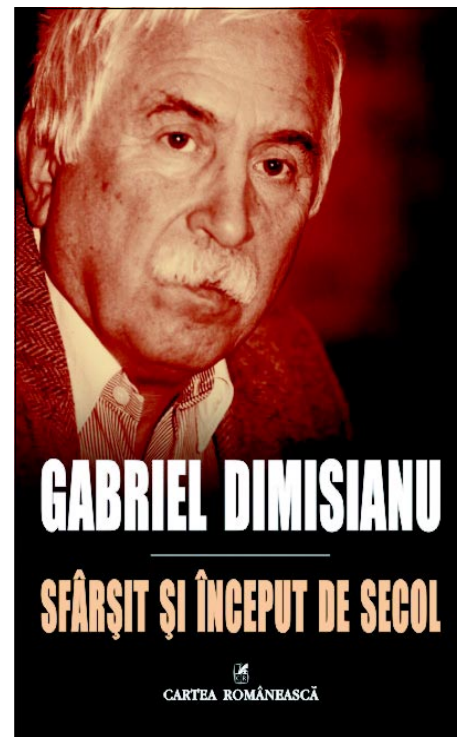
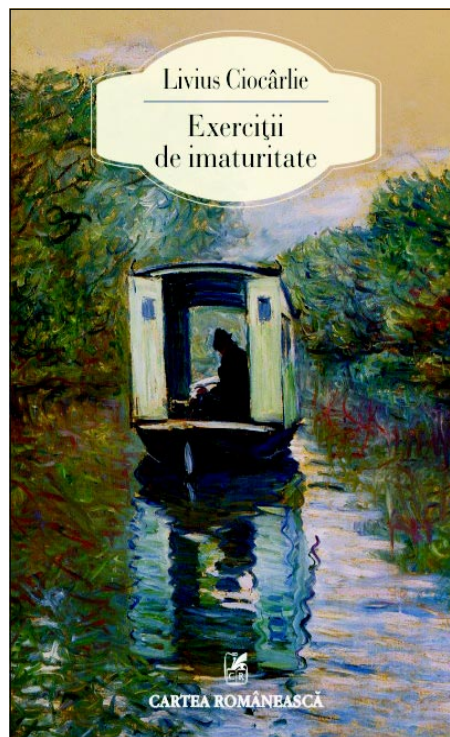
Interviu realizat de
CRISTINA SCARLAT

¹ Paola Pluchino, "La musica visuale di Alessandro Perini e Fabio Monni", "The Art Ship", 24 settembre 2012.

http://theartship.it/home/dlyavxy/public_html/?p=3988. Accesat: 7 aprilie 2013.

² <http://www.youtube.com/watch?v=JzSDIIGbmdw>. Accesat: 11 aprilie 2013.

ORIZONT A CITIT



BĂTĂUSUL GÂBU

DANIEL VIGHI

Trebuie să mai spunem că apucăturile bătaioase ale lui Gâbu nu erau nicidecum de prisos, dovadă că în urma unora dintre ele, pe când a turtit în bătaie niște țigani din cartierul Mavrocordat la restaurantul Vânătorul, și le-a mai și jefuit casele cu frații Pele tot de pe Valea Rădnuței, a ajuns la pușcărie pentru jaf cu violență. Ce o fi putut să găsească Gâbu cu frații Pele pe la casele țăganilor din Mavrocordat e greu de ghicit, odată ce acestea nici nu aveau sticlă la geamuri, ci saci din azotat rămași în urma tractoarelor care lucrau toamna prin podgoria de pe Dealurile Lipovei. În sfârșit, destul de bine că au jefuit, așa cel puțin s-au plâns țăganii și au ajuns la țuhaus, cum i se spunea închisorii pe acele vremuri. Întors de acolo, Gâbu n-a mai avut altceva în cap decât plecarea în lumea largă: era destul!

"Unde mergem", i-a întrebat pe cei doi Pele care au dat din cap, ei aveau de gând să se liniștească, să se angajeze la uzinele Vagonul din Arad la descărcat scânduri pentru podele unde lucraseră în vremea țuhausului. Li s-au dat asigurări că dacă vor dori să aibă un loc de muncă îl pot oricând găsi acolo și vor intra în rând cum oamenii muncii, vor fi integrați, și ei păreau să dorească asta, în vreme ce Gâbu nu avea deloc în intenție să se liniștească. A continuat să meargă la birturile de dinaintea pușcăriei, a continuat să bea zdravăn, adesea se lua la harță cu te miri ce nou veniți care nu-i știau de frică. A mers totuși în acest fel până când s-a întâlnit la vreme de seară ploioasă de toamnă la Expresul, un birt de la gară, cu căpitanul Ahabu, care era în trecere pe acolo, și a apucat să-i spună despre goeletă, despre navigație, despre drum și plecări în lumea largă. L-a câștigat pe dată pe Ghiță Gâbu Jugănarul.

Problema e că acest Gâbu Jugănarul era periculos foarte, de mic s-a dovedit așa precum celebra Mary Read despre care putem spune că înainte de a ajunge în Caraibe și a se deda la marile fărâdelegi de pe mările acelea fusese multă vreme altceva decât ceea ce pretindea să fie, adică bărbat mascat în dosul veșmintelor frățanelui ei. Așa era și cu Jugănarul, era și el o muiere ascunsă de felul aprig de a fi ca bărbat, de mormăitul nervos la birtul Expresu', de la Gară, pufăitul aprig din țigările Mărășești, râsul în stare să strecoare oricui fiori pe șira spinării, glumele proaste laolaltă cu privirea sașie, mai apoi târziu, spre seară, larma, strigătele de mânie și cele de ajutor, pumnii iuți și cuțitul foarte iute scos din teaca scurtă de piele agățată la șerparul ciobănesc cu buzunărașe mititele pe care-l purta ascuns în dosul unui pulover din lână de țigaie.

Dacă l-ar căuta careva în nădragi, dacă ar putea să ajungă acolo și să-l verifice, ar

descoperi mirat că e bărbat, și atunci s-ar putea întreba pe bună dreptate: "na, cum stăm, ce ți-e și cu lumea asta, vorba ceea gura lumii slobodă, iacă că Gâbu-i fecior și nicidecum fată cum spune povestea cu Mary Read «intrată în rândul navigatorilor către Americi» ajunsă mai apoi, în mâinile piraților conduși de celebrul Calico Jack, și a misteriosului său acolit, nimeni altcineva decât Anne Bonney". (www.descopera.ro). Nu era nimic în măsură să apropie cele două destine. Nimic! Gâbu era bărbat, numai că nu era, de aceea împărțea pumni, de aceea purta peste tot cu el un box lat din fontă pe care și-l petrecea peste degete, proptit în podul palmei.

Era nenorocire cu boxul lui Gâbu, spărgea măsele și maxilare în doi timpi și trei mișcări, cum se spune, și-l pune peste pumn întotdeauna când adversarul era mai puternic ca el, așa cum a fost să fie la încăierarea de la Vânătorul cu un june locotenent de la unitatea militară din orașel care făcuse carieră frumoasă în boxul amator și a ajuns la faza regională. Tânărul stătea cuminte pe scaunul său și la masa sa din restaurant, iar acest fapt a stârnit furia mocnită a lui Gâbu Jugănarul. Adăugați și frustrările pe care o să le povestesc la vremea lor: bătașul nostru avea mādular bărbătesc dar suferea pe ascuns că nu era femeie și își dorea să fie așa ceva, mai ales când se întâlnea cu vreun Adonis din acesta sportiv, calm, bărbat până în prăsele, în vreme ce Gâbu era muiere ascunsă, asemenea lui Mary Read care fusese la vremea ei "fiica nelegitimă a unei soții de marinar". Nu se știe exact de ce anume "a fost nevoită încă din primii ani ai vieții să poarte hainele fratelui său decedat și să se dea drept acesta în fața bunicilor și a rudelor sale. Deși pare incredibil, nimeni nu a sesizat faptul că în spatele măștii masculine și a comportamentului băiețos se ascundea, de fapt, o tânără" (www.descopera.ro).

Așa și cu Gâbu, și el era nevoit să se ascundă, chiar dacă nimeni nu i-o cerea. Și tot ca Mary, nici unul dintre cei care îi erau tovarăși prin călătoriile lor prin mările din Caraibe, din colțul cu paravan al restaurantului unde unii dintre admiratorii lui Gâbu se fereau de profesorii din liceu întrucât erau elevi prin ultimul an și era pericol mare să te arăți în lume cu un pirat cu faima ăstui. Așadar, nu avea liniște Jugănarul câtă vreme stătea locotenentul Adonis la masa vecină, era tot mai nervos, bombănea, vorbea tot mai aspru împotriva locotenentului, pe urmă s-a ridicat de la masă și toată lumea s-a dat în lături, chelnerii au strâns îngrijorați frapierele și sticlele goale de bere.

(Fragment dintr-o nuvelă în lucru)



INSULA CARE NU EXISTA (I)

VIOREL MARINEASA

Cum am mai scris, insula Ada-Kaleh a fost una dintre obsesiile copilăriei mele. Cât timp relațiile româno-iugoslave au mers prost, m-am mulțumit cu amintirile tatălui meu. El *funcționa*, pe la începutul anilor patruzeci, ca subnotar la Jupalnic, comună aflată în suburbanul Orșovei, la jumătate de kilometru spre Topleț. După 1970, când portul dunărean și insula au ajuns pe fundul lacului de acumulare aferent hidrocentralei de la Porțile de Fier, unui cartier de pe deal al Orșovei reconstruite i s-a dat numele de Jupalnic. Să revin la poveștile subnotarului V. M.: "Cam de două-trei ori pe săptămână, pe vreme frumoasă, luam bicicleta Duhrkopp a colegului meu Gheorghe Marin, refugiat din comuna Brânza, județul Cahul, asta se întâmpla la șase dimineața, ajungeam pe malul Dunării, turcul mă trecea pe insulă cu barca, îmi beam cafeaua, fumam o țigară tare de Ada-Kaleh, iar înainte de ora 8 mă prezentam la serviciu."

Atunci când Tito cu Dej, apoi cu Ceaușescu, au prins a se pupa prin reuniuni bilaterale, insula cu nume exotic a devenit tangibilă. Am pus piciorul acolo câteva veri la rând, prima dată când aveam 11-12 ani, ba cu părinții, ba cu bunicii mei, având iluzia că am dat de poarta care se întredeschide către o lume a miracolelor. Știam vag că prin preajmă fusese odinioară granița dintre două imperii care au dispărut. Mai târziu l-am citit pe Nicolae Stoica de Hațeg, cronicarul întârziat al Banatului. El pomenește des despre *două Orșove*: Orșova Veche (Orșava, Râșava, Rușava) și Orșova Nouă (Ostrovu Dunării, Nai Orșova, Nova Orșova, Ada-Kaleh). Cele două puteri (habsburgică și otomană) și-au disputat intens hotarul: "... la acel congres, în preliminarele păcii, granița de-aicea apa Cernii s-au pus, însă comandirender ghegeneralu Engelshofen, înțelegând, îndată curir la Beci (=Viena) trimisă, cum că nu numai munții nostri, ce-s în strâmtoareă, pământului de folos..., cu 5 sate ce-s preste Cerna le piiardem. Și fiindcă cer turcii și orașul Orșova Veache a o avea..., de-ar putea ei Cerna pre acvaduche (=apeducte), pre din sus de Râșava, cu iarugă a o duce și în gura iarugii să facă moară, să macine, Râșava să le fie." Și continuă popa Stoica de Hațeg: "Însuși comandirender... cu comisari, inginiri înpărătești, turcești dinȚarigrad și boiari rumânești din București și din Craiova în Mehadia adunându-să așa a fi legară: mijlocul Dunării hotaru..." (*Cronica Banatului*, Facla, 1981, p.182-183).

La Târgul de Carte *Gaudeamus* am avut surpriza de a găsi o carte consacrată insulei care nu mai este: *Adakale-li. Patria din buzunarul de la piept*, de Carmen Mihalache și Magda Andreescu (ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Martor, București, 2013), rezultat al unor cercetări întreprinse sub auspiciile Muzeului Național al Țăranului Român. Ceea ce pentru autoritățile din acea vreme a intrat la capitolul "pierderi colaterale" a generat în suflul autoarelor un "dor de un loc pe care nu l-ai văzut niciodată", aceasta după ce au aruncat "o privire din interior asupra cotidianului mărunț, pornind de la mărturiile de istorie orală", culese de la "insularii risipiți, din ce în ce mai puțini..."

Despre insula din mijlocul Dunării amintesc Eratosthene, Pliniu, Herodot. Pindar crede că Hercule ar fi trecut pe aici. În antichitate s-a numit Continusa, Cyraunis, Cerne. Turcii au ajuns pe insulă în vremea lui Baiazid. În 1402 este ocupată de Stefan Lazarovici, despotul Serbiei. Cavalerii teutoni o menționează în 1430. Stăpânirile se schimbă, ca și toponimele. Turci, unguri, habsburgi. Saan, Porizza, Carolina, Ada-I-Kebir. Un batalion de panduri al lui Tudor Vladimirescu o ocupă temporar în 1810. Pașoptiștii Bălcescu și C. A. Rosetti, arestați de turci, sunt deținuți pentru o vreme pe insulă. Începând din 1923, în urma unui referendum, teritoriul revine României. În 1931, respectiv în 1949, primește două vizite care au rămas în memoria colectivă: a unui rege autentic (Carol al II-lea) și a unui comunist (Gheorghiu-Dej). La sfârșitul anilor șaizeci, când au decis evacuarea Ada-Kaleh-ului, puternicii zilei au promis refacerea colțului de rai pe insula Șimian, aflată un pic mai în jos pe cursul fluviului. Vorbe goale. Parțial, cetatea, ridicată de maistori nemți la începutul veacului al XVIII-lea, "una dintre cele mai complexe de acest tip din Europa" ("o incintă în formă de stea, cu două centuri de zid, (...) cu patru turnuri de veghe în colțuri, șanțuri pentru apă și poduri de lemn suspendate, galerii și coridoare boltite, și patru porți de acces, cu ancadrame de piatră în stil baroc (...) o biserică, un spital și un tunel pe sub Dunăre..."), a fost mutată dincolo, însă în așa fel ca "faima de altădată a zidurilor din Ada-Kaleh să se stingă astăzi încet, înecat de vegetația sălbatică de pe insula Șimian". Cât despre locuitori, în covârșitoare majoritate turci, aceștia s-au răspândit care încotro.

PICĂTURA DE CUCUȚĂ

picătura de cucuță

CĂLĂUZA

PAUL EUGEN BANCIU

Doisprezece ani la rând am bătut toate potecile Pietrei Craiului cu soția și copiii mei, pe marcaje, ori după niște simple urme de cărări, cățărându-ne pe stâncile calcaroase, cu ciorapii de lână trași peste bocanci, să nu alunecăm. Și aceasta încă de la început, de când un student la Politehnica din Timișoara, aflat într-o tabără, să ajute la înlocuirea refugiilor din lemn cu altele din plăci din material plastic, ne-a fost călăuză cu o carte în mână, descriindu-ne traseele pe care le aveam de urmat, hornurile prin care trebuia să ieșim spre Brăul de mijloc, nemarcat și extrem de expus, ca întreg versantul vestic al muntelui.

Ceilalți din grupul de la Timișoara n-au mai venit niciodată cu noi, ori li s-a părut prea riscant să ia mereu totul de la un început al cărui final nu-l puteai ghici – pentru că trebuia să te cațeri, să aștepti până ce coarda aducea pe un mic platou pe toți membrii grupului, în fine, să mai mergi pe jos sau cu un tractor forestier vreo doisprezece kilometri până la Zărnești, dacă aveai nevoie de ceva.

S-au găsit însă mereu alții ce ne-au însoțit pe câte un traseu de o singură zi, până la nefericitul an '86, când am bătut toată creasta cu colegii de clasă ai Eugeniei, când de frig și frică, sub vârful La Om, și-au scăpat conservele în prăpastie, incapabili să le desfacă cu mâinile înghețate, an în care, neștiind starea sănătății mele, i-am purtat pe toată creasta de la nord la sud, pentru ca odată ajuns la refugiul Spirla să adorm pentru mai bine de două zile și două nopți, într-o epuizare totală.

După două luni băteam crestele Bucegilor de la Sinaia la Predeal, peste Babele, omul, Bucșoiu Mare, spre Mălăești, Diham, urmând ca seara să ne întoarcem la Cumpătu, la cabana scriitorilor. Nu puteam accepta ideea de a fi un handicapat. Când ploua scriam sau citeam, iar când vremea era prielnică urcam pe platou. Cândva, îi spuseseam soției că Bucegii, cu potcoava lor din jurul izvoarelor Ialomiței sunt munți pe care-i vom face la bătrânețe. Doar că bătrânețea a sosit pentru mine neașteptat de repede și brutal.

Atunci, la început de toamnă, am putut vedea, în limpezimea cerului, crestele Ciucașului de-o parte și ferestrele zimțuite ale Pietrei Craiului de cealaltă parte, mai departe frunțile Făgărașilor și Leaota, Iezer-Păpușa, iar în adânc, spre podișul transilvan până spre culmile Hășmașului Mare. Era ca un fel de semn de adio pentru călăuza de ocazie ce fusesem ani la rând, în concediile bugetare, când uitam că trăiesc între oameni, că viața mea e alta, chinuită, umilită. Recuperam doar crâmpie din ceea ce a fost, repovestind drumul cu doi tinerei din Me-

diaș, o pereche ce avea să se căsătorească și să aibă apoi doi copii, pe care i-au dus la munte de mici.

Într-o vară, după ce traversaserăm Făgărașul din nou pe la Curmătura Brătilei, hotărâi să o luăm spre Iezer-Păpușa. Până la șaua Oticului totul a fost ușor, pentru ca la urcarea pe vârful Roșu să facă o criză ciudată de abdomen Eugenia. Am masat-o, iar când totul s-a mai domolit, am pornit mai departe, pentru că deasupra Făgărașilor se vedea placa de nori ce-mi aduceau în nări miros de zăpadă. Ne-a prins noaptea la creastă, nu înainte de a zări buncărul refugiului Iezer spre care am coborât direct, printre jepi, la lumina chioară a lanternelor. Acolo mai erau câțiva oameni, chiar și cu copii, urcați de la cabana Voina. Făcuseră o mămăliga mare, pentru toți cei ce ar fi rățăcit în noaptea aceea pe munte și mult ceai de plante de pădure. Am dormit ca într-un staul, la grămadă, în paturi suprapuse, cu o ușa imensă din metal ce abia putea fi urnită.

A doua zi dimineța, zăpada din jurul refugiului era de un metru și jumătate. M-am felicitat pentru inspirația de a-i îndemna pe toți să-și înfrângă teama și să coboare direct spre refugiu, spre cubul acela din beton ce se zărea ca o nălucă în mijlocul unui întuneric de orbi, fără a mai urma parcursul marcajelor ce abia se zăreau la lumina lanternelor, pe ocolite. Am coborât a doua zi la cabana Voina, trecând prin trei anotimpuri, plini de noroi din cap până în picioare, unde am dat de un fost coleg de facultate, vesel, cu voce de stentor, venit de undeva de jos, să petreacă acolo cu prietenii lui. Femeile au spălat în cealaltă zi ce mai putea fi recuperat din haine, pentru că drumul nostru, cu un autobuz de navetă, trebuia să ne scoată la Câmpulung Muscel, apoi la Cetățeni și în urmă să intrăm prin Șaua La Funduri în Piatra Craiului dinspre sud.

Cu mare greutate am fost acceptați să dormim o noapte la una dintre casele de vânatoare ale lui Ceaușescu, și asta doar pentru că omul de acolo ne văzuse venind cu copii după noi. Din drum spre La Funduri am putut vedea cum erau așezați brazii, în așa fel ca animalul hăituit, de cele mai multe ori un urs, să nu aibă decât o singură ieșire din împrejmuire, perpendiculară pe foișorul de vânatoare, astfel ca și fără o armă cu lunetă să poată fi ochit. Mai sus, în pădurea dinspre Brăul Roșu, am dat peste scheletul unui urs tânăr, căzut de pe stânci nu departe de Moara Dracilor, o grotă din care ieșea încontinuu nisip roșu.

Drumurile acelea aveam să le repet cu copiii în lesă, adică în cordelină, pentru că distanța dintre peretele de stâncă și prăpastie nu era mai mare de un lat de talpă.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRINZEU

13 mai 1973. Mă aflu la București, pe strada Sfinții Voievozi, în fața unei uși. Apăs butonul soneriei și aștept ca profesorul Solomon Marcus să-mi deschidă. Am absolvit facultatea de doi ani și, angajată ca asistentă la Universitate, încerc să îmi caut un drum în știință. Nu prea știu încotro s-o apuc, nu prea am cărți și nici posibilități prea multe de a călători în străinătate. Cu o lună în urmă mi-a căzut în mână *Poetica matematică*, proaspăt apărută, și mi s-a părut că alea interdisciplinară, deschisă de profesorul Marcus, mi-ar putea oferi ceva nou de spus, mai ales în hățișul Renașterii engleze și al studiilor dedicate lui Shakespeare, unde voiam să îmi dau doctoratul. Cartea anterioară, *Lingvistica matematică*, m-a atras mai puțin. Nici lingvistica propriu-zisă, nici matematizarea sa prea severă nu prea erau pe gustul meu. În schimb, *Poetica matematică* oferea un algoritm computerizat pentru piesele de teatru care mi-era mult mai accesibil. Bibliografia lungă de la sfârșitul volumului m-a impresionat prin finețea cu care dovedea că știința se poate suprapune literaturii într-un joc al combinațiilor metaforice complexe. Bazate pe ele, demonstrațiile profesorului mă convingeau, construind punți de legătură între știință și artă, între matematică și poezie, între paradoxurile lumii științifice și cele ale literaturii, promovând ceea ce, peste ani, se va numi "globalizarea cognitivă". Felul cum a descris semantica poetică, cum a introdus diverși parametri pentru aprecierea puterii de figurare a limbajului poetic, cum a conceput metode speciale pentru analiza matematică a textelor poetice și a imaginat o matrice binară pentru cea a textului dramatic a fost ulterior preluat, citat și dezvoltat în lumea întreagă, dovedind că interesul profesorului pentru alte domenii decât matematica avea o netăgăduită valoare internațională.

Cu timiditatea începătorului necunoscut i-am scris câteva rânduri domnului profesor. Răspunsul a venit prompt, pe o foaie ruptă dintr-un caiet cu linii, scris probabil în pauza dintre două cursuri. Conținea invitația de a veni la București să-l vizitez, o neașteptată și generoasă ofertă de a avea acces la biblioteca domnului profesor și de a intra în casa sa. În realitate, profesorul Marcus a fost acela care intrat în viața mea, deși, pe drumul deschis de el, nu voi merge prea mult timp. Îl voi părăsi peste ani, când semiotica nu mă va mai fascina așa de mult. Dar nu voi uita felul încrezător în care profesorul Marcus m-a tratat de la bun început ca pe o expertă în domeniul poeziei matematice, deși eram doar o începătoare stângace, felul cum mă lăuda, deși vorbele sale nu aveau acoperire, și ce important era pentru el să fii modest, senin și cu umor, să eviți vorbele grele, să cauți mereu noul, să descoperi armonia lucrurilor din jur și să te integrezi în rânduiala lumii cu gust pentru învățătură, totul fără să te preamărești...

A fost adevăratul conducător al tezei mele de doctorat și membru în comisia de susținere, iar eu, peste ani, m-am revanșat, fiind la rândul meu membră în comisia care i-a oferit titlul de doctor honoris causa al Universității timișorene.

Adeseori, în gând, sunt în fața ușii domnului profesor și apăs pe sonerie... De fiecare dată când o fac, îi trimit un gând de recunoștință și de sănătate, de viață lungă și putere de muncă, de seninătate și bucurii constructive, de împlinire prin tentații hermeneutice și generozități științifice... Pe care să le poată oferi, cu drag, așa cum a făcut-o mereu, tuturor celor din jur, tineri și bătrâni, începători sau dimpotrivă...

TOAMNĂ LA ZAGREB

RADU PAVEL GHEO

La sfârșitul lunii noiembrie am fost invitat la o serie de lecturi în Zagreb, locul unde pînă acum doar poposeam două-trei ore, între două trenuri, în drum spre litoralul croat și spre Adriatica, marea cea mai frumoasă pe care am văzut-o vreodată.

Zagrebul e și el frumos, atît de frumos, încît mi-a părut rău că am stat doar două zile și l-am vizitat numai vreo trei-patru ore. Dar, cum spune un banc cinic, întîi munca și după aia distracția – fiindcă o lectură publică, mai ales într-o țară străină, nu e tocmai un fleac. Oricît de pretențios ar suna, un scriitor român în străinătate reprezintă ceva mai mult decît propria persoană creativă. În urma unui proiect de colaborare dintre Societatea Scriitorilor Croați și Festivalul Internațional de Literatură București, susținut de Ministerul Culturii din Croația, m-am nimerit într-un schimb de scriitori, cel mai pașnic și mai plăcut schimb internațional de persoane: doi români urmau să citească la Zagreb, doi croați veneau să citească la București.

Din păcate, cei doi români au rămas pînă la urmă doar unul: colegul meu potențial, Răzvan Petrescu, n-a mai putut veni. Dar în rest totul a mers ca pe roate și am ajuns într-un Zagreb în care, încă de la intrarea în oraș, m-am simțit ca acasă.

Întotdeauna mi-a plăcut lecturile pe care le-am avut în Croația, Ungaria, Polonia, Serbia sau altundeva în Europa Centrală. La fel, mi-au plăcut și scriitorii veniți aici din țările astea vecine. Ne înțelegem ușor, ne citim mai bine (în toate sensurile) și, paradoxal, avem aceleași aspirații literare și civilizaționale, care ne îndepărtează unii de alții: Occidentul, piața literară occidentală. Dar, pînă la ea, între noi, esticii botezați "centrali", ne simțim bine. Nu avem nevoie de multe note de subsol ca să ne înțelegem.

Așa a fost și la lecturile din Zagreb. Ce-i drept, organizarea – de care s-a ocupat Ana Brnardici-Oproiu – a fost impecabilă, iar atmosfera, oarecum de familie. Ana Brnardici e căsătorită cu un român, scriitor și profesor asociat la Universitatea din Zagreb. La prima seară de lectură, organizată în Booksa, un club cochet și primitor din centrul Zagrebului, toată întîlnirea a fost moderată de Marko Pogaciari, poet și editor croat, pe care îl cunoscusem cu ani în urmă la Kikinda, în Serbia. Iar traducătorii care m-au susținut (dincolo de primul meu "*Dobro vecer!*") au fost Ivana Olujici și Ioan-Luca Frana, care au participat la traducerea primei antologii de proză contemporană românească în Croația, *Nabokov u Brasovu*. În plus, I.-L. Frana e originar din Carașova, Banat. Cum spuneam, asta ne e lumea: Europa Centrală și de Est. Ne știm, ne cunoaștem. Și, spre bucuria mea, ne înțelegem literatura. Întîlnirea de la Booksa s-a lungit spre două ore, cu discuții, întrebări, risete complice și comentarii. Cînd pînă și chelnerița din club s-a rezemat de tejghea și a început să ne urmărească, mi-am dat seama cît de

importante sînt astfel de mici bucurii gratuite pentru scriitorul est-european.

În dimineața următoare am reușit să vizitez un pic orașul, trecînd și prin partea veche, cu clădiri din Evul Mediu. Aici am remarcat, încă o dată, diferențele ce te izbesc de fiecare dată cînd ieși din România: toate, absolut toate clădirile istorice au fost renovate, fie și parțial, străzile erau curate, nu vedeai gunoaie îngrămădite nicăieri, iar cîini vagabonzi n-am văzut nici unul. E clar: granița europeană a gunoaielor și a cîinilor vagabonzi e hotarul vestic al României.

Seara am ajuns la Universitatea din Zagreb, unde Adrian Oproiu organizase o întîlnire cu studenții de la studii românești. Am intrat în sală împreună cu A. Oproiu și Ivana Olujici și m-am uitat uimit la cei 40-50 de tineri adunați acolo, împreună cu cîțiva profesori de la catedra de Română. Din reflex, mi-am imaginat că o mare parte din ei trebuie să fie etnici români, care s-au înscris la Română cu aceeași naturalețe cu care etnicii maghiari din România se înscriu la Litere la secția de maghiară. Una dintre profesoare, Clara Căpățînă, mi-a risipit bănuielele: nu, studenții lor erau croați obișnuiți, din Croația, doar că aleseseră să studieze (și) limba și literatura română. A fost o surpriză plăcută și mi-a întărit convingerea că între țările astea mici dintre Rusia și Germania legăturile se pot crea cel mai ușor (deși sînt cele mai neglijate).

În fine, o altă surpriză plăcută, imediat după seminarul cu studenții, a fost dineul oferit de Ambasada României pentru scriitorii români (de-acum scriitorul român) cu ocazia seriei de lecturi din Zagreb. Am mers cu inima strînsă, fiindcă nu mă dau în vînt după oamenii din ambasadele României – n-am avut prea des experiențe plăcute cu spațiile astea prăfuite, acut politizate, doldora de orgolii, intrigi politice și suspiciuni reciproce. M-am pomenit însă în mijlocul unui grup de oameni foarte tineri – sau, oricum, mai tineri decît mine – și am descoperit în ambasadorul României în Croația, Cosmin-George Dinescu, un om care se pricepea la ceea ce face și o făcea, evident, cu pasiune. Am vorbit minute în șir despre cultura croată, despre starea limbii croate (subiect altfel destul de spinos) și despre istroromânii din Istria. M-a întristat doar gîndul că am devenit atît de cinic, încît așteptările mele în privința reprezentanților statului român sînt atît de mici și atît de ușor de bulversat. Dar e bine și așa.

Din păcate, cele două zile zagrebane au fost mohorîte și ploioase. Mi-aș fi dorit să văd piața Ban Jelacici luminată de soare. Și mi-aș mai fi dorit ca ziua întoarcerii în România să nu fi fost tocmai atunci cînd aeroportul din Zagreb a intrat în grevă. În drumul cu autobuzul pînă la Budapesta și apoi la Timișoara, am încercat să fiu optimist: la urma urmei, cine știe dacă nu s-ar fi prăbușit avionul? Căci scriitorilor li se întîmplă lucruri, ca să aibă despre ce să scrie.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Luni, 2 decembrie 2013

A murit Ștefan. Ștefan Călărășanu.

Duminică, 8 decembrie 2013

Salonul anual al artiștilor vizuali din Timișoara, la Muzeul de Artă. Marele premiu – Ștefan Călărășanu. De fapt, lucrarea sa, căci el e îngropat la Turnu Severin, de joi. Am căutat un text pe care l-am scris despre prietenul meu, cu ani în urmă. Cu vreo 10?

Pe Ștefan Călărășanu l-am cunoscut în 1995, în orașul în care ne-am născut amândoi, și nu pot să uit nici astăzi uriașa sa palmă care a strâns-o, în semn de salut, pe a mea. Degetele sale – niște tevi de tun, în miniatură, întrerupte, din cînd în cînd, de noduri imposibil de dezlegat chiar și de lanțul de la drujbă sau de dălțile care au trecut de câteva ori peste ele. Forța pe care o emana Călărășanu atunci doar prin simpla sa prezență s-a păstrat pînă astăzi, ca o aură. Autenticitatea omului care e Ștefan se transmite, prin mâini, probabil, și lemnului despre care artistul vorbește astfel: "Lemnul are o savoare, o conduită și, culmea, o stare împăratească. E drept, e frumos, nu poți să nu-l iubești. Eu nu am încercat niciodată să fraudez un lemn. Un copac tânăr este rezistent, este amabil, este ofertant, precum un om tânăr. Dar un copac de 200 de ani îți oferă carne".

Ștefan a fost elev la Școala de artă plastică din Severin și desena cu o mare dexteritate. La liceu a lăsat-o mai moale cu arta, fiind cuprins de-ale adolescenței valuri. "Pe la 16-17 ani m-am apucat de fumat. Săream pe fereastră noaptea și mergeam în centrul Severinului, unde mă întâlneam cu prietenii. Fumam pînă spre dimineață, cînd începea să ne usture limba. Mă întorceam acasă, tiptil, intram pe fereastră și mai apucam să dorm două-trei ore. Cucăiam la școală într-una. Într-o noapte, m-am întors în cameră, tot pe geam, dar mă aștepta tata. Am luat o bătaie de început de secol", povestește. Pentru că avea mână, tînărul absolvent de liceu a fost îndrumat să urmeze cursurile facultății de arhitectură. A intrat în toamnă, dar primăvara, cînd se schimbă sângele, și opțiunea studentului s-a schimbat. Așa că în toamnă a dat examen la Geodezie. Și a intrat. Dar nu "l-a ținut" decît pînă în primăvară, cînd și-a luat zborul. Și a mai dat un examen. La Construcții civile. Dar cariera de constructor a lui Ștefan s-a frînt brusc... toamna, cînd și-a încercat șansele de Utilaj tehnologic. A intrat cu brio. Părinții au ajuns rapid la o concluzie: "Nu-i prieste copilului în București. Să meargă la Timișoara!". La Timișoara a intrat la Construcții. Dar a stat puțin... Pînă în primăvară, cînd și-a luat o vacanță mai lungă. "Acum îmi dau seama că sunt anii mei pierduți. Acum, cînd timpul mi-e prieten. Atunci, totul era o veselie. Nu conta că nu mă duceam la ore, cu cine mă împrieteneam, cînd mă culcam sau cînd mă trezeam. Trăiam între golăneală și aventură. Eram un expert în intratul la facultate. În plus, îmi era frică de faptul că o să fiu luat în armată".

În sfârșit, a ajuns și la Arte Plastice. Unde a intrat din prima. Și de unde și-a luat atît diploma de profesor, cît și repartitia la post. Undeva în Moldova, "la granița cu rușii". S-a dus în satul Tâmaș-Joseni cu zece zile înainte de 15 septembrie. La școală a găsit un om care vopsea niște bănci. L-a întrebat dacă poate vorbi cu directorul. Omul a zis: un moment. Iar după câteva minute s-a întors fără halatul în care era îmbrăcat. El era directorul. A dat o masă în cinstea noului cadru didactic cu facultate. I-a promis noului profesor că îi va mai da ore de franceză, de sport, de... ce-o vrea. Noaptea, cînd masa s-a transformat într-un chef pe cînte, domn' profesor Călărășanu s-a scuzat puțin, că-l doare burta, și a întins-o peste dealuri. Pînă la Turnu Severin nu s-a mai oprit. Și nici înapoi nu s-a mai întors vreodată.

Printr-o "șansă teribilă", în 1973, l-a cunoscut sculptorul George Apostu. A stat la București, în atelierul maestrului, mai bine de un an și jumătate. La început a făcut debroșare, "adevărata ucenicie". Apostu i-a oferit masă, casă, o mie de lei pe lună și apelativul "nea Fanache". Plus, prezența în viața artistică a capitalei. După un timp, Ștefan Călărășanu a fost încurajat de Apostu să lucreze piatra și lemnul care erau în atelier, la discreție. "Într-o zi, cînd stăteam de vorbă, maestrul mi-a spus: uite, bre, un subiect bun – savoniera de săpun. Fă-o! O tai, o răscoiești, o înmulțești, o colorezi, intri în ea, ieși din ea. Fă-o serios. Sau alege-ți un alt subiect, dar trebuie să ai unul. Și avea dreptate", spune Ștefan. Unul dintre subiectele predilecte ale artei sculptorului Călărășanu este clopotul, cel "teribil de pacifist și de muzical", cel care poate căpăta înfățișări multiple, în funcție de cum mîna artistului "bate" lemnul sau piatra. Sau de cum vivantul Ștefan își strunește imaginația. Cert este că munca sculptorului începe dimineața la 6,30-7. Din mai pînă în octombrie, în fața atelierului, pe malul Begăi. Iarna, în uriașa sa cameră de pe Chopin nr. 1. Sau, cum ar spune Șerban Foarță, prieten bun al lui Ștefan, pe Chopinhauer, Unul. Și atelierul, și camera în care locuiește, singur sunt identice. Singur? "Am o femeie teribilă, nu-i lîngă mine, dar a contribuit, în ultimii ani, la schimbarea mea în bine. Dacă cineva îți place foarte mult, poți să-i dedici o schimbare din tine. Eu cred că te poți schimba oricînd, la orice vîrstă. Mie mi se întîmplă acum ceva de o frumusețe extraordinară, pe care n-am mai trăit-o niciodată..." Cuvintele sculptorului sunt întrerupte de soneria telefonului. Răspunde. Apoi, zâmbește și îi spune persoanei de la capătul celălalt al firului: "Chiar în clipa asta vorbeam despre o femeie care mi-a schimbat viața. Vorbeam de tine". Sculpturile lui Călărășanu mișcă viața, o împing într-o parte sau în alta, ca pe o bucată mare de lemn ce primește, de la naștere și pînă la moarte, lovituri de daltă.

BIOGRAFIE ȘI FICTIONE

Urmare din pagina 14

Medicul se visează scriitor și, în consecință, condiționează actul medical de sprijinul pacientei și al soțului acesteia în a-i facilita accesul în lumea bună a literaturii. Dorință căreia cei doi, pacienta și editorul, îi răspund "cu asupra de măsură". Reacția doctorului este însă invers proporțională, el tergiversează lucrurile, amână aplicarea procedurilor medicale, își abandonează bolnavul: caz tipic de șantaj și malpraxis. De aici încolo, *Toamna, când se bat nucii* poate fi citit ca un roman-jurnal scris, însă, la persoana a doua — o lungă confesiune despre angoase și depășirea lor, despre frică și deznădejde, despre suferința fizică și capacitatea ființei de a supraviețui prin (re)descoperirea unor repere morale esențiale, precum credința, solidaritatea umană, prietenia, iubirea. Un roman al crizei și al revoltei, un roman-denuț la adresa unui sistem — cel medical — și a unei realități revoltătoare.

Eroina cărții, Roswita, are de luptat nu doar cu înfiorătoarea maladie, dar și împotriva sentimentului profund al trădării unui pact (cel cu doctorul cu veleități de scriitor) pe care l-a încheiat cu încredere și, mai ales, cu speranță. Un *pact cu diavolul* a cărui consecință este o inimaginabilă suferință fizică și morală. Dincolo de tratamentul medical, salvarea vine din două direcții: pe de-o parte, de la oamenii simpli, pacienții, tovarășii de suferință din spital și, pe de altă parte, din forța interioară pe care *scrisul* i-o însuflă eroinei. Scrisul ca eliberare, ca izbăvire, ca mod de a învinge, de a provoca/proclama triumful vieții.

Lăsând deoparte secvența introductivă, care îngroașă excesiv tușa realist-autobiografică, sublinierile din text ce supralicitează dorința autoarei de a impune lecturii o anume ideologie a cărții, ca și *Referințele critice* menite să ne convingă că Dana Gheorghiu este o scriitoare, *Toamna, când se bat nucii* e un roman care rezistă, nu atât prin construcție, cât prin mesajul lui stenic.

IV Un roman "gândit" până în cele mai mici amănunte, este *Proprietăți în Paradis** de Gheorghe Zinescu. Un roman ale cărui filiații *baroce* sunt susținute nu doar de aspectul grafic al cărții (cu o stranie hartă medievală ce acoperă prima și ultima copertă, dar și cu, în interiorul acestora, două reproduceri sugestive după gravurile lui Albrecht Dürer, *Cavalerul*, *Moartea și Diavolul* și, respectiv, *Melancolia I*), ci și de întreaga construcție romanescă, a cărei miză pe *realismul magic* a fost, oarecum, anunțată de nuvelele publicate tot anul acesta de autor, sub titlul *Iarna în Rai*. Ca și acolo, țesătura densă a prozei se naște din recursul la memorie întreprins de autor, un recurs ce fragilizează, până la maginile suportabilului, granița dintre realitate și vis.

Și tot ca acolo, pretextul declanșării răvășitorului mecanism oniric este tentația și tentativa de a recupera un timp revolut, o istorie adânc înrădăcinată între pliurile afectivității, o istorie în egală măsură trăită (auto)biografic, dar și una care trece mult dincolo de limitele propriei vieți a autorului, către izvoare, către rădăcini. Până la urmă, o istorie a *locului*, a unui teritoriu geografic

bine delimitat — aici: satul din pusta bănățeană —, sublimată în *spirit*, unicul păstrător al reperelor fundamentale ale existenței seculare în acest spațiu: credința, învățătura, toleranța, tradițiile.

În mod deliberat, întru continua ambiguitate a firului epic, scriitorul schimbă mereu registrele, își asumă când poziția de personaj, vorbind în numele eroului său, Cornel Teodorescu, când pe aceea de *raisonneur*, care "relatează" evenimentele ori "descrie" împrejurările, plonjează în realitatea imediată, ori se aventurează cu voluptate în atmosfera volatilă, aproape impalpabilă, cu personaje străvezii, a imaginarului. Un fapt real — revenirea protagonistului în satul natal pentru recuperarea unei moșteniri — devine astfel elementul declanșator al poveștilor legate de teritoriul copilăriei, al adolescenței și al primei maturități, povești țesute între cele câteva repere cheie ale așezării: *biserica*, *școala* și, îndeosebi, *Castelul*.

În perimetrul acestuia din urmă are loc un fel de banchet aproape burlesc, un bal mascat, un carnaval pe cât de straniu, pe atât de insolit, populat de figuri simbolice precum *Minotaurul* / *Generalul*, *Gheșu*, *Prințesa*, *Scribul*. O manifestare ritualică, ezoterică, în care personaje reale "de atunci" și cele "de acum" se amestecă, se intersectează, sugerează — prin comportament — existența unei conspirații universale, de proporții apocaliptice. Este o *intrare în labirint* fără nicio o șansă de scăpare. Ea evocă, în registru simbolic, sfârșitul iremediabil al lumii vechi, tradiționale, cu puternice rădăcini în *Mitteleuropa*. Un sfârșit tragic pentru că noii veniți pun în locul ei doar nimicul, interesele materiale, mărunte și meschine, un soi de trăirism gol de conținut, opac în ceea ce privește viitorul, unul în care proprietățile, viața, fericirea fac obiectul unei aleatorii partide de snooker.

Ultima pagină a romanului îl surprinde pe protagonist în aceeași mașină în care pornise spre sat, pe o ploaie mărunță, uci-gătoare, la marginea marelui oraș, el însuși confuz, copleșit de tristețea unei toamne târzii. Un anotimp, o *stare* ce domină, de altfel, întregul roman, în ton cu profunda melancolie a *recursului la memorie*. Sugestia este că totul s-a petrecut doar în imaginația personajului. Cu, însă, o apariție neașteptată care încheie parabola *proprietăților în Paradis*: "o buhă imensă" se așază pe autoturismul din față. Un semn, un *simbol al înțelepciunii* ce întredeschide fereastra speranței.

Proprietăți în Paradis este un roman surprinzător, solid articulat și foarte bine scris, care îl așază ferm pe Gheorghe Zinescu printre prozatorii care încearcă să recupereze dimensiunea profundă a spațiului bănățean, aparținător, dintotdeauna, spiritului elegant și sofisticat al Europei Centrale.

I Zoltán Böszörményi, *Regal*. Traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță. Editura Brumar, 2013.

II Ștefan Ehling, *Nu-l blamați pe ambițios!* Editura TIM Reșița, 2013.

III Dana Gheorghiu, *Toamna, când se bat nucii*, Editura Proema, Baia Mare, 2013.

IV Gheorghe Zinescu, *Proprietăți în Paradis*. Roman. Editura TIM, Reșița, 2013.



CĂLĂTORIILE SINELUI CLAUDIU T. ARIEȘAN

I Emoționantă, incitantă și rodnică întâlnirea cu texte mai puțin cunoscute din arhiva celui mai prolific discipol al lui Mircea Eliade, studii și articole grupate sub genericul Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis II. Gnoză și magie*, traducere de Dan Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Editura Polirom, Iași, 2013, 400 p. Nu mai puțin de treizeci și cinci de volume cuprinde deja impresionanta "Biblioteca I. P. C." dezvoltată și coordonată de Tereza Culianu-Petrescu, iar această nouă "călătorie prin păduri" de vastă cunoaștere enciclopedică și aprigă hermeneutică a textelor face dreptate cercetărilor de istoria religiilor realizate de savantul român în stagiul său de profesor invitat la Groningen, între 1981 și 1986: ani nu tocmai fasti pentru cultura autohtonă din țară dar, iată, strălucind până azi grație unor meteori intelectuali de talie mondială ce au evadat la timp din lagărul comunist.

Temele sale dilecte, gnozele și experiențele extatice, arcele magiei medievale și renaștentiste fac deliciul oricărui împătimit al domeniului, dar ne replasează în fața unui exponent modern al fecunde "tradiții enciclopedice" identificate de magistrul său în memorabila prefață la ediția Hasdeu, tradiție din care s-au ilustrat campioni locali, dar se revendică și performerii cosmopoliți, celebri mai pretutindeni, ai spațiului nostru matricial de gând și creație. Ce mă frapează de fiecare dată și nu ostenesc să repet este calitatea uluitoare a pregătirii sale clasiciste, evidente aici nu doar în scrierile despre zborul magic în antichitatea târzie ori extazele vechilor greci, dar în toate referințele critice din arealul respectiv ce îmbogățesc, uneori chiar mai mult decât la Eliade, interpretările sale magnifice și frecvent provocatoare. O lectură festivă, deci bună pentru orice sărbătoare, a firii ori a minții laolaltă.

II Un alt soi de voiaj, turistic și ușor criptic, ne recomandă în opera ei ficțional-itinerantă universitarul timișorean Anca Octavia Dragomirescu, *Soluția: rocade mică*, Editura Rao, București, 2012, 155 p. Subintitulat "o alegorie a mafiei intelectuale" și plasat într-o Parmă ce se lasă scoasă din pacea armoniei verdene doar de luptele pentru autoritate ale unor înșetați de putere din edituri, teatre, muzee și media, volumașul poate fi plasat oriunde în lume ca și cod original al polemicilor dure și adeseori implacabile din lumea intelighenției cu maxim aplomb din zilele noastre. Niciodată nu vor fi destule posturi de conducere pentru câți candidați la ocuparea lor, îndreptățiți ori veleitari, se ivesc mereu.

Deci lăsând descifrările deoparte, eu prefer să citesc trama de *thriller* cult a narațiunii ca pe o poveste frumos colorată și detaliat evocată dintr-un ținut feeric, Emilia-Romagna, binecuvântat cu de toate, cum sunt de altfel mai toate regiunile italiene, dar care, locuit fiind nu doar de ecurile muzicii incomparabilului compozitor operatic, exhibă din greu toate intrigile, micimile, cruzimile, naivitățile, generozitățile, angoasele, derutele și frustrările omului hipermodern, pus în fața unor părelnice opțiuni de viață; viață care, din păcate, pe cei mai mulți actanți îi trăiește ea însăși mai repede decât să se lase trăită și strunită de aceștia.

III Deși tipărit într-un tiraj redus și puțin popularizată la apariție, mi-a încălzit inima și patriotismul local florilegiul statisticianului de meserie Dimitrie Lazăr-Iancu, *Banat. Antologia poeziei în grai*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2013, 295 p. Veritabil album bibliofil, excursul autorului în aria literaturii dialectale nu este singular în domeniu dar aduce un suflu entuziast remarcabil în promovarea protagoniștilor bănățenismului literar. Victor Vlad Delamarina, "primul nostru scriitor dialectal", cum îl desemna sec Titu Maiorescu, are locul de onoare în acest periplu sentimental, ornat cu multe note personale, dar nu sunt omiși nici contemporani de seamă ca Adrian Gherhard, Sorin Olariu, Dorina Șovre, Sergiu Boian, Ștefan Pătruț ori Ioan Fărcaș, cu multe scrieri la activ.

Ultima parte a selecției include câteva creații ale autorului-editor, ce rotunjesc firesc o aventură de suflet și grai absolut onorabilă și onorantă deopotrivă. Cum se spune într-o *Rugă* din carte: "O scânceie d-amincire / Or' un strop dă bucurie / Să aducă-n casa voastră / Sămnu' mieu dă poezăie..." ori, în poema numită chiar *Dă ajun*: "Bănățani cu suflet mare, / Lăsă-tăi șie îi mai rău / Și-mpărtăș la fiștecare / Dzî dă dzî, un pițărău", adică un colindător vesel și neobosit, cu urări de foarte bine. Ceea ce îți dorim și ție, dragă cetitoriu! fidel!

VENTRILOCI ȘI EXCENTRICI DANA CHETRINESCU

În jurnalul său, Amiel scria că marele artist era simplificatorul. Poate că de aceea palavragiilor ar trebui să li se taie limba, ne spune Ciprian Vălcan în această colecție de aforisme care îl așază pe filosoful elvețian la loc de cinst, un volum în care par să se fi concentrat toate ciudăteniile lumii în care trăim. Pentru a se dezice de poetul imberb, filozoful de budoar și oratorul prețios și neconvincător, Ciprian Vălcan alege să practice un ventrilocvism al spiritului. În tonalități rarefiate, în ciuda lejerității aparente, discursul devine perfect pentru că, ne spune autorul, doar o limbă epurată de metafore poate tinde spre paradis (deși Ciprian Vălcan se joacă cu paradoxurile, pomenind mai adesea infernul și purgatoriul decât paradisul).

Cei care au citit până acum cărțile lui Ciprian Vălcan vor observa, în *Amiel și canibalul*, o continuitate în bucuria aproape palpabilă cu care autorul dă frâu liber imaginației pentru a oferi cele mai luxuriante scenarii prin care demaschează și își râde de tot ce nu se înscrie în tiparele armonioase ale clasicului și canonicului. Un demers ludic, pe care îl cunoaștem și îl recunoaștem deja cu ușurință, ca semnătură a autorului, înseamnă, aici, ca și în scrierile anterioare cu caracter similar, capacitatea de-a extrage, cu răbdarea și precizia entomologului, ciudatul, absurdul, abuzivul, dubiosul, derizoriul, inutilul, șocantul, din ceea ce-l înconjoară: fie că vorbim de realitatea imediată (în care se bulucesc tineri cu părul verde mergând pe străzile Parisului, reporterite bâlbâite și inculte, pigmei pe cale de dispariție, un restaurant cu nume de câine, și electorat confuz, votând cu aceeași pietate cu care merge la biserică) sau de paginile cărților favorite, de la poezii consacrați la filozofii cei mai excentrici și dramaturgii cei mai obscuri.

Detalii care ar trece neobservate pentru majoritatea oamenilor sunt înregistrate, în peregrinările curente ale autorului, cu voluptatea unui regizor îndrăgostit de prim planuri, care oprește camera în unghiuri dintre cele mai neașteptate, pentru a surprinde, ca-ntr-o lupă, ceea ce, fixat prea mult într-un obiectiv, provoacă, în mod inevitabil, disconfortul privitorului. Din tomuri uitate, extrage, cu răbdarea bibliofilului, fragmente și cuvinte care lipsesc din toate enciclopediile și antologiile lumii, redându-le circulației – măcar între inițiați – într-o colecție paralelă, aproape disidentă, de aforisme. Dar autorul nu poate rezista nici tentației filologice de a răstălmăci cuvintele mai vechi și mai noi, de a se juca cu sensurile, de a comenta pe marginea lor, de a le spori ambiguitatea sau de a le scoate și mai mult în evidență potențialul provocator. Neîntrecut în propunerea unor definiții inedite, Ciprian Vălcan se prefacă că pune etichete: "Psihanalistul nu e un pompier pregătit să stingă incendiul din mintea noastră, ci, dimpotrivă, un pasionat

piroman" (p.44); "Filosofia italiană, o mozzarella a spiritului..." (p.57); "Cultura occidentală: loisir plus pornografie" (p.91).

Nu degeaba cuvântul care apare cel mai des în acest volum (deși, personal, nu sunt o adeptă convinsă a analizelor cantitative) este *vis*, pentru că împreunarea unei realități liminale cu speculația provocatoare rezultă într-o țesătură onirică, în același timp coșmar, proiecție ideală, vis mimetic, melanj grotesc, imaginație de copil. Filmul pe care îl proiectează Ciprian Vălcan, alb-negru, compus din episoade dispartate, care intră într-un dialog postmodern unele cu altele, care își conduce, apoi, spectatorul pe piste false, jucându-i feste, făcându-l să revină iar și iar de unde a plecat, ca într-un labirint, este unul suprarealist. Aici, cele mai tainice (și adesea penibile, îndrăznește să ne-o spună în față autorul) porniri din fiecare se întrupează, prind formă și glas, fugărindu-ne în cele patru colțuri ale universului oniric.

Spre deosebire de alte dăți, însă, demersul ludic este dublat de unul foarte serios, pe alocuri sumbru, premonitoriu. Observația lucidă, îmbrăcată în ironie bogată, se îndreaptă acum spre experimentul speculației sofiste sau al previziunii viitorului. Aici, veselie îl părăsește adesea pe Ciprian Vălcan, care vede în exhibiționismul secolului în care trăim, în impostură, în hachițele și obsesiile ridicate la rang de constituție, Antichristul și în lipsa de concentrare și obiect a culturii actuale, un sfârșit al lumii la fel de șocant ca orice apocalipsă. Cum va arăta anul 2047? Dar secolul al XXIV-lea? Nu sunt exerciții științifico-fantastice; nici thriller-e la modă. Sunt eseuri despre schimbarea la față a lumii, în maniera cea mai incomodă, chiar dacă, uneori, satiric-umoristică.

Autorul deplânge, de pildă, limitele gândirii postmoderne: "Filosoful de azi nu-și mai propune să inventeze, ci să administreze. Ar ocupa cu plăcere o funcție de secretar de stat în Ministerul Birocrației, semnând toată ziua, cu o adevărată voluptate, hârtii" (p.140-141). În același timp, combinatoriu, el acuză demonetizarea valorilor culturale, în era globală: "Marele succes de librărie al anului 2090 va fi Istoria literaturii pentru pitici, o carte scrisă de un gigant ugandez în colaborare cu un baschetbalist din NBA devenit profesor de sociologie la Oxford" (p.107). Iar permutările sunt aproape infinite: "Locul europenilor va fi luat de miliarde și miliarde de viermi de mătase. E destinul pe care ni-l pregătesc imperturbabilii împărați chinezi" (p. 95); "Dacă Nero se va întoarce vreodată să ne fie împărat, [...] el se va amuza să ne oblige să mergem în mâini, fericit că ne învață astfel să privim adevăratul chip al lumii" (p.106).

Ciprian Vălcan, *Amiel și canibalul*, Cartea Românească, București, 2013, pp. 155.



VIZIONARISMUL LUDIC CRISTINA CHEVEREȘAN

Dacă volumul *Amiel și canibalul* atrage instantaneu atenția cititorului prin simplul (?) titlu și ingeniozitatea asocierii, autorul se distinge, fără îndoială, drept unul dintre cei mai titrați și aparte intelectuali ai generației sale. Doctor în filosofie (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca), filologie (Universitatea de Vest, Timișoara) și istorie culturală (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris), Ciprian Vălcan se poate mândri cu un parcurs profesional și editorial remarcabil. Format atât în România, cât și peste hotare, admirator al culturii și filosofiei franceze, răsfățat al instituțiilor academice și de cercetare pariziene (bursier al Ecole Normale Supérieure din Paris, bursier al guvernului francez cu licență și masterat în filozofie la Universitatea Paris IV, Sorbona), se înscrie printre reprezentanții de vârf ai științelor umane din mediul universitar timișorean și nu numai.

Spirit enciclopedic, devotat atât meseriei de educator, cât și evidentei vocații de gânditor, scriitorul frappează și seduce, trecând prin viață și prin propriile rânduri ca personaj îndrăgnet și original, deschis noului, dar conștient de importanța covârșitoare a experienței. Toate acestea se regăsesc în volumele publicate și coordonate (eseuri, aforisme, studii de patristică și filozofie, articole critice, interviuri, publicistică), numărul și diversitatea lor reflectând combustia internă a unui individ însetat de cunoaștere, exprimare, înțelegere de sine și de ceilalți. Cartea de față se adaugă, deci, unui șir care l-a consacrat deja pe Ciprian Vălcan drept figură notabilă a pleiadei de excentrici rafinați din cercurile culturale românești, scrierile sale bucurându-se și de recunoaștere internațională, concretizată prin traduceri parțiale sau integrale și recenzii în spații dintre cele mai diverse.

Profund personale, expresii ale comunicării intime dintre intelect, experiență, erudiție, simț critic și analitic, aforismele ce alcătuiesc *Amiel și canibalul* trec în revistă existența cotidiană cu amuzamentul ușor melancolic al privirii detașate, cu uimirea constatativă a minții ce tranșează situații de viață și trage concluzii menite măcar să explice, dacă nu să împace. Ciprian Vălcan îmbină vizionarismul cu ludicul, sentința cu silogismul, căutarea filozofică și descoperirea stupefiată a unui imediat rupt de așteptări, idealuri, valori sau precepte ale universurilor trecute. Religiosul, politicul, domesticul sau chiar mondenul trec prin fața ferestrei întredeschise de la care gânditorul le observă și consemnează în detalii dintre cele mai surprinzătoare sau, dimpotrivă, în banalitatea exasperantă a demonetizărilor curente. Provocator, informat, neliniștit pentru doritorul de lecturi comode, autorul începe adevărate peregrinări spirituale pornind de la impulsurile concretului și dovedindu-se etern îndrăgostit de nuanțe.

Raportându-se la și dialogând cu nume inconfundabile ale culturii filosofice universale, Ciprian Vălcan se remarcă prin alertețe, prezență de spirit, apetit pentru imagini puternice, sugestive și o ingenioasă combinație între divagație și concizie, menită să țină cititorul într-o stare de veghe permanentă. Următoarele remarci vă pot ghida prin universul dezvrăjit, dar nu lipsit de farmec, ce înconjoară un autor încăpățânat să-i consemneze bizateria, delectând și invitând la lectură și cădere pe gânduri.¹

• *Mondenități*. "Trecând pe lângă o fetiță de vreo 10 ani care vorbea la mobil și era extrem de încruntată, am auzit-o spunând: "Nu înțelegi? Am pe altul, lasă-mă în pace!" Mi-a fost imposibil să află ce răspundea iubitul trădat, probabil un puști de 11 ani..."

• *În oglindă*. "Gilda i se plânge unei fetițe de 11 ani că se simte bătrână fiindcă a împlinit de curând 36 de ani. Replica micuței e strălucită: «Lasă, eu mă străduiesc să am 20 de ani și nu reușesc...»"

• *Contemporaneități virtuale*. "Lenea e singura formă de asceză ce li se potrivește oamenilor hipnotizați de Facebook".

• *E/Involuție*. "Cei vechi erau atrași de cântecul sirenelor. Modernii le văd doar sânni..."

• *Patrimoniale*. "În urma noastră nu rămân palatele, ci mormintele. Nu ispititoarele curtezane, ci numai scheletele lor".

• *Apogeul consumerismului*. "Dacă ar primi suficiente comenzi, chinezii n-ar avea nicio ezitare să producă mezeluri pentru antropofagi".

• *Reconversii profesionale*. "Un filozof francez rămas fără slujbă are un mare avantaj în raport cu confrății lui din alte țări: el poate să se angajeze oricând ca specialist în brânzeturi pe lângă un restaurant de lux din Europa de Est..."

• *Scriitori și licori*. "Două categorii de scriitori: unii fabrică otrăvuri, ceilalți le combină cu apă sau vin. Doar primii rămân în istorie".

• *Dileme politice*. "Să scrii Constituția cea mai potrivită pentru o republică a păpușilor gonflabile..."

• *Apocalipsa bunului simț*. "Creatorii nu mai interesează pe nimeni în lumea de azi. Pe scenă sunt așteptați distrugătorii, cei în stare să arunce în aer, campionii ororilor".

1 Gruparea pe categorii ne aparține.

MOSTENIREA DOAMNEI DELEANU

RADU CIOBANU

Doamna Deleanu a fost în urmă cu peste patruzeci de ani cercetătoare la Biblioteca Filialei Academiei Române din Timișoara. Rodul muncii d-sale, constând în mii de fișe și cunoscut ca "Fondul Deleanu", s-a păstrat în cutii de pantofi și își aștepta descoperitorii și interpreții într-un venerabil dulap "din vremea de sfârșit a imperiului." Acolo numai bibliogurmeții puteau dibui ceea ce s-a dovedit a fi un veritabil festin pentru ei. Unul dintre aceștia, se pare că sesizat de Adriana Babeți, s-a întâmplat să fie Daniel Vighi, care nu s-a mulțumit doar să constate și să inventarieze, ci, luând fișă cu fișă, a reușit să resusciteze o lume altfel sortită uitării în nișele obscure ale Marii Istории. De aici s-a născut o carte — *Istoria din cutia de pantofi* — care se sustrage rigorilor taxonomiei literare, purtând câte ceva din toate speciile și asigurându-și astfel savoarea și profilul insolit.

"Cartea de față" — scrie modest Daniel Vighi într-un capitol liminar — "este o incursiune în istoria cotidiană a Timișoarei secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea din cutiile de carton pentru pantofi care adăpostesc Fondul Deleanu." Dacă scotocitorul prin cutii ar fi fost istoric, rezultatul scotocirii s-ar fi limitat într-adevăr doar la atât. Dar ceea ce a ieșit până la urmă e mult mai mult și asta pentru că Daniel Vighi este scriitor, prozator, excelent creator de atmosferă, cu o foarte fină percepție a poeziei disimulată în realitate și în trecut. Sunt sesizabile aceste calități încă din primele rânduri ale cărții, când suntem introduși în atmosfera vetustă, dar bogat sugestivă, în care așteptau cutiile de pantofi, în contrast cu ambianța familiară, *dernier cri*, a Bibliotecii Centrale Universitare: "[...] poezie a lucrurilor vechi, atmosferă care aduce aminte de Blecher, profiluri de ceară, lume de panopticum. Scări vechi de urcat la rafturi, stelaje mirosind a praf, a vechime, molii și *marginile istorică*."

Am subliniat sintagma din urmă, deoarece e un fel de "cuvânt-cheie", esențială pentru înțelegerea lumii care pulsează în această carte: "Lumea bănățeană și ardeleană de la fosta frontieră dintre Imperiul Otoman și principatul Transilvaniei de pe malurile Mureșului", cum o cartografiază Daniel Vighi. Așadar, o palmă de Mitteleuropă, pe care de oriunde ai privi-o, tot ca *marginile istorică* se arată, aflată mereu între sau chiar pe frontiere nestatornice. Ceea ce explică melanjul etnic și dinamismul care nu se limitează doar la blestemul eternei rătăcirii a lui Ahasverus, ci la voite sau silnice deplasări de populații. Dar, comentează autorul ipostaziat în "Povestăș", "Rătăcirea e în firea lucrurilor. La fel mișcarea de ici-colo. Vânzoleala liberă aduce prosperitate, știință, pricepere."

Până la un punct totuși. Căci, s-a văzut, există și "Rătăcirea ahasverică [aceea care] se poate, s-a putut, în lumea modernă, întâmpla și spre moarte, spre tărâmul acesteia, spre lagăre." Și spre temnițe, spre băragane, spre siberii, aș adăuga. E o lume mobilă și ingenioasă, cu propensiuni artistice, după cum se vede și din capitolele dedicate muzicii, dar în același timp dramatică, pendulând perpetuu între tragism și veselie. Într-un

cuvânt, o lume ciudată, nu lipsită nici de episoade enigmatice, sursă inepuizabilă de nuclee epice cu care Daniel Vighi știe să anime Istoria, căci tocmai aceasta e revelația pe care a avut-o scotocind prin lăsmântul doamnei Deleanu, ispitindu-l să se ipostazieze în Povestăș: "Ciudățeniile ale mixului orientalo-occidental bănățean peste veacuri și îndătinări."

Carta lui Daniel Vighi este elaborată "la vedere" și pe două voci: una a eseistului reflexiv, meditativ, alta a Povestășului ispitit de epic. Eseistul știe că mesajul Istoriei e limitat la nivelul factologic și că săparea mai în adânc, înspre straturile unde se simte încă palpitul vieții, îi revine literaturii: "Istoria nu poate să spună mai mult decât zice mărturia de care se folosește, adică tumulul și ciobul, manuscrisul și arhiva." Pe când literatura scoate sensuri nebănuite folosindu-se de varii tertipuri, precum "vraja denumirilor", culorile cutărui amurg, patina pietrelor funerare dintr-un vechi cimitir evreiesc, sunete de fanfare dominate de flughoarne și tromboane, miresme și miasme... Și atunci eseistul reflectează, interpellându-și cititorul: "[...] vă întreb, cum anume să nu povestească [Povestășul], dacă nana Sânziana este una singură în istorie, așa octogenară și slabă băț cum este? [...] asta e istoria, alta nu avem, putem adăuga mirosul din soba dinainte, miros de perne mari, de busuioac, de prescuri și de oală de lut."

Și astfel, cu asemenea nane Sânziene unicat, din exsanguă, Marea Istorie devine vie, fabuloasă și sângeroasă. "Caut prin cutie — mărturisește autorul, animator al micilor istorii — poveștile de Crăciun și Anul Nou, parfumuri, spițeri, eventual drogherii, halucinații." Nu le găsește întotdeauna și atunci îl salvează excepționala sa capacitate asociativă. Într-o frază, Daniel Vighi e capabil să-și transgreseze cititorul prin

trei veacuri. Chiar dacă pe nana Sânziana n-a aflat-o în vreo fișă de-a doamnei Deleanu, o anumită însemnare de acolo i-a readus-o brusc în memorie, odată cu "soba dinainte" și cu oala de lut și cu universul copilăriei, în care Povestășul avea "legături speciale cu mixul otomano-catolic de extract mitteleuropean", prin bazarul turcesc din Lipova și o anume pictură murală din Mănăstirea Maria Radna. Căci eseistul care tot timpul îl ghidează discret pe Povestăș profită de ceea ce știe și anume că misterul "se naște din te miri ce" și "[...] în fond, atâta timp cât nimic nu poate fi dovedit, totul poate fi imaginat."

În continuarea acestei idei se poate spune că demersul evocator al lui Daniel Vighi mizează și pe o componentă "interactivă", cum ar veni. Astfel, sunt situații când, aflat în ipostază de Povestăș, îi lasă și cititorului deschisă perspectiva în direcția căreia are șansa de a imagina. Iată-l, bunăoară, pe padre Lorenz Pecz, venit în cetatea Timișoarei la doar doi ani de la eliberarea ei, în 1718, cu misia concretă de a porni reîncreștinarea fostului vilayet. Primește pentru acest scop și 2280 de guldeni din partea Camerei Aulice. Toate astea, nici mai mult, nici mai puțin, se află, desigur, într-una din fișele doamnei Deleanu. Dar cine va fi fost, cum va fi arătat, ce obiceiuri sau năravuri va fi avut acest padre Lorenz care se afla acum, probabil, în fața ceasului astral al vieții sale? Povestășul nu știe, dar sugerează, iar cititorul poate să aleagă și să imagineze varianta care i se pare cea mai plauzibilă: "[...] poate [era] burduhănos, poate ofticos și gălbejit, poate mare în poalele anterului, poate plictisit, poate sătul de toate, poate nesătul de toate, dornic de femei sau, dimpotrivă, de copilași, îmbrobonați, de buci bucălate, de niciunele." Două lucruri sunt însă certe: padre Lorenz a existat aievea, istoric atestat, și, oricare ar fi opțiunea cititorului, el rămâne veridic



în ordine artistică, deci viu în cartea lui Daniel Vighi.

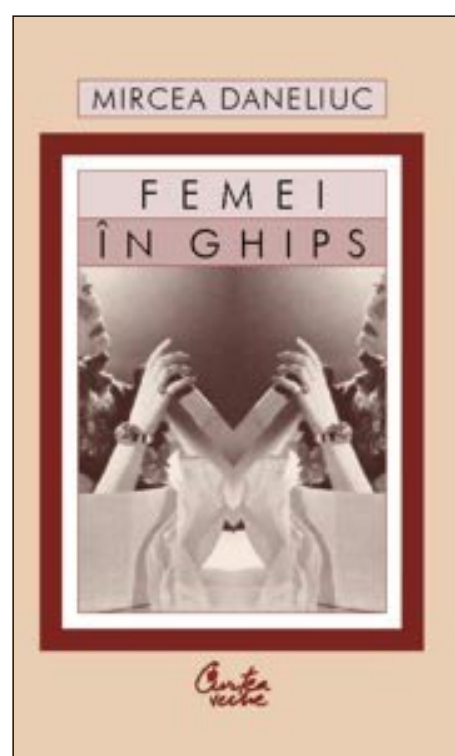
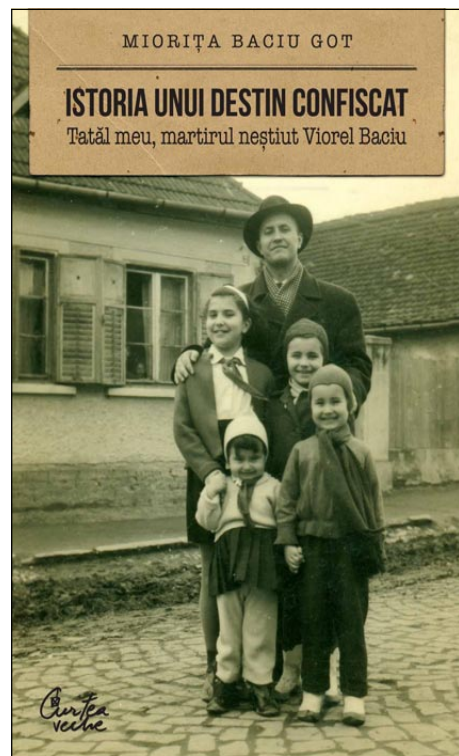
Alteori, ca, de pildă, când evocă viața muzicală a orașului, invitația de a imagina pornind doar de la câteva repere concrete, devine pe cât de explicită, pe atât de pregnantă sub aspect literar: "Să ne imaginăm această lume care amestecă politica, iubirea, tragediile și satisfacțiile burgheze cu muzica intrată în pori, în gesturi, în ritmurile cotidiene ale unui imperiu care dansa, oprima, condamna la moarte și avea reverii pe muzică de bal." E o frază tipică "marca Vighi", unde se regăsesc concentrate toate semnalmentele identitare ale unei epoci, mărșă, culoarea și atmosfera ei, bineînțeles, tot cu concursul imaginației, din nou stimulate, a cititorului.

Cum la fel se întâmplă și când Povestășul ispitit mereu de capacitatea sa asociativă, se dedă - iar asta se întâmplă la tot pasul - la câte un inopinat raid în propriul trecut, copilărie și junețe petrecute pe limesul banato-ardelean din arealul Lipovei, care, grație unui inconfundabil har narativ, devine fabulos din mai nimic. Poate și pentru că asemenea excursuri sunt însoțite de fiecare dată și de un ireprimabil halou de tristeți disimulate, nostalgii, melancolii, care le conferă ponderea și gravitatea pierderilor ireversibile: "Și e toamnă, frumoasa toamnă a copilăriei Povestășului, care strânge cu clasa castane din parcul de la Gară, nu departe de lanțurile groase care împodobesc Monumentul Eroilor Sovietici Eliberatori, și moșul Nucu, bețivul, se uită la ei și plouă, se lasă burniță, o «buragă» rece, pe străzi nu-i nimeni, prin șoproane e frig, praful e rece și orice obiect atins pretinde să fie lăsat în pace."

Această frază somptuoasă se deosebește de multe altele de acest fel prin apariția ei chiar în finalul cărții. Și poate că nu tocmai întâmplător ea se încheie cu acea propoziție sibilinică pe care am subliniat-o, menită să încrețească fruntea cititorului, să-l îngândureze și să-l întoarcă iar asupra tuturor celor ce i s-au deslușit în paginile străbătute până aici. Așa cum se și cade să se întâmple înainte de a închide o carte ce nu se vrea uitată.

* Daniel Vighi, *Istoria din cutia de pantofi*. București: Cartea Românească, 2013.

ORIZONT A CITIT



CIRCUL LUMII

DANIELA MAGIARU

Teatrul Auăleu

Circus mundi, înscenarea: Ovidiu Mihăiță
Acționează: Christine Cizmaș, Andrea Wolfer, Ioan Codrea, Marian Pîrvulescu, Victor Dragoș, Costin Bleotu, Armand Iftode
Coregrafie: Tunde Baczo

Dacă mergi la Scârț – *loc lejer*, acolo unde se află teatrul Auăleu, găsești întotdeauna o atmosferă cum nu se poate mai lipsită de pretenții instituționalizate. Oameni care fac teatru din plăcerea de a juca și care nu au nimic cu plictisul, înfloriturile, scrobeala sau falsa pompă a unora dintre instituțiile de profil. Poate și pentru că sunt o trupă independentă, care nu se abate de la propriile valori și care face teatru pentru că așa simte. La *Circus mundi* ești poftit într-o cămăruță. E un spectacol desfășurat în intimitatea unei încăperi înguste, în care actorii sunt foarte aproape de tine. Ceea ce urmează e un tobogan lingvistic, muzical, de contexte și subtexte. Un *Prolog* în care un bufon cu patină deschide spectacolul și te invită să "belești ochii", spunându-ți că vei avea și "pauze de dormit". Ironia și autoironia sunt fine, dar adânc încrustate ca liniile pe o placă de picup. E un joc cu muzica, sunetele, cuvintele, vocea, fața, lumina, tăcerile, cuvintele, rimele și rimelurile, mai exact rimelări de realități atât de bine cunoscute de noi toți, trăite și retrăite, cu butonul de *repeat* grav apăsător.

Ne trec prin fața ochilor situații de care ne izbir frontal, zi de zi, și la care nu știm dacă să râdem sau să plângem, sau cele în fața cărora hohotim până când simțim că lacrimile ni se scurg pe obraji și ne suflăm nasul zgomotos în batistă. E *Circus mundi* "sau ca să-nțeleagă tot norodu' circul de pe lume", în care vezi numere de dresaj de bărbați (care trec de la bere la curățenie și bucătăria italiană) și îmblânziri de femei (șantajate sentimentale), oameni invizibili care sunt întru chiparea binelui (din seria "este, dar lipsește cu desăvârșire"). Sau navetiști politici, de pildă domnișorul deputat care aduce convenabil mici cu muștar chiar în ziua alegerilor. Popularitatea alegătorului este asigurată, votul este câștigat. Scena e construită în cel mai autentic "folclor" național. Desigur că intervine și opoziția, protestatarul unic, care are lista de lozinci gata făcute, lipsite de o minimă înțelegere: "vrem", "huoooo", "jos", oricând influențabil și convins să scandeze și altceva. Oricum, e plătit să facă asta. Pe principiul acțiunii și reacțiunii, dar neuitând că ne aflăm în fața unei parade de circ este introdus: un număr de "balet grotesco-violent" cu balerine "puse pe poante". La jocurile savuroase de cuvinte, se adaugă imaginile în contraste: jandarmi în tutu, așezați în dispozitiv, exersând poziții ale piciorului, înainte de a-l cotonogi sincronizat, cu grație și cu ritm pe contestatarul de profesie. Gingașul dispozitiv părește locul faptei, nu înainte de a-și arăta disprețul, scuipând, din păcate, pe propria vizieră, de care uită. Urmează, în mod natural, manipularea mass media, cea care poate transforma orice știre în subiect senzațional.

Întregul circ e ținut cu mână de fier de patroană – care cunoaște publicul, dar și ce le place artiștilor, și astfel, conduce magistral întregul joc. Publicul nu trece neobservat – avantajul spațiului care nu îi

lasă pe actori să ignore că se află între aceiași patru pereți cu spectatorii. Reacțiile acestora sunt parte din spectacol. Actorii cântă, se dau în spectacol, fac circ, "cu scopul de a vă convinge că lumea nu mai e o scenă. Ea s-a preschimbat într-o arenă." Finalul stă sub semnul zădărniceii: Totul e în van, circul se închide, artiștii trebuie să plece. Astfel că după chicoteli cu cântec, răs pe sub mustață sau din toți răunchii, îți spui, la final, că, totuși, ceea ce ai văzut face parte din clorul de realități gravate pe linia fină de răsul-plânsu'.

Circus mundi e un spectacol jucat cu mult farmec, construit inteligent, cu umor, care ia în vizor situații "mioritice" și le expune în tot ridicolul lor. E o plăcere să îi vezi "acționând" exemplar pe Christine Cizmaș, Andrea Wolfer, Ioan Codrea, Marian Pîrvulescu, Victor Dragoș, Costin Bleotu, Armand Iftode, în ritmul tobelor lui Ovidiu Mihăiță. E de văzut, de savurat, de răs cu poftă și de gândit.

Teatrul Național Timișoara

Bash de Neil LaBute

Un concept de Alexandra Didilescu și Colin Buzoianu

Spectacolul se bazează pe o trilogie – *Ifigenia în Orem*, *O șleahță de sfinți* și *Medeea Redux* – și este gândit pentru Studioul 5 al Teatrului Național, un spațiu cu atmosferă în care publicul și actorii se privesc ochi în ochi. Alexandra Didilescu și Colin Buzoianu spun trei povești (la persoana întâi), una mai zguduitoare ca alta, cu sâmburii tragediilor antice la vedere. Ele se consumă în zilele noastre, sub aparenta mască a bunăstării afișate de societate. În prima, Colin Buzoianu survolează cazul unei fetițe care moare sufocată în pat, cu tatăl ei în camera alăturată, cufundat în gândurile provocate de presiunea unei slujbe la care trebuie să fie mereu competitiv, până la limita umanului. În cea de-a doua ascultăm două voci care spun fiecare în parte, adevărul ei. Ea și El, membri ai unei comunități religioase cu constrângerile acesteia, pleacă din oraș să își sărbătorească aniversarea, împreună cu câțiva prieteni. Calmul situației nu anunță nimic. Cu toate acestea, scena se încheie cu o bătaie într-o toaletă din Central Park. Un bărbat este ucis cu lovituri de către "șleahța de sfinți" bisericești, care e deranjată profund de orientarea sexuală a bărbatului. Contrastele puternice și răsturnarea situației dau măsura seismului uman consumat în interiorul ființei. Cea din urmă și cea mai bine ancorată, e istorisirea unei femei. Un flashback în zilele de școală generală: o fetiță e sedusă de unul dintre profesorul săi, se îndrăgostește de acesta și rămâne însărcinată cu el. Decide să păstreze copilul, în ciuda faptului că e exmatriculată și că familia nu o susține. Ba mai mult, păstrează secretul paternității și peste ani îi organizează tatălui (mutat în alt oraș) o întâlnire cu băiatul său. Apoi își ucide copilul. Puternică din scriitură, *Medeea Redux* e bine și nuanțat jucată, cu siguranță și profunzimi de către Alexandra Didilescu.

Spectacolul nu își propune mari desfășurări de forță, e făcut onest, cu mijloace puține, mizând pe șocul poveștilor cutremurătoare care iau publicul drept martor. Părăsești sala și rămâi cu imaginile cruzimii și ale minții întortocheate omenești.



BĂIATUL SI ORHIDEELE

ADRIANA CARCU

Stau la o masă în *Hemingway's* și-mi aștept prietenii la o întâlnire care face deja parte din tradiția premergătoare Crăciunului – Writers' Christmas Dinner. Am venit cu o jumătate de oră mai devreme, ca să ocup, ca de obicei, masa din colț: un punct strategic de unde poți vedea strada, grădina de vară, intrarea dinspre Neckar și toate mesele din cafenea. Strada, care pe măsură ce afară se întunecă devine tot mai luminoasă, e traversată de umbre ce intră și ies din ninsoare ca dintr-o scenă de film. În grădina de vară, sub copertina grea de zăpadă stau zgribuliți doi fumători care din când în când se sărută. E devreme. La bar șade o fată blondă cu un cocktail în față și se privește în oglinda din spatele sticlelor cu băuturi. Studenta care face pe ospătărița aprinde pe rând lumânările de la mese. Tocmai sunt pe cale să-mi fac reproșuri că nu mi-am adus o carte, când un tânăr african, îmbrăcat într-un pulover negru și cu o pungă galbenă în mână, dă la o parte cortina grea din catifea din fața intrării. Se așază la masa din fața mea și își pune punga pe scaunul de lângă.

Tânărul comandă un ceai verde cu miere și, în timp ce eu îi admir mâinile zvelte și brățara din mărgelile negre, scoate din pungă un ghem de ață. Cu gesturi cumpătate începe să depene ghemul. Duce capătul de ață după gât și măsoară distanța până la piept, apoi dublează lungimea și o taie cu un briceag. Acum pune pe masă un pachet alb lunguiet, din care scoate un ac de cusut lung de vreo 10 centimetri. Din momentul ăsta nu-mi mai pasă dacă observă că-l urmăresc: acum are întreaga mea atenție. Privirea mea nu pare să-l deranjeze. Cu aceleași gesturi măsurate tânărul trece ața prin ochiul acului și trage ușor de capete, ca s-o întindă. Acum pune acul pe masă, deschide micuța capsulă așezată pe farfurioară și-și toarnă miera în ceai. Ochii mei rătăcesc spre ușă și pe când îl am din nou în focus, băiatul tocmai pune cu gingășie în mijlocul măsuței un pumn de orhidee mov. Cu gesturi delicate, rupe pe rând tulpinița fragilă a fiecărei flori, le aliniază pe masă și pune deoparte o orhidee nedeschisă. În direcția mea.

Mă surprind gândindu-mă că poate la sfârșit o să mi-o dea mie, exact așa cum, cu mulți ani în urmă, cofetarul de la Delicia avea să-mi ofere, după lungi minute de așteptare concentrată în ușa laboratorului, marginile cremoase ale tortul doboș - cele mai gustoase pe care le-am mâncat vreodată. Băiatul ia prima orhidee și înțeapă cu acul mijlocul florii căutând locul în care o poate răni cel mai puțin. Începe să înșire orhideele una după alta și când le termină, scoate din pungă încă un pumn. Și așa le înșiră mereu și mereu. Din când în când trage florile de-a lungul aței, ca să se asigure că stau bine acolo și că sunt la distanță egală. Gesturile sale amintesc de nașterea unei mandale. La sfârșit, leagă capetele aței cu un nod savant și mai trage o dată de ea, ca nodul să se închidă bine. Acum șiragul mov stă întins în fața lui. De unde stau eu, masa pare acoperită cu un covor de orhidee. În mintea mea se nasc povești. Este un dar de nuntă pentru prietenul lui cel mai bun. *Vineri seara?* O ghirlandă de bun-venit pentru cineva aflat în vizită. *În Germania?* Un cadou pentru prima întâlnire? Un dar de împăcare? O cerere în căsătorie? Sau poate că băiatului îi este, pur și simplu, dor de casă.

Prin geam văd cum doi prieteni își parchează bicicletele sub felinarul de vizavi. Când intră în cafenea, le fac semn cu mâna. Prietenii se apropie de masă și se așază pe cele două scaune din fața mea. În câteva minute masa se umple. Suntem toți, seara poate să înceapă. Se comandă vin fierț. Se fac planuri. Se spun povești. În timp ce împart micile cadouri pe care le-am adus, privirea mi se oprește pe masa liberă de alături, pe care se află, nedeschisă, o orhidee mov.

Heidelberg, 7 Decembrie 2012

AVENTURA CĂRȚILOR ȘI A CENZURII

LUCIAN-VASILE SZABO

BIOGRAFIE ȘI FICȚIUNE

Extrem de exigent cu tot ceea ce scrie, inclusiv cu multitudinea de articole semnate ca jurnalist, Gheorghe Săsărman trăiește în prezent mirajul și suprinerea unei bine-meritate recunoașteri internaționale și naționale. Ordinea celor doi termeni ("internațional" și "național") nu este întâmplătoare aici, deoarece reverberațiile publicării la edituri străine au facilitat o mai bună receptare a sa și în țara de origine. Poate că aceste succese vor mișca lucrurile, în sens pozitiv, și în țara adoptivă, Germania. Gheorghe Săsărman a absolvit arhitectura la București, în 1965, domeniu în care își va lua apoi doctoratul. Nu a profesat, deoarece a intrat în lumea captivantă, nelipsită de surprize, a gazetăriei. A funcționat ca reporter la *Scântea*, ca ulterior să fie transferat la *Contemporanul*. În 1982, va fi dat afară, fiind lăsat efectiv pe drumuri. A urmat un an dificil, finalizat însă cu o călătorie în Germania, de unde autorul și soția nu s-au mai întors. Și-au făcut un rost acolo, asemenea multor imigranți din România.

Momentul adevărului va fi zguduitoare și paralizant în același timp, surprins cu deosebit talent în romanul *Nemaipomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său*, apărut în 2011 la editura Nemira. Cele aproape trei decenii scurse între fapte și apariția cărții nu vor reuși să șteargă emoția cataleptică a personajului (fără îndoială, chiar autorul) când se vede aruncat din sistem, fără niciun avertisment, fără nicio perspectivă, incapabil să reacționeze, incapabil să gândească. Cu o singură excepție: reproșurile formulate la adresa secretarei de partid, ieșire care nu-i stătea în fire, surprinzătoare mai ales pentru el. Până atunci, Anton Retegan, dar și autorul, ascuns (nu prea convins, e drept) în spatele său, se considera un învingător, încrezător, capabil să se afirme în plan cultural, mai ales că ambițiile sale erau materialiste doar în mică măsură.

STRATEGII DE SUPRAVIETUIRE, DILEME CULTURALE

Retegan se suspectează în roman de o anumită naivitate. Ea poate fi reală, însă nu trebuie să uităm forța de mistificare a sistemului, capabil să dea inclusiv iluzia unor cetățeni fericiți, liberi, fără intervenții supărătoare din afară în viața lor. După șocul concedierii, pune la punct, împreună cu soția, o strategie complicată, în care întâmpinarea și norocul vor juca roluri de seamă. Retegan se va dovedi inventiv în a adormi vigilența supraveghetorilor, uneori cu costuri enorme. Va cumpăra, spre exemplu, un apartament cu 200.000 de lei, sumă impresionantă și la acea dată, sau se va implica în elaborarea unui program informatic edilitar novator și extrem de util. Va primi pașaportul pentru Germania, reușind să-i facă pe cei responsabili să treacă în paranteză marea lui vină, cea de a avea un frate refugiat în Canada.

Cartea arată extraordinar și ca obiect. Farmecul este sporit de coperta în format carte poștală, având timbrele aferente, precum și ștampile ale poștei. Culoarea crem a copertei și a hârtiei de tipar aduce cu cea a vechilor dosare îngălbenite, în ton cu textul, în care autorul are grijă să plaseze numeroase documente oficiale și scrisori, sporind astfel autenticitatea unui roman cum puține s-au scris. O mențiune se cuvine pentru titlu:

Nemaipomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său. Este în cheie ironică, desigur, a ironiei blânde, care nu demolează. Trimiterea este la romanul de aventuri, dar și la formulările presei tabloide, de astăzi și din totdeauna (satirizate ceva mai apăsător de Caragiale, în urmă cu mai bine de un veac.) În același timp, titlul este și unul exact, căci întâmplările sunt spectaculoase, intrigile și aventura sporind farmecul unui roman excepțional.

"ENCICLOPEDUL", IMAGINAR DE TIP SECURIST

Romanul este construit pe baza amintirilor personale, dar, mai ales, pe documentele recuperate din dosarul de Securitate al autorului, urmărit cu numele conspirativ "Enciclopedia". Iată, deci, că din gândirea bolovănoasă a lucrătorilor temutei instituții izbucnesc câteodată astfel de potriviri pline de imaginație! O altă calitate a cărții provine din faptul că autorul reușește să păstreze un ton calm, cald, mucalit și presărat cu ironie bândă, de substrat. Perioada de după Revoluția din 1989 este plină de evocări și mărturii cu privire la faptele forțelor de reprimare din perioada comunistă și la suferințele îndurate de un număr însemnat de persoane. Uneori, aceste texte de dezvăluire a faptelor unui trecut tenebros, literare sau jurnalistice (în dublu sens: publicistic și memorialistic), au cuprins prea multe fraze revendicative, virulente și opărite, deturând chiar scopul inițial al evocărilor: demascarea crimelor regimului totalitar. Săsărman evită elegant această capcană.

Volumul își sporește calitatea și prin stilul scrierii. Frazele nu sunt foarte lungi și nu abundă în subordonate. În mod cert, experiența gazetărească își spune cuvântul. Lexicul este îngrijit, deoarece cuvintele sofisticate și exprimările căutate sunt evitate cu grijă. Autorul scrie într-un limbaj accesibil, foarte puțin aluziv. Cuvintele au sensul propriu, însă directetea abordării faptelor este controlată prin formulări atente, nu precaute, suficient de elaborate pentru a evita expresiile prea dure, o duritate care să submineze fluiditatea epică. Documentele, toate autentice, doar cu unele retușuri privind numele persoanelor, își găsesc locul firesc în roman, sporind autenticitatea acestuia. Cartea se citește ușor, fiind un spectacol al minții. Și rămâne un punct de referință în literatura română despre cum se poate scrie un roman adevărat pornind de la întâmplări adevărate.

PE CIRCUMFERINȚA... PATRATULUI

Cuadratura cercului, volumul de schițe cu care Gheorghe Săsărman se plasează în prim-planul vieții literare în prezent, este, în același timp, o culegere de bijuterii literare și o aventură. Este o carte curioasă, cu un destin și mai curios. Prima ei ediție a apărut în 1975. Era un volumaș nu foarte arătos, deși, aflăm din edițiile următoare, intențiile autorului erau cu totul altele. Cu înclinații spre grafică, nu doar spre literatură, Gheorghe Săsărman și-ar fi dorit să realizeze o carte frumoasă și ca obiect. Nu a fost să fie așa, deoarece cuprinsul definitiv avea să fie stabilit de meșterii de la cenzură.

Noua ediție a *Cuadraturii cercului* în limba română a apărut recent la Editura Nemira, în colecția *Maeștrii SF-ului româ-*



nesc. Încadrarea este și nu este exactă. Nu că Gheorghe Săsărman nu ar fi un maestru al SF-ului, gen pe care îl onorează cu textele sale, ci pentru că e mai mult decât atât. Literatura sa este specială, oarecum incomodă, așa cum se întâmplă adesea cu textele greu de clasificat. Filonul SF este puternic. La fel și cel fantastic. Există și o dimensiune evazionistă, ca și un pronunțat gust spre parabolă, dar și numeroase formulări ironice și de avertisment. Substratul filosofic și chiar ușor moralizator nu rămâne întotdeauna ascuns vederii, și un fior mitic, uneori și biblic, străbate toate schițele incluse în carte. Adesea, tonul este cel de epos, ceea ce sporește complexitatea acestui volum inconfundabil. Este o ediție completă, în care autorul a cuprins 36 de schițe, inclusiv cele eliminate din prima ediție de cenzură. Mai mult, Gheorghe Săsărman și-a putut plasa la fiecare text desenul dedicat acestuia, viniete extrem de expresive, dovedind nu doar talent de artist plastic, ci și capacitatea de a închide un întreg univers simbolic în câteva figuri geometrice. Desenele completează schițele, hypertextul fiind coerent și revelator, existând o convergență cu subiectele abordate.

TRECÂND OCEANUL, CU URSULA K. LE GUIN

Din cele 250 de pagini ale cărții, doar 150 sunt ocupate de texte și viniete. 45 sunt ocupate de prefata semnată de Mariano Martin Rodriguez, iar alte 40 (în afară de cele de gardă și de cuprins) sunt ocupate de povestea (fascinată, ca și prozele din volum) a destinului în România și în lume al *Cuadraturii cercului*. În prefată, M. M. Rodriguez se străduiește, cred că prea mult, să demonstreze că legăturile cu genul SF sunt șubrede și că perceperea *Cuadraturii cercului*, la prima ediție românească, în acest registru se datorează comodității și incapacității de a analiza această apariție incomodă. A fost considerată o operă SF deoarece autorul scrisese înainte texte SF! Ar fi bine ca explicația să fie atât de simplă. În realitate, volumul aparține genului fie și datorită faptului că noua ediție a apărut într-o colecție identificată clar prin sigla SF, ediție în care

distinsul prefațator își desfășoară argumentația în favoarea lipsei legăturii! Desigur, volumul nu este exclusiv SF, așa cum nu este nici doar fantastic. Strategiile parabolei nu eludează trimiterile la realitate, de fapt la concretețea vieții din perioada totalitară. Nu lipsește însă nici tentația ludicului, jocul pur fiind adesea elementul care leagă imaginația debordantă și proiecțiile sale seducătoare. În acest cadru se conturează fiecare piesă a volumului, sub semnul literaturii de calitate, fără genuri și constrângeri. Cât privește conceptul de *urbogonie* utilizat pentru analiza acestui volum, el se dovedește seducător la un prim nivel. Ulterior, își dovedește limitele, fiind prea pretențios și limitat.

Lui Mariano Martin Rodriguez i se datorează, în cea mai mare parte, aventura iberică și americană a *Cuadraturii cercului*. Traducerea în limba spaniolă a cărții a apărut în 2011. M. M. Rodriguez a funcționat ca traducător și consilier editorial, ducând o amplă activitate de promovare a volumului și după apariția acestuia. Succesul a fost cel scontat, cu mult mai amplu față de ediția în franceză, apărută în 1994, cu destule emoții. Tot atunci au început demersurile pentru o ediție în engleză. Nu doar că a apărut în Statele Unite, în 2013, însă traducerea a fost realizată de Ursula K. Le Guin, unul dintre cei mai apreciați scriitori de fantasy și SF din SUA și de pe mapamond. Scriitoarea avut la dispoziție volumul în limba spaniolă, fiindu-i trimis de același M. M. Rodriguez, promotor care, cu tenacitate și finețe, a menținut legătura cu Ursula K. Le Guin. Ea a dat echivalente pentru 24 dintre schițele lui Gheorghe Săsărman, deci două treimi din original, fiind reproduse și vignetele concepute special pentru fiecare lucrare. Autorul nu avea cum să nu fie mulțumit, căci a pătrunde în haine de gală pe o piață atât de pretențioasă cum este cea americană reprezintă tot ce poate spera un scriitor. În acest mod, *Cuadratura cercului* se vede receptată la adevărata valoare, după decenii de ghinioane și bâjbâieli. Și, mai mult, reușește să impună un autor român în elita literară a lumii.

IUBIREA DE LA A LA Z
NICOLAE SILADE

XVIII

Am fost, iubito, cerșetor și rege,
În patul tău, cel mai frumos regat,
Cerșind iubirea, am făcut-o lege
Și-am fost la fericire condamnat.

Am fost stăpân pe trupul tău o noapte,
Supusul tău până în zori de zi,
Am construit în dragoste palate
Și-am înălțat în vis împărății.

Ajuns, acum, la margine de lume,
Nici rege nu mai sunt, nici cerșetor,
Când văd că timpul dragostea-mi răpune
Și că singurătățile nu mor.

De-aceea în sonet vreau să rămână
Iubirea amândurora stăpână!

XIX

Iubirea mea nu stă în loc, ea crește,
Și crești și tu, iubind, cu ea odată,
În ochii mei ce, lacomi, sorb orbește,
Din tot ce văd, doar trupul tău de fată.

Cum te-mplinești în forme, în splendoare
Și cum mă las de chipul tău sedus,
Că frumusețea cărnii azi îmi pare,
De timp, de veșnicie mai presus!

În goliciunea ta atât de plină
De ispitiri, trimiteri în păcat,
Din ce în ce, tot mai puțin virgină,
Ești tot mai mult femeie, eu – bărbat.

Cu fecioria astfel risipită,
Tu mai bogată ești și mai iubită!

XX

Iubirea nu e oarbă, cum zic unii,
Cum poate ești tentat să îți imagini,
Ea vede peste marginile lumii
Și dincolo de ale vremii margini.

Ea vede tot ce e și tot ce nu e,
Te vede-n toate și pe toate-n tine,
Și doar icoana ta în ochi mi-o suie
Ca numai ei privirea-mi să se-nchine.

Ea vede roz când negru e în preajmă
Și negru vede când înjuri, când minți,
Imaginile lumii reci le sfarmă
Dând strălucire unei lumi fierbinți.

Iubirea nu e oarbă, dar să știi:
Sunt orbi doar cei ce nu mai pot iubi.

XXI

În tine sunt vreo șapte anotimpuri
Și fiecare plin e de simțiri
Intens trăite, dar cu șapte simțuri,
Iar dacă vrei, eu pot să ți le-nșir:

E primăvara – prima ta privire,
Primul fior; sfios, primul sărut,
E vara, când, încinsă de iubire,
Mi te-ai făcut, de toamnă, așternut.

E iarna, când privirea ta mă-ngheață,
Uitarea – cel mai rece anotimp,
Am anotimpul amintirii-n față
Prin ceață când abia te mai disting.

Dar anotimpul cel mai drag mi-e mie
Când ne-ntâlnim, din nou, în poezie.

XXII

Durerile ce mă lipsesc de vlagă
Sunt un nimic. Iubirea mai rău doare.
Sunt mai bolnav cu cât îmi ești mai dragă
Și doar în tine aflu vindecare.

Nu vreau s-aud de doctori și de leacuri
Care nu pot din gând să mi te scoată
Atâta timp cât timpul n-are veacuri
Spre-a încăpea iubirea-mi vie, toată!

Mi-e deajuns ca să te văd o clipă
Împerechind surâsul cu privirea,
Că peste răni, balsam, se înfiripă
Icoana ta, de îndulcit iubirea.

Durerile, de-ar fi să le măsoar,
Niciuna nu e ca durerea-dor.

XXIII

Mă rog să ți se facă dor de mine
Pe jumătate doar din cât mi-e dor
De ochii tăi, de-mbrățișări divine
Și de sărutul tău vindecător.

Să ți se facă timpul veșnicie
Și ziua noapte, noaptea ca o zi,
Să nu mai știi: ești moartă sau ești vie,
Înconjurată numai de pustii.

Și să tresari la fiece mișcare,
Crezând că vine ceea ce dorești,
Să nu mai ai în suflet împăcare
La fel ca mine dacă nu iubești.

Mă rog să înțelegi că în iubire
Călugăriță ești, eu – mănăstire.

XXIV

Presimt că o să vii. Și-n așteptare
Mă bucur în secret, mă însenin,
Cu inima prea pusă la-ncercare,
Mi-e sufletul de dragoste preaplin.

Trec clipele încet, de parcă-s moarte,
Și orele încremenesc de vii,
În lumea răsfoită ca o carte
Doar pagina cu tine mi-ar lipsi.

Mă înfior când telefonul sună,
Tresar când intră cineva pe mess,
Această așteptare ne-mpreună,
Iubirii-i dă un altfel de-nțeles.

Că vii sau nu mai vii, eu tot te-aștept,
Să fiu măcar în dragoste-nțelept.

XXV

Vreau să te smulg din lumea ta umilă,
În care banul face și desface,
Ștergându-ți frumusețea de copilă
Când tinerețea,-n loc să cânte, tace.

Mult prea ușor, tu, pradă amăgirii
De a trăi în lux, iubind în rate,
Ai să ajungi la marginea iubirii
Și nu vei mai zări un maideparte.

Să te aduc aș vrea, din nou, acasă,
Să-ți vindec amăgirile cu leacuri,
Să fii iar pură, bună și frumoasă
Și să rămâi așa și peste veacuri.

Căci banii, dacă ți-au furat privirea,
Nu vor putea să-ți cumpere iubirea.



POEME DE ANA POP SÎRBU

OCHII

Boabe violene atârnă în întuneric.
Ating degetele orbului.
Rânjetul altora mărșăluiește.
Pe pereți adie un sânge de duminică.
O așchie neagră îmi atinge ochii.

BALANS

Soarele se va agăța de noi
Într-o altă depărtare,
Atinși de strălucirea marginii,
Înfășurați lin, cu brațele lipite de cer,
Unde ne ținem strâns la piept arterele,
Praful de pe tălpile nimicului.
Digurile lumii se vor clătina,
Ne vor atinge oasele, amorțind albul din noi,
Poem ce arde pe craniul lumii.
Pe măsură ce reluăm acest poem,
Din piepturile noastre vor țâșni secunde,
Se vor agăța de numele noastre,
Lăsându-ne fachiri înghețați în propriu balans,
Vorbind în somn de Ursa Mare,
De care stăm agățați.

ALĂMURI

Odinioară
Încăpeai în viața ta.
Deschideai tăcerea.
Răsturnai infernul
Din palmă.
Cineva tăia alămurile
Și licărul din ele.

ICOANE

Pereții erau obosiți.
Se-ntuneca
Și timpul trecea,
În cătușe de gol.
Soarele îmbătrânea în icoane.

LAMPA DE CUART

Cariile suspinelor erodează mobilierul.
Mizeria mărunță a zilelor.
Ace de păr, replici lente, nevolnicii săni,
Noptiera albastră, fața roasă a bărbatului,
Lampa de cuarț lângă pântecul pătimăș.
Ploaia de șofran lucind în roaba gălbuie.
Printre zile și hiacint,
Timpul,
Ca o copită...

OGLINZILE LUI SPINOZA
nepoților, Andrei și Mihai

Vezi vitrina, numită libertate,
Acolo e haina lumii,

Care zgârie obrazul multor chipuri.
Calci pe o scară subțire de păianjen,
Ai grijă că perfecțiunea e mică,
Mult mai mică decât tristețea.
Vezi să nu-ți frângi gâtul,
Pictând alte și alte lumi.
Dă laoparte uleiul de sub pânză,
Scufundă-te în Veneția tălpilor tale,
Calcă fin printre ghearele arse,
Ai grijă de răsfrângerea cu o mie de fețe,
Rupe tot ce nu poți dovedi
Și lipește-te de tine însuși.
Pictează cuvântul,, libertate " de o mie de ori.

În el, sub el, lângă el vor ședea scufundate
Oglinzile lui Spinoza. Citește-le,
Lipește-te apoi de ele. Smulge barele focului,
Desenează culoarea aerului, nu ucide barbarii,

Nu răsuci ziua împotriva nopții,
Pune capul lângă liniștea melcului,
Apoi curăță-l de praf și de spini.

ADEVĂRUL

Ridici ochii și nu-l mai vezi.
Glasuri cenușii umplu camera.
Din umeri îți cresc litere.
Scrii cu unghiile
Sfârtecându-ți propriul nume.

* * *

Străduța obscură,
Răspunsul încetoșat,
Văpaia adevărului,
Corozive hieroglife
Țepoase ca ultimul poem.

Schelăria poemului
Alege cuvintele din drojdie
Auzi cum se face ferfeniță
Schelăria poemului.
Subțirele simbol,
Beat de atâta gramatică.
Trupul lui
Ca un pahar cu vin.

Aceste umbre sclipind
Paianjenii foșnesc în hambare.
Fantasmele se sting.
Doar vântul ridică literele,
Aceste umbre, sclipind după mine.

VENINUL

Rugina poemului nu-mi mai răspunde.
Sofiști încetoșați așteaptă.
Ascult cum se scufundă metafora.
Despic gâtul cărții,
Din ea cad
Caii de aramă ai vieții.

BLUZA CU DANTELA

DAN NEGRESCU

Unii mähălenți credeau, fără să o spună explicit, că, într-un fel, Marta îi căzuse victimă și mamei sale, mai precis prostului obicei al aceleia de a o trimite la alimentara din colț tocmai când tânăra se pregătea să plece într-un cult alt loc.

În dimineața aceea, la o oră nefirească încă pentru activități la cuptorul VESTA, stăpâna casei – din toate punctele de vedere – constată îngrijorată că are nevoie aproape instantaneu de un litru de ulei; deși observase că Marta se pregătea să plece în Cetate, la noul ei loc de muncă, ceea ce însemna ceva drum până la tramvaiul patru, iar apoi călătoria de la un capăt la celălalt, nu ezită să-i dea o sticlă goală și cam unsuroasă, spunându-i "las că n-o să întârzii și nici pete n-o să faci pe bluză, că doar nu mergi la nuntă..."

Obişnuită, dar și supusă din fire, Marta plecă în grabă, erau doar două case până la magazinul din colț, așa că înfruntă frigul de afară în grabă, fără să-și ia ceva gros pe ea. Văzu în fața alimentarei un camion cu prelată din care răzbăteau sughițuri, plânsete înăbușite și șoapte speriate; apoi, apropiindu-se, văzu câțiva soldați, ceea ce o neliniști, și pe unul care strigă "Gura!...tacă-vă fleanca...", după care își aprinse o țigară.

Marta, învățată de mică cu principiul "nu te băga unde nu-ți fierbe oala", în variantă germană, intră în alimentară și-i ceru domnului Hoffmann un litru de ulei; ascultă liniștită pompa slinoasă care trăgea șlucuri de lichid galben din butoiul negru, precum un gâtlej de bețiv dornic să golească sticla cu monopol; uitându-se la pardoseala înnegrită de uleiul alimentar care inevitabil picura după fiecare cumpărător, nu observă când bătrânul în halat alb cu pete felurite - galbene, maronii de la marmelada vrac, roșii de la bulion – îi făcu un semn, ci plăți și ieși; în acel moment auzi doar "și p-asta, că mai trebe una...", apoi simți cum zboară scurt prin aer după ce doi militari o înșfăcară și o aruncară sub prelata camionului, ca pe un sac de cartofi; deși căzuse pe ceva moale ca un pachet de carne proaspătă, caldă încă, simți totuși cum începe să-i crească un cucui la cap, căci dăduse cu el de oblonul lateral al camionului; sticla cu ulei, deși o strânsese instinctiv – fusese învățată să nu fie risipitoare – se sparse țândări, vârsându-se însă numai pe ea.

Simți apoi că îi respiră cineva sub spate și, după câteva mișcări, află că fusese aruncată peste Liza, de fapt Anneliese, care însă nu mai avea curaj să plângă. Bluza cu dantelă a Martei se făcu precum o cârpă de bucătărie cu care s-au șters urmele lăsate de borcanul crăpat din cauza uleiului încins turnat din tigaie. Auzi din nou acel strigăt al soldatului și înțelese că nu e bine, că e atât de rău încât trebuie să tacă. De altfel, camionul porni hurducându-se pe drumul pietruit din centrul Mehalei, după care totul intră parcă într-un scenariu teimenic pregătit de conducătorii țării.

Din camionul cu prelată, grămada de cetățeni tineri fu împinsă într-un vagon de marfă dintr-o garnitură pestriță care, peste câteva ore se puse în mișcare; ultimele cuvinte pe care le reținuse Marta în gară și pe care atunci încă nu reușea să le înțeleagă, fuseseră rostite tot de un militar, cu o îmbinare ciudată de ură și indiferență totuși: "Dă-i în mă-sa, ăștia e harnici peste tot... că nu era să-i trimitem pe ai noștri..."

Nu știa sau nu voia să știe cum trecuseră vreo două săptămâni de mers cu marfarul, dar după vorbele din gări era sigură, ca și ceilalți, că sunt în altă țară. Vagonul mirosea crunt a urină, dar, oricum, nu-ți puteai regla mâtele, cam goale, cum bine aprecia unul dintre călători, după mersul trenului. Pudoarea dispăruse cu desăvârșire, căci tot ce-i înconjură, adică locul în care fuseseră azvârliti, însemna doar urâciune, răutate și scârbă.

Hotărâtă să reziste, indiferent de ce va urma, Marta găsi o primă salvare tocmai la Liza, despre care crezuse în primul moment că e pachetul de carne de sub ea. Fuseseră colege la școala românească, pentru că părinții fiecăreia din ele, obsedați de onestitatea cetățeniei, doreau să crească oameni de nădejde ai țării, și nu conlocuitori.

Mama Martei fusese chiar lăudată la o ședință cu părinții, în sala festivă a școlii cu nume de regină a României. Diriginta, aprigă profesoară de latină, sesizând accentul de Mehala, ușor șvăbesc, îi spuse maiestuos mamei: "Creșteți o bună româncă, doamnă!", în aplauzele celorlalți. Din păcate, acasă, tânăra mamă, întotdeauna interiorizată până la severitate cu sine și cei din jur, nu-i spuse nimic Martei, care află episodul de la Liza; mama acesteia o întrebă, nu fără geloasă țâfnă: "da ce faci tu, Marto, de te laudă ăia?"

Oricum, Marta era conștientă că nu i-ar fi folosit la nimic confesiunea mamei; pe viitor, în mod cert nu.

Liza tocmai mergea către doamna Johanna, cea mai pricepută, de fapt singura călcătoreasă, cum i se spunea, de dantele și perdele pe care întâi le întindea. Avea un geamantan întreg de rufe spălate, așa că Marta primi o bluză curată, mai de toată ziua, dar încă mirosind a săpun. Geamantanul Lizei crăpase, căci ea fusese aruncată peste el, dar avusese totuși nefireasca veselie să-i spună prietenei ei că "Tu, Marta, eu eram ca într-un sanvici, adică eu felia de salam, că tot mai crezut carne, iar geamantanul pâinea veche, și tu aia proaspătă".

Contrar sfatului dat de prietena sa, Marta nu aruncă bluza cu dantelă, ci o stoarse, după ce culesese cu grijă din ea bucățile din sticla pentru ulei; constată cu plăcere că nu se tăiasă, iar bluza avea doar mici găuri, dar fără vreo stricăciune la dantelă. Dimpotrivă, își fixă din prima zi, după ce înțelesese unde e și ce o așteaptă, să supraviețuiască și, mai mult, să ajungă într-o zi din nou acasă, să-și vadă părinții, să meargă la alimentara din colț, indiferent când ar fi trimisă și, poate mai presus de toate, să-și ducă bluza cu dantelă – pe care o avea de la aniversarea primei comuniuni – la Johanna care, datorită vârstei, scăpase rămânând acasă.

Apoi, avea să aștepte o zi deosebită, acolo în Mehala, când să îmbrace bluza, iar mai apoi, întoarsă acasă de la acel eveniment ieșit din comun, oricare avea să fie, să-și scoată bluza și să o pună în cutia de carton pe care o primise de la o cunoscută croitoreasă de dame, din Mehala, și care avea și o monogramă, un G.

În prima zi, după ce s-au întors de la cărat bușteni și traverse de cale ferată, femeile s-au spălat, dar Marta preferă să-și folosească rația de apă pentru a-și clăti cumva bluza; a doua zi se spală, atât cât era posibil, înfășură bluza uscată de-acum și o puse la păstrare cu gândul că nu o va îmbrăca aici, în rău, niciodată. Bluza aparținea altei lumi. Ea, Marta, îmbrăcată în bluza cu dantelă, aparținea cu totul acelei lumi, Mehalei.

De fapt, în cei patru ani și jumătate cât stătuse acolo, în rău, i se adevărase că gândește corect în legătură cu bluza de dantelă, și nu numai.

Moartea prietenei Liza a fost întâmplarea care a zguduit-o profund. Liza se alăturase grupului de femei care hotărâse să-și trăiască viața, indiferent de situație. Marta vedea în asta o abdicare de la gândul întoarcerii acasă, deci nu fusese de acord cu Liza. Singurul lucru pe care-l accepta fără crâcnire era mâncarea, oricât de mizerabilă, pentru că însemna supraviețuire. De fapt cedările, ca și încăpățânările, nu ajutau.

Una dintre femei muri de foame după primele săptămâni, afirmând cu ultimele puteri că "mai bine crăp, da aici nu mănânc...", ceea ce, desigur, se și întâmplă. Martei îi era limpede



că nici alternativa nu e bună: o tânără, cam de vârsta ei, acceptă să doarmă noapte de noapte cu un gardian, care putea în ciuda frigului, în schimbul unor bucăți de șoric cu urmă de clisă râncedă. În momentul în care îi mărturisii cu sfială și temătoare bucurie tovarășului de pat că se simte grea, acesta o lovi cu picioarele în burtă, de față cu toate femeile, până când bănuita gravidă amuți definitiv, iar celelalte aflară că așa pățește cine crede că "a venit aici să se împerecheze ca animalele, nu să muncească".

Mai erau și cele care credeau că vodca dă vise frumoase. Schimbul era tot în natură, așa că multe nici nu știau ce au mai făcut seara după porția de tărie. Culmea ironiei a fost că Liza a murit fără să fi băut un strop, dar totuși din pricina unei mahmure. După o beție cruntă, în dimineața ce i-a urmat, una dintre băutoare, nu se trezise încă de tot, când fu trimisă la pădure împreună cu Liza, la încărcat trunchiuri de copaci. În loc să țină bușteanul, îl scăpă peste pieptul Lizei, care se despică în două. Marta ajunsese la ea în grabă, însoțită de alte câteva femei, dar nu se mai putea face nimic, iar de medic nu putea fi vorba acolo.

Se gândi că poate prietena ei nu mai simțea nici durerea, de vreme ce a avut puterea să mai glumească pentru ultima dată: "Marta, ce ușoară ai fost tu când ai căzut peste mie...", după care rămase cu ochii deschiși; dar către altă lume.

Deși nu era superstițioasă, ba chiar de la o vreme nici credincioasă, Marta credea, undeva în adâncul ei, că totuși Liza greșise folosindu-și toate hainele din geamantanul crăpat, nelăsând nimic pentru marea întoarcere care, în mod cert, avea să aibă loc odată și-odată... Dar, acum nu mai conta.

Drumul către casă fusese felurit pentru fetele maturizate înainte de vreme. Henriette, spre pildă, la o frână bruscă a trenului, căzu afară pe terasament și nu se mai ridică niciodată. Elsa fusese violată de vreo zece ori pe calea de întoarcere, de către soldați din ambele părți ale graniței, așa că rămase undeva într-un spital din patrie, cu mințile rătăcite. Ea, Marta, avusese noroc, așa că a ajuns acasă nevătmată. Avea un singur pachet, cel în

care își adusese bluza cu dantelă și era ferm convinsă că totul era bine până la urmă pentru că reușise să nu amestece lumile. Chiar a doua zi curăți și spală pe îndelete bluza, după care merse la doamna Johanna. Călcătoreasa o primi cu brațele deschise. Promise să-i calce bluza doar așa, cadou de bună revenire. De fapt avea remușcări și o oarecare jenă, pentru că fiică-sa nu fusese luată la reconstrucție, rămânând întâmplător însărcinată de la viitorul soț, secretar la comitetul orașenesc.

Bluza arăta impecabil cu dantela călcată cum nu se putea mai precis. Marta parcă dormea, iar preotul care cu câteva zile în urmă avusese neobrăzarea s-o sfătuiască să țină și post, constată că "fata noastră s-a întors ca să moară acasă", ceea ce, evident, era o ineptie ritualică.

Martei i se făcuse rău de tot după ce își adusese acasă bluza de la călcat, apucă doar să-și tragă măneca pe brațul drept, după care se prăbuși. Bătrânul doctor, o veche cunoștință din Mehala, spuse doar că "după câte a suferit, nu-i de mirare că i-a cedat inima chiar la tinerete..."

Preotul mai înșiră câteva platitudini specifice momentului, dar și lui, celui care scăpase de corvoada la care fuseseră supuși conaționalii săi. Prezență stranie la toate înmormântările, indiferent de rit, baba Buba nu era interesată niciodată de pomana mortului pe care o și disprețuia, ci de moarte, cercetând și găsind mereu o explicație care le scăpa tuturor celorlalți. Auzise chiar de la Marta povestea cu bluza pe care o plimbase împachetată timp de patru ani și jumătate ca pe moaște și rămase intrigată când află că fata ducea dantelăria la Iohănoane, la călcat, și că nu-i dăduse foc acolo, dincolo, în ținutul răului, că doară pe ea se vărsase oloiu când fusese aruncată în camion.

La înmormântare fusese lume multă. Buba așteptă până plecară toți, după care, stând în fața crucii de pleu fărbuite ca sobele de tuci, zise pentru Marta: "Apăi, nu știi ce-ai făcut, Marto, da n-am putut să-ț zic, că atâta erai dă mândră că ți-ai adus-o napoi, da io-ț spun că tât rău dîn ea o intrat în tine și, vez tu, oricât îi dă frumoasă horbota, după ce-o intrat rău în ea, îi pîntru mort..."

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA'

Sus-numiții cu numitul. Sus-numiții informatori (vezi numărul anterior al revistei, n.a.), pe numele de cod "NICOLAE BOLOVAN", "TRAIAN", "DIANA POPESCU" și "OLTEANU ILIE", după instruirea și dirijarea realizată de maiorul COȘERIU IOAN, locțiitor șef serviciu, se strecoară printre scriitorii din apartamentul lui Sorin Titel, beau, râd, bagă poante, glumesc despre ce se poate, provoacă după normative și menționează unde trebuie, povestesc în note informative cum anume reacționează obiectivul prin glume dușmănoase la adresa orânduiri. Spun sus-numiții că, într-o discuție cu Anghel Dumbrăveanu, obiectivul propune să se întârzie numărul de 1 mai 1966 pentru 10 mai și (se) râd în grup organizat împotriva ordinii. Alteori beau acasă la obiectiv și își împrumută unii altora scrierea dăunătoare regimului a numitului Boris Pasternak cu titlul *Dr. Jivago*. Grav! Atât de grav încât respectivele note mai că ne-am dori să le aplicăm nostalgicilor și celor cărora le pute democrația, să li se mai taie olecă din libertate cu sprijinul neprecupețit al urmașilor numiților "NICOLAE BOLOVAN", "TRAIAN", "DIANA POPESCU" și "OLTEANU ILIE". Nu ar fi deloc greu să fie găsiți aceștia. Oriunde și în orice regim, din oricare țară, disponibilul de cozi de topor instrumentalizabile poate fi dibuit.

Ne facem autocritica întrucât am suspendat articolul din numărul trecut la un loc și într-un moment nepotrivit, respectiv la finalul capitolului II, care se referă la "motivele amânunțite ce au stat la baza preschimbării dosarului de verificare". Normal ar fi fost să încheiem cu numitul capitol III, intitulat Propuneri, cu scurtissimul text care, ca orice sentință, este asemenea unui chepeng peste cel azvârlit în pivniță: "Față de cele de mai sus propun preschimbarea dosarului de verificare 4955 în dosar informativ individual". Propunătorul este maiorul COȘERIU IOAN, locțiitor șef serviciu. Aprobă, cu toată gravitatea gestului, Șeful Serviciului III, maiorul Bota Gheorghe. Deasupra amândurora semnează, cu părintească răspundere, în capul documentului intitulat (pilduitor!) Hotărâre (din 03.11.1967), colonelul Stescal Viliam, de la înălțimea Direcției Regionale.

Numai că lucrurile sunt mai complicate decât se arată la o primă privire în dosar. Bunăoară, după Hotărârea din noiembrie 1967, dăm de alta, din 20 aprilie 1966, anterioră celei de dinainte cu un an și jumătate, semnată de maiorul Bota Gheorghe, de deschidere a dosarului de verificare individuală. Așadar, un an și jumătate de verificare până la decizia transformării acestuia în unul informativ individual, nemurit sub denumirea DUI. DUI-ul lui Sorin Titel este precedat de verificarea acestuia pe baza Hotărârii de deschidere a procedurii, ce are anumite temeuri pe care le reproducem spre știința publicului, pentru a ajunge mai apoi la comparația dintre cele două, ca să putem pricepe ce anume a făcut sus-numitul ca să fie avansat de la dosar de verificare la cel de urmărire individuală, adică la nivelul DUI.

"HOTĂRÎRE, 20 aprilie 1966

De deschidere a dosarului de verificare individual asupra numitului TITEL SORIN redactor la revista "ORIZONT" Timișoara și scriitor..

I. DATE DE IDENTIFICARE

Numitul TITEL SORIN este născut la data de 7 decembrie 1935 în comuna Marginea, raionul Făget, regiunea Banat, fiul lui IOSIF și CORNELIA, de naționalitate și cetățenie română, domiciliat în Timișoara B-dul Lenin, nr. 7, studii Facultatea de filologie, de profesie profesor de limba și literatura română, în prezent redactor la revista "ORIZONT" din Timișoara și scriitor, starea civilă necăsătorit, exclus UTC.

i.. CONȚINUTUL PE SCURT AL MATERIALELOR COMPROMIȚĂTOARE

Din materialele deținute de organele noastre rezultă că numitul TITEL SORIN în calitatea sa de scriitor desfășoară unele acțiuni dușmănoase și dăunătoare din punct de vedere ideologic.

Astfel, din semnalările agenților "NICOLAE BOLOVAN", "REMUS" precum și unele sesizări oficiale reiese că TITEL SORIN în mai multe rânduri a făcut afirmații în care s-a declarat împotriva orientării literaturii și artei de către partid, militând pentru așa-zisa "libertate de creație", popularizează ideea excluderii tematicii sociale din literatură și chiar a ponegrii unele opere contemporane având o tematică actuală.

Principiile de mai sus le aplică în creația sa literară, ajungând ca să aibe creații în care prezintă și unele aspecte care constituie o denigrare a societății noastre socialiste. Asemenea aspecte - spre exemplu în care organele Sfatului Popular sînt prezentate ca nesprîjinind arta - au fost scoase de la publicare cu ocazia editării unor fragmente din romanul său intitulat "NOPTILE LUI ȘTEFAN"¹.

Pentru motive asemănătoare a fost respinsă de la publicare schița satirică intitulată "CURTEA INTERIOARĂ"², în care din unele replici reieșea slaba calitate a unor prestații efectuate de Cooperativele meșteșugărești, existența unei crize de produse lactate și se făceau referiri la viața imorală a unor artiști. Din semnalările agentului și alte materiale mai rezultă că aceste concepții sînt împărtășite și de alte elemente din anturajul lui TITEL SORIN, acestea exteriorizîndu-le fie în cadrul ședințelor de cenaclu, al unor întâlniri ocazionale la domiciliul lui TITEL SORIN, barul de zi din str. Alba Iulia, sau în alte locuri³.

Semnificativ pentru caracterul suspect al legăturilor ce le are sînt antecedentele unora din aceste elemente, cît și poziția lor prezentă. De exemplu, în mod frecvent TITEL SORIN este vizitat la domiciliu de numiții T. A.. actor la Teatrul de Stat din Timișoara, semnalat ca manifestări d u ș m ă n o a s e și cu intenții de evaziune din țară în R.F.G.; T.O.. cercetătoare la Baza Academiei semnalată cu concepții dușmănoase în domeniul literar; PETRUȚ FLORIAN condamnat în anul 1 9 5 7 pentru răspîndire de documente anonime cu conținut dușmănos, element suspect că are scrieri proprii de sertar, că a reconstituit și popularizează poezii învățate în detenție; C. D. cercetător la Baza Academiei, poet, semnalat de asemeni că creiează în spiritul acestor concepții și că ar deține scrieri de sertar; C. R., COTOȘMAN, SAYLER pictori, adepți ai picturii abstracte. Dintr-un material provenit din sursa T. O. reiese că scriito-



rul TITEL SORIN se află în atenția legionarului condamnat ANDERCA TRAIAN⁴ suspect de activitate contrarevoluționară prezentă, urmărit prin acțiune informativă de raionul de securitate Caransebeș. Legionarul ANDERCA TRAIAN - care în activitatea sa dușmănoasă preconizează tocmai folosirea posibilității ce i se oferă de a se afirma în sectorul literar - prin intervenția numitului V. A... medic la Policlinica C.F.R. din Caransebeș, domiciliat în Timișoara pe lîngă TITEL SORIN și-a manifestat intenția de a publica unele lucrări.

i. CATEGORIA DE EVIDENȚĂ OPERATIVĂ:

Din materialele expuse mai sus rezultă că numitul TITEL SORIN este suspect că desfășoară activitate dușmănoasă prezentă prin faptul că răspîndește concepții antipartinice în ce privește interpretarea fenomenului literar, are unele creații pe linia acestor concepții, critică literatura contemporană cu tematică socială, prin prisma vederilor sale și întreține legături cu o serie de elemente dubioase ori cu vederi ostile regimului nostru. Urmează să fie trecut în evidența operativă ca suspect de diversivune ideologică în domeniul artei.

ii. PROPUNERE DE DESCHIDERE:

În scopul verificării materialelor de primă sesizare pe care le posedăm, și a culegerii de dovezi neîndoelnice care să confirme sau să infirme aceste materiale

Propunem:

Deschiderea dosarului de verificare asupra numitului TITEL SORIN.

Verificarea urmează să înceapă la data de 25. IV. 1966 și să se încheie la data de

26 X 1966.

Hotărîrea prezentă s-a redactat azi 20 aprilie 1966 în Timișoara.

Locțiitor șef de serviciu
Coșeriu Ioan

Mai jos, scris de mână: " Să mi se prezinte toate materialele informative care vor fi primite în această lucrare de la agentură sau pe altă cale" ss. Indescifrabil. Secția "C". Înregistrat la data de 25. IV. 1966 sub nr. 4595.

1 De fapt, microromanul *Reîntoacerea posibilă* (apărut în 1966). "Doi frați stau de vorbă într-un oraș străin și vorbele lor duc spre alt timp și alte destine. Trecutul face deja parte din existența lor. Unul dintre ei, pictor, e singuratic și caută adevărul." (Eugen Simion, "Prefață" la Opere, I, București, 2005)

2 Fiind un fel de ciraci ai lui Sorin Titel, ni s-a transmis și nouă obsesia curților interioare. Măcinați de ideea "ce-au fost și ce-au ajuns" spațiile cu pricina, chiar am scos un volum cu acest subtitlu, în care am reunit proze ale mai multor autori timișoreni.

3 Barul se afla cam pe locul unde este astăzi librăria Cartea de nisip. Era perioada în care liote de masculi italieni se năpustiseră asupra orașului. Mergând acolo, noi ziceam că avem treabă cu tovarășul Bardezi, membru marcant al Partidului Comunist Italian.

4 Anderca era un bătrân răzvrătit (parcă a trăit și după revoluție), care se exprima în gura mare împotriva regimului prin diverse "locuri publice" (grădina Cina, restaurantul Vaporul, braseria Palace, barul "TAROM"). Unii susțineau că e provocator.

OAMENI SI CÂINI

DANA CHETRINESCU

Autoritățile din Marea Britanie au decis, într-un elan egalitarist, să acorde pensii câinilor polițiști până la adânci bătrâneți.¹ E adevărat că această cheltuială nu va sărăci bugetul Majestății Sale, având în vedere speranța de viață relativ redusă a câinilor la scară planetară. Cu toate acestea, pentru românii care au probleme și cu pensiile și cu câinii, vestea aceasta sună mai suprealist decât multe altele. Cel puțin la fel de suprealist ca vestea despre ce au pățit iepurașii de Paști în centrul Timișoarei cu doi ani în urmă. Poate ne amintim că, la acea dată, Primăria Timișoara amplasase în Piața Victoriei, la Târgul de Paști, un țarc cu iepurași. Într-o noapte, aceștia au fost devorați de câinii maidanezi. Imperturbabilă, mașinăria administrativă a primăriei a acționat: a adus alți patru iepurași în țarcul cu pricina chiar de-a doua zi.

În această toamnă s-au spus mai multe despre câini și oameni decât oricând. După ce un băiețel de numai patru ani și-a găsit sfârșitul într-un parc din București așa cum nici în ultima republică bananieră nu s-ar fi întâmplat, toată lumea a început să sesizeze și să reclame ceva ce sărea în ochi deja de zeci de ani. Până și articolul de pe Wikipedia despre câinii fără stăpân a atașat o fotografie cu maidanezii din capitala României. Bătaia de cap vine tot de la aceeași grea moștenire: când Ceaușescu a ordonat demolarea cartierelor bucureștene pentru Casa Poporului, într-un singur an, numărul oamenilor mușcați de câini (care, din păzitori ai unor ogrăzi, s-au trezit pe străzi) a crescut de cinci ori. Asta se întâmpla prin '84. De atunci, populația canină s-a tot mărit, până la situația aberantă în care se află astăzi, cu aproape 70.000 de lătrători după blocurile și boscheții unei metropole cu aer(e) occidental(e). Ce-i drept, nici alte localități nu stau mai bine. Galațiul se laudă cu 25.000 de câini fără stăpân, Constanța vine tare din urmă, Timișoara are câteva mii și tot așa.

La moartea lui Ionuț, în parcul Tei din Capitală, primarii s-au luat la hartă cu reprezentanții asociațiilor pentru protecția animalelor. Ca de obicei, în România, extremele au fost vocale, iar calea de mijloc a fost complet ignorată. Asemenea extreme s-au mai văzut și până acum. În anii 2000, zeci de mii de câini au fost omorâți. Rezultatul? Alte zeci de mii de câini pe străzi, dintre care, unii au reușit chiar să stârnească scandaluri diplomatice. Este, de bună seamă, cazul necuvântătorului zis Bosquito (de la arbuștii în care își făcea veacul) care l-a rupt în fâșii pe turistul japonez care n-a avut altă treabă decât să vină la București.

Un alt caz celebru a fost acela al femeii care a murit în chinuri la trei zile după ce a fost atacată de câini în curtea unei fabrici din același fatidic oraș. Ziarele și televiziunile s-au repezit să critice acțiunile femeii care ieșise la furat de fier vechi, de parcă, pentru o asemenea faptă, pedeapsa prevăzută de lege ar fi fost aceea a sacrificării prin aruncarea în gura animalelor sălbatice și înfometate. O pățanie care nu putea avea loc decât în România este cea trăită de un bărbat care, după ce a fost mușcat de maidanezi, s-a prezentat la institutul Matei Balș pentru a i se administra vaccinul antirabic. Cum acest vaccin nu exista pe stoc, pacientul a fost trimis "pe teren" pentru a ține câinii sub observație, în caz că vor manifesta simptomele turbării. În fine, o familie din București a câștigat un proces la CEDO împotriva statului român după ce soții octogenari au fost ronțaiți de câinii comunitari.

Se estimează că "întreținerea" unui câine maidanez costă 375 de lei². Costurile includ casă, masă, medicamente, salariile angajaților

de la adăposturi, bașca spitalizarea și tratarea celor mușcați de câinii cu pricina. Având în vedere că există încă oameni în România care primesc această sumă ca pensie lunară, statistica animalelor fără stăpân seamănă cu zicala despre cine n-are pâine și, în consecință, consumă cozonac. Pentru a scuti statul de această cheltuială, au avut loc manifestații în capitală, oamenii cerând eutanasierea "ieftină" a lătrătorilor. Președintele însuși a cerut măsuri extreme, pentru că "oamenii sunt mai importanți decât animalele".

La polul opus, simpatizanții lui Brigitte Bardot au cerut mai mult spațiu în adăposturi și hrană mai consistentă pentru dulăi. Între ei, veterinarii din țară și străinătate – pe care, bineînțeles, nu i-a ascultat nimeni – au încercat să propună soluții pe termen lung. Dacă după exterminarea a zeci de mii de câini în București acum câțiva ani, astăzi umblă pe străzi de două ori mai mulți, dacă banii pe care ar trebui să-i aloce câinilor sunt mai mulți decât cei pentru oamenii din spitale, înseamnă că trebuie să căutăm mai departe. În Timișoara, fruncea din nou la capitolul pragmatism, o hotărâre de consiliu local îi pune pe proprietarii de căței și mățe să-și sterilizeze animalele și să plătească o taxă corespunzătoare. O decizie mai realistă decât cea prevăzută de lege, la nivel național, unde se spune că cel care își lasă câinii pe străzi merge la închisoare.

Dar ce se întâmplă în țări de soare pline cu populația canină? Wikipedia, care a găsit o poză de maidanez bucureștean pentru pagina principală, ne spune și că, în Statele Unite, anual, sunt eutanasiați între 3 și 4 milioane de câini. În Costa Rica, însă, la 5 milioane de locuitori, există 1 milion de câini vagabonzi. În China, într-un singur an, într-un orașel, au fost omorâți nu mai puțin de 36.000 de câini. E drept că, păstrând proporțiile, această cifră ar trebui să fie tratată cu vreo două zero-uri în minus. Mai trebuie ținut cont și de faptul că, pe vremea lui Mao, deținerea de câini a fost interzisă, ca un obicei din cale-afară de burghez care, în plus, din rațiuni întortocheate numai de comuniști înțelese, contravenea principiului de transparentă, armonie și comuniune. Acum că Mao nu mai este și chinezii s-au occidentalizat, cazurile de rabie s-au înmulțit. Așa le trebuie câinilor și stăpânilor lor.

Marea Britanie, care moare de grija bătrâneților senine ale câinilor polițiști, nu pare o mare apărătoare a drepturilor animalelor (deducem noi de aici că pensia câinilor este o dovadă mai degrabă a logicii birocratice: orice serviciu prestat trebuie remunerat și suma virată trebuie justificată), Albionul cel perfid trimițând la moarte un câine maidanez pe oră, adică eutanasiind, în 15 zile, un număr de lătrători egal cu suma în lire sterline alocată dobermanilor de la Scotland Yard.

Ca să estimăm când se va soluționa chestiunea maidanezilor și cum se va face acest lucru, ar trebui să facem o ultimă precizare: recent, în parcul Tei din București, aproape de locul în care a murit Ionuț în luna septembrie, o femeie a fost mușcată de un grup de câini vagabonzi și a ajuns la spital. Ciclul s-a încheiat simetric și absurd; după luni de agitație și legislație, am ajuns de unde am plecat. Chiar mai rău decât a sfârșit Mihai Constantinescu, care a cântat ani de zile "Iubiți și câinii vagabonzi" (melodie în care, de dragul rimei, cântărețul preciza că aceștia sunt uneori "mai lorzi" decât omologii bipezi), până când un maidanez bucureștean l-a mușcat de nas.

¹ Le Figaro, 7 noiembrie 2013.

² Ziare.com, 1 noiembrie 2013.



PENSIA CÂINILOR

CIPRIAN VALCAN

Histrionia, țară misterioasă, locuită de avocați, comedianți, escroci și jongleri, cu o istorie alcătuită din magnifice retrageri de pe câmpul de luptă și cvasi-permanente perioade de ocupație străină suportate cu splendidă resemnare, s-a bucurat de o neverosimilă perioadă de independență de aproape 20 de ani, unică în istoria regatului. Însă pe cînd istoricii locali se pregăteau să dea la tipar o seamă de voluminoase tratate despre sentimentul de libertate regăsit în mod miraculos de către înțeleptul popor al Histrioniei, umorile opiniei publice s-au schimbat brusc, oamenii au simțit o irezistibilă nevoie de a se vedea din nou sclavi și astfel, pe calea unor alegeri perfect democratice, a ajuns la putere un fanatic partid filoasiatic, Mișcarea pentru Implementarea Valorilor Adevărate. MIVA nu și-a propus să-i obosească pe alegători cu sofisticate planuri de guvernare, le-a cerut doar să devină roboți. Ca dovadă că programul său electoral a părut unul seducător, MIVA a obținut 70% din voturi.

De îndată ce au preluat guvernarea, activiștii MIVA au început să acționeze pentru a lăsa urme de neșters în istoria Histrioniei. Numele capitalei regatului, Euphoria, a fost schimbat în lepurele de Jad. Profesorii de limbi decadente, precum engleza, franceza, italiana, spaniola sau germana au fost deportați în Patagonia, în urma unui acord secret încheiat cu guvernul Argentinei. 50 000 de copii de țărani, aleși în urma unei sesiuni speciale de tragerere la sorți supravegheată de specialiști ai Loteriei Naționale, au fost trimiși cu mai multe vapoare aparținînd statului liberian pentru a fi instruiți să devină profesori de mandarină și cantoneză. Au fost recrutați 100 000 de pensionari, cărora li s-a promis o dublare a veniturilor lunare, pentru a crește 5 000 000 de cîini ce aveau să fie oferiți în semn de profund respect cetățenilor Imperiului de Mijloc. Printr-o ordonanță de urgență a guvernului, locuitorilor din Histrionia li s-a interzis să folosească pentru masa de Crăciun carnea de porc, iar toți guițătorii aflați în țară au fost confiscați, fiind exportați în Scandinavia.

În schimb, toți cetățenii Histrioniei cu vîrste de peste patru ani au primit cinci rațe congelate însoțite de instrucțiuni de preparare redactate de un celebru bucătar de la Shanghai. Printr-o decizie a Ministerului Agriculturii, s-a hotărît renunțarea la culturile de grîu, porumb și floarea soarelui, socotite nepotrivite pentru o alimentație sănătoasă și o dezvoltare armonioasă a organismului uman. Histrionia a fost inundată controlat pentru a se obține imense suprafețe necesare pentru cultivarea orezului, urmînd ca recolta excendentară să fie oferită marelui popor frate de la Răsărit. Ministerul Tineretului și Sportului a decis să le ofere rente viagere părinților care vor fi de acord să-și introducă fetele cu vîrste de pînă la trei ani într-un amplu program de deformare științifică a picioarelor. Membrii guvernului au fost supuși unor complexe operații estetice pentru a dobîndi, în final, ochi oblici și a putea să se prezinte fără niciun fel de complexe la întîlnirile cu omologii lor din capitala Imperiului.

A fost adoptat un amendament la Constituție care prevedea că pot candida la diverse funcții publice numai acei cetățeni ai Histrioniei ce reușesc să dovedească existența unor strămoși originari din Asia. Fiecare oraș al Histrioniei cu mai mult de 100 000 de locuitori a fost obligat să-și redenumască piața centrală în așa fel încît aceasta să se numească de acum înainte Piața Marelui Imperiu. Ministerul Culturii a hotărît că în fiecare oraș al Histrioniei cu peste 20 000 de locuitori va exista cel puțin o statuie a lui Confucius. S-a interzis rămînerea cetățenilor occidentali pe teritoriul Histrioniei pentru o perioadă mai lungă de șapte zile.

În schimb, s-a stabilit ca fiecare cetățean asiatic ajuns în Histrionia să fie primit cu onoruri militare. Medicii din Histrionia au fost trimiși să desfășoare acțiuni umanitare în Africa și Oceania. În locul lor au fost aduși 40 000 de specialiști în acupunctură și medicină tradițională. La Facultățile de Artă s-a introdus ca disciplină obligatorie pictarea dragonilor, iar ca disciplină facultativă – sculptura în boabe de orez. Fotbalul a fost scos în afara legii, fiind socotit un sport barbar. În locul lui au fost introduse ore de arte marțiale. Pe toate clădirile din Histrionia au fost fixate panouri gigantice cu un singur mesaj: "Sîntem numai pe jumătate oameni cîtă vreme nu devenim fiii lui Lao-Tse!"

După ce țara a fost transformată în întregime într-o colonie, savanții asiatici au hotărît înlăturarea guvernului oamenilor cu ochi oblici și înlocuirea lui cu un guvern alcătuit în întregime din cîini, inspirîndu-se pentru aceasta dintr-un savuros pasaj din Saxo Grammaticus. Au fost numiți miniștri: Cîinilă, Căinilă, Cîinoșilă, Javronilă, Dulău, Urlău, Hăulică, Scheunică, Botgros, Colos, Molos, Prisos. Premier a fost desemnat Bernardin de Saint-Pierre, un Saint Bernard cu părul scurt.

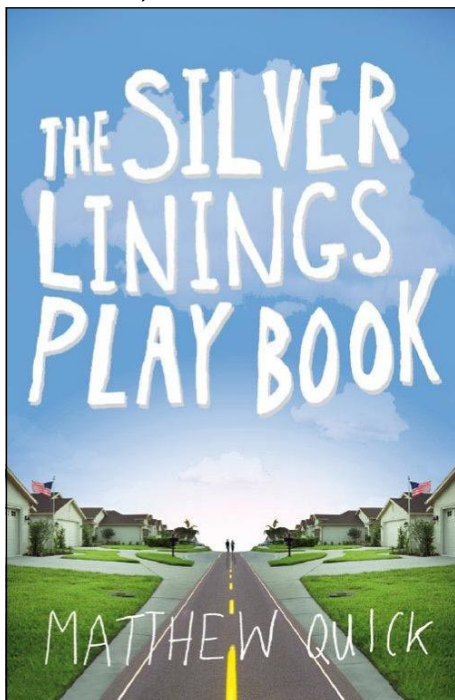
ACTOR ÎN PROPRIUL FILM

CRISTINA CHEVEREȘAN

Am văzut *Silver Linings Playbook* în primăvară, într-un zbor peste Atlantic, împreună cu trei alte filme. Mi-l aminteam încă bine când am descoperit versiunea românească cărții, datorată Laviniei Braniteș, și nu mi-am putut învinge curiozitatea. Publicat în 2008 ca roman de debut al americanului Matthew Quick, *Scenariu pentru un happy-end* s-a bucurat de un succes remarcabil la public, ajungând pe lista de bestseller-uri a *New York Times* și *USA Today*, beneficiind de ecranizarea nominalizată la 8 premii Oscar și fiind tradus în limbi dintre cele mai diverse (de la spaniolă, portugheză, suedeză, rusă sau poloneză până la coreeană, turcă, estonă – și lista nu se oprește aici). Explicația? Cartea mizează pe componenta emoțională, atingând categorii variate de cititori, fără vreun fel de discriminare elitistă, rasistă, sexistă, etnică etc. Toți avem probleme, toți reacționăm la întâmplările care ne afectează, toți murim sau înnebunim puțin uneori; aproape toți continuăm.

De la aceste adevăruri pornește povestea lui Pat Peoples, proaspăt externat dintr-o clinică de boli neurologice din Baltimore și hotărât să își obțină *happy end*-ul indiferent de sacrificii. Încercând să vadă raza de lumină din spatele oricărui nor, se crede protagonist al unui film în care rolul de bărbat matur, sensibil, controlat, tonifiat îi va aduce, la final, marele premiu: împăcarea cu soția de care se știe separat. La treizeci și cinci de ani, revine în casa părinților din New Jersey și se străduiește să devină partenerul pe care femeia iubită l-ar putea aprecia și accepta. Ce nu știe, însă, e că Nikki l-a părăsit demult. Memoria îi blochează amintirea celor mai dureroase clipe anterioare internării, iar recuperarea se face lent, cei din jur încercând să-l protejeze. Factorul declanșator al crizei nu-l voi dezvălui, dar starea de fapt în sine devine clară destul de rapid: Pat și Nikki sunt divorțați, iar "sejurul" de tratament i-a răpit bărbatului nu săptămâni sau luni, ci ani.

Pentru iubitorul canonului literar american, cartea va fi un prilej de revizitare a romanelor pe care-ți promiți mereu să le recitești. Fostul profesor de istorie speră să-și recucerească iubita reparând micile neatenții și insensibilități din trecut. Nikki predă literatură, astfel că prin mâinile lui Pat trec – împrumutate de la bibliotecă – volume pe care știe că ar fi trebuit să le citească demult pentru a o înțelege și impresiona. De la *Marele Gatsby*, *Litera stacojie* și *Aventurile lui Huckleberry Finn* la *Adio arme*, *Clopotul de sticlă* sau *De veghe în lanul de secară*, mari scrieri ale Americii valsează prin visele bărbatului, vorbindu-i despre sine, despre eșecuri, frustrări și speranțe cunoscute, bucurându-l și întristându-l în egală măsură, nu prin calitățile estetice, ci prin raportarea personajelor și intrigilor la propriile intenții și așteptări. Trecutul și prezentul coexistă în sufletul protagonistului, iar mintea refuză să distingă realitatea de ficțiune, adevărul faptic de iluzia care, întreținută, îl ajută să supraviețuiască dezastrului personal.



Remarcabil, Matthew Quick nu abandonează personajele secundare în favoarea construirii unui destin principal puternic și credibil. Dimpotrivă, fiecare dintre cei ce-l înconjoară – de voie sau de nevoie – pe Pat are o personalitate puternică, bine conturată. În primul rând, Tiffany, sora unei cunoștințe, pe care o întâlnește la o cină între amici și cu care dezvoltă o legătură pe cât de bizară, pe atât de reală și puternică. Rămasă văduvă subit, torturându-se cu gândul că soțul adorat a murit îndoiindu-se de dragostea ei, tânărefuză să vorbească sau să accepte, aruncându-se în brațele oricui o face să se simtă vie, atrăgătoare, femeie. În Pat găsește altceva: un destin asemănător, o inocență rănită, o bunăvoință și un altruism pe care simte nevoia să le protejeze și păstreze intacte. E motivul pentru care se implică, în felul ei ciudat, într-un proces de vindecare echivalent cu propria şansă la un nou început.

Mica familie din Collingswood constă în tatăl absent, mereu (pre)ocupat, stângaci în relațiile cu ai săi, prea puțin implicat în mersul căminului; mama-liant, care încearcă să le rezolve pe toate, să fie puternică și fermă până cedează presiunii; fratele cu o carieră de succes, care adoră încă Philadelphia Eagles, prietenii adunați, cu bune și rele, la ocazii. E o lume mărunță pe care Quick o surprinde cu un amestec de detașare și umor tandru, folosindu-se de perspectiva unui protagonist implicat prin apartenența și istoria personală, dar transformat de depresie în observator semi-distant. Imperfectă, agitată, ascunzând mici comploturi și mari nefericiri sub activitățile și conversațiile de rutină, e plasa de protecție din jurul lui Pat. Fără eroisme și victorii extreme, cu poticneli, căderi și descurajări de parcurs, viața din *Scenariu pentru happy-end* nu e nici pe departe ideală sau fericită pe vecie, cum ar putea indica titlul. Plină de compromisuri, înfrângeri, treziri la realitate, nu e goana unui nebun prin lumea exterioară, ci încercarea de (r)acordare a interiorului la un micro-univers ușor recognoscibil. Quick câștigă pariul prin franchețea abordării, iar Pat și ai lui se amestecă, autentici, în cotidian.

FĂRĂ DULCEGĂRII

ADINA BAYA

După sutele de comedioare romantice trase la indigo care ies anual pe bandă din uzina de vise situată în California, e greu de crezut că vreun regizor mai poate aduce vreo schimbare acestui gen. Eticheta de "film ușurel, cu mers previzibil și cu happy-end" pare a-i fi atașată de la bun început și fără drept de apel. Iată însă că regizorul David O. Russell demonstrează contrariul. După ce în 2010 a trasat biografia neconvențională a doi frați implicați în lumea boxului în *Luptătorul* (*The Fighter*), cu Mark Wahlberg și Christian Bale în rolurile centrale, în 2012 semnează scenariul și regia pentru un nou film care forțează tiparele unei producții hollywoodiene de serie.

Silver Linings Playbook (*Scenariu pentru happy-end*) e o comedie romantică ce deopotrivă celebrează și subminează ideea stereotip de "love story". Nu desființează clișeele, dar nici nu se supune orbește lor. Are și happy-end, dar și un scenariu plin de replici cinice. Plus un rol secundar jucat de Robert De Niro cum de mult nu l-am mai văzut. Filmul a fost nominalizat la toate cele patru secțiuni actricești ale premiilor Oscar, adică atât pentru cele două roluri principale (Bradley Cooper și Jennifer Lawrence), cât și pentru cele două secundare (Robert De Niro și Jacki Weaver). Chiar și pentru cei ce contestă politicile care duc la nominalizarea unor filme în detrimentul altora la Oscar, o astfel de realizare e greu de trecut cu vederea. Statueta de aur a fost câștigată finalmente de Lawrence, care a luat și un Glob de Aur pentru acest rol. Filmul a mai primit un premiu BAFTA pentru scenariu, adaptat de David O. Russell după romanul de debut al lui Matthew Quick, și unul pentru regie la Independent Spirit Awards, printre altele.

Silver Linings Playbook are în rolurile principale doi actori care la prima vedere nu par să aibă prea multe similitudini în portofoliu. Pe de o parte, Bradley Cooper, care arată aici că poate mult mai mult decât a demonstrat până acum în comedii ușurele la *Hangover* (*Marea mahmureală*). Iar pe



de alta, Jennifer Lawrence, în rolul "tipei nebune", care răspândește un aer nevrotico-fascinant și ceva din alura întunecată a lui Helena Bonham Carter din *Fight Club*. După rolul magistral din *Winter's Bone* (*Măinile tatălui meu*) în 2010, iar apoi cel din *Jocurile foamei* (*The Hunger Games*), doi ani mai târziu, Jennifer Lawrence reușește să facă rolul carierei ei de până acum în *Silver Linings Playbook*, ce i-a adus un Oscar la doar 22 de ani.

În film, ambele personaje principale sunt campioane la terapii antidepresive, locuiesc cu părinții (îngrijorați), deși au trecut binișor de vârsta la care ar fi fost cazul să își construiască o viață a lor, și au un întreg istoric de comportament necontrolat. Pat (Bradley Cooper) tocmai a ieșit dintr-un centru pentru tratarea bolilor psihice, unde a stat 4 ani pentru a se recupera după șocul descoperirii că nevasta îl înșală. Tiffany (Jennifer Lawrence) e consumatoare record de Xanax și de aventuri sexuale de foarte scurtă durată, după ce soțul i-a murit într-un accident. Ce mai, scenariul îi portretizează fără doar și poate ca pe niște oameni "cu probleme grave la mansardă". Chestie confirmată de o serie de scene de un umor negru savuros. Evident că la final cei doi se sărută cu camera învârtindu-se în jurul lor, ca într-un videoclip (și nici măcar nu vă stric surpriza spunând asta, fiindcă devine clar de prin minutul 15 de film că așa se va încheia). Dar ce mai contează! Drumul până la happy-end e atât de plin de umor isteț – de zeflemea la adresa obsesiei americane legate de "gândire pozitivă", de familii disfuncționale și comice în același timp, din categoria *Little Miss Sunshine* (*Fiecare se crede normal*) ș.a. –, încât merită din plin să mai închidem câte un ochi în ceea ce privește mersul general al scenariului.

Deși se îndepărtează puțin de romanul lui Matthew Quick, adăugând mai mult spațiu personajelor secundare de acolo, filmul *Silver Linings Playbook* își trage în mod evident vigoarea dialogurilor din proza umoristică. Ajutat de o distribuție fără cusur și de un regizor care are curajul să deconstruiască o mare parte din normele comediei romantice hollywoodiene, filmul face cu brio economie la dulcegării și la replici de manual, și iese cu succes din tiparele obosite ale genului.





TUR DE ORIZONT

Răzvan Chirută îl chestionează pe Răsvan Popescu (cea mai recentă carte a sa se intitulează "Cutia cu maimuțe"), în *Suplimentul de cultură*, despre literatură și... Consiliul Național al Audiovizualului. Una dintre întrebări se referă chiar la funcția de președinte al C.N.A. pe care scriitorul a deținut-o și despre care spune – în carte – că nu i-a adus satisfacții. Dar, totuși, n-a renunțat la ea. De ce? Iată motivele: "Nu am renunțat și dintr-un sentiment al datoriei, pentru că eu am crezut în ce am făcut acolo, dar în același timp și din conștiința faptului că este foarte greu să trăiești din scris. Într-o țară care face câteva filme pe an, e foarte greu să crezi că poți să trăiești din scenarii, de exemplu. Iar scriitori profesioniști, la noi, care să trăiască numai din scris sunt foarte puțini. Cred că face parte din condiția autorului să aibă și o altă profesie, o altă meserie. Și poate chiar din condiția românului, care într-o perioadă de tranziție a fost nevoit să se adapteze la foarte multe meserii. Lucru care nu se întâmplă într-o societate așezată, unde regula este să te pregătești foarte bine pentru o profesie pe care să o faci din ce în ce mai performant. România, ieșind din comunism într-un moment în care eu aveam sub 30 de ani, a generat un altfel de destin. Nu vreau să mă iau pe mine de exemplu, dar eu am terminat geologia în comunism, am fost repartizat la o mină de cărbuni în Valea Jiului, mi-am făcut stagiul acolo, după care am reușit, odată cu revoluția, să lucrez în presa scrisă, apoi în audiovizual, am fost corespondent BBC, pe urmă am trecut în televiziunea publică, am făcut emisiuni, am condus o redacție. De acolo, am trecut la guvernul Convenției Democratice, ca purtător de cuvânt, unde am fost remarcat de președintele României Emil Constantinescu, care mă și cunoștea, pentru că îi fusesem student, și am trecut purtător de cuvânt și consilier la președinție și de acolo la CNA. Deci iată un traseu destul de sinuos, de accidentat și, dacă vreți, într-un fel tipic pentru toată această perioadă foarte agitată de tranziție, eu încercând în tot acest timp să îmi văd și de scris, de cărți, de filme, de lucruri



care mă interesau mult mai profund. Sigur că pe undeva exista o întâlnire între cele două dimensiuni, pentru că, de exemplu, viața pe care am dus-o în Valea Jiului s-a transformat ulterior în filmul *Prea târziu* și în cartea cu același titlu. Și asemenea lucruri se mai repetă de-a lungul carierei mele. Perioada Constantinescu se regăsește în volumul *Purtătorul de cuvânt*."

UN PATRIMONIU ÎN ȚÂNDARI

În revista *Cultura*, Virgil Ștefan Nițulescu, directorul Muzeului Țăranului Român, publică episodul trei din serialul "Avem un patrimoniu. Cum să îl facem țăndări?". Iată o "secvență" din dezastrul pe care directorul MȚR îl devoalează. Dar... degeaba: "Nu cred că, odată mutați din cadrul ministerului în cel al autorității locale, specialiștii acestor direcții vor reuși să își păstreze independența față de noii lor șefi. Și asta pentru că, grosso modo, datoria acestor specialiști este să monitorizeze exact modul în care autoritățile locale respectă legislația în vigoare, atunci când vine vorba despre protejarea patrimoniului cultural. Chiar și acum, în situația în care funcționarii publici din direcțiile județene fac parte, practic, din minister, presiunile pe care președinții consiliilor județene și chiar primarii și le permit asupra lor sunt greu de imaginat. Ce se va întâmpla din ianuarie? Acolo unde interesele investitorilor locali se împletesc cu cele ale administratorilor locali, orice șansă de a opri distrugerea unui sit arheologic sau a unui monument istoric va scădea vizibil. Ministerul își va pierde din puterea de decizie pe care o are acum (din fericire, nu total), privind procesele de clasare și de declasare a bunurilor culturale. Mai mult decât atât, atunci când o direcție județeană nu avea specialiști suficient de calificați pentru aceste operațiuni, era mult mai ușor ca ea să apeleze la sprijin din minister. Acum, oricare cerere va trebui să treacă prin forul tutelar. În general, birocrația, în loc să scadă, va crește."

RENAȘTEREA ITALIANĂ ȘI BERLUSCONI

Sarah Dunant, scriitoare din Marea Britanie, ce s-a "specializat" în romane istorice cu acțiunea plasată în perioada Renașterii italiene, a fost prezentă la Festivalul Internațional de Literatură de la București. Prilej pentru Alina Purcaru de a o intervieva pentru *Observator cultural*. Trei dintre cărțile britanicei, *În compania curtezanei* (traducere de Sanda Aronescu), *Nașterea lui Venus* (traducere de Irina Negrea), și cel mai recent, *Șinge și splendoare* (traducere de Carmen Săndulescu), au fost publicate la Editura Humanitas Fiction, în colecția "Raftul Denisei". Iată un fragment dintr-un răspuns al "renascentistei": "Timp de cincisprezece ani, am studiat tot ce se putea în legătură cu epoca asta: ce mâncau, cum se îmbrăcau, ce citeau, cum se încălzeau, cum tratau durerea și cum își vindeau bolile, ce metode contraceptive foloseau (sau nu foloseau) – am rafturi întregi cu carnete pline cu notițe, care de care mai bizare. Uneori chiar am impresia că știu mai multe despre secolele al XV-lea și al XVI-lea decât știu despre propriul prezent. Dar asta e și pentru că –

iar acum urmează o contradicție de proporții – chiar dacă e istorie, mare parte din ce e acolo pare actual! Gândiți-vă doar la Biserica Catolică și la Vatican, la ce se întâmplă acum! E în continuare acoperită de scandaluri legate de bani și de sex. Gândiți-vă la politica din Italia. Gândiți-vă la Berlusconi: la mita și la corupția care proliferază în jurul lui. La relațiile lui cu femeile, la petrecerile orgiastice. Toate astea s-ar putea la fel de bine întâmpla în secolul al XV-lea, în aceeași Italie! Gândiți-vă la imposibilitatea acestei țări de a menține un guvern stabil pentru o perioadă mai îndelungată, pentru că sînt atît de multe facțiuni, pentru că sînt diferențe atît de mari între regiuni, între Nord și Sud. Faptul că familia și nepotismul sînt în continuare la fel de importante. Toate astea au o lungă continuitate în istoria Italiei. Așa că mă gîndesc că motivația din spatele acestei cărți a fost multiplă: pot să aduc la viață acest moment uimitor din istoria Italiei? Și dacă pot, va fi de vreun ajutor în încercarea de a înțelege Italia de astăzi? Și, în sfîrșit – bineînțeles – o să iasă, la sfîrșit, o carte pe care să nu mai poți s-o lași din mînă, tot așteptînd să vezi ce se întîmplă mai departe? Asta da provocare!"

NICHITA STĂNESCU, PRINTR-UN OCHI TEOLOGIC

"Patimile după Nichita" se intitulează cronică la volumul lui Sorin Dumitrescu *Tablou cu orbi*. În *memoriam Nichita*. *Metalingvism și marginalizare*, pe care Sorin Lavric o semnează în *România literară*. ● Dacă nu ați citit deja cartea – apărută, e adevărat, nu cu mult timp în urmă – e posibil ca după parcurgerea textului lui Sorin Lavric să o faceți. De de? Iată o serie de argumente ale cronicarului: "Apologia pe care pictorul o face *Nodurilor și semnelor* merge pînă la o suită de îndemnuri adresate cititorilor. Cine nu vrea să trăiască descumpănirea de a nu pricepe nimic din volum e rugat să respecte cîteva reguli: 1) să lase deoparte orice crispă estetică sau teoretică, fără să se mai întrebe mereu "ce zice" Nichita în fiecare vers; 2) să nu creadă că are de-a face cu cimituri ingenioase sau cu șarade



copilărești; 3) să nu caute idei sau stări, ci "știri iconice"; 4) să nu fie dezamăgit de anemia artistică a versurilor; 5) să nu uite că are de-a face cu descoperiri (apocalipse), care nu se exprimă în nuanțe conceptuale; 6) să-și reamintească că Nichita a repudiat metafizica abstractă, declamatorie și ostentativă; 7) că poetul a ajuns la expresia metalingvistică din exasperare, dar în nici un caz din dorința de a epata; 8) poetul nu "trîntește" metafore gratuite doar din capriciul de a face figuri de stil; 9) poeziile nu țin de inspirația lumească; 10) necuvintele sunt tensiuni semantice, de aceea ele nu pot fi povestite, cum nu pot fi nici rezumate sau comentate. Merită să te întrebi dacă interpretarea lui Sorin Dumitrescu convinge. Cei care îl contestă pe Nichita vor vedea în *Tablou cu ochi* o supralicitare ilicită: a face din Nichita un poet creștin e un exces de interpretare, cu atît mai mult cu cît autorul pretinde că ochiul teologic nu oferă o grilă printre altele, ci singura în măsură să-l "miroase" pe Nichita, caz în care Sorin Dumitrescu e un Midas în variantă creștină, preschimbînd în pneuma tot ce atinge, de la sculptura lui Gorduz pînă la cea a lui Giacometti. Să așteptăm atunci judecata de gust a criticilor literari, căroră Sorin Dumitrescu le refuză puțința de a se pronunța cu sens asupra poeziei tîrzii a lui Nichita."

ROȘIORII DE VEDE

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale sculptorului ȘTEFAN CĂLĂRĂȘANU

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

DRACULA: UN MIT SI MAI MULTE ISTORII (II)

FARKAS JENŐ

MARIUS CRIȘAN.: *Ce v-a determinat să scrieți despre mitul Dracula?*

FARKAS JENŐ: La un moment dat simți că ești în posesia unor cunoștințe care îți permit să abordezi o asemenea temă: cunoști limba, istoria României, ai văzut anumite locuri, București (fondat de Vlad Țepeș), Târgoviște, cetățile din Transilvania, orașele din Germania, bibliotecile mai importante din lume, manuscrise și tipărituri legate de povestea lui Dracula, ai răfoit mai multe cărți despre el și, cu prea multă încredere în tine, ai impresia că ai putea să mai adaugi și tu ceva la literatura abundentă despre Vlad Țepeș Dracula. Care ar fi declicul psihic care te împinge spre draculologie? Nu mă pronunț. M-au întrebat mulți și nu am putut să le răspund. Probabil, un fel de curiozitate, deși am avut câteva semne bizare de retrăit. La începutul mileniului trei, am fost pentru prima dată la Londra, trebuia să aștept o zi întreagă în drum spre Rio de Janeiro. Am luat metroul de la Heathrow spre centru, ca să văd Trafalgar Square, și m-am oprit aproape de Muzeul portretului. La un moment dat, am simțit că cineva se uită fix la mine. Stingherit și cu o oarecare frică mă întorc și îl văd pe Sir Henry Irving care mă fixa de sus de pe soclu, cu o severitate de nedescris, și parcă mi-ar fi șoptit: "Ai grijă, omule, ce scrii!" Este cunoscut faptul că Sir Henry Irving, cel mai bun prieten al lui Stoker, a fost prototipul personajului din roman.

M. C.: *De ce în străinătate există un interes atât de mare pentru acest subiect?*

F.J.: Iată câteva întâmplări din care probabil va reieși un fel de răspuns. Am fost invitat, acum câțiva ani, de consulul Belgiei din Budapesta. Am jucat ping-pong, am luat masa, am discutat, iar seara cele trei fete ale consulului (între 6 și 12 ani) mi-au cerut să le spun o poveste înainte să meargă la culcare. Am intrat în dormitor și le-am întrebat dacă vor o poveste despre Dracula. Toate au început să strige: da, da, da! Le-am povestit câteva episoade anodine din tinerețea lui, însă ele au cerut povești cu tragere în țeară, ceea ce înseamnă că știau despre ce este vorba. Aici explicația este simplă. Dacă intri într-o librărie în Belgia, numărul benzilor desenate pentru copii și pentru adulți îl depășește pe cel al cărților. Există o cultură a benzilor desenate, a desenului, a transformării grafice a textului în care intră o gamă foarte largă de povești, printre care și cele despre eroi ca Bayard, figuri ca Dracula, Barbă-Albastră și Erzsébet Báthory sau cu vrăjitoare, benandanti și alte creaturi. Vedeți care este locul lui Dracula în imaginarii copiilor din Europa și Statele Unite sau din alte țări. Noi nu avem tradiția benzilor desenate!

Altă poveste: în 1990, sosea la Budapesta jazzmanul Miles Davis, cel mai mare trompetist al epocii. Ziariștii îl întreabă: "Ce știți despre Ungaria?", iar răspunsul său a fost foarte răspicat: "D-R-A-C-U-L-A!". Probabil din cauza lui Béla Lugosi, interpret de mare notorietate al lui Dracula în filmul lui T. Browning. Tot în Belgia, în 1994, un profesor de la Universitatea Catolică din Leuven m-a rugat să-l suplinesc și să vorbesc studenților despre ce vreau. Când am intrat în amfiteatrul arhiplin, vreo trei sute de studenți se uitau la mine, întrebându-se, probabil, "Ce caută aici omul acesta din Est?" Am avut inspirația să-i întreb: "Sunt din Ungaria și aș dori să aflu ce știți despre această țară?" Aproape toți au răspuns: "Dracula". După care am făcut o prezentare, pe urmă un dialog foarte plăcut cu studenții despre mitul internațional Dracula. Explicația: în memoria colectivă a tinerilor

belgieni există un ecou al lecturilor din copilărie despre un Dracula care, după Bram Stoker, este conte secui-ungur din Transilvania.

M. C.: *De ce credeți că s-a bucurat romanul lui Stoker de un succes atât de mare?*

F. J.: Poate pentru că acționează direct asupra celor mai adânci straturi ale subconștientului nostru: frica de moarte, ideea de transcendent, inițierea în zone oculte, interzise, libertatea neîngrădită, erotism, porniri psihice negative, ură față de semenii, revolta subalternului împotriva șefului, și continuați lista până unde vreți. Dracula e figura care trece din lumea viilor în lumea cealaltă, realizând o legătură firească între ele. Iată cunoștințe care ne depășesc, dar pe care el le are. Pentru Dracula transcendentul e firesc, deși, ce-i drept, ziua trebuie să stea în sicriu, plin de pământ... Toate teoriile ocultiste, sondarea zonelor interzise sunt la îndemâna unui ins ca Dracula, el le practică cu o ușurință dure-roasă pentru noi.

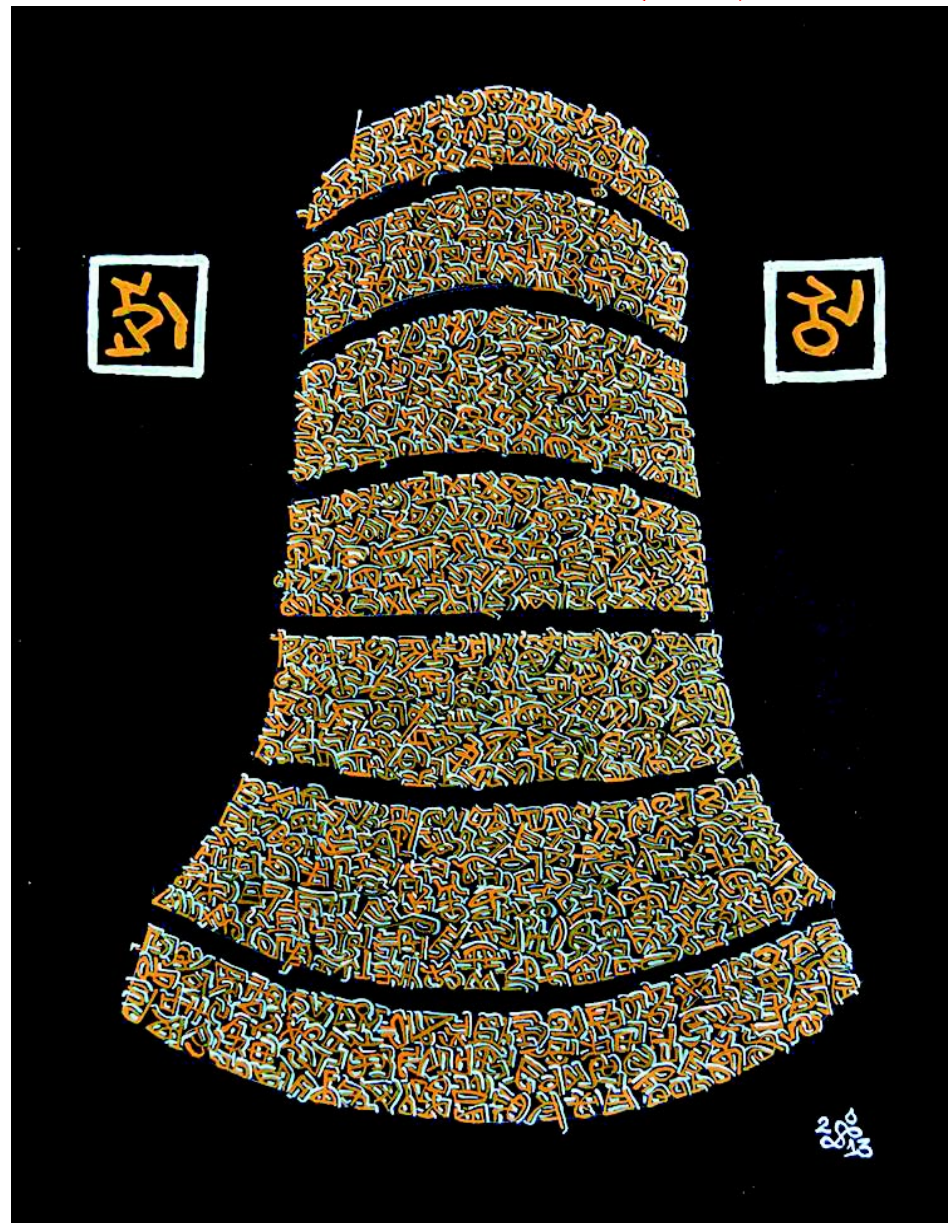
Astfel, el dispune de o libertate totală. Devine *prințul transgresiunilor* de orice tip. Iar complexul erotic al mitului este unul dintre cele mai importante, în lumea de o rară fătarnicie a epocii victoriene. Dracula apare aici ca o supapă (dacă ne gândim la figura lui Lucy). Mamele care îmbrăcau picioarele lucioase ale pianelor pentru a preveni fantasma-goriile băieților lor, și-au înșelat bărbații la modul cel mai firesc, iar bărbații umblau prin casele de toleranță, foarte numeroase în Londra anilor 1890. Dar există și rațiuni politice pentru care romanul a fost bine primit de elita politică: un imperiu colonial imens, cel britanic, prezintă primele semne de slăbiciune, evenimentele și luptele independentiste din India și din Africa de Sud pun la îndoială viitorul Angliei. Iată că odată cu pericolul unei pandemii (cu un cuvânt modern) de vampirism ce vine din afară pentru a-l destabiliza, rațiunea și știința (medicina modernă) se vor coaliza și îl vor învinge pe intrusul Dracula. Iar ordinea firească se va restabili.

Alții îl citează ca un fel de răbufnire irlandeză împotriva *establishmentului* englez care l-a condamnat în 1895 pe Oscar Wilde, prieten din copilărie al lui Stoker, pentru comportament sexual deviant. Faptul că rădăcinile răului și ale pericolului sunt transferate într-o Transilvanie exotică și stranie din cauza atător credințe și populații, este conștient la Stoker, pentru că sugerează foarte clar că slăbiciunile societății englezești vor duce la desființarea hegemoniei mondiale, ceea ce s-a și întâmplat peste câteva decenii. Interpretările se pot înmulți la nesfârșit. Aici găsim eu cheia succesului acestui roman polimorf!

M. C.: *Cum credeți că influențează mitul Dracula imaginea spațiului românesc în străinătate?*

F. J.: Fiind vorba de romane, deci de ficțiuni, e greu să te iei la luptă cu autorii care își vor reclama mereu libertatea de a crea decorul de care au nevoie. Iar acest decor, vreți sau nu vreți, este spațiul românesc. Decorul e în funcție de subiect. În postromantism, adică în perioada "romantismului negru", decorul era carpatin, cu cetăți arhaice; în prezent este ospiciul, casele de copii bolnavi de SIDA etc.

Mă gândesc la un roman prea puțin analizat până în prezent, deși cred că este unul din modelele posibile ale romanului lui Stoker. Dacă domnul Matei Cazacu a descoperit romanul Mariei Nizet (*Le Capitaine Vampire*) și a găsit analogii evidente între romanele autoarei franceze și cel al lui Stoker, eu aș atrage atenția asupra unei capodopere, în genul ei,



nuvela *Histoire d'une dame pâle* (1849) de Alexandre Dumas, în care evenimentele se desfășoară într-un castel al lui Brancovan (Brâncoveanu evident) din Moldova, cu descrieri minuțioase despre Moldova, Bistrița etc. (Probabil este vorba de Grigore Brâncoveanu, comandant militar, implicat și în mișcarea Eteria din 1820).

Aici, cei doi fii ai Smarandei (văduva lui Brancovan), Kostaki, vampirul, și Gregoriska, aflat de partea binelui, vor lupta pentru frumoasa Hedwiga. Kostaki reușește să o vampezeze. După o lungă încăierare, cei doi, Gregoriska și Kostaki, vor muri și poloneza frumoasă va scăpa de palorea ei numai datorită obiceiului tradițional de devampirizare: va pune pe răni pământ amestecat cu sângele vampirului Kostaki. Spun aceste lucruri pentru că majoritatea cercetărilor se axează pe romanele anglo-americane, din păcate, ceea ce reduce substanțial aria de investigare a imaginii colective europene referitor la tema noastră.

M. C.: *Cum poate fi interpretat Dracula în contextul relațiilor româno-maghiare?*

F. J.: Istoricii maghiari, printre care Elekes Lajos (în 1931), Makkai László (1948), Hóvári János (1987), Miskolczy Ambrus (1994) și numeroși alți cercetători au evidențiat rolul celor doi domnitori (Vlad Dracul și Vlad Țepeș) în asigurarea unui echilibru scurt, dar foarte important la frontierele de sud ale regatului maghiar, luptele lui Vlad Țepeș împotriva turcilor și importanța militară ale acestora. Se știe că în cadrul mai multor academii militare din lume se predă atacul lui Vlad Țepeș din noaptea de 17/18 iulie 1462 împotriva taberei turcești cu scopul de a-l ucide pe sultan.

Elekes justifică faptele de cruzime ale lui Țepeș printr-o analiză aprofundată a relațiilor externe și interne ale Țării Românești și rolul voievodului în întărirea și reorganizarea statului anarhic, și în introducerea unei discipline de tip occidental. Makkai afirmă că "niciunul dintre voievozi nu a fost atât de devotat, gata de mari sacrificii ca el pentru cauza solidarității creștine și pentru apropierea cu ungurii, iar regele Matei era conștient de aceasta".

Într-un articol din *Magazin istoric* (ianuarie 1997), cercetătorii McNally și Le Blanc afirmă că Dracula ar trebui să fie un liant între români și unguri, dar și că teoriile complotiste, cu campania de denigrare a regelui Matei împotriva lui Dracula, aparțin istoriografiei naționaliste din perioada de dinainte de 1989.

La fel, în noua generație de istorici români (vezi *Historia*, 14 septembrie 2010), Marius Diaconescu percepe măsurile și faptele lui Vlad Țepeș altfel și propune o interpretare de actualitate, foarte modernă, a principiilor sale de guvernare: măsuri drastice împotriva hoților, promovarea muncii și pedepsirea lenșilor, primul program cunoscut de integrare a țiganilor (prin implicarea lor în lupta împotriva turcilor), primul program de igienizare a societății românești prin eliminarea cerșetorilor, fidelizarea armatei și a boierimii (2010, p. 15). Din cele relatate reiese, probabil, că și generațiile viitoare vor avea ce studia în domeniul draculologiei.

Interviu realizat de
MARIUS CRIȘAN

Timișoara și Budapesta, iulie 2013