

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

27 FEBRUARIE 2009

NR. 2 (1517),

ANUL XXI

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

2

www.revistaorizont.ro

SILVIU ORAVITZAN

CERUL, LUMINA SEMNELE, ANII

4-5, 24-25

Număr realizat cu sprijinul Consiliului Local al Municipiului Timișoara

SILVIU ORAVITZAN
RECAPITULÂND: CERUL,
LUMINA, SEMNELE, ANII

Pe mine m-a interesat culoarea ca întreg, adică dorul acesta din culoare, dorul particularului care înseamnă culoarea desfăcută și divizată a întregului. Când au venit primii credincioși la Sfânta Sofia și au văzut minunile astea și desfășurarea figurilor geometrice, a drumurilor inițiatice ce duc la apoteoza și la nimbul sfinților unde se află lumina dumnezeiască, aceștia au zis: "Aici este raiul". Este raiul trăit, raiul văzut în biserica Sfânta Sofia. În acest sens mă interesează culorile și lumina. De altfel, eu lucrez mult cu aur, deși nu privesc aurul ca bogăție. În Bizanț, aurul nu trimite la bogăție, ci la sfințenie.

4-5, 24

SLAVENKA DRAKULIC
"CRITICILE NU SUNT PRIVITE
CU OCHI BUNI NICAIERI"

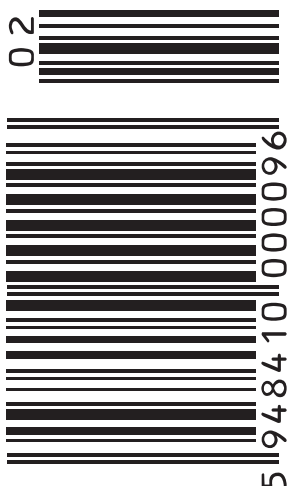
Eu cred că identitatea unei persoane e ca un sandviș. Are mai multe straturi. În general sîntem crescuți cu ideea că identitatea națională și cea personală reprezintă ceva dat, nu dobîndit. Identitatea este un construct și de aceea mie îmi place să folosesc expresia "identitate multiplă". Eu sînt croată, dar pe primul loc se plasează identitatea mea locală, apoi cea regională și doar după aceea identitatea națională și cea europeană. În plus, ca individ independent, sînt femeie, am o anumită profesie, provin dintr-un anumit mediu (sau clasă socială), am anumite pasiuni, un trecut propriu, abilități proprii etc... și toate acestea construiesc identitatea mea.

16-17

GÜNTHER ANDERS
STENOGRAME FILOSOFICE

Nu este posibil să faci din Ulise un erou. Aceasta deoarece el a reușit să se întoarcă acasă după atâtea suferințe - și nu în ciuda acestui fapt. Numai cel care în final eșuează are acces în cerul eroilor. Nu este onorat efortul de a le obține pe amândouă: a ajunge și acasă, și în mit. Nici istețimea sa nu poate fi eroizată. Deoarece mie mi se pare improbabil ca el să fi reușit să se întoarcă acasă cu adevărat numai prin viclenia sa. Dimpotrivă, eu cred că el, profitând de teoria inversiunii a lui Reinach, el a putut trece drept isteț numai deoarece a ajuns acasă. Cine știe cărui uragan al șansei s-a datorat naufragiul său fericit în preajma Itacai.

32



VIGHI ȘI AI SĂI

CORNEL UNGUREANU

Citesc **Majuscule, Minuscule. Incursiuni literare** ca pe o istorie a literaturii timișorene venită la timp. Venită la timp, fiindcă se așază, masivă și elegantă, între două cărți care își au semnificația lor adânc "timișoreană": **Eu însumi**, poezii de Ion Monoran, ediție de Daniel Vighi și Viorel Marineasa, cu o prefață de Marcel Tolcea și **Lumea bună a balconului** de Titus Suci. Volumul lui Monoran evocă un timp al orașului – cel al unei avangarde literare excepționale, dar și momente înalte ale revoluției din decembrie. Poet de vârf al postmodernismului optzecist, autor rebel din familia lui Labiș și a lui Rimbaud, Monoran ar trebui așezat, alături de Mircea Bârsilă și Adrian Derlea, într-o panoramă a avangardei românești, cu "monodorsilismul" lor. Volumul lui Titus Suci focalizează "elita" acelor vremuri, într-o cronică vie care contextualizează, într-un fel, istoria lui Daniel Vighi și masivul volum de poezie al lui Mono.

Primul dintre harurile lui Daniel Vighi este cel epic: orice istorie a prietenilor săi literați și neliterari capătă virtuți epice. Ce se întâmplă, de pildă, cu colegul de generație și de isprăvi literare Mircea Pora? "Mircea Pora s-a impus definitiv și cu autoritate printre scriitorii de primă însemnătate națională din anii 80 provenind din literatura timișoreană". După distribuția unor asemenea superlative, naratorul se adresează posibililor ascultători (nu neapărat cititori, nu-i așa): "S-ar putea să-i las cu gura căscată pe unii sau pe alții, spunând eu asemenea adevăruri axiologice. Adevăruri care nu se potrivesc cu piața, cu abilitățile de marketing și cu te miri ce conjuncturi care asigură ratingul".

Să nu credem că dl. Vighi dă înapoi și că el a rămas încă în vremea literaților antonpannești, confecționeri de povestea vorbe. El este pedagog, el este profesor, el este la curent cu toate secretele vremurilor noastre postmoderne, "care sunt ale marketingului și ratingului". Și după încercarea de a ne atrage atenția asupra lumii de azi, care este a marketingului și a ratingului, a vânzătorilor cu experiență, povestitorul revine: "De atunci și până astăzi, Mircea Pora a continuat cu lumea lui, cu amărăciunile pe măsură, cu spaimele asemenea, cu deingolada mascată de un umor tot mai translucid, deși tot ludic, tot fantastic, tot tot umor". După o tentativă de a urca la catedră, scriitorul/ profesorul se întoarce în poveste. Așa cum se va întoarce cu fiecare dintre colegii/ prietenii săi, beatificați pe o pagină sau alta. Introduși într-o istorie a fericirilor care își desfășoară neasemuitele isprăvi.

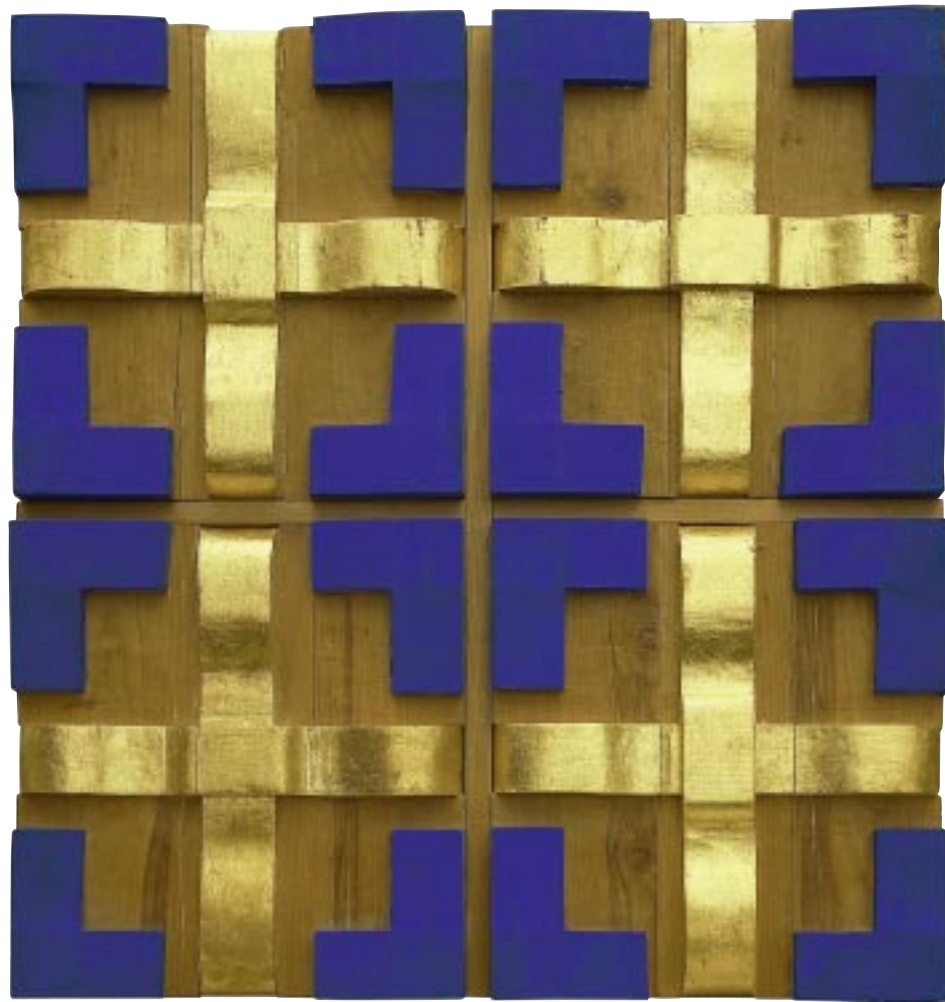
Nu Mircea Pora este personajul din preajmă, omul din imediata apropiere. O

vreme am crezut că e Viorel Marineasa. Mai cărunt, albit de întâmplări, deschizând rar dialog, Viorel Marineasa părea, în momentele lui de retragere resemnată, Don Quijote. Lângă el, Daniel Vighi este, atunci când abordează istorii timișorene, central-europene, moderne și postmoderne, intelectuale sau doar mondene, Sancho Panza. Sancho Panza sau adevăratul Don Quijote, se poate întreba cel care îl întâlnește în ultima vreme prin oraș în fruntea unor cortegii războinice, gata să așeze corect viața urbei? Sunt pagini ale cărții în care putem urmări metamorfoza, eleganta deplasare către urgențele timpului nostru. Când profesorul este preocupat, cu prioritate, de problemele învățământului, pornește, desigur, de la experiența sa profesională: de elev, de student, de profesor. Povestitorul este, mai întâi, un bun ascultător. Nimic nu se așază în pagină abrupt, totul are o istorie, o poveste.

Mai multe eseuri îl au în centrul lor pe (pentru unii) Moș Poveste. Aici arta povestitorului Daniel Vighi se desfășoară în toată splendoarea ei: "Profesorului Eugen Todoran îi spuneau studenții Moș Poveste, asta este un lucru larg știut. Moș Poveste avea un inconfundabil aer de povestă, vorba lui Llosa. Le zicea cu savoare, cu o plăcere a taifasului pe care doar ardelenii o au când stau la ușa satului, pe bancă și se uită cum trec mașini, cum trece nevasta lui cutare, cum se duc zilele, la toate se uită cei de pe bancă și le povestesc în cadențe molcome și repezite, cu întorsături epice neașteptate". Și, deodată, povestitorul se metamorfozează în analist politic. Și vrea să desfășoare, el, o lecție de istorie: "Dar nu despre asta aș vrea să vă spun în în aceste rânduri, ci de ce a însemnat rezistența prin cultură în cazul profesorului Eugen Todoran și a altor câtorva asemenea lui". Eseul se numește **Moș Poveste a făcut cât a putut și cât l-au lăsat vremurile**.

Istoriile de combatant nu sunt puține în acest volum în care mai există eseuri/studii de demult, despre Mircea Eliade și despre ezoterism, despre colegii săi prozatori, dar și despre istoria orașului. Pagini multe sunt și despre istoriile "secrete" ale lumii. Ezoterismul, societățile secrete îl interesau odinioară, în anii optzeci, când postmodernismul timișorean se diferenția de cel de aiurea printr-un soi de (mai) bună așezare în bibliotecile centrale europene. Și printr-o voluptate aparte de a investiga opurile secrete sau, pur și simplu, cărțile tabu ale acelor vremuri. În anii optzeci Daniel Vighi nu este doar un povestitor excepțional, ci și un studios așezat în bibliotecă cu volume rarissime, ca și Viorel Marineasa sau Marcel Tolcea.

Aventura intelectuală poate fi

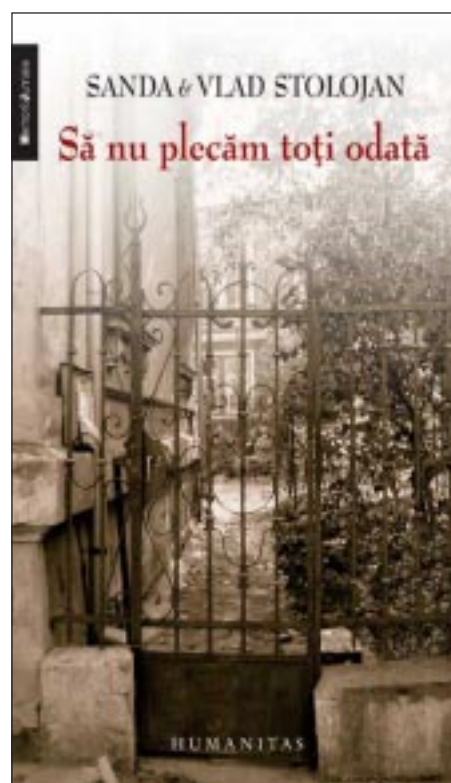


descoperită în **Majuscule. Minuscule. Incursiuni literare** - în această carte care nu este, în primul rând, a dlui profesor doctor Daniel Vighi, ci a fericitului povestitor care dă seamă despre viața literară timișoreană din ultimele trei decenii. Poate că altă carte a lui Daniel Vighi, care pune alături articolele și amintirile politice, s-ar așeza bine lângă aceasta. Una lângă cealaltă, ar putea exprima bine un timp al orașului.

Post scriptum. Cu două numere în urmă, într-un "documentar" despre Radu Ciobanu,

scriam, mândru de palatele timișorene: "Scriitorul Radu Ciobanu, posesorul (azi) al Palatului Ciobanu din Timișoara locuiește din 1985 la Deva și ajunge, când și când, la Timișoara, acum, la două decenii de la decembrie revoluției". Din miniapartamentul său de la Deva, Radu Ciobanu mi-a trimis un e mail necăjit, speriat, îngrijorat: nu și-a recuperat Palatul Ciobanu – nici vorbă de așa ceva. Palatul nu-i (încă?) al lui. Are acolo un apartament, atât. Legende cu chiriile fabuloase rămân povești născute din imaginația literaților locali.

CĂRȚILE LUNII FEBRUARIE





MADRIGAL

ȘERBAN FOARTĂ

Affettuosamente, Luisei Vasiliu

**Soră Louise Vanaen de Voringhem
(spre-a vorbi,-ntr-o doară, ca Rimbaud),
Ariadna deapănă un ghem
cu prea-subțiratic fir bordo.**

**Degetul al patrulea, nu dreptul,
cine i-l încercuie cu el,
are să-și câștige, astfel, dreptul
să-i sărute singurul inel.**

15 ianuarie 2009

PETRE STOICA LA FIX 78 DE ANI MARCEL TOLCEA

■ De vreo 3 zile tot amân postarea pe blog a unei discuții cu Petre Stoica. E un text adorabil. Povestea primei lui vizite la "șantan". Enchante, cu accent ascuțit, o transcriu, dar nu reușesc să i-o citesc pentru a primi girul. (Era să scriu Gyr-ul.) Povești despre prima lui iubire de la bordel, despre micile accidente ale galanteriei imprudente: "Am avut lăței prima oară exact în ziua în care s-au naționalizat farmaciile, în 48. Unde să mai găsești în condițiile astea alifie mercurială?! Prin 60, când lăței erau considerați eradicați, m-a ajutat Romulus Vulpescu și mi-a adus o cremă de la doctorul Tărchilă. Dramaturgul Dan Tărchilă". (<http://blogulluiPETRESTOICASIMARCELTOLCEA.blogspot.com>) ■ Miercuri seara am vorbit cu el la telefon despre vizita la Jimbolia a unei echipe de filmare a lui Cărmăzan. Îl sunasem fiindcă nu îmi răspundea la telefon lui Cornel Ungureanu. Nu e foarte încântat de vizită, dar îmi spune că va vorbi cu Cornel. Tratamentul îl secătuiește. E obosit și are probleme de bioritm. Dimineața rezistă destul de greu, iar după ora 2 își face somnul de după amiază, până pe la 5. Între 6 și 10 seara, în formă maximă! ■ E destul de iritat și de "partitura" de ziua lui, în 15. Vineri, 13, la prânz, masă la Muzeul Presei, cu invitați. Ar fi vrut să fie sărbătorit seara, la Apunake, spațiul lui de Românie interbelică de la Casa de Cultură. Așa că, vineri, pe o zăpadă strașnică, e aniversat în avanpremieră. Nu pot ajunge din cauza unor note netrecute în cataloage. Stabilim să vin duminică. Zis și plecat. Pe la 11.30, am sunat la poarta Fundației Petre Stoica. De 2 ori. Țin în brațe o ediție bibliofilă din L'Aiglon, de Edmond Rostand. La mulți ani! Bârfim vreo oră emisiunea lui Tănase despre moartea suspectă a lui Labiș. De la accidentul sau crima de atunci ajungem la moartea lui Preda, la D.R. Popescu, Petru Popescu, și, din nou, la o moarte suspectă în opinia lui: cea a lui Titus Popovici. Îl înregistrez, îl fotografiez și, în toiul ședinței foto ad hoc, apare Gabi Kaba. Primarul Jimboliei (la a treia legislatură!) a construit în oraș instituții și a invitat Jimbolia la dineurile culturale naționale. Și chiar mai mult. Îl zorește pe Petre fiindcă l-a invitat la masă. Așa că ieșim destul de rapid. În curte, Kaba admiră tricolorul național românesc arborat și zice zâmbind subțire: "Ce-mi place mie la mine e că am ajutat mult exprimarea naționalismului românesc în Jimbolia!" În fața porții, Pedro se oprește o clipă și îi răspunde: "Tata îmi spunea când eram mic: Uite, băiete, curcubeul e tricolorul nostru!"

TIMIȘOARA ÎN CARTI

■ Un regal se poate spune că a fost, din mai multe motive, lansarea cărții lui Filip Florian, *Zilele regelui*, luni, 3 februarie. Susținută de Editura Polirom, venirea la Timișoara a cunoscutului romancier s-a bucurat de o întâmpinare excepțională. În spațiul de dezbateri din incinta Filarmonicii "Banatul", Librăria "Caligraf" a găzduit un numeros public, care a participat la discuțiile stimulate de roman, la câteva momente de lectură realizate de Filip Florian, precum și la un dialog cu acesta. Volumul a fost prezentat de Cornel Ungureanu, Vasile Docea și Adriana Babeți. Discuțiile au fost moderate de Robert Șerban.

■ Amintirii lui Ion Monoran și poeziei lui i-a fost dedicată o seară în spațiul librăriei "Cartea de nisip". Prilejul a fost oferit de apariția volumului Ion Monoran, *Eu însumi*, o antologie poetică realizată de Daniel Vighi și Viorel Marineasa la Editura Cartea Românească. Despre Mono poetul, dar și despre prezența lui în spațiul orașului au vorbit Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea. S-au recitat poeme de Ion Monoran, s-a proiectat un film care-i restituie imaginea.

■ O *Banatul din memorie*, volumul de studii dedicate culturii memoriei în Banat, coordonat de Smaranda Vultur, va fi lansat marți, 3 martie, la ora 17, la librăria Cărturești (Mercy) din Timișoara. Vor participa la dezbateri: Simona Adam, Adriana Babeți, Pia Brînzeu, Vasile Docea, Alin Gavreliuc, Otilia Hedeșan, Viorel Marineasa, Dana Percec, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Smaranda Vultur

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor
anunță cu adâncă tristețe încetarea din viață a lui

ANA VI ADAM

(26 februarie 1909 –
23 februarie 2009),

scriitor important pentru definirea culturii
române contemporane, dar și pentru transfor-
mările din Europa Centrală ale scrisului și ale
culturii.

Născut la 26 februarie 1909 în Turda,
județul Cluj, scriitorul a adus o contribuție
majoră prin opera sa la afirmarea valorilor
culturii române în lume.

Licentiat în psihologie la Universitatea din
Cluj (1937), poet, dramaturg, publicist, **ANAVI
ADAM** a colaborat de-a lungul anilor la
revistele: "Utunk", "Igaz Szó", "A Hét",
"Délvilág", "Irodalom", "Muvelodés", "Helikon", "Korunk", "Elet és irodalom", "Látó",
"Jó Pajtás", "Új Kelet", "Bánsági Uzenet", "Szabad Szó", "Het' Új Szó", "Orizont".
A fost Președinte al Cercului literar "Franyó Zoltán".

Scriitor definitoriu pentru viața culturală timișoreană, **Anavi Ádám** a fost, în ultimele
șase decenii un reper important al culturii din acest spațiu.

Numeroasele volume publicate (**Oregekigazsága/ Adevărul bătrânilor**, teatru,
Timișoara, 1940; **Hess szegénység/ Hâșș sărăcie**, versuri, Timișoara, 1944; **Indulnak
hadirendben/ Pornesc în zori**, poezii, București, ESPLA, 1953; **Etika és kibernetika/**
Etica și cibernetica, poezii, București, Editura Kriterion, 1970; **Metaforás idők/ Timp
de metaforă**, poezii, Timișoara, Editura Facla, 1974; **Csülök és a többi négy/ Csülök
și ceilalți patru**, Timișoara, Editura Facla, 1977; **Piese pentru copii**, București, Editura
Ion Creangă, 1984; **Szemesítés tobbedmagammal/ Confruntare la plural**, poezii, București,
Editura Kriterion, 1988; **A sanda mézszáros szemével avagy Napoleon poloskája/ Cu
ochii măcelarului chior sau ploșnița lui Napoleon**, poezii satirice, Timișoara, Editura
Viana, 1995; **Kepler**, dramă în 7 tablouri, Timișoara, Editura Hestia, 1995; **Az esztenák
asszonya/ Femeia stânelor**, legendă dramatică, Timișoara, Editura Excelsior, 2000; **Valagotott versek/ Poezii alese**, Editura Concord Media, 2004), dar și piesele de teatru
(**Kepler și Andromeda**, **Az eltunt szereto/ Iubitul dispărut**; **Kecskelovag/ Cavalerul pe
capră**) exprimă excepționala vocație umanistă a unui cărturar și a unui artist de excepție.

În ultimii ani, numeroasele traduceri din opera sa, realizate de Șerban Foartă și
Ildiko Gabos, au atras atenția asupra poetului de o neobișnuită forță care a fost **Anavi
Ádám**.

A fost un eminent traducător și tălmăcirile sale din limba română în limba maghiară
(Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Mircea Dinescu,
Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel și Laurențiu Cernet) au ilustrat tradiția timișoreană
pusă în valoare de marii cărturari ai locului.

A obținut numeroase premii în țară și în străinătate: Premiul Asociației Scriitorilor
din Timișoara pe anul 1970, Premiul de Excelență pe anul 1995, Diploma de Onoare
a Municipiului Timișoara pentru creație artistică (1995). A fost distins cu Ordinul
Național "Serviciu Credincios" în Rang de Cavaler (2002) și titlul de Cetățean de
onoare al Municipiului Timișoara.

Viața literară din România suferă prin dispariția lui Anavi Ádám o imensă pierdere.
Dumnezeu să-l odihnească în pace!

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

6 februarie. Volumul **Pe drumul comun**, realizat în limbile polonă, maghiară, română, slovacă de tabăra literară din Békesescaba, cu participarea unor personalități ale scrisului din Polonia, Ungaria, România și Slovacia, a prilejuit ample discuții privind realizarea unei tabere internaționale de literatură anul acesta la Lugoj. Au participat la discuții Oberten János, Cornel Ungureanu, Maria Pongrácz Popescu, Constantin Buiciuc, precum și Manolita Dragomir Filimonescu și Constanța Marcu, prezente în acest volum ca invitate ale taberei din Ungaria.

13 februarie. Prezența unei delegații de poeți sârbi conduse de Adam Puslojici și Radomir Andrici a dat comemorării lui Nichita Stănescu și Grigore Vieru de la Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor o intensitate specială. Despre trecerea celor doi mari poeți prin România și prin Timișoara, dar și despre bunele relații culturale româno-sârbe au mai vorbit Adrian Dinu Rachieru, Slavomir Gvozdenovici, Cornel Ungureanu, precum și Excelența Sa Dragomir Radenkovici, consulul Republicii Serbia la Timișoara.

20 februarie. A fost lansat volumul **Drumul spre Tenerife** de Eugen Dorcescu. Volumul a fost prezentat, cu multe cuvinte de laudă, de Alexandru Ruja, Ciprian Vălcău, Ilinca Ilian, Rodica Bărbat, Aurel Turcuș, Cornel Ungureanu. A recitat poezii de Eugen Dorcescu actorul Vladimir Jurăscu.

RECAPITULÂND: CERUL LUMINA, SEMNELE, ANII

SILVIU ORAVITZAN

Timp de două luni – decembrie 2008-ianuarie 2009 -- spațiul aflat încă în restaurare al Muzeului de Artă din Timișoara a găzduit o superbă retrospectivă Oravitzan. Momentul vernisajului a marcat o dublă premieră: a unei prezențe-record și a unei amănări de 45 de minute față de ora anunțată. Constantin Ostaficiuc, președintele Consiliului Județean Timiș, se afla la aeroport, unde urma să ajungă Prea Fericitul Daniel, Patriarhul României, în drum spre Arad. Spera să îl convingă pe Patriarh să onoreze un artist revendicat de ortodoxie. Nu s-a întâmplat așa, însă a rămas un zâmbet al amintirii: în scurta sa carieră de profesor de desen, Silviu Oravitzan i-a fost profesor de desen elevului Daniel Ciobotea.

Și ar mai fi de adăugat un detaliu, de data asta auditiv. Retrospectiva a fost încoronată, la finele lui ianuarie 2009, de un afectuos recital al Sandei Guțu. (M.T.)

– Maestre Silviu Oravitzan, expoziția găzduită de Muzeul de Artă Timișoara reunește lucrări din toate perioadele dv. de creație. E un fel de recapitulare sub semnul geometric al crucii: orizontala unor periururi pe orizontala geografică și verticala aceluiași teme. Cu ce s-ar cuveni să începem discuția noastră?

– Cu Ciclova mea natală. Fiindcă satul în care m-am născut poate să fie un arhetip a ceea ce a însemnat satul bănățean. Așezarea, cursul apei, amenajările hidrotehnice, primele mine de cupru. În același timp, la Ciclova a fost o numeroasă populație germană. Era mai importantă decât Oravița. Chiar în spatele casei mele din copilărie este un cimitir catolic părăsit unde sunt foarte frumoase monumente în marmură de Carara, în granit. Pe un alt palier al memoriei s-au sedimentat crucile vechi ale cimitirului bătrân din Ciclova. Crucea lobată, crucea inimă, forme geometrice și antropomorfe atât de aproape de reprezentările celților, hitiților, ale etruscilor. Acolo, la Ciclova, mă simt solidar cu Bucovina, nordul Moldovei, nordul Munteniei, Cozia, Horezu, prin datele profund creștine de construcție a caselor, portul, geometria covoarelor. Moartea, nașterea, momentele mari, datele esențiale, tradițiile legate de acestea, crezul profund mă fac solidar cu toate.

Nu vreau însă să mă despart de evocarea copilăriei fără a spune câteva lucruri despre bunica mea. Dacă ar fi să o descriu, aș spune că a fost frumoasă la toate vârstele. În tinerețe era frumoasă ca dintr-o poveste, o Ileana Cosânzeana. La maturitate – femeia din *Baltagul*: hotărâtă; la bătrânețe – ca o figurină din turtă dulce: tot timpul dispusă să povestească, să îmi acopere năzbâțiile. Venea parcă din altă lume. Era ca o carte de povești deschisă, în care eu trăiam. În Ciclova era un cer deschis spre rai, spre altă lume. După ce a murit bunicul meu, ea se ducea la cimitir și vorbea cu el de parcă se mutase în alt spațiu. Îl striga bunăoară: "Vino să-mi aduni prunele, că nu pot singură!" Acolo înveți în subconștient că moartea este doar un prag, este o altă viață. Adică nu este ceva aici, iar dincolo este complet altceva. Este o trecere. O intrare în Împărăția lui Dumnezeu. Elena Crețu sau Elena a lui Stroie: pentru orice găsea un alint, o poveste, pentru orice găsea un descântec.

– Și totuși, pentru mulți, numele dv. este asociat cu Lugojul...

– Da, viața mea este legată pentru totdeauna de Lugoj, un oraș remarcabil de altfel prin tradițiile sale culturale, definit în istorie ca adevărata capitală spirituală a Banatului, asta cel puțin până la marea Unire. Am ajuns la Lugoj în urma repartizării de după facultate, așa cum se proceda pe vremea aceea. Am primit un post de profesor de desen la Liceele Coriolan Brediceanu și Iulia Hajdeu. După câteva expoziții mai mici, locale împreună cu colegii mei, pictorii Vladimir Streleț și Tudor Tudan, repartizați și ei în Lugoj, am ajuns la București.

– Știu că adevăratul debut a avut loc în anul 1968 la Sala Dalles, locul cel mai celebru în epocă. Ați fost lansat cu entuziasm de cel mai important critic plastic al epocii, Petru Comarnescu. Cum era Comarnescu?

– Comarnescu ne-a primit, pe mine și pe Tudan, în urma insistențelor, văzând un

număr de lucrări și de diapozitive. Suprinzător pentru noi, am primit un "Da" mare din partea lui. Ne-a acceptat și, mai mult decât atât, ne-a propus să ne organizeze el o expoziție. Noi am rămas foarte surprinși. De asemenea ne-a propus, "dacă nu ne supărăm", să ne țină chiar el cuvântul la vernisaj. Surpriza a fost și mai mare. În continuare, fiindcă "supărarea" noastră nu a avut loc, ne-a scris și un cuvânt introductiv în catalogul pe care urma să îl realizăm cu prilejul acestei expoziții. Țin minte, până la momentul vernisajului, că, mergând împreună pe stradă, oprea pe diverși spunând: "Vi-l prezint pe domnul Oravitzan, mare specialist în capre". Asta pentru că eu pictam peisaje din Ciclova, satul meu natal, în care (asta l-a și surprins cândva) era o anumită punere în scenă - decorul și prezențele umane aproape de o tragedie greacă, antică: pereții caselor albi, acoperișurile negre, o lume fără cer, cum a numit-o marele prozator bănățean interbelic Virgil Birou.

– Succesul de la București se pare că a avut un ecou fericit și pentru viața plastică din Lugoj...

– Deja întorcându-mă la Lugoj eram un alt cetățean. Primarul Lugojului, de care depindeam (mă refer la atelier, locuință), i-a dat telefon lui Comarnescu și l-a întrebat: "E adevărat că îl apreciați pe Oravitzan? Că ați vernisat expoziția lui la București?". Petru Comarnescu îmi spunea asta, amuzat de tot dialogul. Povestea a avut un impact foarte important: la Lugoj s-a înființat, pentru prima dată în istoria locului, o filială a Uniunii Artiștilor Plastici din România. A însemnat foarte mult pentru întreaga comunitate. După isprava noastră de la București, Comarnescu ne-a mai câștigat un adept, pe Ion Frunzetti, care a venit la Lugoj special să ne cunoască. Aveam deci un statut aparte. Imediat am primit un spațiu de creație în Lugoj, s-au construit ateliere, iar în jurul atelierelor s-a născut "Galeria Pro Arte". Aceasta a însemnat mult în reînnoirea reflexelor culturale ale lugojenilor. În foarte scurt timp, galeria de artă "Pro Arte" a devenit o scenă importantă pe plan național, a devenit o oază de normalitate în peisajul care găfăia de festivisme, de *Cântarea României*, de neconținute osanale aduse "Conducătorului iubit".

Toată lumea bună a artelor plastice a trecut pe acolo, începând de la maestrul Corneliu Baba, Aurel Ciupe, Ion Musculeanu, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Ion Sălișteanu la Horea Bernea, Sorin Dumitrescu, Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Ilie Boca, Florin Ciubotaru, Ion Bițan, Ștefan Bertalan, Constantin Flondor, Peter Jecza, Suzana Fântânariu, Doina Mihăilescu, Doina Simionescu, Wanda Mihuleac. Se organizau vernisaje, cu importanți critici de artă, întâlniri cu scriitori, lansări de cărți. Această galerie din Lugoj a devenit în curând un spațiu sacru, un fel de biserică, un așezământ al spiritului și al culturii. Aici își ținea conferințele Andrei Pleșu, în momentul în care a fost exilat de "intransigențele" ideologice de la București. La Lugoj veneau mulți alți istorici și critici de artă, personalități ale vieții culturale precum: Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Deliu Petroiu, Livius Ciocârlie, Șerban Foartă, Cornel Ungureanu, Ileana Pintilie, Constantin



Prut, Alexandra Titu, Mihai Drișcu, Coriolan Babeți, Pavel Șușară. Au avut loc întâlniri cu muzicieni, cu scriitori importanți, microrecitaluri. Au existat serii întregi de expoziții în care se vindeau toate tablourile la vernisaj. Când am venit din Grecia o dată am vândut o expoziție integral. Pacea, Musculeanu, Bernea, Sorin Dumitrescu, Ciubotaru, Câlția, Ilfoveanu au vândut tot.

– Cu ani în urmă, când am "înramat" împreună cu Paul Barbă-Neagră cartea despre dv., vă întrebam ce ați scris pe cartea de vizită la adresa atelierului. Asta fiindcă ați avut și aveți ateliere în Germania, Franța, SUA. Toate aceste locuri însă își au obârșia în atelierul de la Lugoj...

– Da, aici au început relațiile mele cu nume importante. I-am cunoscut pe Dana și Cristophe Giovaninetti, de care m-a legat o prietenie de-o viață. Am expus la casa Giovaninetti din Paris, care mai organiza expoziții, concerte. Cristophe Giovaninetti este unul dintre marii violoniști ai Franței, fiind membru component al mai multor formații camerale celebre. La ei acasă, o superbă construcție cu o curte dominată de o atmosferă medievală, cu un spațiu reamenajat într-o superbă sală de expoziții și concerte, a avut loc expoziția "Oravitzan", care a ținut o săptămână. În fiecare seară era altă formație celebră de muzică camerală. Toate astea într-o casă cu o curte medievală în care stăteau lucrările mele. Speciale erau concertele de seară, cu lumini, cu muzică, sunete. Era de fapt o seară româno-franceză. Remarcabile au fost și vernisajele mele din Germania în care Florin Paul, fratele Danei, celebrul violonist din Hamburg, a cântat printre lucrările mele. Aici am lucrat o bună bucată de vreme, lucrările fiind expuse în cadrul primelor mele expoziții pariziene: Gallerie Berthe, Gallerie Sculptures.

– "Impactul cu lumea" înseamnă ieșirea în Europa, cel puțin. Nu era dificil în acea perioadă să ieși din țară, ținând cont de restricțiile vremii?

– Cum eram membru al Uniunii Artiștilor Plastici, mi se selecționau și mie, din când în când, lucrări spre a fi trimise peste hotare spre a fi expuse în fel și fel de expoziții, printre care și la Manchester. A fost o experiență foarte interesantă dintr-un anumit punct de vedere. I-am solicitat unui șef de la Uniune: "Vreau și eu catalogul care a apărut la această expoziție, comentarii, articole în presa." Eram patru artiști expozanți, iar șeful care ar fi trebuit să ne reprezinte la fața locului bineînțeles nu făcea parte din grup. Mi-a răspuns așa: "Nu

am avut timp să mă deplasez la Manchester, am avut treabă la Londra."

În 1980, când am călătorit prima oară peste graniță, s-a întâmplat o minune. Am putut să plec în Grecia, printr-o excursie a Uniunii Artiștilor Plastici. Acolo am lucrat, am pictat, am vândut. Toate astea, la invitația unui coleg de-al meu care mai apoi și-a făcut studiile în arte plastice la Paris. Era prieten cu mine: Dimitris Papastefanakis. Am făcut multe peisaje în Grecia, în insulele ei, Creta și Santorini, pentru a câștiga bani ca să pot să mă mișc. Apoi, tot acolo, l-am întâlnit pe Claude Massuard, un colecționar din Franța care mi-a luat un număr de lucrări. Prin el am ajuns la Paris. La Paris am avut o expoziție la Gallerie Berti și am obținut o bursă Logos. Așa s-au legat unele cu altele.

După Grecia am putut așadar să vizitez alte țări: Italia, Franța, Spania, Olanda, Belgia, Germania, Austria. Atunci am luat contact pentru prima dată în mod nemijlocit cu marile muzee ale lumii. Am apucat să văd Muzeul de Arheologie din Atena, să iau contact direct cu bisericile bizantine, să pot să văd Vaticanul, Muzeul Vaticanului, Pitti, Uffizi, Prado, Louvre, Kunsthistorisches Museum, muzeele din Barcelona, Florența, Amsterdam, München într-o comparație imediată.

– Putem spune că această excursie s-a transformat într-un "drum al Damascului"?

– Da, pentru mine experiența asta a rescris Istoria Artelor. Multe lucruri se învăț în școală: citate, ierarhii stabilite și consacrate care nu intrau în incidența analizatorilor mei și deodată au început să se clatine ierarhii, să se construiască altele. Am trăit un lucru formidabil, care mi-a dat mult de gândit. M-am și bucurat pentru că simțeam că nu vin dintr-o provincie în adâncul meu și lucrurile purtate de mine pot să stea față în față cu cele văzute. Există un înțeles și o bază comună de sensibilitate în ființa mea profundă și în ceea ce vedeam în față. Mă simțeam atras, absorbit, de ceea ce au însemnat culturile vechi și străvechi până la Renaștere. "Forările" astea profunde erau ceva între artă și arheologie. Vorbesc de arta vechiului Orient, de India, de Sumer, de arta etruscă, celtă, hittită, de Egiptul antic, de Grecia antică. Și atunci am găsit cumva un arc peste timp cu lumea mea care venea din covoarele copilăriei. Lumea aceasta profundă o simțeam mai aproape de datele mele esențiale, de Ciclova, de întrebările fundamentale. M-am simțit foarte aproape de pietrele vechi, de lemn, de tăietura directă a lui, de culori, de volume, de forme și în special de simbolurile care traversează și sunt comune

tuturor culturilor vechi. Pregnant expresia lor geometrică așezată pe umerii a patru simboluri fundamentale: cercul, pătratul, crucea și centrul, solidare între ele, indiferent de sit și cultură. Este ca o sferă care s-a rotit și a adunat în jurul ei o lume plină de sensuri și semnificații găsită de mine în aceste muzee sub diverse contururi.

– **Cât timp a durat până ce aceste reflecții asupra limbajului artistic să se regăsească în creația dv.?**

– Cred că momentul de cristalizare s-a produs în Suedia, unde am fost bursier al celebrei Fundații "Peer Mattson". Este vorba despre un multimiliardar care avea diverse proprietăți, muzee, colecții de la van Dyck, Vermeer până la impresioniști. Acolo am luat pentru prima dată contact direct cu alt tip de imagine, cu alt tip de expresie. Lângă noi, colegii străini arătau de parcă veneau de pe un vas cu piraiți. Erau diferiți de noi și prin cum arătau și prin cum lucrau: pe "hectare" de pânză, luau culorile dintr-un bidon și le aruncau și spuneau: "uite, ce lecție!" Când venea timpul să comparăm lucrările, deși noi vroiam să spunem mult mai multe, parcă nici nu ne vedeam.

– **Să revenim la drumul dv. spre ceea ce vă definește astăzi drept un artist îndreptat către arhetipuri. Știu că ați întâlnit un lung șir de oameni care au contribuit la așezarea dv. în această paradigmă. Vă propun să dăm coerență acestui labirint.**

– Da, pentru mine drumul vieții a fost un labirint fericit în care am întâlnit oameni minunați. Ca să reiau firul cronologic, după Suedia am avut o invitație la sala Dalles. A fost prima mea expoziție mare, în iarna lui 1985. Acolo l-am întâlnit pe profesorul Vasile Drăguț care a subscris total viziunii. Mi-a deschis expoziția, a vorbit, a scris despre arta mea. Expoziția asta de la Dalles a fost un "spectacol" inspirat de lecția suedeză: 100 de pânze, dintre care zeci erau rune, negru pe negru. În spate trona o pânză mare, care s-a consacrat cu titlul "Biblioteca din Alexandria", unde totul era în flăcări, cu semnificațiile și simbolurile adecvate ce trimiteau la conotația politică existentă, la înțelesuri subversive. Lucrarea respectivă se află azi maruflată în holul central al Bibliotecii Universitare din Timișoara. Este o pânză mare de șapte metri pe trei metri jumătate.

Expoziția de la Dalles s-a constituit într-un fel de proiect. La ideea lui Drăguț ea urma să fie mutată în marile orașe ale țării. Moartea lui prematură a făcut ca această expoziție să fie găzduită doar la Galeria Bastion din Timișoara.

– **Nu vreau să vă propun o ierarhie a personalităților de care vorbeam, însă mi se pare că ar trebui să începem cu Walter Biemel. Ce a însemnat prezența acestui mare filozof alături de dv. ?**

– Walter Biemel, profesorul de la Düsseldorf, asistentul și executorul testamentar lui Heidegger, a însemnat foarte mult pentru dimensiunea demersului său filozofic. Dincolo de faptul că este unul dintre cei mai mari fenomenologi contemporani, trebuie spus că este mentorul spiritual al mai multor intelectuali români de prestigiu. Pleșu și Liiceanu în directa lui supraveghere și-au continuat studiile la Heidelberg. L-am cunoscut în Germania și a vorbit la expoziția mea de la Aachen, m-a recomandat pentru bursa Humboldt. Dar ceea ce m-a impresionat și mai mult a fost venirea lui în România cu ocazia expoziției mele de la Timișoara din '94, de la Muzeul Banatului.. Am avut deci o relație foarte bună cu profesorul Biemel, de care am rămas atașat toată viața. În primăvara lui 2008, la expoziția de la Palatul Palfi din Viena, am vorbit cu Mădălina Diaconu, discipol fenomenolog de-al lui. Chiar am primit o scrisoare de la Biemel de curând. I-am trimis albumele mele și mi-a răspuns în aceeași zi în semn de mulțumire. O scrisoare de câteva rânduri scrise de mână la cei 90 de ani ai săi. Scrisoarea vorbește mult despre un Timp și despre Cărturarii săi.

– **Poate că, vorbind mai întâi despre Walter Biemel, cititorii ar putea înțelege că privilegiați cultura germană. Nu cred că ar fi exagerat să spun că așezarea dv. în Europa**

datorează mult culturii franceze și, desigur, diasporei românești din Paris.

– Eu am avut o foarte bună poziționare, am fost foarte bine primit de către intelectualitatea franceză, pariziană, românească. Această clasă care înseamnă foarte mult pentru diaspora românească. Nu există așa ceva nici în Germania, nici în America, niciunde. A fost în perioada de dinainte de '89 ca un catalizator, ca un far pentru cultura română, și ca reprezentativitate și ca simbol. Acolo i-am întâlnit pe Cioran, pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marie-France Ionesco, Sanda Stolojan, care după mai multe expoziții succesive pe care le-am avut la Paris au luat contact direct cu mine și au scris despre mine. Și acum mai sunt ecouri ale aprecierilor lor. Întâlnirea cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca a însemnat foarte mult pentru mine, mai ales datorită amintirilor pe care le aveam legate de vocea ei. Îi ascultam seară de seară emisiunile pe teme culturale, politice. O păstrasem în minte ca o voce intransigentă și severă. Însă la momentul contactului direct cu ea, mi s-a părut o bunicuță caldă, foarte apropiată și săritoare.

Lui Emil Cioran îi păstrează o amintire de neșters, vizitându-mi expoziția de pe Rue Visconti din cartierul Latin, apropiat de grădinile Luxembourg și Place d'Odéon, unde locuia. În câteva rânduri l-am însoțit în plimbările prin parc. Vorbea cu mine cu mare plăcere în limba română și vorbea cu admirație despre ce a însemnat România interbelică și ce ar fi putut să ajungă, cu un alt destin în Europa de astăzi.

Remarcabil a fost la Paris dialogul organizat de Paul Barbă-Neagră în expoziția de la Gallerie de Sculptures de pe Rue Visconti, din cartierul Latin despre mine și lucrările mele între mari personalități ale culturii noastre, viețuitori în Paris: Nicolae Balotă, Paul Barbă-Neagră, Theodor Cazaban, Cicerone Poghiră și Basarab Niculescu. De altfel, evenimentul a fost preluat de Radio France International. Prin el am cunoscut alți oameni speciali, cum ar fi Gheorghe Zamfir. Poate că puțini știu că Gheorghe Zamfir este finul de cununie al lui Barbă-Neagră și, pentru a fi aproape de el, și-a cumpărat proprietatea lângă Fontainebleau, la Mache Moulin. Acolo am petrecut clipe cu adevărat unice în anumite momente simbolice ale anului.

– **De lumea muzicii vă mai leagă un mare nume.**

– Da, fără nici o îndoială. Pentru mine, Sergiu Celibidache, celebrul dirijor și nu numai, om de mare cultură, a fost un mentor, un dascăl, un om care a stat lângă mine. Ghinionul meu a fost că a stat prea puțină vreme, dar asta a însemnat un concentrat care are o diluție pe tot restul vieții mele. Am învățat la ce se folosesc anumite lucruri, cui servesc, ce fac, anumite tipuri de relaționare: unde te afli tu față de obiectul tău și unde se află Dumnezeu față de noi. M-a învățat despre fenomenul artistic ca lucrare soteriologică sau ca lucrare de zidire a sufletului. Celibidache m-a ajutat foarte mult atât material, cât și spiritual.

Îmi aduc și acum aminte, la una dintre vizite, precipitarea cu care mi-a oferit un nou "passe-partout symbolique pour toujours". Invitația la cină era pentru 19,30. Maestrul nu se mai lasă așteptat. Mă întâmpină în ușă fără nici un fel de poză. Firesc, fericit de revedere și fără nici o introducere, îmi spune: "Ești cel mai român dintre noi toți! De unde vine asta? Tu poate nu ești conștient de asta, și nici nu cred că ești. A fi român e o realitate indefinibilă rațional. E ca lama unui cuțit. Mă înțelegi? Îi simți prezența prin consecințe. Așa ești tu român. Cel mai român din câți cunosc eu, asta incluzându-mă și pe mine!"

– **Evident, Parisul a însemnat o experiență artistică aparte. Știu că ați avut prilejul să expuneți și în sudul Franței, la Marsilia. Destinul a vrut ca acolo să se afle în misiune consulară un cunoscut intelectual timișorean, Vasile Popovici.**

– Vasile Popovici îmi cunoștea pictura încă din anii lui de studenție. El mi-a organizat două expoziții mari la Marsilia. Acolo, într-o zi la vernisajul de la Palatul Artelor (palat unde au fost expuse nume mari precum



Picasso, Matisse, Manet) a reușit să adune numeroși reprezentanți diplomatici din Spania, Rusia, Germania, SUA etc. A știut să determine o anumită stare de spirit astfel încât, a doua zi dimineata, după vernisaj, principalul cotidian din Marsilia titra: "Oravitzan iluminează Palatul Artelor". Nu știu cât l-am iluminat eu, dar Popovici a iluminat cu siguranță.

– **Am pronunțat cuvântul "destin" și el se vedește îndrituit în clipa în care mă gândesc că fiul dv., dr. Ionuț Oravitzan, v-a dus dincolo de Ocean. Cum se vede America prin ochii unui pictor tradiționalist?**

– În anul 1996, băiatul meu, Ionuț Oravitzan, s-a mutat în Statele Unite ale Americii pentru a urma niște cursuri postuniversitare în domeniul medicinei la New York University, Cleveland și University of Chigaco. Dorul de nepoții mei, Andre și Philip, face ca vrând-nevrând drumurile mele spre America să fie tot mai dese, iar șederile, tot mai lungi. Am început să cunosc o nouă lume, diferită mult de continentul european, a cărui memorie este puternic ancorată în jurul celor doi piloni: creștinismul și cartezianismul. În America este altceva, pentru că rădăcinile astea sunt mult mai slabe. În același timp, neavând rădăcini ca în Europa, forma, expresia este mult mai lejeră. Stilul este umbrat, încă nu este sedimentat. Abia acum începe să se contureze. Pentru asta, postmodernismul este la el acasă. Adică, orice e bun. Orice citat cultural poate să nu vină de niciunde, să nu aibă nici o direcție, dar el este bine primit, America nesuferind de complexe culturale. Toate marile culturi stau în față fără să fie direcționate către ceva. Se raportează la ele însele. SUA sunt o țară foarte pragmatică. Tot ce are viață, tot ce este vital funcționează. Iubeam la un moment dat expresionismul american. Am văzut acolo cum a fost posibil ca semnul să ajungă hipersemn. Faptul că pictori ca Achile Gorki, Rothko, Newman, Moris Luis, Frank Stela, Andy Warhol, Rauschenberg au putut să realizeze ce au realizat. Așa apare hipersemnul american. O anumită limpezime și claritate în expresie. Comanda socială era de așa natură. America secolului XX a însemnat construcție după construcție. Mii de metri pătrați care apăreau zilnic trebuiau decorati într-un anumit fel. Ochiul unui artist plastic onest îl determina pe autor să acopere cu responsabilitate, peste noapte, mii de metri pătrați. Și atunci ce au putut să facă? Au luat nu pensula, nu paleta, ci bidineaua, găleata și mai târziu mijloacele de reproducere foto, serigrafia etc.

– **Poate că nu toată arta americană ar trebui așezată sub acest semn al experimentului, al happening-ului. Am un argument familiar dv.:**

Galeria Oravitzan din New York!

– Prin grija doctorului Smaranda Cocioba-Botoșan, în 2000 a fost înființată o galerie în plin centrul New Yorkului, la doi pași de Empire State Building. Un spațiu care a promovat lucrările mele. Smaranda este originară din România, fiind o fostă elevă de-a mea de la Lugoj. Când a văzut lucrările mele acolo, în America, mi-a spus că e decisă să le promoveze, oferindu-mi atelier și galerie deopotrivă. Spațiul acesta pivot constituie nucleul care a permis organizarea altor expoziții și contacte pe care le-am avut în America. Dintre aceste colaborări, cea mai importantă a fost expoziția de la Muzeul de Artă Catolică din New York, a doua locație de artă catolică după Vatican.

Am avut o expoziție în sala centrală a Muzeului în care, timp de doi ani și jumătate, am expus un număr de circa 70 de lucrări mari, basoreliefuri, instalații, pictură, desen. În aceeași sală cu Îngerii și celebrul Cristos răstignit ale lui Salvador Dali. Am avut cinstea să fiu prezentat de Contesa Marina von Kavaroski, care pe atunci reprezenta Casa Christie's din Luxemburg. Muzeul cuprinde celebre lucrări de artiști, începând de la mozaicuri bizantine, sculptură romanică și artiști importanți ca Van Dyck, Manzu (celebrul sculptor al papilor). Sigur că deschiderea a fost cu fast. Primarul New Yorkului, senatori, celebrul Donald Trump, somități ale Vaticanului, critici, reprezentanți ai societății civile, jurnaliști...

– **Știu că ultimii ani au stat sub semnul Vienei. De fapt, al vieții culturale austriece. Cu cine pornim?**

– Am întâlnit-o pe Ana-Maria Altman, o harnică și pricepută cercetătoare în spațiul austriac. Inițial muzeografă la Belvedere, apoi la Albertina, ea mi-a propus două expoziții mari și importante în Austria. Una, deosebită prin locația în vestitul Palat de la Kloster Neuburg, complex monahalo-muzeal, o expoziție care a ținut jumătate de an. Manifestarea a fost organizată de Institutul Cultural Român, ce are o solidă relație cu acest așezământ. Palatul Baroc găzduiește celebrul Verdun Altar, iconostas care este construit pe trei paliere, o bijuterie celebră în lume, făcută din aur, argint, pietre prețioase. Este vizitat zilnic de mii de turiști. Expoziția mea de la Kloster Neuburg, vizitată de 30.000 de persoane, a debutat cu o întrunire a Congresului Muzeografilor din întreaga lume, ICOM.

Interviu realizat de
**MARCEL TOLCEA și
ANDRADA MIȘCA**

Continuare în pagina 24

LA CE BUN O ISTORIE A LITERATURII ROMANE, AZI?

COMPETITIIL, COMPETENȚE... GRĂȚIELA BÎNGA

Multă cerneală ar trebui să curgă pentru a se clarifica, măcar în parte, chestiunea necesității unei istorii a literaturii, astăzi. De această dată, folosim doar câteva picături, cât să începem o pagină care se va umple, cu siguranță, de nuanțele altor cerneluri.

O istorie a literaturii (române) din secolul XX – nici nu spun pe mai multe veacuri – e, pentru orice ochi critic onest, un proiect gigantic și periculos. Nu numai prin numărul producțiilor literare care trebuie parcurse (imposibil de neglijat), dar și prin diversitatea lor. Or, de aici se ridică o întrebare peste care se trece, adesea, cu prea mare ușurință: în tratarea avangardei, a realismului socialist și a postmodernismului, de pildă, întră oare aceleași competențe? Firește, unele sunt comune, altele nu. În fond, avem de-a face cu problema delicată a specializării, ea însăși generând o serie de polemici mai mult sau mai puțin argumentate. Mi-e teamă că o istorie a literaturii scrisă de o singură mână cade, mai devreme sau mai târziu, în capcana interiorității cultivate, a emoției sau a stării de conștiință, când un asemenea proiect ar trebui să fie ghidat numai de competențe precise. Însă angajarea unor competențe bine fixate presupune un efort comun, o stăruitoare și omogenă muncă în echipă. Pe când o istorie a literaturii semnată de trei-patru autori?

Avem dicționarele colective – vor rosti unele voci. Adevărat, rostul lor informativ este dincolo de tăgadă. Dar modelul dicționarelor nu exclude un soi de relativism participativ, la care o istorie a literaturii ar trebui să opună o abordare critic-disociativă, preponderent construită pe temelia argumentului. Așadar, nu consider că istoria literaturii ar aparține unui timp revolut. Pe de altă parte, mă aștept ca un asemenea demers să lase cât mai repede în urmă competiția și să valorifice, cu seninătatea schimbului de idei, competențele.

ARDERI DE ETAPE ADA CRUCEANU

Un răspuns de bun simț aproape este DA, atât timp cât (mai) e nevoie de informație, de informația explicită și implicită cuprinsă în orice astfel de istorie. Spun și implicită, pentru că, dincolo de partea documentară, cititorul așteaptă (și autorul/ autorii de istorii literare nu ignoră faptul, dacă nu cumva chiar aceasta este și *miza* lui/ lor!) un *punct de vedere*, o *ierarhizare* a textelor/ scriitorilor (școlilor/ curentelor, momentelor/ perioadelor etc.) luate în calcul de una sau alta dintre istoriile pe care le citesc. Partea bună a lucrurilor este că, de vreo zece ani încoace, cititorul de limbă română are la dispoziție numeroase istorii ale literaturii din patria-mamă, nu duce așadar lipsă de informație directă și indirectă. Partea mai puțin bună ar fi că o istorie scrisă și editată în acest început de mileniu – pentru iubitorii de ideologii și non-ideologii, să admitem că ar fi vorba de istorii neîndatorate presiunilor extralitere – nu doar cititorului român ar trebui să i se adreseze, ba chiar ar trebui să fie gândită/ scrisă/ editată pentru cititorul de limbă engleză, de limbă franceză, de limbă germană ș. a. m. d., ș. a. m. d.

Acestui cititor îi sunt necesare antemenționatele informații, tot astfel cum, răspân-

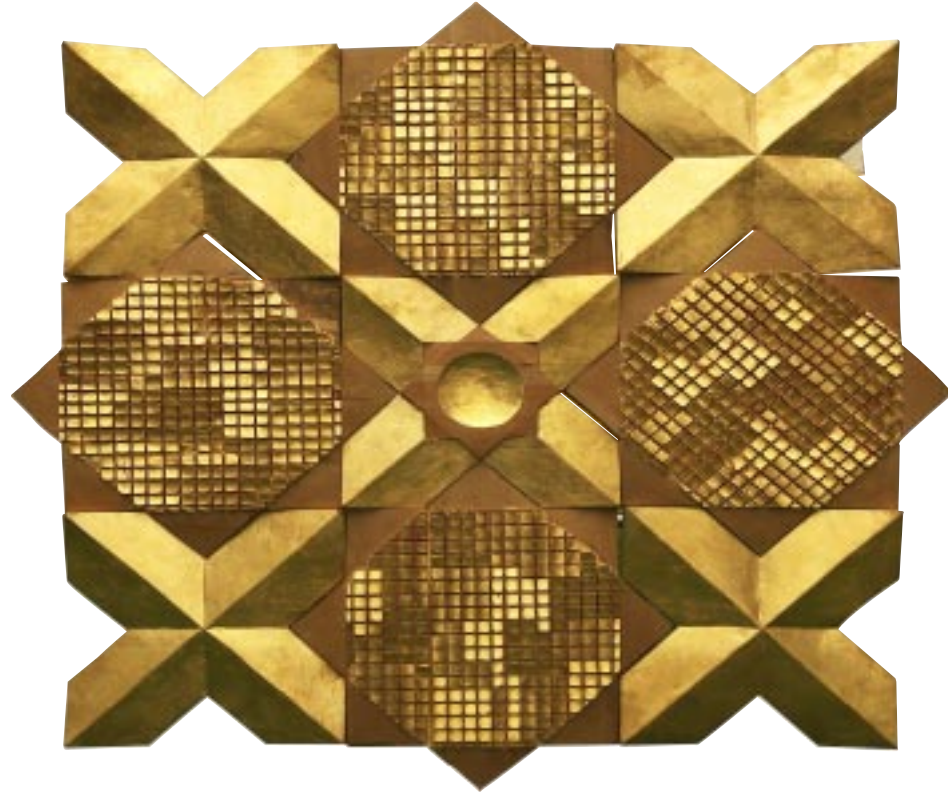
dită (măcar) într-una din limbile mari ale lumii, istoria respectivă ar fi/ îi este tot atât de necesară literaturii române, mult doritei/ clamatei dezizolări a ei. Sigur, nu ar fi lipsită de riscuri o atare încercare, sunt câteva secole bune care lipsesc din *literatura-română- în- context- european*, dar *absența* nu este exclus să-și găsească o interesantă contrapondere în ceea ce Paul Cornea numea *arderea etapelor* (ori, pentru bunul nostru contemporan euro-american, aici s-ar identifica *brand-ul* literar românesc, lucru deloc de neglijat în vremuri de globalizare!). Evident însă, de la acest punct încolo, istoria... este o chestiune de politică de stat și tare mi-e teamă că pentru propria sa literatură, România *arde* criză după criză, cu o adevărată și, mai ales, vinovată voluptate a la mento-ului și încremenirii în proiect...

LA JUDECATA DE APOI A LITERATURII ROMANE VASILE DAN

Dacă trecutul e unul singur, complex, obscur, nuanțat, contradictoriu, alunecos, niciodată terminat, **istoriile** lui narative sînt, firește, multiple, din perspective, epoci și mentalități diferite, scrise pe baza unor gusturi, criterii de valoare, principii și filosofii așijderea, nu o dată credibile. De aceea nu avem o singură istorie – **istoria** României (iar atunci cînd ea ni s-a impus a fost jale), ci istorii (unele fermecătoare, de neînlocuit chiar și atunci cînd ele conțin lacune, erori de interpretare sau partizanat în interpretarea faptelor – le acceptăm ușor, uneori chiar cu plăcere nedisimulată tocmai fiindcă ele nu vor să fie Adevărul trecutului, ci, doar, un adevăr), așa cum avem, încă, manuale școlare, mai ales la literatura română, iar nu manualul unic. Avem, tot așa, istorii ale literaturii române – N. Cartoian, Al. Piru, D. Micu, Ion Rotaru, Marian Popa, Alex Ștefănescu, Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Mihai Cimpoi.

Dar și o **istoria** literaturii române, inegalabilă istorie!, a lui G. Călinescu, cea din 1941, care, de fapt, tot "o istorie" (nearticulat) este, oricîte iluzii și-ar fi făcut "divinul critic". Unicitatea ei stă mai mult în expresie, în orice caz mai mult decît în judecata de valoare, și în viziunea ansamblului. Patru cinci dintre numele comentate în ea de George Călinescu sînt de toată mîna, nu ne mai spun astăzi mai nimic, dar ele sînt vitale pentru înțelegerea marelui edificiu, sînt detalii aparent inobservabile, dar, totuși, de conținut în viziunea grandioasă, organică a întregului. De asemenea, omisiunile mari, scandaloase ale acelui moment literar (anii '40) ori lipsesc cu desăvîrșire, ori pot fi numărate pe degetele de la o singură mînă.

Dar vremea unor astfel de istorii, scrise genial de un singur autor, a apus demult. Nostalgiea lor se conservă doar în culturile provinciale, cum e, din nefericire, și cultura noastră. În Europa (în Occident), în literatura franceză, italiană, spaniolă, germană, engleză, austriacă, ungară, cehă, slovacă, poloneză, nu se mai scriu, de vreo 50 de ani, asemenea istorii, **istoria literaturii** sub semnătura augustă a unui singur autor ce se autopoartulează predestinat unui asemenea megaproiect, impecabil și fără greș în gusturi și judecăți, cu o competență egală, excelînd pentru orice epocă, în orice gen literar sau autor. Acolo apar, în schimb, o puzderie de dicționare, așa cum s-a întîmplat în ulti-



mele decenii și la noi. Bunăoară "Dicționarul Scriitorilor Români" al lui Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, scris, pe brînci, de un colectiv de istorici și critici literari ale căror valoare, bună credință și onestitate greu pot fi puse la îndoială.

Ele, dicționarele, promovează varii puncte de vedere asupra unei opere și autor, multe contradictorii, dar toate de bună credință. Omisiunile din dicționar sînt minore. În orice caz ele nu au la bază idiosincrazii sau calcule meschine, cum ar fi înlăturarea sau relativizarea unor competitori pe aceeași specialitate (istoria, critica literară). A apărut apoi Dicționarul Academiei Române, unul care oferă o imagine aproape exhaustivă a unui spațiu atît de lax, cum e cel al literaturii române contemporane. Mulți autori sînt pierduți valoric chiar din momentul apariției lor în acest dicționar, e drept, dar referința lor biobibliografică nu-i nici pe departe inutilă pentru o privire în adîncime a peisajului, pentru cei interesați. Au apărut apoi o sumedenie de dicționare literare regionale (al scriitorilor bănățeni, de exemplu) sau locale (ale unor filiale, inclusiv al celei arădene). Alături de dicționare apar antologii – pe genuri literare, pe generații, pe teme, monografii, studii, exegeze pe autori, curente literare, școli, generații etc.

Nu mă îndoiesc nici o clipă că dl Nicolae Manolescu este cel mai important critic literar român din perioada comunistă, atît de dificilă pentru oficiul critic. Nu mă îndoiesc că-i datorăm enorm dlui N. Manolescu – dar și unor Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Gh. Grigurcu, Al Cistelean, Laurențiu Ulici, Ion Pop, Adrian Marino, Dan Culcer, Marian Papahagi, Ion Pop, Livius Ciocărlie, Al. Călinescu, C. Ungureanu, L. Raicu – în supraviețuirea și impunerea valorilor literare, atîtea cîte au fost și așa cum au fost, într-o atmosferă toxică ideologică, nu o dată irrespirabilă. Din nefericire dl Nicolae Manolescu a rupt-o cu critica literară după 1989. A cîrmit-o ba spre politică, (PAC, PNL), ba spre înalte atribuții (comisii și comiții) universitare și academice, ba spre președinția României, ba spre cea a Uniunii Scriitorilor, ba spre diplomație. Priza, contactul cu literatura vie, inevitabil s-au diminuat în ultimii 20 de ani. Acest lucru se vede, din nefericire,

în *Istoria critică a literaturii române*. Trecerea la rubrica "dicționar", într-o groapă comună, a zeci și zeci de nume grele, de excelență ale literaturii române (cu multe dintre ele dl N. Manolescu se află în competiție de domeniu – Adrian Marino, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici) ori ale unor poeți extraordinari (precum Ion Mircea, Dinu Flămând, Vasile Vlad, Dan Damaschin) nu poate fi atribuită exclusiv nici exigenței critice a autorului, nici omenesții scăpări într-o aventură de o asemenea dimensiune. Sînt prea multe victime, un mic carnagiu, în această istorie.

În fine, ironia face ca dl N. Manolescu să fie președintele ales – și-a depus singur candidatura, încă de două ori! – a peste două mii de scriitori care de fapt nici nu există dacă îi credităm fără rezerve **istoria**. Mai mult, sînt vreo patru filiale ale Uniunii Scriitorilor care nu oferă istoriei D-sale nici un nume demn de reținut. Printre acestea nici filiala din Arad, la care sînt arondați 45 de scriitori cu rezidența în Arad, Bihor și Hunedoara. Incredibil, dar printre aceștia se numără: Romulus Bucur, Gheorghe Schwartz, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Gheorghe Mocuța, Petru M. Haș, Ligia Holuță, Ondrej Stefanko, Vasile Leac. Cine îi poate radia din literatura română pe aceștia? Deși sînt nedrept că nu-i pomenesc și pe alții cu merite. Nici un munte nu crește direct din cîmpie. De multe ori zona colinară e nu doar mai populată, ci și indispensabilă ridicării vîrfului.

VALORI SI DERAPAJE GHEORGHE MOCUȚA

Până acum regula era ca fiecare critic important să-și scrie propria sa istorie literară. E asul din mîneca epigonilor călinescieni, e obiceiul casei devenit manieră, de a continua cumva, de a se raporta la *Istoria literaturii române de la origini ...*, cu ochii și mintea pe modelul "divinului" critic. De la Dumitru Micu la Nicolae Manolescu, criticii din prima linie s-au lăsat ademiniți de tentația mitologizării și a reevaluării *unor scriitori sau a unor generații preferate*. Fără să realizeze că mitul istoriei literaturii ca instituție salvatoare, ia sfîrșit odată cu intrarea noastră în Europa.

Iară noi, noi epigonii, simțiri reci, harfe zdrobite, în virtutea aceleiași inerții, n-avem decât să așteptăm, la rândul nostru, rescrierea continuă și liniștită a literaturii pentru a ne afla locul. Spun asta pentru că la sfârșitul lunii octombrie 2008 am participat la un colocviu dedicat istoriei literare, la Oradea, unde câțiva scriitori și critici au încercat să răspundă chestiunii cu pricina. Au moderat discuțiile Al. Cistelean și Ion Bogdan Lefter și au participat cu intervenții memorabile Octavian Soviany, Aurel Pantea, Ion Mușan, Vasile Dan, Simona Grazia Dima, Romulus Bucur, Al. Mușina, Adrian Lăcătuș și alții. A fost o atmosferă ușor crispată, după părerea mea, datorită tracului pe care îl aveam cu toții, în urma apariției voluminosului tom al lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei române în secolul XX* și în fața anunțatei *Istorii critice* a lui Nicolae Manolescu. Într-un act de falsă disperare, unul din participanți, – autor important, da' pișicher –, clama că raportul său cu literatura se reduce la interesul imediat de a figura în Istoria ce urma să apară. Nu-l interesa, vezi bine, ce va fi peste 50 de ani! Cred că nerăbdarea noastră de a intra în istoria literaturii e legitimă până la un punct și rizibilă dintr-un alt punct (de vedere) căci uităm repede de criterii și principii imperative pentru o astfel de întreprindere. Nu mai vorbim de nerăbdarea tinerilor autori, de protestul celor frustrați, de idiosincraziile colegiale.

Întrebarea lui Lucian Alexiu referitoare la folosul istoriilor literare, ne aruncă într-o nouă bătălie. Se sugerează cumva că, acum, după apariția celor mai importante istorii literare (semnate de Ion Negoieșcu, Marian Popa, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Nicolae Manolescu, la care se adaugă *Panorama critică* a lui Marin Mincu și studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, demersul e cam redundant, într-o vreme în care în Occident s-a renunțat la asemenea proiecte industriose și subiective, cu un singur autor, în favoarea dicționarilor și a enciclopediilor. De unde și reacțiile, pe măsură, la cea mai așteptată și dezamăgitoare istorie, a d-lui Nicolae Manolescu: "Istoria literaturii române fără Neagoe Basarab?" (Dan Zamfirescu), "O listă de autori care nu apar în Istoria critică" Adrian Alui Gheorghe, "N.M. elimină din istoria sa 90% din scriitorii contemporani. Acest lucru e o anomalie." (L.I.S.)

Să fie vorba de o resuscitare tardivă a visului călinescian de a zidi un templu pe coloanele clasicilor? Sau numai orgoliul de a deține puterea, cum sugerează Eugen Negrici, într-un interviu: "A murit doar gloria ei de vremuri grele, când printr-un complex de împrejurări politice și culturale, vocea unui singur critic (Manolescu în speță) putea zdrobi sau înălța cariere. Odrăslirea de critici de întâmpinare nu a încetat după revoluție și pentru că fiecare dintre ei, toți, de fapt, visăm o astfel de putere"

Să fie mai important criticul-artist, talentul său de povestitor? E mai importantă povestea lui, romanul literaturii sau intuiția de a-l redescoperi pe Creangă, de a-l citi pe Mircea Nedelciu, plăcerea transferată cititorului de a deschide un volum de Șerban Foartă sau un roman de Petru Cimpoeșu? Cred că dincolo de ierarhii, de criterii și de prințipuri, rămâne cuvântul scris și amprenta autorului, stilul.

La ce bun istoriile literare? O dovadă în plus că mai avem nevoie de cultură critică și că instanța critică nu și-a pierdut de tot autoritatea. Că literatura nu își pierde vraja și prestigiul decât aparent sau temporar. Oricât de subiectivă ar fi, o istorie autentică ne oferă șansa de a ne (re)cunoaște valorile și derapajele, calitățile și defectele, secretele. E mult, e puțin, e important?

DIFFICILE DICTU... DAN NEGRESCU

Unii ar putea încadra interogația în sfera maliției pure, motivând că asemenea întrebări s-au mai pus la noi, ajungându-se până acolo încât echilibratul Maiorescu atrăgea atenția că, procedând astfel, vom zice "la ce folosește folosința?". În cazul de față însă, cred că ne putem permite vechiul pragmatism roman "cui prodest?", cu atât mai mult cu cât, conform doctrinei de la Roma, orice manifestare trebuie să aibă o motivație, nu doar răsul ("ridendo dicere verum"), ci și scrisul, aceasta, desigur, pentru a nu râde și (de ce nu?) a nu scrie ca prostul...

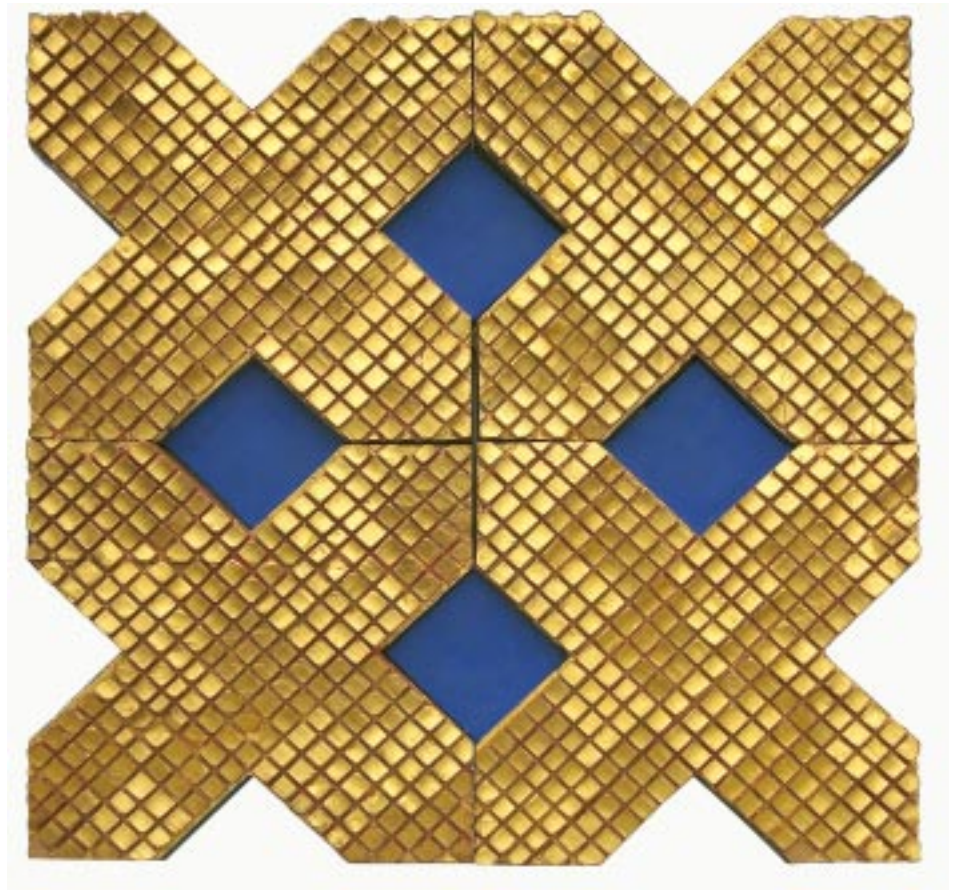
Întrebarea e cu atât mai motivată cu cât apariția istoriei literaturii române, într-o variantă tipic dâmbovițeană, are o interesantă anamneză, ca toate morburile cu pretenții; am mai scris și o repet: la noi, prin spiritul de gașcă culturală, funcționează axiologia premonitoare, adică lucrările anumitor persoane reprezintă valori apriorice, astfel încât e suficient ca ele să fie anunțate pentru a se ști deja că au intrat în patrimoniul culturii (gașcare) române, deci vor fi și premiate, așa că, pe bună dreptate, apariția lor efectivă poate genera întrebarea "la ce bun să mai și fie editate???"

Cultura, sau ceea ce numim astfel, oferă asemenea surprize și invers, ca dovadă al aceluiași spirit de clică imundă; mă gândesc doar la **Patimile lui Christos**, film aspru condamnat de **unii**, cu trei luni înainte de premieră, atunci când era în faza de montaj, deci nevizionat de cineva. În cazul tipăriturii în discuție, e "drăgălaș" de remarcat, ca să-l citez pe Alecsandri, că destule persoane afectate, dacă nu chiar defectate de lucrarea în sine, defectă ea însăși, anunțau în ultimii doi – trei ani, din surse evidente sigure dar confidențiale (că n-om fi toți apropiații marelui autor...) că "lucrarea va fi extraordinară!!!" Iată însă că nu e să fie așa... Întrebarea inițială se justifică deci și literar și... roman.

Să pornim însă de la câteva clarificări, pentru ca *ipsis* să apară răspunsul; indiferent ce istorie ți-ai propune să scrii, a bucătăriei, a canalizării, a prostiei, a prostituției de orice fel, chiar, sau mai ales, a literaturii, române să zicem, trebuie avute *în vedere* și *în scriere* norma tacitiană precum și cea ieronimiană, altminteri existând riscul ca, în locul celor propuse, să fie redactat "un catalog de avorturi", cum numea Schopenhauer istoria literară, din motive (nu) doar de el știute.

În primul rând, redactarea să fie "sine ira et studio", deci "fără mânie și părtinire"; dar asta înseamnă excluderea găștii, a clicii, a hormonilor dăunători de visceralizări indiferent de etate (la unii bărbați e chiar mai rău...); înseamnă apoi o anumită detașare de timp și spațiu. Tot Tacitus arată explicit că nu e recomandabil să scrii despre recent dispăruți (despre contemporani nici atât) pentru că fie teama de ei e încă nestinsă, fie ura e prea proaspătă; că scriitorii nu se prea iubesc între ei (cu excepția unor minoritari...) o știm de la Horatius care, probabil din proprie simțire vorbește de "*irritabile genus vatum*", adică "susceptibilul neam al poezilor" în care îi include în fapt pe toți condeierii. De teamă, nu e cazul să se țină seama, mai ales că actualii au dus-o bine și înainte.

Toate acestea trebuie îmbinate cu învățătura ieronimiană: "în acest retras colț de pământ al Betleemului...pe toți îi voi mângâia în câteva cuvinte, blând și cu întreaga dragoste, spre a-l împlini pe fiecare în pace"; asta deoarece ei, cei vechi, credeau sincer că "Nici o carte nu e atât de rea, încât să



nu folosească la nimic" (zice Plinius Iunior). Și-apoi, esențial, trebuie să cunoști **părțile din întreg**. Desigur, istoria literară recent apărută nu emană dintr-un "retras colț", ci, dimpotrivă, din centrul exhibării naționale purtând inconfundabila amprentă a centralismului total nedemocratic pe care continuă să-l îngurgiteze cu maximă voluptate toți deținătorii de caftane, mai mari sau mai mici; probabil însă că atât adulația cât și gudurarea încep să-și vădească limitele.

Revenind deci: după îmbinarea celor două învățături, căci, vrem sau nu, de la EI pornește istoria literară, vom constata cât suntem de "departe de ele" ("procul harum", o celebră formație din anii 60); iar lucrarea discret pomenită nu îndeplinește nicidecum cerințele clasicilor; poate pe ale postmodernilor, că tot sunt cam nedefiniți... În aceste condiții, remediul poate fi shakespearean, de tipul "Ofelia, du-te la mănăstire...", sau horatian, pentru adoratorii exhibiționismului, adică măcar "primăvara drenează-ți bila!".

Și astfel, i-am răspuns mai curând întrebării "La ce rău o istorie a literaturii române, azi?" Pentru conformitate, în latină "Cui *malo* prodest?"

UN ALIBI... GHEORGHE SCHWARTZ

1. Prima întrebare care se pune este: "Despre ce istorie a literaturii este vorba?" Despre o istorie sentimentală? Despre o istorie sub formă de dicționar? Despre o istorie critică? Despre o lucrare strict bibliografică?

În principiu, orice istorie a literaturii poate deveni un instrument de lucru. Chiar și una vădit părtinitoare: aceea poate face trimitere la mentalitățile momentului, la grupurile de interese dintr-o anumită etapă istorică, la percepția pe care vor s-o acrediteze respectivele grupuri asupra ierarhiilor literare contemporane lor. O asemenea lucrare poate juca rolul unui document de epocă.

2. A doua întrebare ar fi: "Se mai poate scrie astăzi o istorie a literaturii române?" Multele luări de poziție din ultima vreme au arătat că o asemenea întreprindere a devenit imposibilă pentru timpul îngăduit pe acest pământ unui singur om. Nici măcar o personalitate de mare autoritate nu ar avea dreptul moral să supervizeze munca unei echipe care să se înhame la un astfel de travaliu,

pentru că doar autoritatea nu ține loc de informație exhaustivă, iar informația exhaustivă a devenit, după cum s-a afirmat, imposibilă. Cum, într-adevăr, cele mai multe încercări de acest soi sunt realizate de un colectiv trecut pe coperta exterioară ori interioară sau de "negrii" care nu sunt pomeniți niciunde, cel ce își asumă opul ne oferă tot doar un document de epocă. (Necesar și acela pentru istorici. Dar strict pentru istorici.)

3. Cum valoarea literară nu se poate măsura nici cu centimetrul și nici cu o altă unitate de măsură, decât tot prin subiectivismul celui ce face aprecierea, din punctul de vedere al abordării pozitivistice, critica literară nici nu este o știință. Ea este un îndrumar, un ghid pentru consumatorii textelor scrise. În epoca publicității, ea are o mare valoare comercială, pe de o parte, și poate influența moda în domeniu, pe de altă parte. Cât de subiectivă este critica literară în general și "istoriile" în special o dovedește modificarea permanentă a "ierarhiilor" pe parcursul timpului: scriitori care ieri au primit Premiul Nobel astăzi pot fi total uitați; lucrări pe care elevii sunt obligați să le studieze azi, mâine nu mai pot fi găsite în manuale; scriitori care apar acum în mai toate tabloidele, mâine s-ar putea să nu mai aibă loc nici măcar într-o notă de subsol.

4. N-ar trebui ignorată nici reacția scriitorilor. Cei comentați pozitiv vor considera lucrarea corectă, cei criticați sau – mai rău – ignorați o vor lua ca un afront personal. Cum autorul oricărei istorii literare are parte de alibiul subiectivității, la fel și scriitorii (comentați sau nu) au dreptul de a fi subiectivi. Scrisul este limbaj, iar limbajul nu este numai o formă de comunicare și nici numai un suport al gândirii, ci reprezintă o formă de exprimare a personalității. Ignorând cele exprimate de cineva, îi ignori personalitatea. Ori nimeni – scriitor ori nu – nu va accepta că personalitatea sa nu este suficient de importantă pentru a fi remarcată. (Celor timizi le e teamă să se expună, preferă să nu fie observați. Însă teama aceasta tocmai din faptul că nu pot fi ignorați apare.) Cu cât un autor se simte mai flatat ori mai jignit de cum se regăsește într-o istorie literară, cu atât îi dă mai mult credit celui ce a scris acea lucrare.

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

Continuare în pagina 31

PUPILE VERTICALE

ALEXANDRU BUDAC

Se spune că, la moartea lui Buddha, numai șarpele și pisica, dintre toate viețuitoarele pământului, nu au vărsat nici o lacrimă. Lipsă de compasiune sau expresie a dobândirii supremei înțelepciuni? Greu de zis, dacă ținem seama de spectrul atributelor contradictorii asociat celor două făpturi și, mai ales, pisicii. Străvechile hierofanii (zeița egipteană Bastet era reprezentată prin pisică), dar și recente decriptări ale genomului, care au făcut posibilă cartarea unor trasee evolutive ale felinei, unice, în perfecțiunea lor, printre făpturile Terrei, penelul lui Hiroshige sau Chagall, dar și desenele animate (*The Aristocats*, desigur), cineaști redutabili (dacă nu știți cum arată Chris Marker, e datorită faptului că s-a ascuns mereu de indiscrețiile presei îndărătul fotografiei unei pisici), dar și autori de benzi desenate (*Garfield* sau *Catwoman*, pentru cunoscători) au găsit în ochii cu pupile verticale reflectarea și sursele venerației religioase, spaimelor, superstițiilor, tainelor lanțului trofic și, mai cu seamă, crezurilor artistice. Dintre toate artele, literatura s-a apropiat constant și pe căi inedite, uneori cu oroare, de cele mai multe ori cu respectuoasă tandrețe, de aceste stranii creaturi despre care Hemingway a spus că "realizează fără caznă ceea ce nouă, oamenilor, ne este refuzat: a trece prin viață fără zgomot". Superba carte a lui Șerban Foarță e un elogiu adus deopotrivă pisicii și celor care au știut, fiecare în felul său, să-i descifreze toanele, să-i asculte torsul, să-i aprecieze personalitatea ori, pur și simplu, să-i mângâie spinarea arcuită.

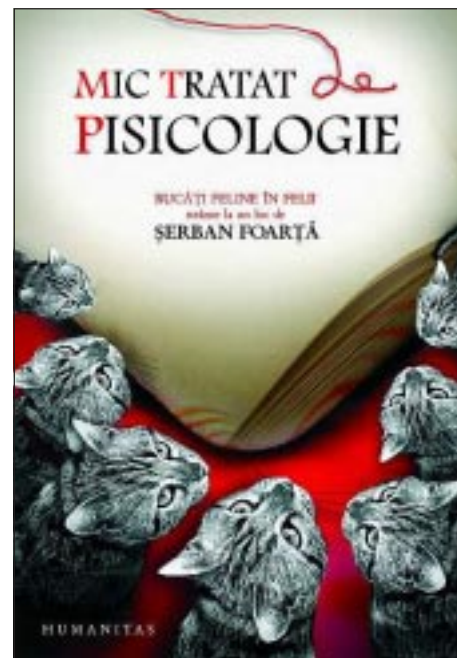
Mic tratat de psihologie îi va părea cititorului superficial drept o antologie de texte literare (poezii, aforisme, fragmente din proze, jurnale și scrisori celebre) despre pisici. Traducerile excepționale (majoritatea îi aparțin lui Șerban Foarță și poartă amprenta stilului său inconfundabil), grafica volumului și selecția autorilor ar fi suficiente pentru a testa cu succes calitatea acestor "Bucăți feline în felii", însă adevărata magie a cărții provine din altă sursă, ocultată cu rafinament de Șerban Foarță. În calitate de traducător și editor al unui florilegiu, autorul are mai degrabă atitudinea unui galant maestru de ceremonii. El ne conduce pas cu pas într-o lume feline, unde pătrundem, deloc întâmplător, după cum voi încerca să demonstrez, odată cu motanul din imaginația lui Charles Baudelaire, și din care ieșim respectând indicațiile pisicii din Cheshire. În calitate de poet, autorul tratatului ne dezvăluie un fascinant *agôn* literar, în care se include și pe sine. Cu alte cuvinte, asistăm la o competiție poetică pe o temă dată, a cărei reușită nu ține atât de procesul de strângere laolaltă a textelor, cât de exuberanța stilistică și de anvergura imaginației. De mai multe ori, Șerban Foarță intervine cu explicații sub formă de note. Multe dintre aceste note sunt gândite contrapunctic. Ele completează astfel, printr-un efect de contrast, textele citite într-un moment precis și ne atrag atenția asupra structurii muzicale (dar și hipertextuale) a întregii cărți.

Baudelaire deschide, cum era îndreptățit, catalogul pisicesc și se strecoară destul de des printre ceilalți adoratori ai făpturii cu

ochi "de-agată și metale". *Les fleurs du mal* cuprinde un faimos ciclu, *Les chats*, care a atras atenția structuraliștilor și continuă să-i fascineze pe filosofi și pe teoreticienii literari datorită perspectivismului cu totul aparte: nu pisica este acum obiectul privirii umane, ci omul (mai precis, poetul) devine obiect al privirii feline. "Când ochii mei spre-această dragă/Făptură, ca, de un magnet./Atrași se-ntorc și, tot mai net./Scruetează sinea mea întreagă./Văd cu uimire de copil/O flamă care-i arde-n, pale./Pupilele-i, ca vii opale./Ce mă contemplă imobil". Pisicile lui Baudelaire sunt un sofisticat ecou al observației lui Michel de Montaigne: "Când mă țin de șotii cu pisica, cine știe dacă n-o amuz eu pe ea, mai degrabă decât altminteri". Pentru Șerban Foarță, confruntarea cu poetul francez presupune grația de a-i transpune versurile în limba română, atenția concentrată asupra detaliului senzual și grija de a păstra intactă expresivitatea unui geniu care a ridicat la rang de estetică pură tot ce a atins, de la cadavre în putrefacție la amorul lesbian. Mai întâi, un fragment din *Le Chat*: "Lorsque mes doigts caressent à loisir/Ta tête et ton dos élastique./Et que ma main s'enivre du plaisir/De palper ton corps électrique./Je vois ma femme en esprit. Son regard,/Comme le tien, aimable bête/Profond et froid, coupe et fend comme un dard./Et, des pieds jusques à la tête./Un air subtil, un dangereux parfum/Nagent autour de son corps brun." Spre deosebire de versiunea lui C.D. Zeletin, versiunea din *Tratat* e mai energică și mai îndrăzneată, așadar, mai aproape de nuanțele stridente ale originalului: "Pe când te-alint cu degete de orb/Dă-i voie

mâinii,-atât cât cere./Ca, mângâind electricul tău corp./Să mi se-mbete de plăcere./Îmi văd în gând iubita. Ochii săi./Ca și ai tăi, superbă fiară./Adânci și duri, împrăstie reci vâpăi./Iar sub mănuașă,-i simți o gheară./În timp ce carnea-i smeadă, o simți cum/Emană un mortal parfum".

Aproape fiecare poezie, aforism sau fragment de proză ar merita un studiu separat, întrucât ele conțin percepții fascinante și descrieri foarte diferite ale pisicii. De pildă, aspectul exterior, suplețea, grația, sprinteneala, dar și reacțiile crude sau toanele feminine îi inspiră pe Verlaine, Hugo, Apollinaire, Creangă, Gautier, Marot. Personalitatea puternică, independența, mândria tăcută stărnesc admirația lui Cocteau, Twain, Kathy Young, Tasso, Neruda, în vreme ce alura aristocratică, înțelepciunea din altă lume și calitățile de muză demonică sunt obiectul unei venerații cvasireligioase la Goethe, Sei Shōnagon, Gellu Naum, Borges, Yeats, Swinburne, Rilke, Wilde și, într-o oarecare măsură, la T.S. Eliot, care caută zadarnic numele de taină al pisicii. Parabolele sumbre despre moartea în ghearele și colții ca niște pumnale sunt specialitatea lui da Vinci și Kafka, iar plâsmuirile feline ale imaginației ("Siamezra", "mățumățu", "pisicuțul de Cheshire", "Pfisica lui Erwin Schrödinger") se dezlanțuie odată cu inventivitatea lingvistică fără limite a lui Edward Lear, Lewis Carroll și Șerban Foarță. Deoarece nu-mi plac câinii defel, am savurat *Precepte taoiste* de Henry Beard și *Opiniile filozofice ale unui pisic* de Hippolyte Taine. Citez cu voluptate din ultima: "Câinele e o



fiară-ntr-atâta de diformă, cu un caracter așa haotic, încât a fost considerat, dintotdeauna, drept un monstru, alcătuit contrar oricărei reguli. [...] Când frumusețea constă unanim în suplețe, grație și prudență, cum să admiți ca cineva să fie mereu feroce, zgomotos, nebun, sărindu-le oamenilor drept în bot și ahtiat de bruftuiei și de scatoalce?"

Cu *Mic tratat de psihologie* Șerban Foarță reușește să obțină acea rară îngemănare între literatura de calitate și lectura reconfortantă a unui volum cu o temă aparent frivolă. După ce închizi cartea, chiar îți vine să crezi că un Motan încălțat te poate face rege, însă numai dacă și tu îl tratezi cu tot respectul cuvenit.

CĂLĂTORIE PE TĂRÂMUL UMBRELOR

Lucrările lui Victor Ieronim Stoichiță se adresează unui public educat, elitist chiar. Sunt dense, erudite, pline de intuiții scilpitoare și analogii neașteptate, care te surprind prin varietatea lor. Pasiunea pentru arte, argumentul filosofic și grija pentru stil sunt perfect echilibrate. Odată ce ai citit un volum al istoricului de artă de la Universitatea din Fribourg, privești cu alți ochi un tablou de Van Eyck, o tușă impresionistă, femeile cu barbă ale lui Goya ori o serigrafie Pop Art.

Scurtă istorie a umbrei pornește de la premisa că reprezentarea artistică occidentală "s-a născut atunci când umbra omului a fost pentru întâia oară circumscrisă de linii". Stoichiță alătură mitul originii picturii, prezent la Pliniu cel Bătrân, mitului platonician al cunoașterii (Mitul peșterii), pentru a sublinia faptul că ambele sunt construite în jurul aceluiași motiv: proiecția umbrei. Demersul care urmează este de-a dreptul magic. Autorul parcurge perioadele reprezentative din istoria artei cu atenția mereu concentrată asupra a ceea ce un observator cu privirea needucată nu poate vedea. Iconografia egipteană, vasele grecești, gravurile medievale, frescele renascentiste, maeștrii flamanzi, dar și Van Gogh, Picasso, Duchamp, De Chirico și Warhol sunt studiați nu atât în lumină, cât în absența ei. Desenele animate, benzile desenate și cinema-ul expresionist german întregesc cu umbrele lor miza acestei splendide cărți.

Victor Ieronim Stoichiță, *Scurtă istorie a umbrei*, traducere din engleză de Delia Răzdolescu, Editura Humanitas, București, 2008



FILOSOFIA PENTRU EXCENTRICI

Încă de la primul paragraf al cărții sale, Ciprian Vâlcănu denunță statutul bizar ce i se atribuie azi filosofiei. Mult prea interesată de conceptualizări pentru a o numi literatură, dar nu suficient de "obiectivă" pentru a accede la rangul de știință exactă, filosofia a devenit fiica vitregă a studiilor umaniste, abandonată la chere-mul unor medii academice preocupate exclusiv de conservarea unei logici sterpe capabile doar să fetișizeze concepte deja stafidite și de posibilitatea unei bunăstări sociale în care nimeni să nu se simtă ofensat de prea multă cugetare. Asupra acestui regres al iubirii de înțelepciune spre iubirea de locuri comune a atras atenția, cu mai multe decenii în urmă, și Iris Murdoch, când folosea noțiunea de "dryness".

Pe urmele gânditorilor care-i sunt dragi (Nietzsche, Macedonio Fernández, Cioran, Sloterdijk), Ciprian Vâlcănu pledează convingător pentru necesitatea redescoperirii voluptății de a gândi periculos și pentru o abordare cât mai imaginativă a problemelor filosofiei, capabilă să înfrunte prejudecata potrivit căreia a fi creativ înseamnă să sacrifici raționamentul riguros de dragul metaforei. Distincția filosofi majori/filosofi excenetrici pare a sta la baza întregului demers. Într-o lume în care tot mai puțini sunt preocupați de filosofare și tot mai mulți de filosofeală, Ciprian Vâlcănu spune răspicat cum trebuie apărută gândirea vie în fața mediocrității. Și foarte bine face.

ALEXANDRU BUDAC

Ciprian Vâlcănu, *Filosofia pe înțelesul centaurilor*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008



ULISE PRIN INSULE

ELENA CRAȘOVAN

În *Culorile nostalgiei* (1998), Mircea Lăzărescu se prezenta voit excentric, parodiind limbajul comun, colocvial, drept cel care se ocupă de "nebuni", de "țicniți", de cei "duși de-acasă", anticipând interesul pe care l-ar putea isca "amintirile unui psihiatru", experiențele inedite ale unui profesionist într-o ramură (încă marginală) a medicinei.

A ltfel decât lucrările de specialitate pe care Directorul Clinicii de Psihiatrie din Timișoara le-a publicat recent (*Tulburările de personalitate*, 2008, *Patologia obsesivă*, 2009), ultima carte a autorului, *Odiseu fără Ithaca* (Editura Bastion, Timișoara, 2009), se adresează unui public larg. Așa cum indică subtitlul – "note din jurnalul unui psihiatru" – narațiunea este înlocuită aici cu lapidare formulări diaristice selectate într-o impresionantă împletire de notații publice și însemnări personale, fragmente ale unei curgeri interioare pe care abia o putem bănuși. Cugetările sunt tulburătoare și se plasează firesc în continuarea "amintirilor" publicate în urmă cu zece ani: aceleași idei directe, aceleași rezervă față de societatea contemporană, acompaniată de nostalgia asumată a unei lumi în care "lucrurilor li se spunea pe nume, în cultură, cel puțin". Revolta de odinioară a devenit rezervă, disimulată în tonul egal, cumpănit, abia tulburat de gravitatea unor interogații fără răspuns. Notațiile adunate în volum se așază cumva în contrapondere la monotonia spirituală a contemporanilor: "Lumea pe care o văd mi se pare foarte empirică și pragmatică, dar mai ales cinică. Am impresia că a învins Nietzsche, un anume Nietzsche adolescentin, de dincolo de bine și de rău; ce-i drept, combinat cu sloganurile ditirambice ale unei anumite forme a democrației. Oricum, merită să privești în jur, mai ales când nu ai ceva mai bun de făcut... Nici nu mă bucur, nici nu mă înspăimânt de ceea ce văd. Ca Ulise prin insule."

Cele mai multe însemnări sunt prilejuite de călătoriile Profesorului la Congresele de psihiatrie. "Insulele" acestui Ulise sunt orașele Europei, pe care autorul timișorean le străbate cu privirea turistului, dar unul atent la detaliu și, dincolo de traseele comerciale, la relațiile culturale complexe care s-au țesut în veacurile de cultură europeană între orașele din Imperiul Austro-Ungar: Praga, Budapesta, Viena. Gestul exterior este mereu însoțit de observațiile intelectuale, marcând diferența de civilizație, de mentalități, între culturile văzute în oglindiri reciproce. Aceeași privire a "turistului" întors acasă poate dezvălui detalii surprinzătoare în orașele României, un insolit al cotidianului, începând chiar cu parcurile și clădirile Timișoarei.

Bogăția cărții este potențată de alegerea formulărilor aforistice, a întrebărilor retorice, a uimirilor suspendate. Autorul propune, cu fiecare însemnare, zăbovirea asupra unui gând, a unei impresii: muzica romantismului german, corurile rusești și ritmurile flamenco stau laolaltă... Privirea atentă alunecă de la pânzele lui Velázquez la "Guernica" lui Picasso, iar lecturile ce trimit firesc de la arhetipurile literaturii europene (Don Juan, Don Quijote, Faust), până la prozele lui Kafka sau Borges, impresionează deopotrivă prin exhaustivul și profunzimea notațiilor.

Un loc aparte îl au observațiile despre statutul personajelor din operele de ficțiune prin raportare la persoana reală. Ideile din *Eseu despre ființele intermediare* (1994) reverberează și în aceste fragmente. Eroii poveștilor, ai romanelor, sunt locuitori ai tărâmului imaginarului, cei care "inter-mediază, asigurând o legătură între oameni,

susținând coeziunea comunității, comuniunea." Este vorba, precizează autorul, de o "intermediere între oameni individuali, între generații și culturi, om și natură, om și transcendență, omul dat și omul ideal". Eroii lui Cervantes sunt exemplari în acest sens; don Quijote și Sancho Panza, întrupați, în ipostaza statuară, în Madrid, oferă nu doar medierea imaterială, ci corporalitatea de piatră, palpabilă, o prezență obiectivă în afara textului, cu sugestii bogate atât pentru filosofi, cât și pentru filologi, pentru relația dintre texte și lume, pentru problematica lumilor ficționale.

Însemnările pe marginea unor texte filosofice sau de ficțiune transformă adesea "notele de jurnal" în veritabile aforisme. De la filosofii Antichității, până la Nietzsche și Heidegger, Mircea Lăzărescu deschide dezbateri, favorizând dinamica ideilor și prezentarea sincronă, un creuzet în care idei și sisteme interacționează. Nu lipsesc din peisajul filosofic pelerinajele la Păltiniș, întâlnirile cu Noica, dialogurile pliate pe problemele lumii contemporane, măsurând mereu distanțele între "atunci" și "acum", între reflecția personală și un "spirit al veacului", surprinzând metamorfozarea lumii, a "orizonturilor de sens": "Mă uit în jur și constat că lumii actuale, spre deosebire de cea din urmă cu 20, 30 sau 40 de ani, îi convine ca oamenii să fie mai tot timpul sociabili, activi, întreprinzători, spontani, optimiști, să aibă idei și planuri variate, să fie inventivi, energici, chiar temerari. Nu e de dorit să te adâncești prea mult, analitic și ruminativ, în trecut, sau să te ambelezi într-un viitor prea îndepărtat și utopic. E de pariat pe un prezent intens trăit, în care sunt permise și o anume dezinhibiție pulsională, agresivitate, un parțial libertinaj sexual, puțină indecență, puțin – sau mai mult – risc. Să nu fii rigid. ... O lume deschisă spre viitor, dar ancorată puternic în actual. O lume tinerească, hipomaniacală."

Observațiile despre "omul ideal" pe care îl propune cultura contemporană, deși făcute din perspectiva psihopatologului, vizează realitatea pe care o respirăm cu senină ignoranță. Trăitului "pur și simplu" autorul îi opune reflecția supra altor lumi posibile, a altor "orizonturi de sens". Lumea noastră "firească" arată altfel în oglinda secolelor trecute și cu totul neașteptat prin dioptriile psihiatrului, care ridică faptul divers sau redundanța mediatică la nivelul conceptelor și al observațiilor cu caracter general-antropologic:

"În lumea aceasta de acum lipsește totuși câte ceva din repertoriul stărilor maniacale: sporovăiala fără de rost, cheltuiala nesăbuită – ca a nobililor ruși din secolul XIX –, veselie dezlănțuită a sărbătorilor, nepăsarea dăruirii ludice totale. În schimb, sunt din plin altele: pragmatismul, calculul rece al eficienței, toleranța (cel puțin afișată), pozitivitatea empirică, suspiciunea față de transcendența autentică, cinismul. Niciuna din aceste din urmă caracteristici nu au ceva comun cu nebunia. Și totuși, lumile posibile și reale nu pierd nimic dacă sunt privite prin ochelarii psihopatologului."

altă zonă de interes o constituie notațiile psihiatrului, care surprind schimbările de paradigmă în studiile de specialitate, pledoaria pentru diagnosticul centrat pe persoană, importanța valorilor morale în stabilirea diagnosticului și relația complexă dintre psihiatrie și antropologie. "Dacă e nevoie de o medicină bazată pe dovezi, pe evidente factice, în egală măsură e nevoie și de una bazată pe valori." Diferitele sisteme de clasificare, variabilitatea – de la o epocă la alta – a criteriilor de decelare

între normal și patologic, lasă deschisă problema "de la ce limită de intensitate a fenomenului să se formuleze un diagnostic și să se înceapă un tratament. Să tăiem oare oamenilor orice tentație mai intensă spre bucurie și acțiune îndrăzneată, etichetând-o ca stare hipomaniacală?... Cum se va decide în această problemă în anii ce vin? Și ce se va decide, privitor la limita psihopatologică a simțului dreptății, a credinței, a pudorii? Unde e limita bunului simț?!"

Notele autobiografice înserează experiența personală în contextul larg al seismelor societății românești în secolul XX. Amintirile din copilăria petrecută la Lugoj și Săvârșin, abdicarea Regelui, schimbările politice reflectate în schimbări de atitudine în aceste târguri "provinciale", teroarea anilor '50, existența familială mereu amenințată, deportările, Canalul... Dar și aventurile – atunci dramatice, acum rizibile – ale călătoriilor în străinătate în anii '70-'80, sau traseele demne de "Cartea recordurilor" ale unor texte științifice care fac cinci luni până la destinație (după ce avuseseră nevoie de ștampilă pe fiecare pagină, pentru a confirma că nu conțin "secrete de stat").

Ceea ce uimește în relatările despre anii '60-'70 este caracterul sincron al practicii și al cercetării medicale de la noi față de Europa occidentală. Munca din centrele Gătaia și Jebel sau de la Clinica din Timișoara s-a desfășurat mereu mai degrabă în pofida ignoranței autorităților. Cu atât mai revoltătoare este plasarea, după 1989, fără vreo dovadă, a acestor instituții pe harta neagră a locurilor unde s-au practicat "abuzuri psihiatrice". Autorul notează amar: "Acum, generațiile ce vin vor învăța despre noi, psihiatrii de aici, că am fost unelte ale comunismului".

Periplurilor prin capitalele europene li se adaugă, așadar, peregrinările prin aceste spații ale amintirii. Și, peste toate, revine tulburătorul titlu *Odiseu fără Ithaca*... Învăluind extraordinară bogăție a informației și densitatea comentariului (în formule laconice, aforistice, dar cu atât mai ofertante ca sens), rămâne acestă aluzie mitologică: casnicul, nespectaculosul Ithacai, atât de necesar la întoarcerea din peregrinarea pe mările lumii.



MIRCEA LĂZĂRESCU

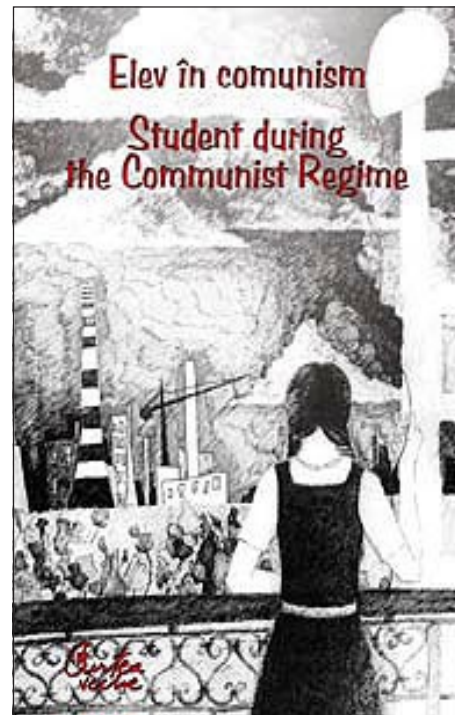
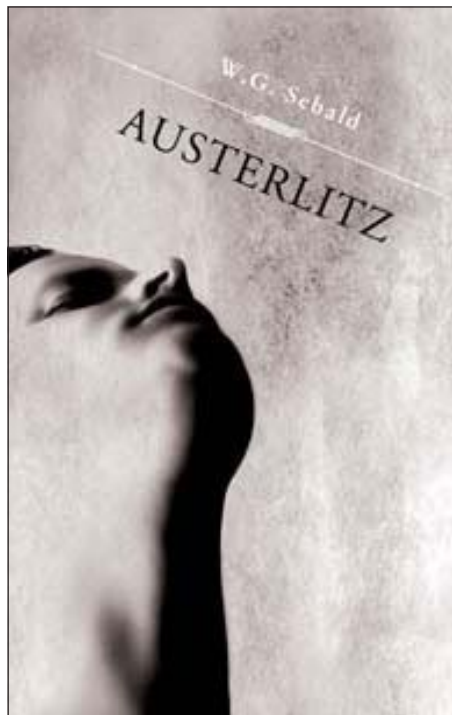
Odiseu fără Ithaca. Note din jurnalul unui psihiatru

Timișoara, Editura Bastion, 2009

Dar răătăcirile au în centru o absență – a centrului, a celui "acasă", pe care abia un rând, în final, îl înconjoară, fără a-l atinge: "Problema e, când eneadele se încheie, cu întoarcerea acasă. Cui să povestești minunățiile, ororile, năstrușniciile? Unde e repausul acela calm al tăcerii? Unde e acasă? Pământul ferm. Au trecut patru ani, draga mea..."

Cu peregrinările prin istorie, prin continentele gândirii, prin mările și insulele lui Ulise, Mircea Lăzărescu părăsește spațiul "exotic" al psihiatriei pentru a-și afirma apartenența la un altul, nu mai puțin ex-centric; autorul face parte, așa cum afirmă el însuși, dintr-o "specie de oameni destinată dispariției": "Specialiști în toate domeniile sunt, în ziua de azi, din plin... Dar nu mai e nevoie de acea «inteligență», care a marcat Europa în secolele XIX și XX. Omul de cultură, performant, dar care are și un important cuvânt de spus în agora cultural-civică, dator de măsură a spiritualității vremii sale. Care susține orizontul de sens al lumii în care trăiește." "Notele din jurnalul unui psihiatru" reunite în *Odiseu fără Ithaca* sunt încă o mărturie pentru bogăția semnificațiilor și asumarea personală a unei vaste moșteniri culturale.

la CURTEA VECHE



O ROMANITATE DINCOLO DE LATINITATE

BOGDAN ȚĂRA

Recenta carte a profesorului Alexandru Niculescu, *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente*, Verona, Edizioni Fiorini, 2007, 216 p., dedicată de autor Italiei și prietenilor săi italieni, personalități marcante ale culturii și lingvisticii europene, propune, într-o prezentare unitară, concepția sa cu privire la istoria limbii și culturii noastre, pe care savantul român a expus-o parțial în mai multe studii apărute în reviste de specialitate.

Aparent paradoxal, ideea de bază pe care o susține autorul nu este apropierea cu orice preț a românei, ca idiom romanic, de limbi precum italiana sau franceza, ci individualitatea românei, dezvoltată într-un context cultural propriu, complet diferit de cel al romanității occidentale. Premisa unui alt tip de romanitate (v. cap. *Il romeno: l'altra romanità*), pornind de la origini incontestabil comune cu celelalte limbi romanice, permite o schimbare a percepției asupra istoriei limbii și culturii române și o reevaluare a acestora din perspectivă europeană occidentală. Unele dintre diferențele lingvistice și culturale pe care le resimt romanicii occidentali de azi în contactul cu românii își găsesc explicații în densa istorie propusă de profesorul Alexandru Niculescu, deoarece autorul nu delimitează evoluția limbii de cea socială și culturală. Grație argumentelor aduse, lucrarea prezintă interes nu numai pentru romanistii occidentali, ci și pentru lingviștii români, nu numai pentru specialiști, ci și pentru cititorul mediu. Concepte noi, precum cel de *continuitate mobilă* și de *romanitate românească* (v. cap. *Romanità romena*) ca *romanitate off limits*, își găsesc mai greu locul în lingvistica românească decât în cea europeană.

Departat de a adopta o poziție puristă, autorul afirmă că influența slavă a completat originile latine ale românei. Considerată atât din punct de vedere cantitativ, cât mai ales calitativ, această influență face să se vorbească despre un « charme slave du roumain », în momentul în care româna este privită din exterior, mai ales de către occidentali. Pentru a explica numărul mare de elemente non-latine, profesorul Al. Niculescu propune noțiunea de *language loyalty*, care denotă facultatea paradoxală a românei de a asimila elemente străine utilizându-le pentru întărirea propriei structuri latine (p. 44). Procesul ulterior de *occidentalizare romanică* (numit *reromanizare* de S. Pușcariu și *relatinizare* de Al. Graur) se datorează nu numai acestei *language loyalty*, ci și unei *culture loyalty* târzii, înțelesă ca "fidelitate entuziastă față de cultura latină a Occidentului romanic regăsit" (p. 55).

Desprinsă timpuriu din imperiu, româna nu a beneficiat, asemenea limbilor romanice din Apus, de o Renaștere carolingiană (sec IX-XI), care să o ajute să-și redescopere propriile origini latine. În aceste condiții, urmând un drum propriu, ea "s-a constituit ca o romanitate, fără aportul fundamental al latinității" (p. 60).

După câteva secole de evoluție într-un spațiu dominat cultural și religios de limba slavonă, nu românii vor fi cei care se vor întoarce spre latină, ca urmare a unui efort firesc de regăsire a surselor, ci latina se va întoarce în teritoriile fostei provincii romane, de data aceasta din alte motive și cu alte intenții. Catolicismul și calvinismul maghiar,

luteranismul sașilor în Transilvania și iezuitismul polonez în Moldova redeschid ferestrele spre Occidentul latin într-o lume extrem de atașată de propriile-i tradiții. După părerea autorului, aceste oportunități de occidentalizare sunt "ratate", câtă vreme comunitatea românească din Transilvania trebuia să-și apere "propria identitate etnică" (p. 63). Abia în secolul al XIX-lea sunt întrunite condițiile istorice și culturale pentru ceea ce se poate numi "renașterea latină a spiritualității românești" (p. 64). De la cronicarii moldoveni la Dimitrie Cantemir, de la Nicolae Milescu la Constantin Cantacuzino, cultura română a trebuit să-și "găsească propria cale spre Occident, nu prin intermediul ortodoxiei, ci al catolicismului, nu prin intermediul latinității" (p. 68-69), ci mediat de "non-latinitatea" înconjurătoare. Cum a fost posibilă păstrarea identității românei într-un mediu total aloglot? Răspunsul lingvistului face trimitere nu la rezistență și la respingere, ci la toleranță, deoarece "principala virtute a românei constă în capacitatea ei de a asimila (integra) elementele străine, non latine" (p. 75). Chiar dacă româna este "permeabilă și flexibilă", asimilarea nu este una pasivă, pentru că ea înseamnă "românizarea elementelor aloglote" (p. 76). Acesta este și suportul explicației autorului pentru expansiunea românei în zone care nu au aparținut niciodată Imperiului Roman (nordul Transilvaniei, Moldova). Parafrazând o expresie modernă, se poate spune că, după ce a fost importatoare de latinitate, limba autohtonilor a devenit exportatoare de romanitate.

Continuitatea, cu siguranță cel mai sensibil subiect al istoriografiei românești, este abordată prin intermediul unui nou concept. *Continuitatea mobilă*, opusă nomadismului, este singura care poate explica, în viziunea profesorului Al. Niculescu, "persistența elementului latin în regiunile daco-romane abandonate de autoritatea administrativ-militară" (p. 82). Se evită astfel, în mod remarcabil, alunecarea într-una din cele două teorii radicale: cea banală, a continuității nealterate și cea fantezistă, a extincției totale a vieții romane la nord de Dunăre. Pentru a înțelege însă identitatea românei față de celelalte limbi romanice, trebuie analizată "epoca post-latină, când romanitatea se dezvoltă într-un context amplu, în contact plurietnic și plurilingvistic", determinat de prezențele succesive ale gotilor, slavilor, bulgarilor, maghiarilor (p. 93).

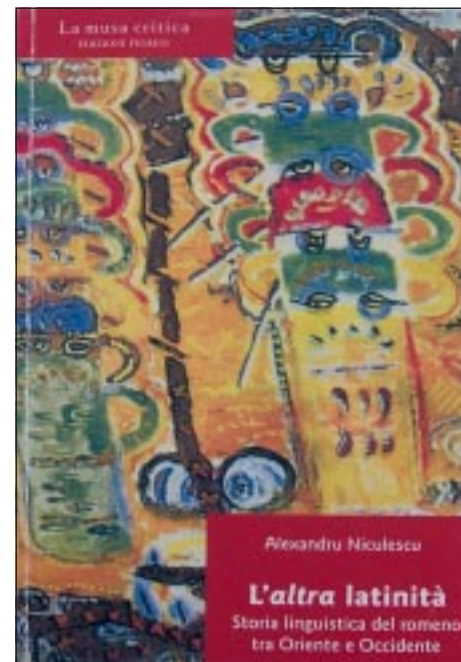
Capitolele intitulate surprinzător, dar sugestiv *România slavica*, *România hungarica*, *România turcica* și *La tentazione germanica* abordează din perspectivă lingvistică și socio-culturală, influențele cu efect modelator asupra românei. Luând ca reper iregularitatea unor transformări fonetice la trecerea din latină în română, autorul insistă asupra unei idei, despre care afirmă că nu a fost tratată cu suficientă obiectivitate: dezvoltarea latinei în această zonă a cuprins și transformări slave (p. 103). Cu alte cuvinte, procesul de constituire a românei nu era încheiat înainte de venirea slavilor. Cu privire la acest subiect, delimitările sigure sunt extrem de greu de realizat, mai ales că, așa cum se precizează, nu e vorba de un contact izolat, ci de unul "plurisecular și multiform cu slavitatea" (p. 103).

În aprecierea ponderii elementelor maghiare din lexicul românesc, profesorul Al. Niculescu pornește de la premisa că majori-

tatea acestor împrumuturi, care se regăsesc și în limbile slave vecine românei, se circumscriu limbajului administrativ, politic, economic și militar. Ele introduc noțiuni ale civilizației occidentale, marcând astfel reorganizarea societății românești, în general, și a celei din Transilvania, în particular. Conviețuirea paralelă, nu simbioza, a făcut ca împrumuturile din maghiară să nu fie importante cantitativ, ci calitativ (p. 124-126). Prin urmare, nu cele aproximativ 200 de cuvinte împrumutate din maghiară (2800 în Transilvania), ci rolul cultural al acestei limbi de fereastră spre Occidentul germanic și chiar latino-roman, îl îndreptățește pe Profesor să vorbească de o *România hungarica*.

În capitolul următor, *România turcica*, autorul face un scurt istoric al primelor contacte cu populațiile orientale (pecenegi, cumani, tătari), pornind de la studiile lui Nicolae Iorga și Neagu Djuvara. Manifestate de-a lungul a 350 de ani, aceste legături vor avea timp să lase urme "în mentalitate și în comportamente" (p. 142). Ele nu au făcut decât să pregătească terenul pentru o lungă relație de subordonare politică și economică față de turcii osmanlâi (din sec. XV-XVI). Deoarece majoritatea termenilor împrumutați aparține unor clase variate de obiecte ale civilizației materiale, intrate în vorbirea comună, autorul le consideră dovezi ale unei noi "aculturații". Acestei "turcizări", care cuprinde toate straturile societății, i se va opune, abia în secolul XIX, modernizarea prin occidentalizare (v. p. 150).

Deși influența germană este atestată în Dacia romană în secolele III-IV, profesorul Al. Niculescu atrage atenția că urmele pe care le-a lăsat în română sunt foarte greu de stabilit, deoarece pot fi confundate cu cele aduse de sași, în secolele XII-XIII, și chiar cu cele de la șvabi, în secolul XVIII. Luând în considerare repartizarea semantică a termenilor împrumutați, autorul



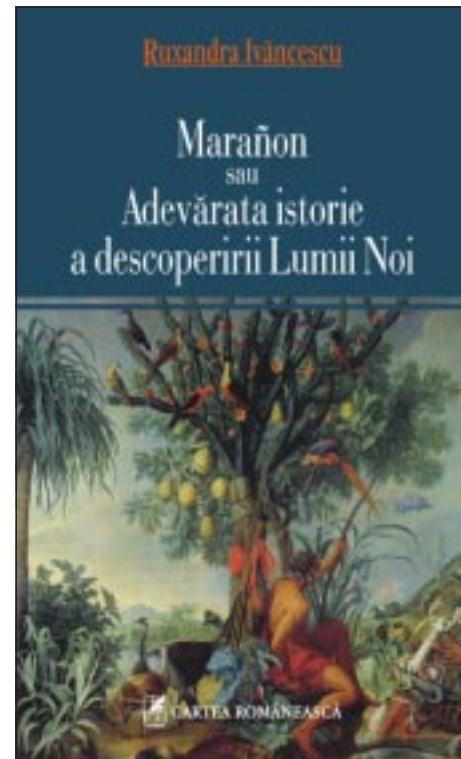
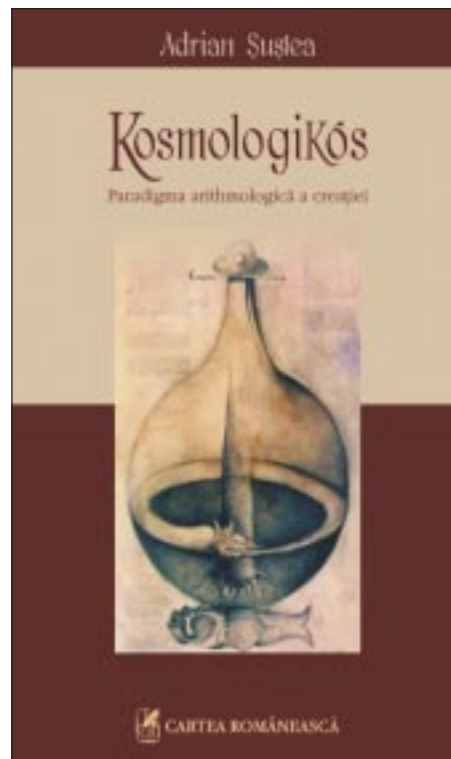
îi identifică în terminologia tehnică din sfera îmbrăcăminte, a alimentației, a construcțiilor, a tiparului etc., meserii practicate cu predilecție de populația germanofonă. De asemenea, cronicarii sași din secolele XVI-XVII devin principalele surse de informare a Europei despre existența și problemele românilor. Cultura germană reprezintă o alternativă la cea franceză, iar românii vor oscila între cele două modele în perioada de naștere a limbii și culturii lor moderne (sec. XIX).

Ideea drumului inegal străbătut de cultura română prin *occidentalizare* este reluată în ultimul capitol. Orientată dinspre bază spre vârf, ea e durabilă în Transilvania, spre deosebire de Principate, unde rămâne un privilegiu al elitelor, prilej de ruptură socială.

Reanalizând probleme cunoscute ale limbii și culturii române din perspectivă europeană și propunând o serie de concepte originale, profesorul Alexandru Niculescu armonizează cercetarea istorică românească cu cea din marile universități occidentale.

Cartea se încheie cu o *Postfață* scrisă de Alvaro Barbieri, în care se face un elogiu binemeritat romanistului de reputație internațională, Alexandru Niculescu.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



ROSTUL CUVÂNTULUI

GRĂȚIELA BENGHA

Dacă vă place poezia (indiferent ce aromă lirică savurați de obicei), cu siguranță ați găsit și în cărțile lui Octavian Doclin măcar câteva poeme numai bune de citit, la ceas grăbit de amiază ori în tihna caldă a amurgului. Încă fascinați de lirica șaizeciștilor sau, dimpotrivă, îngrădiți în mizerabilismul douămiist, cititorii de poezie pot ignora versurile poetului reșițean numai dacă refuză *a priori* existența altor formule poetice în afară de cele pe care le susțin. Or, decretarea categorică a unei inadvertențe de manieră se poate dovedi, câteodată, perdantă pentru cel care o postulează, pe lângă faptul că reflectă și o gravă inflexibilitate a receptării.

*Pârga** lui Octavian Doclin materializează o stare aflată la confluența dintre ontic și estetic. Creșterea, bucuria rodirii, sfâșierea (ipostaze ale ființei care își acceptă devenirea) se topeșc într-o imagistică de tip cerebral, a cărei geometrizare alegorică recheamă dialectica (i)materialității : "De mai mult timp poema stearpă era / niciun alt cuvânt din ea nu ieșise / altele noi n-au fost auzite sau văzute intrând / poetul își chemă poemul la el și-i spuse / intră la noapte la ea înconjoară-i locul / de șapte ori adună-ți puterea în așa fel / ca ultimul ocol să fie în mers înnodat / dacă acest lucru îl vei putea face / ca atunci în tinerețile tale / cortul cuvintelor ei se va prăbuși / goală lăsând-o în ape deschise strigă-mi tare o dată numele / și voi înțelege că i-ai zdrobit orice voință / că floarea de jar din nou a-nflorat" ... (*Ierihon*) Evitând beatitudinea pasivă, poema își recapătă, așadar, conștiința de sine. De altfel, între poet-poem-poemă se stabilește o morfologie a unicității, dar și un izomorfism care translează spre forța demiurgică și facerea lumii. Trecând în zodia esteticului, puterea creatoare se manifestă prin seducție, nu prin impunerea voinței. Fascinează și stârnește fiorul indefinibil al (re)nașterii. Prin sensibilitatea poetică, mereu conectată la tensiunea genezei, materialitatea își pierde consistența și devine doar o formă de expresie a ideii, un mijloc de a schița interferențe sau de a prelua, intertextual, încărcături simbolice. Prin urmare, abia sugerată alegoric, copleșirea senzorială catalizează lumea ideilor și deschide poarta spre esențe, în vreme ce ritualul erotic – în *Ierihon*, dar și alte poeme – iese din contingent și face un salt spre hotarele cosmico-estetice.

Așa cum ne-a obișnuit, lirica lui Octavian Doclin are un puternic caracter entopic, eul fiind creator și, în egală măsură, personaj al lumii sale. Peste nașterea poemului se suprapune însă, cu diferențe de grad și de intensitate, fluxul iubirii. La un prim nivel, acesta sublimează raportul dintre poet și lume, până la afirmarea unității dintre organic, afect și spiritual. În fine, pe un plan secund, iubirea acoperă aria revărsărilor poetice, valorizând relația pură, esențială dintre poem și poemă. *Drumul spre coacere* demască necesitatea punerii laolaltă a energiilor creatoare, adăpostite de triada poet-poem-poemă. Dar creația, izbucnirea și dinamismul cuvântului, evoluează, se dezvoltă, se degradează. Aici este, în fond, *taina* creației – în felul în care cuvântul se coace. În viziunea poetului, taina prin care germenele devine rod aparține numai femininului. Cu alte cuvinte, poemei.

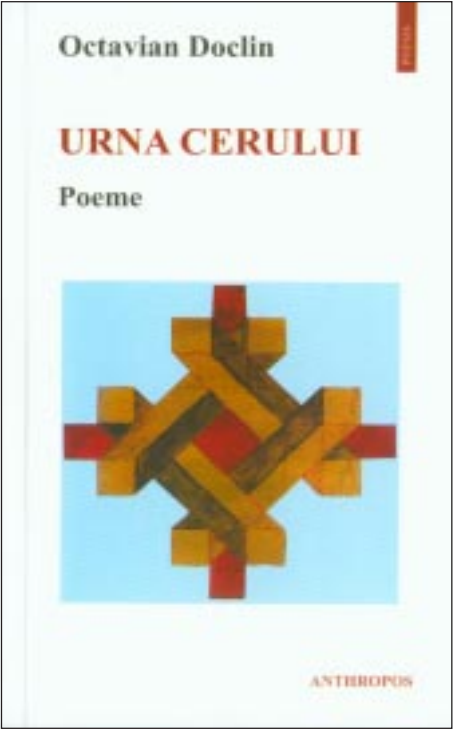
Ipostaze metaforice ale unei lumi singulare, Teopia și Cetatea poemului, topos-

uri importante în volumele anterioare, sunt înlocuite de această dată de un alt perimetru liric privilegiat. Adăpost sacru al creației (*Apărarea domeniului*), spațiu deopotrivă revelator și carceral (în *Mâna de țărână*) ori doar un colț dureros în memorie (*Ramura*), domeniul transfigurat liric de Octavian Doclin crește și descrește în funcție de suflul creator al celui care îl scrutează. Față de piesele amestecate ale contingentei, e o alternativă imprecisă, dar viabilă prin coerența-i interioară. În fond, domeniul există în măsura în care este periodic (re)creat. Se animă în măsura în care prin poet-poem-poemă nu numai că se transferă materia, senzația, afectul în estetic, ci se intră și pe traiectoria spiritualizării ființei. Geneza se reafirmă în ambele sensuri iar întâlnirea dintre poet și poem/ă are loc, de obicei, pe coordonatele unei stranii poetici a vederii.

Ceea ce este sau nu este văzut se încarcă, în lirica lui Octavian Doclin, de multiple valențe. Poetul-sacerdot își trăiește însingurat condiția, "... într-un cort neștiut nemaivăzut de nimeni / cât încăperea dintr-o nucă." (*Al treilea cort*). Existența lui e o condiție a ființării lumii iar rugăciunea ia forma unui poem rescris la nesfârșit. De altfel, numai poetul vede cuvântul care rodește. Numai el poate înțelege rostul privirii, ca flacăra spirituală ce prevede o nouă naștere. Celălalt, care mănuieste și el cuvintele, e doar un scrib – un alter-ego ratat al celui ce pătrunde sensul începutului, dar și al morții: "De lumină am nevoie / fiindcă ochi deși am / sunt orb / cuvintele-n pângă nu le văd / le aud doar / la nașterea lor întotdeauna / particip doar pe furiș / ciulind urechile" ... (*Lamentația*). Scribul aude, stăpânul vede. Se opun, de fapt, natura pasivă a auzului și impulsul activ al vederii, preluând funcția cognitivă pe care o include spiritul. Ca atare, stăpânul (poetul) va redimensiona arhitectura umanului, căci are "un ochi ațintit spre fruntea cerului / iar celălalt spre floarea de lotus / încremenită / parcă plutind".

Iubirea-ură pe care o trăiește scribul față de stăpânul său prinde contur pe fondul situații diferite în raport cu poetica vederii. În timp ce stăpânul-creator interiorizează și metamorfozează realul, exploatând firesc prisma privirii, scribul nu izbuteste să se elibereze de sub apăsarea concretului. Ochiul primului descoperă profunzimea lucrurilor, o absoarbe și o eliberează mai apoi prin vers, celălalt caută stăruitor (și inutil) o cartografiere salvatoare: "În memoria mâinii lui / ținea toate secretele domeniului / ca pe-o hartă ascunsă / singur Scribul credea cu tărie / că ea există în realitate și-o căuta pretutindeni / neobosit mai ales în locul lăsat liber / ce măsura distanța / dintre cuvintele-n pângă / și despărțea pe unul de celălalt / cum fâșia unei granițe / o dată doar / prinzându-i o clipă de slăbiciune și tandrețe / Scribul culcat în poala lui / îi ceru să-i citească în palmă / tresărind / stăpânul îi întinse palma dreaptă" (*Fâșia*) În poemele lui Octavian Doclin, *mâna* ipostaziază – alături de *ochi*, *pleoapă* și *toiag* – suma făpturii creatorului, într-un anumit moment al evoluției sale : *ochiul* și *pleoapa* vor defini metafora duală a eului, în timp ce *mâna*, dar și *toiagul*, concentrează o adâncă valoare mnemotică.

Pârga dezvăluie atât tablouri alegorico-simbolice, deghizate mai mult sau mai puțin sub masca narativității, cât și ample desfășurări meditative, ca în *Străbunica* sau *Secretul*. Octavian Doclin pare să se simtă



în largul lui în ambele împrejurări. Cu atât mai mult, cele câteva producții lirice intitulate *poem minim* sau *Sfârșit de poem* ar putea reliefa nu doar o opțiune expresivă, ci și una de ordin moral : comprimate sub presiunea unei sintaxe eliptice, cele câteva versuri care alcătuiesc poemele transcriu o modalitate personală de penitență. De această dată, centrul de greutate al imaginilor se schimbă, căci apetența pentru o mitologie proprie, cu un joc fluid de idei, transparențe și corelații metafizice lasă loc materiei și sugestiilor sale metaforice. În acest caz, discursul parcimonios se apropie de tiparul aforistic, mediind, în același timp, o încercare

de autoscopie orgolios-consolatoare : "...viața poetului – / o săpătură arheologică / pe care cuvintele o acoperă / mereu cu nisip." (*Sfârșit de poem*) Sau "...precum / porumbița / cu ochiul roșu sticlos / imobil ca porțelanul / poema / el o ascultă / și tace". (*Idilă – sfârșit de poem*).

Nu știm dacă Octavian Doclin va mai scrie sau nu în același registru. Dar, cu siguranță, *Pârga* conturează un poet credibil, tulburat de trăiri autentice, pe cât de inactuale, pe atât de moderne.

* Octavian Doclin, *Pârga* (I,II,III), Reșița, Editura Modus P.H., 2007



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

esotera

Sărbătorile nu s-au încheiat!

Librăria **ESOTERA** sărbătorește Cartea în fiecare zi!

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

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

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

O ofertă care nu trebuie să îți rămână străină : cartea străină!

ESOTERA oferă albume, dicționare, beletristică în engleză, franceză, germană.

Ai nevoie de o carte și nu ai găsit-o?

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

Pentru elevii silitori, oricând o carte poate deveni un premiu mult dorit.

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

CLASICITĂȚI IEȘENE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

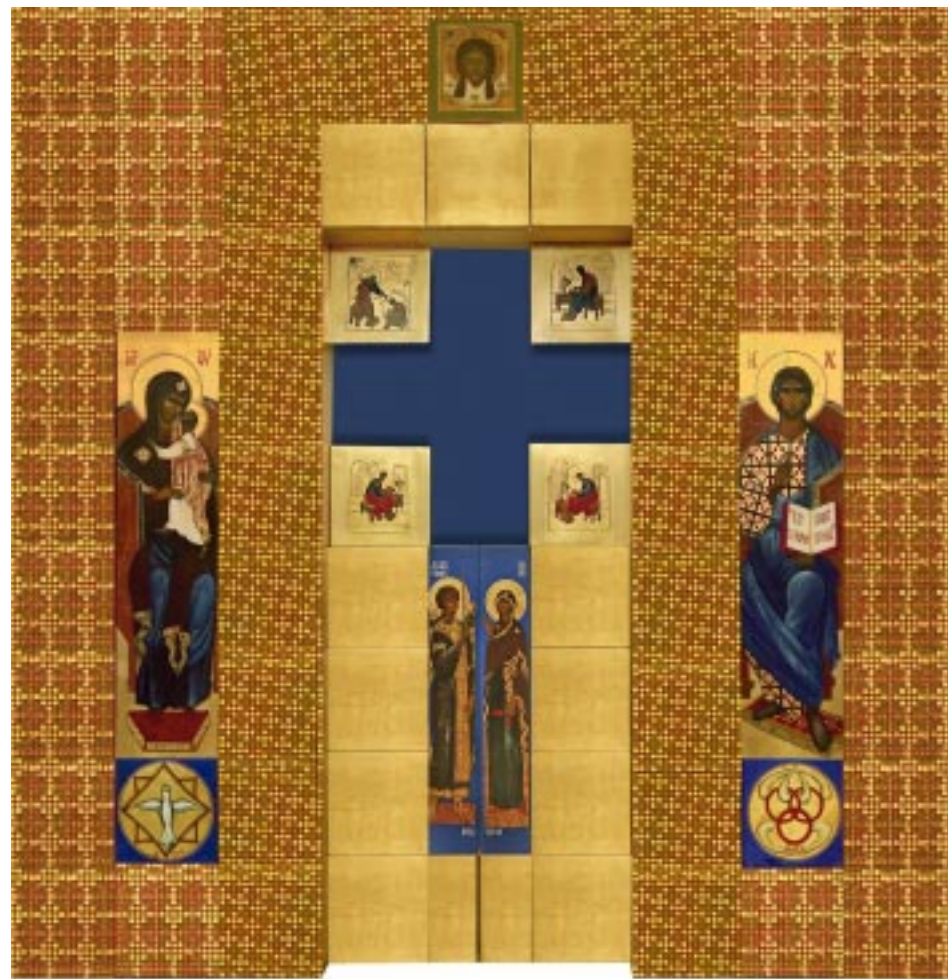
(I) Fericitul prilej al unei vizite academice în "dulcele târg al Ieșilor" mi-a procurat imensa bucurie, dublă de altminteri, a reîntâlnirii cu eminenți cărturari universitari de acolo, mulți prieteni de decenii dar și a completării bibliotecii mele clasiciste cu *libri* de referință apărute anterior și respirând autentică valoare științifică. Trec peste necazul deja tocit (de cât l-am tot bălăcărît și înfierat degeaba) al cumplitului sistem de difuzare rezervat cărții de specialitate din țărișoara noastră și încep sumara evocare a frumosei volume tezaurizate și pentru rubrica de față. **Niculina Toderașcu, Poezie și artă figurativă la Vergilius**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2004, 196 p. +29 planșe constituie varianta remaniată a doctoratului coordonat de Adelina Piatkowski în 1982 și publicat anterior ca un curs opțional în 1992. Subintitulată *Ekphraseis*, adică *descriptio*, cartea focalizează asupra importanței arătate de autorul *Eneidei* descrierii funcționale a unor opere de artă figurativă și magistralei inserări a unor atare fragmente de analiză estetică în construcțiile sale poetice. Obiecte artistice faimoase precum "ghirlanda lui Corydon" și pocalele de fag din *Bucolice* ori mantia brodată cu fir de aur, friza monumentală din templul Junonei, scutul lui Aeneas și, mai ales, grupul lui Laokoon din epopeea *Aeneis* umplu fiecare câte un capitol, deschizând și o perspectivă teoretică asupra formării finului gust artistic al poetului și a logicii sale diegetice.

(II) O bogată și impozantă ediție bilingvă este **Aurelius Victor, Liber de Caesaribus. Carte despre împărați**, trad. Mihaela

romane, tradusă de Teodora Gavrilă și Doina Iliescu, sub îngrijirea regretatului profesor Eugen Cizek, cea ieșeană vine cu mii de trimiteri referințe bibliografice, cu peste 900 de note și comentarii și cu o acuratețe sporită a tălmăcirii datorate distinsei latiniste Mihaela Paraschiv, șefa Catedrei de Clasice. Menționabilă este și eleganța "clasică" a tomului, editat ca un al patrulea volum din "Bibliotheca Classica Iassensis" de către activul Centru de Studii clasice și creștine de pe lângă Facultatea de Istorie din urbe.

(III) O altă lucrare de anvergură și teribil de tehnică dedicată memoriei și modelului unui alt clasicist dispărut de curând, Dan Slușanschi, este **Claudia Tărnăceanu, Limba latină în opera lui Dimitrie Cantemir: Vita Constantini Cantemirii. Studiu lingvistic și literar**, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2008, 504 p. Studiul vizează faptele de limbă și cele de stil din această interesantă operă literară neolatină, parcurgând palierele grafice, fonetice, morfologice, sintactice, lexicale și de artă literară specifice ilustrului cărturar moldovean. Cu multiple aspecte de viață romanțată, textul cantemirian este socotit de autore "prima biografie din cultura română" și dorința de propagare a concluziilor demersului analitic peste hotare este vizibil și în cele 50 de pagini de rezumate detaliate ale cărții, în limbile franceză și italiană. Colecția, iarăși elegantă și de ținută europeană, din care face parte apariția recentă, se numește "Antiqua et Medievalia. Studia".

(IV) Prima traducere în română a unui monument cultural, ce a influențat decisiv evoluția lingvisticii comparate și a ideilor despre limbaj, este **Wilhelm von Humboldt, Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității**, trad., introd. Eugen Munteanu, Humanitas, București, 2008, 425 p. Filozof, clasicist, estetician, poet, antropolog și traducător, diplomat și profesor W. Von Humboldt marchează o epocă prin statura sa intelectuală și determină, cum credea Heidegger, toată lingvistica modernă și întreaga filozofie a limbajului de după el. Tratatul de față, publicat postum, în 1836,



CONCURSUL ION CREANȚĂ

Muzeul Literaturii Române Iași, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, filiala Iași, organizează la Muzeul "Ion Creangă" (Bojdeuca), în zilele de 11-12 aprilie 2009, ediția a XVI-a a Concursului Național "Ion Creangă" de creație literară – POVEȘTI.

La acest concurs pot participa, indiferent de vârstă, creatorii care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Basarabia și Bucovina, precum și românii care trăiesc pe toate meridianele).

Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la 2 rânduri, în 5 exemplare, vor fi însoțite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa și numărul de telefon se vor afla într-un plic sigilat, pe care va fi scris același motto și mențiunea "Pentru Secțiunea copii" sau "Pentru Secțiunea adulți".

Textele care nu se vor încadra acestor rigori nu vor fi luate în considerare.

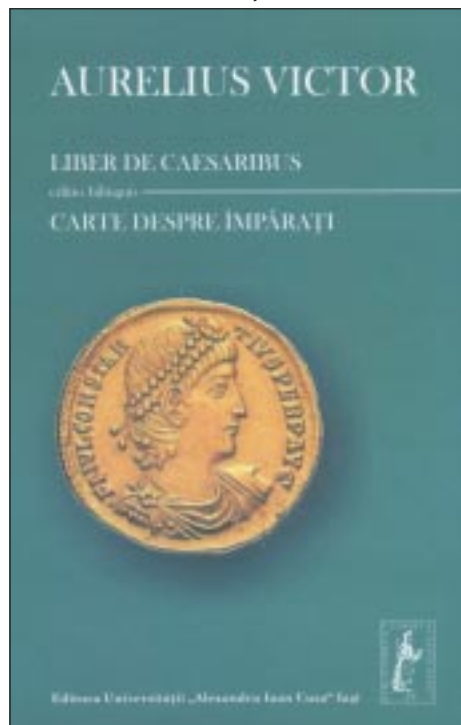
Concurenții vor expedia lucrările până la data de 27 martie 2009 (data poștei) pe adresa: Muzeul "Ion Creangă" (Bojdeuca), str. Simion Bărnuțiu, nr. 4, Iași, cod 700118, tel. 0747-499488 sau 0232-272944.

Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România, vor acorda următoarele premii în ziua de 12 aprilie 2009, în cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române Iași, la împlinirea a 91 de ani de la inaugurarea BOJDEUCII ca prim muzeu literar memorial din România:

- Premiul ION CREANȚĂ al Uniunii Scriitorilor – filiala Iași
- Premiul revistei *Dacia literară* și al Societății Culturale *Junimea '90*
- Premiul revistei *Convorbiri literare*
- Premiul Editurii și al revistei *Cronica*
- Premiul Editurii *Junimea*
- Premiul Editurii *Universitas XXI*
- Premiul Editurii *Dram Art*
- Premiul Editurii *Porțile Orientului*
- Premiul Casei Editoriale Regina
- Premiul Editurii Danaster al Fundației ECOART
- Premiul Editurii *Sagittarius Libris*
- Premiul Editurii *Timpul*
- Premiul Galeriilor Anticariat "D. Grumăzescu"
- Premiul Bojdeucii "Ion Creangă"
- Premiul Cenaclului "Junimea studențească băcăuană"
- Premiul Studiului de Radio Iași
- Premiul Teatrului "Luceafărul" Iași
- Mențiuni la **Secțiunea Copii**

Poveștile premiate la această ediție vor fi publicate în volumul XI **Poveștile de la Bojdeucă**, ce va fi lansat în aprilie 2010.

Va fi lansat volumul X **Poveștile de la Bojdeucă**, în care vor fi prezenți autorii premiați la ediția din anul 2008.



Paraschiv, ediție, introd., note Nelu Zugravu, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2006, 504 p. Sextus Aurelius Victor, african de origine modestă și trăitor păgân în veacul al IV-lea după Christos, se găsea prin preajmă, în provincia Pannonia Secunda, mai exact la Sirmium prin 361, când împăratul Iulian Apostatul l-a promovat *consularis* al provinciei, onorându-l și cu o statuie de bronz. Lucrarea sa este în fapt un *breviarium*, adică un gen literar și cu pretenții științifice, foarte popular în epocă: "îmbinând tehnica biografică și cea istoriografică, înfățișează istoria Imperiului roman de la Augustus la Constantius al II-lea". Urmașii săi întru model au fost, pe rând, (a)breviariorii Eutropius, Festus și alți câțiva rămași anonimi pentru posteritate. În plus față de ediția din 2002, *Scurte istorii*



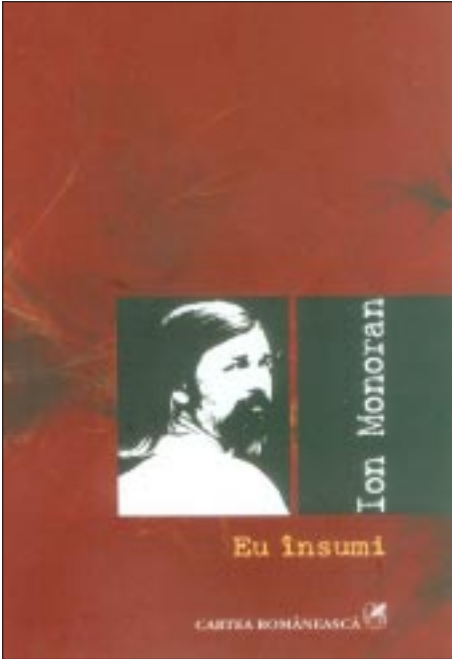
și-a găsit un tălmăcitor și interpret pe măsură în persoana polihistorului ieșean Eugen Munteanu (la rândul său traducător, clasicist, filozof, lingvist și biblist) care în șapte ani de trudă migăloasă și empatică a făcut posibil acest eveniment editorial major pentru umanioarele autohtone.

MONORAN FOAIE DE PARCURS

LUCIAN ALEXIU

O neșansă greu de egalat a făcut ca primul volum al lui Ion Monoran, *Locus periucundus*, pregătit pentru tipar de autor dar apărut, prin osârdia câtorva prieteni, în 1994, după neașteptata dispariție a acestuia, să fie urmat la scurt timp de un altul, *Ca un vagabond într-o flanelă roșie* (1996), în care sunt recuperate texte mai vechi pe care poetul, preocupat de imaginea cu care va ieși în public, nu știm dacă le-ar mai fi publicat. Și tot o neșansă ar putea fi împrejurarea că apariția recentă a unui, altminteri, substanțial volum, *Eu însumi**, nu este încă, așa cum s-ar fi convenit, poate, *ediția critică* a scriselor, multe, puține pe care liricul le-a încredințat, fie din pricina vremurilor potrivnice, fie din proprie voință, sertarului. Așa se face că poetul, mitizat, în anii din urmă, și nu numai de familiari, nu poate fi evaluat încă printr-o lectură atotcuprinzătoare deși, desigur, am putea conveni, această ultimă selecție – conținând încă o dată *inedite*, însoțită fiind de considerațiile critice ale îngrijitorilor ediției și, de un real folos, într-un fel de *addenda*, de un colaj de notații cu caracter memorialistic – oferă prilejul unor exegeze mai nuanțate.

Ce vom reține, așadar, din numitele *texte AUTOBIOGRAFICE* puse la dispoziție de acest volum? Dincolo de reperele biografice, sec consemnate ("M-am născut în 1953, ianuarie 18, în comuna Ciacova, județul Timiș...) și chiar de șirul de experiențe-limită evocate mai pe larg, care-i marchează anii de maturizare, insistente sunt revenirile poetului Ion Monoran asupra unor lucruri de interes strict literar. Câteva lecturi, înainte de toate, așa cum sunt consemnate într-o înșiruire sumară: "Antologia poeziei germane. Puternic impresionat de Trakl, Rilke, P. Celan, Enzensberger." Lista preferințelor se amplifică într-un text autobiografic de mai târziu: "La douăzeci de ani, când m-am îndrăgostit de expresionismul german mă consideram Barbu Lăutaru cu moartea pe gură. Am stat un an fără serviciu, hoinăream prin parcuri și cafenele cu Trakl, cu Rilke, cu P. Celan în traducerea N. Cassian, cu Roetke (sic!), cu J. Follain și Poezia nordică modernă sub brăț." Câțiva ani mai apoi comparișii poetului socotiți merituosi aveau să beneficieze de un dar neașteptat din partea acestuia (episodul este rememorat și de Viorel Marineasa într-un succint text evocator): un op al lui Serge Fauchereau despre poezia americană, apărut în românește, oferit ca un fel de îndreptar într-ale poeziei moderne. Este mult, e puțin pentru a reconstitui posibilele jaloane livești ale începutului de drum? Modele autohtone pentru tânărul poet ar mai fi putut fi, între alții, Bogza și Geo Dumitrescu, mult mediatizați în anii debutului revuistic al lui Ion Monoran – în rest raportarea obsesivă la cotidianul mereu neprielnic dacă nu de-a dreptul ostil dă o idee asupra modului în care poetul se percepe pe fundalul evenimentelor dintr-un timp apropiat: "Disperare, boemă, vers plat." De reținut, într-o succesiune de fraze memorialistice, mai pe larg consemnate, solidarizările poetului, vizând un cerc limitat de prieteni. Însă împrejurarea nu exclude nici o lucidă considerare a textelor companionilor de generație (șaptezeciști? optzeciști?): "A devenit o modă poezia orașului cu tramvaie, poduri, ... autostrăzi, cai, poluare. Compostezi toate astea și controlorii nu mai au nimic cu tine. Mie-mi coace mintea altceva. Iată de ce continuu să refuz ceea ce se cheamă generație, noul val etc. // Pe pielea mea am libertatea să experimentez ceea ce vreau.", nici, într-un context anume, un eventual puseu auto-mitizant: "Cred că am devenit o cutră bătrână în ceea ce privește structura poemului,



structura versului și a metaforei deși aceasta din urmă mă cam plictisește."

În viața literară, precum în existența privată, liricul nu agreează, înțelegem din cele de mai sus, înregimentările – nici măcar plasarea în vecinătatea unor structuri lirice afine. Moment de singularizare anarhică? Până la un punct, da. Chiar dacă între proiect: "voi fi un poet al Poeziei" și constatarea impasului de moment: "Poezia-ideal s-a cam dus dracului pentru mine. Dacă trișezi în viață, trișezi și în poezie și asta nu se poate. Se scrie f. puțină poezie în prezent. Mulți dau și sfaturi cum trebuie făcută. Un poet are de luptat cu inerția pentru a deveni nemuritor. Atunci când nu poate să lupte cu viața, se acomodează cu ea și renunță la altceva. Cimitirul e locul în care se naște sau moare un poet", de-abia dacă se interpun câteva fraze.

Evident, încă o dată, e greu de crezut că astfel de considerații au fost păstrate de Ion Monoran spre a fi încredințate, întocmai, tiparului. Și cu atât mai puțin altele, orgolios-ingenue, vorbind despre modul în care autorul își percepe la un moment dat propriul product liric: "Prietenii și dușmanii șoptesc că m-aș fi plafonat etc. // În decembrie le arăt texte și-i las mască. De fapt începuseră să-mi fure motive, imagini, marginea orașului. Inconștienți sau conștienți că 'în lucrătură' nu mă depășeau... cel mult epigoni. Iată de ce trebuie permanent să te schimbi și să stai în sertar. Am fost un naiv pentru că nu mi-a plăcut, n-am suportat să fiu altceva." Autenticitatea, trebuie reținut, primatul trăitului ("Minunat e să spui adevărul despre tine însuși... 'nici nu-ți poți imagina cât suflet am pus în versurile astea'), revolta, contestarea a tot și a toate sunt cuvintele de ordine de la care tânărul autor nu e dispus să se abată, foaia de parcurs a poeziei sale înregistrând altminteri și evenimente mai greu de cuantificat, în bună măsură ținând de percepția esteticului. Nu ultimul lucru de observat la o lectură a poemelor din recentul volum (aceeași impresie o aveam mai demult citind textele din *Locus periucundus*) fiind că idiomul poetic al poetului Monoran face nu o singură dată casă bună cu ideea de vorbire îngrijită, că negațiile sale, trimițând la experiențe ale avangardei istorice se valorizează, confortabil ori nu, în spațiul culturii poetice.

Despre versurile lui Ion Monoran, însă, pe cât posibil într-o lectură viitoare.

* Ion Monoran, *Eu însumi*. Ediție îngrijită de Viorel Marineasa și Daniel Vighi, Editura Cartea Românească, 2009



TRECERE PRIN OGHLINDĂ

IONUȚ IONESCU

Ne vom apropia de poezia lui Radu Vancu încercând să o analizăm ca pe un efort al privirii în oglindă de a se surprinde și înțelege pe sine dincolo de lucruri printr-un proces de sinteză, purificare a imaginii, *catharsis* intelectual urmărit asiduu; ceea ce rămâne din acest proces, ca probă a autenticității, dezvăluirii unor stări actuale sau trecute, sunt reflecții nereușite, sub forma unor penumbre, la marginea angrenajului intelectual și abia acolo începe imponderabilul poeziei, tema discuției noastre. Imaginea poate fi înțeleasă ca o amintire indistinctă, neclară în scris, dar pe care poetul o deține ca fiind trecutul lui, biografia; este un imaterial și o decizie a căderii în gol atunci când nu știi dacă o imagine vine din viitor, e o proiecție: "când privești ploaia prin fereastra biroului de la facultate/și amintiri cutremură cu picurișul lor planul suflet/încât în mărite cercuri ți se sparge ființa. când uitate/uitări își redesfac aripele nevăzute și ți se zbate/în carne un zbor mai adânc decât carnea. când, crăpate/buzele sufletești șuierea un visător amărui răsuflet." sau din trecut: "când s-a spânzurat, până au venit aia de la smurd/i-am făcut respirație artificială – ultimul aer ieșea din plămâni gâfâit/și viața plutea în jur și moartea plutea în jur și cumva absurd/am gândit că mai respiră, îmi venea să zburd/și aerul lui era aerul meu și eu n-am murit încă, și surd/am auzit paramedicii zicând: e mort. amintirile te fac fericit." (**Radu Vancu, amintiri** în *Biographia litteraria*, București, Ed. Vinea, 2006, p. 7).

Poezia are și mișcarea reflexivă, mai mult sau mai puțin conștientă de a se surprinde în pragul, originea, momentul ei exterior: "camî în brațele mele, noaptea smolită sfârâind sub picăturile ploii./filmul suedez văzut la raluca, reconstruction, în englezește, a ajutat./nu mai e supărată pe mine și corpului meu îi e mai bine./chiar dacă mahmureala de la țuica de aseară nu mi-a trecut de tot/și carnea îmi arde întunecată ca noaptea./alcoolul e bun, însă acum e de două ori mai bună apa./nevăzută a ploii alinându-mi fierbințeala. post potatum omne animal triste./tristă e carnea după beția cu alcool ca și după beția cu cărți./invers decât cei din familia noastră, am cunoscut-o mai întâi pe cea de-a doua./deși acum cea dintâi îmi e tot mai familiară. nu încăpeam două beții deodată./duhul băuturii îmi era în vremurile alea duhnet. ne pornim încet către casă./reconstruction. da, reconstruiesc acum convalescențele tale după excesele etilice," (**Radu Vancu, pindar și mahmureala**, în op., cit., p. 11).

Înțelegerea purifică și travaliul sensului diluează prin poezie producerea lui, revine asupra acestui moment, îl reface pentru a-i putea accepta drama, fisura din trecut: "când beai jumătate de litru de apă din sticla de lapte umplută la robinet/și mă uitam catalepsat de fascin la gâtul tău pulsând ritmic și la ochii închiși de plăcere./de-aș fi știut deja că zeii există și în bucătărie aș fi putut crede că ești un zeu, zeul meu./cu maioul rupt și pătat de sânge și chinuit de setea febricitantă a mahmurelii/nu știai grecii, dar îi contraziceai în clipele alea când străluceai de bucuria bolii învinse/(orice beție e o boală învinsă) – aurul e bun, apa e însă de două ori mai bună." (**pindar și mahmureala**, în id., ibid., p.11). Cercuri concentrice care atenuează impactul, într-un loc al căderii din timp, ca o piatră pe întinderea unui lac.

"Diversiunea" lingvistică a imaginii înghite amintirile, le introduce într-un scenariu prezent, dar o prezență căutată ca sens al unei istorii personale: "iarba este, est ist so, cum ar fi zis un mare om, tu nu ești, sunt eu oare cu adevărat/aici, cu camelia lângă mine, zdreliți din ce în ce de rafalele solide/ca piatra, întrebându-mă cine ne trăiește pe noi și iarba cine-o trăiește./ce ne trăiește așa de diferit? frig. noiembrie e luna cea mai crudă. seara crește./plecăm tăcuți prin iarba înaltă. ce ne trăiește ne ucide." (**o, tată...**, în id., ibid., p. 8). Intelectualizarea discursului, analogiile stabilite, uneori livești, sunt o formă atenuată de reflectare a poeziei cu realitatea, care este una nu atât referențială, cât transfigurată, dedublată.

Continuare în pagina 13

NOI IMAGINI, NOI LECTURI

MARIUS MARGEA

Anul pe care tocmai l-am încheiat se deschidea sub fericite auspicii în ce privește cercetarea literară dedicată operei eminesciene. Apărută la *Cartea Românească* în 2008 lucrarea lui Iulian Costache, *Eminescu negocierea unei imagini* aduce în discuție deseori mediatizată problemă a canonului literar. Iulian Costache notează, dintr-o perspectivă a studiilor culturale europene: "Canonul unei culturi participante la patrimoniul cultural european reprezintă forma compresată a unei narațiuni identitare privitoare la istoria unei comunități, în cadrul căreia eroii comunitari furnizează, de fapt, o listă a blazoanelor culturale ce articulează o genealogie comunitară. Compresia maximă a acestei narațiuni identitare a comunității poate lua forma unui scut heraldic. Istoria literaturii poate fi înțeleasă, din acest punct de vedere, ca o narațiune identitară ce etalează o serie de eroi (civilizatori, eponimi etc.) ai unei comunități" (p. 10). În postura de erou comunitar cu veleități europene, de această dată, este prezentat M. Eminescu. Iulian Costache propune o analiză a contextului receptării lui Eminescu din imediata sa contemporaneitate, axându-se pe intervalul circumscris de începutul poetului până la predarea postumelor, în 1902, de către Titu Maiorescu Academiei. Analiza lui Iulian Costache se vrea una eliberată de orice preconcepție teleologică, singurul criteriu pe care autorul susține că și-l permite fiind cel al studierii documentelor epocii de creație a poetului. Eminescu, având încă din timpul vieții sale asigurată propensiunea spre mit, este analizat de autorul bucureștean ca o imagine¹⁾ care se impune într-un spațiu cultural ce-și căuta o nouă legitimare. Vorbim despre o nouă legitimare în măsura în care spațiul cultural al acelei perioade era deja dominat de proiectul identitar pașoptist, în parte idealizat de Eminescu însuși în binecunoscutele tușe contrastante în raport cu propria sa contemporaneitate din *Epigonii*. Legitimarea, așa cum rezultă ea din studiul în discuție, este speculată în principal de gruparea de la *Junimea* avându-l în centru pe Maiorescu, liderul care începe construirea unui brand cultural Eminescu.

Interesantă în acest sens este analiza pe care Iulian Costache o face volumului de poezii eminesciene editat de Maiorescu, volum în care se construiește premeditat o coerență a unei personalități proiectate a poetului, "corectată" față de cea reală. Aceste observații îi permit autorului să analizeze tipurile de negociere pe care Eminescu, devenit acum un construct semiotic integrat proiectului identitar românesc, ca punct de articulare în genealogia comunitară, le propune celui care vine în contact cu opera sa. Parcurgând corpusul de texte care se constituie în bibliografia obligatorie a receptării lui Eminescu de către contemporanii săi, I. Costache vorbește, în partea finală a lucrării, despre *Oferta operei eminesciene: Structuri de negociere*. În acest context, patru sunt elementele luate în discuție: *imaginea identitară, identitatea genealogică, gradul maxim de accesibilitate și contractul de lectură și moștenirea sa*.

Pentru primul element amintit, acela al negocierii *imaginii identitare*, Iulian Costache distinge între un Eminescu ca erou eponim, văzut ca autorul de început al textelor pe care mai târziu le vom subsuma

operei eminesciene, și un erou civilizator (în terminologia pe care am invocat-o în citatul de deschidere), erou care se legitimează acum prin propria sa operă. În această percepție a lui Eminescu de erou civilizator își are originea construirea întregului "mit național", cum îl numea Ioana Bot, mit care ajunge să își manifeste răsfărngerile și asupra biografiei poetului. Suntem de acord cu autorul că proiectul biografic eminescian a fost fundamental modificat și cosmetizat de modul de receptare al operei, însă tocmai de aceea, datorită acestei presiuni culturale care a devenit un dat comun al culturii române, ne este mai greu să credem că o relectură a lui Eminescu astăzi, chiar mergând la sursele care îi jalonează o istorie a receptării printre contemporani, ne absolvă de a-l vedea prin propriile noastre dioptrii intelectuale, luate la același atelier al unei culturi care, după cum observa Ioana Bot, este mai degrabă dispunsă să instituie decât să analizeze critic un model cultural.

A doua element invocată în această schemă conclusivă ține de *negocierea identității genealogice*. *Epigonii* apare ca textul cu menirea clară de a legitima, pe de o parte, un demers auctorial al unui creator valorizat ca fiind de excepție și, totodată, devine, citându-l pe Iulian Costache, *scutul poetic eminescian*. Un element care implică *negocierea gradului maxim de accesibilitate* din opera lui Eminescu este, potrivit lui I. Costache, romanța, ca fenomen literar; aici studiul autorului încearcă detabuizarea unui fapt, de multe ori obturat sau analizat sub un alt nume în scopul de a sustrage o parte a creației eminesciene de la aplicarea calificativului de *romanță* văzut ca venind dintr-un registru peiorativ, de poezie minoră. Noutatea demersului în acest sens este aceea că discută un element care se autoinstituie în spațiul cultural: "situată într-un spațiu viran, într-o breșă creată între sociologia gustului și estetica receptării, romanța își creează propria retorică și propriile criterii de valutare"²⁾. De o importanță deosebită în economia studiului se bucură partea dedicată analizei *contractului de lectură și moștenirii sale*.

În cadrul acestui contract de lectură autorul vorbește despre text și anamorfozele sale, adică despre un Eminescu devenit narațiune identitară, o narațiune care-și modelează substanța în funcție de cel care își asumă rolul de a interveni asupra ei. Dacă reținem definiția propusă la început pentru contribuția la canon, ca o *formă compresată a unei narațiuni identitare*, imagine de scut heraldic cu valoare de legitimare, vom înțelege de ce, în textul-discurs eminescian s-au inserat, în mai bine de un secol de la instituirea sa ca text în spațiul culturii, și până astăzi, o serie întreagă de modificări ale imaginii Poetului.

Problema care se pune într-o asemenea discuție este dacă într-adevăr cultura română a asimilat și transformat ulterior în brand cultural un Eminescu autentic, în sensul de conform cu poetul care a trăit și scris în intervalul 1850-1889 sau avem un Eminescu care-și găsește coerența în proiectul cultural al unor cercuri de putere socio-culturală cum a fost *Junimea*?

Dacă Eminescu maioreșcian se naște ca rezultat a unor strategii de dispunere a poeziilor în primul volum publicat al

poetului, deschizându-se cu *Singurătate* și încheind ciclul prin *Criticilor mei*, un Eminescu de după 1902 este eminamente diferit. Schimbarea de paradigmă survenită prin predarea manuscriselor Academiei îi permite lui Negoitescu să polarizeze lirica eminesciană în binomul *neptunic* și *plutonic* ca opoziție dintre antume și postume. În aceste condiții putem să ne întrebăm dacă într-adevăr pentru cultura română este cazul să vorbim despre monomanie culturală sau putem vorbi totuși despre o cultură care pare să aibă în structura sa înaltă o paradigmă culturală complementară.

Pînă la acest studiu de eminescologie recentă Iulian Costache dorește clarificarea și dispunerea într-o lumină nouă a contextului de receptare a lui Eminescu în imediata sa contemporaneitate, verificând totodată modul în care un Eminescu, devenit brand cultural încă din timpul vieții sale, cu sau fără voia lui, are viabilitatea necesară pentru a susține scutul heraldic al culturii române în spațiul culturii europene. Problema pe care o ridică studiul lui Iulian Costache este una care ține de modul de lectură al unui text cum este cel eminescian. Putem într-adevăr să mai avem o percepție complet epurată de toate stereotipiile culturale când încercăm să refacem exegeza eminesciană sau contextul cultural în care Eminescu a fost construit.

Am fi tentați să credem că, în contemporaneitate, bagajul stereotipiilor culturale cu care o operă de mult clasicizată ni se prezintă, ne oferă singura șansă de a o recupera prin relectură în măsura în care instrumentele de lucru și implicit demersul se schimbă. În spațiul culturii române Eminescu pare să nu fie singur, ci mai degrabă să formeze o paradigmă complementară alturi de I. L. Caragiale, marcând astfel la nivel binar ceea ce s-ar putea numi ecuație definitorie pentru cultura română. Studiul lui I. Costache câștigă pariul cu analiza con-



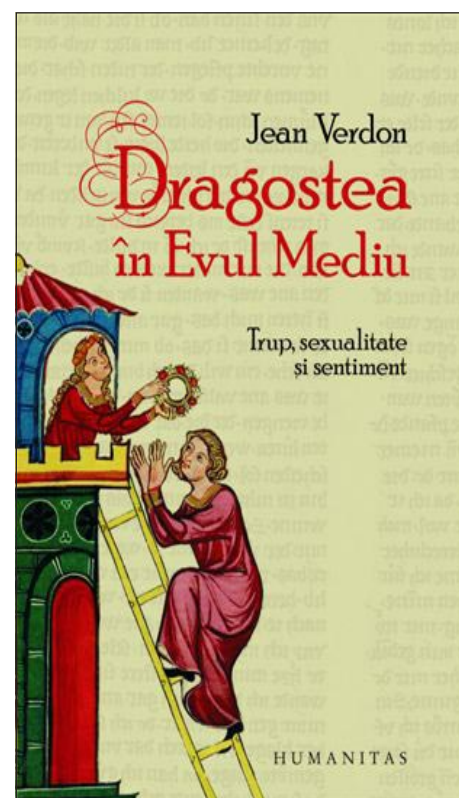
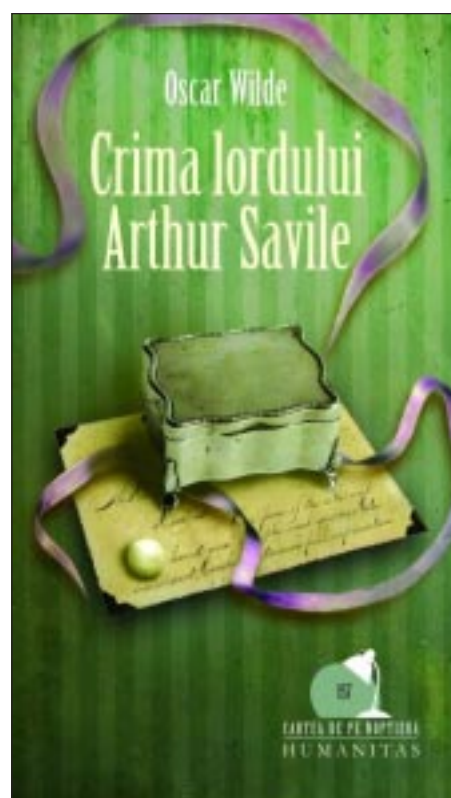
textului de receptare eminescian, demersul său înscriindu-se foarte bine în categoria răspunsurilor la un deziderat formulat cu două decenii în urmă de Ioana Em. Petrescu, anume cel al reconsiderării clasicii: "recuperarea marilor opere ale trecutului dintr-o perspectivă contemporană"³⁾.

¹⁾ În *Argumentul* lucrării I.C. nuanțează termenul de imagine: "Eminescu nu poate fi redus la o imagine, încât mai corect este să vorbim despre negocierea unei identități sau, dacă e să implicăm dimensiunea imagologică a temei, ar fi trebuit preferată formula *negocierea identității simbolice*" (p.22).

²⁾ Iulian Costache, *op.cit.* p. 275.

³⁾ Ioana Em. Petrescu, *Studii de literatură română și comparată*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, p.147.

NOU la HUMANITAS



JAPANSKI MODEL

OTILIA HEDEȘAN

Nu știu dacă a ieșit din modă pur și simplu, dacă a devenit, între timp, un element caduc, ori eu nu mai am obișnuința de a urmări cu destulă atenție dezbaterele televizate despre prezentul și mai cu seamă viitorul națiunii, dar nu am mai auzit de multă vreme despre 'modelele' de organizare socială care ar putea fi folosite ca repere pentru o redresare rapidă și previzibilă. Sistematica prețuire a regulilor din societățile nordice, adevăratul ethos al muncii din societățile asiatice orientale, afirmarea chibzuită a libertăților de tot felul, invocate ca soluții pentru o nouă fundamentare a societății noastre în anii imediat ulterioari lui '89 par să pălească acum în raport cu mai vechea poveste a norocului românesc. Asemenea personajelor reprezentative din folclorul mai degrabă recent, românul pare să se fi descurcat și de astă dată și dacă tot a făcut-o la maniera mai degrabă fatidică, parcă nici nu merită să se mai întrebe cum ar fi stat lucrurile dacă era urmată cealaltă cale, a inventării și apoi aplicării modelului.

În aceste condiții, mi-e destul de neclar cum de mi-am amintit, în zilele trecute, pregătindu-mă să scriu despre Timoc, o frântură de discuție despre aceste 'modele', care mi-a determinat vreme îndelungată percepția despre oamenii care trăiesc acolo.

Era în vara extrem de fierbinte a lui 1993 și ajunsese în Timoc prima dată. Nu înțelegeam prea exact pe ce lume mă aflu, deși câteva titluri disperate de prin bibliografiile opurilor de folclor din perioada interbelică îmi semnalau, totuși, că domeniul nu este virgin. Pe de altă parte, lecturile mele (pe atunci scandalos de proaspete) de antropologie americană mă îndemneau să mă port ca și când totul ar fi în regulă, lăsându-i pe oameni să-mi spună povestea lor pentru ca, mai apoi, să devin eu însămi interesată de aceasta. Iar povestea celui de-al doilea interlocutor al meu din Timoc trimitea, printr-un comentariu cu valoare evidentă de concluzie, la o asemenea referință.

Știi ce ne-ar trebui nouă? Adică și nouă și vouă? Ne-ar trebui japanski model... — a rostit sacadat, semnalând pregnant că această afirmație punctează tot ce spusese și nu mai poate suporta comentarii nea Jicu, bătrânul din Sanmarinovaț, de lângă Negotin.

Ideea este, însă, că după ce am avut nevoie de câteva secunde bune pentru a evalua că *japanski model* înseamnă exact ceea ce părea, adică *modelul japonez*, acea soluție prezentată pe atunci ca o punere în aplicare a unei hărnicii pline de abnegație, soluție de o eficiență aproape miraculoasă, însă imposibil de adoptat de români, mai degrabă dispuși să ia totul la maniera lejeră, am întrebat mimând uimirea: *Dar putem noi să facem ca în japanski model? Cum ar fi japanski model?*

Putem! — a replicat decis Jicu. *Știi cum e japanki model? Îți spun eu. Uite cum e: când muncești, muncești. Când bei, bei. Când stai de vorbă cu prieteni, stai de vorbă cu prieteni.* Iar apoi m-a privit triumfător, ca și când suspiciunea mea anterioară, oricât de bine ascunsă, fusese pusă definitiv între

paranteze.

În alți termeni, pentru Jicu *japanski model* era sinonim cu maniera de a face lucrurile bine, oricare ar fi fost acestea, inclusiv *statul de vorbă cu prietenii*, obicei pe care, în îndelungatele sale peripluri pentru muncă prin Europa, constatasese că occidentalii nu-l prea practică. *Ei nu tăinuiesc nici cu copiii lor* — era una din frazele de departe preferate ca bun argument pentru opțiunea sa de a reveni acasă, în Serbia, în loc de a rămâne alături de copii și nepoți la Beci.

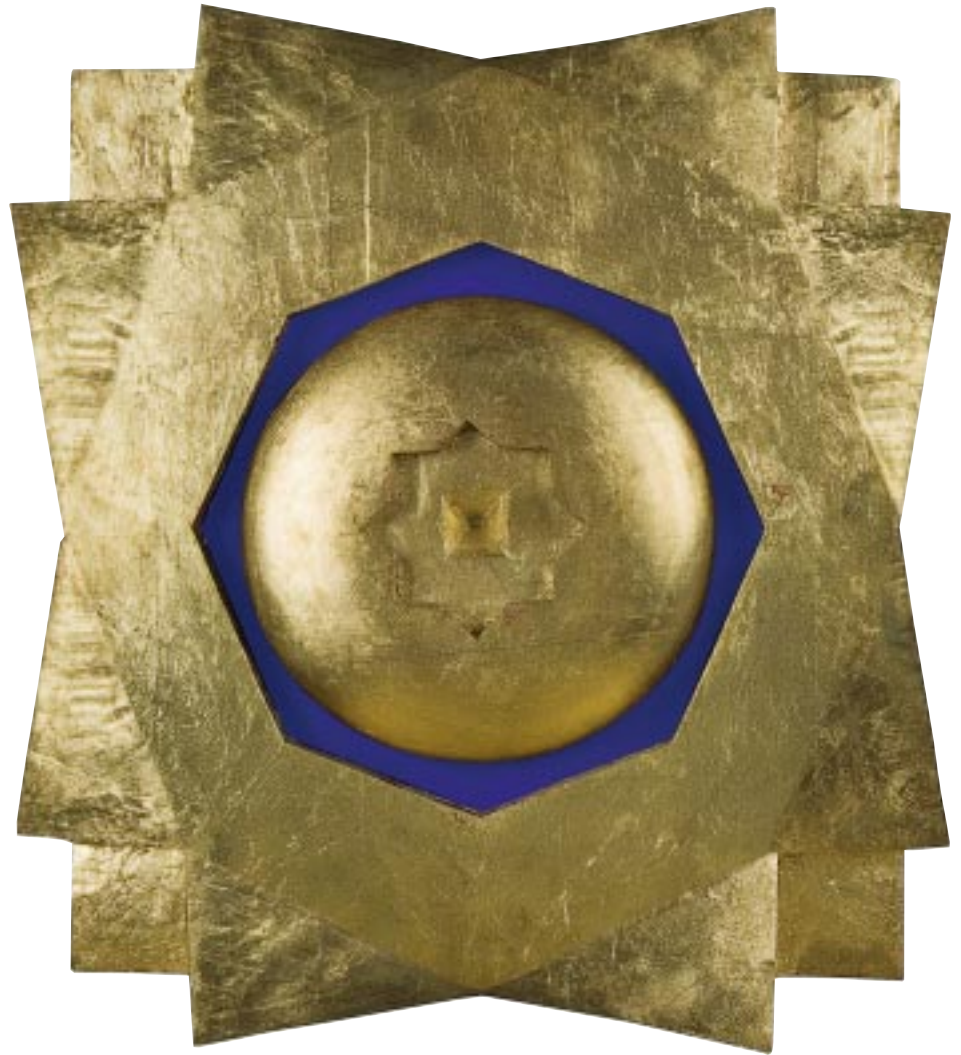
Adică, pentru mai multă exactitate, Jicu se purta potrivit 'modelului românesc': câtă vreme fusese tânăr muncise pe rupe pentru copii, le făcuse case, le facilitase educația și le asistase prima parte a carierelor. Ajuns în pragul bătrâneții, omul revenise acasă, ca să-și îngrijească mama și sora mai mare, amândouă în etate și mai ales în imposibilitate de a se descurca singure.

Ce te-ar aduce acasă? — am formulat cu enorme precauții întrebarea, mutată dintr-odată în registrul impersonal, ca și când discuția dintre mine și Jicu era una pe probleme globale, nu pe experiențe personale. Iar răspunsul a venit în același stil, ca și când generalitățile sunt întotdeauna mai importante decât lucrurile mărunte: *E-te-așa, te-aduce pământul, te trage pământul...*

Adică... Pentru Jicu *pământul* însemna o casă mare (pe vremea aceea mi s-a părut uriașă, astăzi aș fi ceva mai ponderată în aprecieri), plină cu mobilă adusă cu camionul direct din Svaïțerska (adică din Elveția, cum s-ar mai putea spune) și prețioasă în primul rând pentru efortul conținut în ea, garajul cu optzeci de mașini de colecție, garaj acoperit și climatizat, desigur, cu câte o husă trasă ordonat peste fiecare dintre exemplare și familia. O familie mai mică decât suportabil, o familie mai neputincioasă decât se poate imagina și pe care Jicu decisese că trebuie să vină și să o susțină.

Deși nu am regăsit niciunde în povestea sa regretul de se fi întors acasă, dimpotrivă, toată întâlnirea noastră era structurată pornind de la ideea contrară, Jicu suferea, totuși, că nu se poate vedea cu familia fiicei sale adesea, așa cum se petrecuseră lucrurile la Viena. Om întreprinzător, însă, prefigurase o soluție în acest sens. Urma să cumpere din economia neagră, pe bani puțini și mai ales dați cui trebuie, un elicopter care să fie folosit exclusiv în scopul de a-i transporta neamurile de la Viena până în sat. Doar duminica și doar când bucatele erau pregătite pentru prânz...

Visul lui Jicu era, cu alte cuvinte, acela ca *tot la zile mari* să-și vadă neamurile laolaltă, *tot la mese-ntinse...* Ceea ce pare a face parte din domeniul ospitalității ori al prosperității, poate... Numai că, la o privire mai atentă, atâta serenitate care să permită neamului întreg să ignore distanțele insurmontabile ca să savureze o masă împreună nu este posibilă decât *dincolo*, în *lumea ălor mulți*.



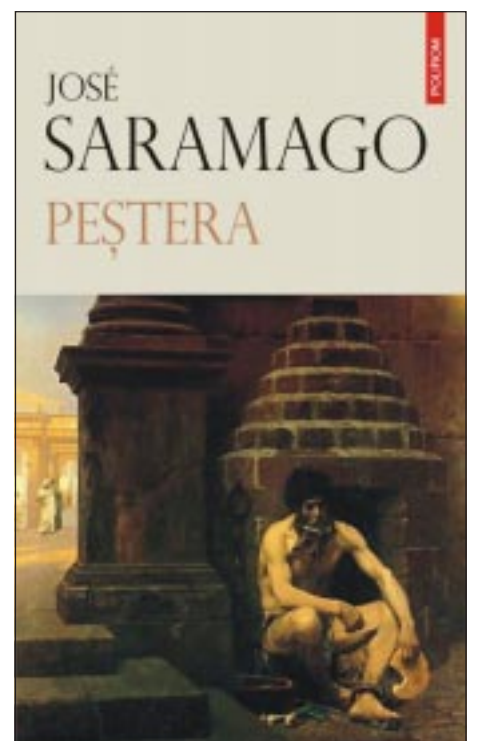
Mi-e greu să numesc rapid pe cineva dintre oamenii nenumărați cu care am discutat în sfertul de veac de când fac teren a cărui viziune despre lume să semene atât de mult cu modelul românesc. Poate pe Baba Ruța a lui Vasile Crețu, a lui Viorel Boldureanu, a mea, într-un târziu și mai ales a tuturor studenților de la Literele din Timișoara din ultimii zece ani care învață tot felul de lucruri despre etnologia

românească pornind de la povestirile sale.

Ceea ce mi se pare, însă, paradoxal și fascinant în același timp este faptul că Jicu dorea să gireze modelul românesc prin cel japonez. Valorile pe care el le invocă și le practica în același timp erau cele românești, doar că rigoarea respectării lor întocmai i se părea că lasă de dorit.

Dacă am înțeles bine... Și sper să fi înțeles.

NOU la POLIROM



"CRITICILE NU SÎNT PRIVITE CU OCHI BUNI NICAIERI..."

SLAVENKA DRAKULIC

Radu Pavel Gheo: Stimată doamnă Drakulic, sînteți bine-cunoscută atît ca prozatoare și ca eseistă de talent, cît și ca o excelentă analistă și comentatoare a spațiului Balcanilor din zilele noastre. În călătoriile făcute în Albania, România, Serbia, Croația sau Bulgaria, ați studiat, analizat, descris și comentat realitatea acelor locuri. Ați făcut-o uneori cu ironie și umor, alteori pe un ton trist, iar alteori cu înțelegere, dar și cu un ochi critic. Care sînt reacțiile venite de la cititorii din acele locuri – inclusiv de la cei din țara dumneavoastră de origine, Croația?

Slavenka Drakulic: Cea mai potrivită expresie pentru situația mea ar fi "Nimeni nu e profet în propriul lui cătun". Sînt convinsă că aveți și voi un proverb identic sau asemănător. Totuși e un lucru foarte adevărat. Criticile nu sînt privite cu ochi buni nicăieri și cu atît mai puțin în propria ta țară. Dacă adopti o atitudine critică – de exemplu, așa cum am criticat eu naționalismul din Croația – ești etichetat drept trădător. Și de ce? Pentru că acolo funcționează un tip de discurs cu care sîntem obișnuiți din vremurile de dinainte. Naționalismul e doar o altă ideologie. Țara nu e suficient de democratică pentru a putea lua criticile drept punct de pornire pentru o discuție. Nu cu mult timp în urmă am publicat în *The Guardian* un articol despre tolerarea simbolurilor fasciste în Croația. Am avut parte de critici foarte dure din cauza lui. Mi s-a spus nu numai că sînt mincinoasă, ci și – pe de altă parte – că aș face mai bine să mă obișnuiesc cu simbolurile fasciste din jurul meu, de vreme ce nici simbolurile comuniste nu sînt interzise.

Trebuie să spun că vreme de douăzeci de ani cărțile mele au fost publicate mai degrabă în Occident. Numai în ultimii ani au fost traduse și în Polonia, Ungaria, România etc.

RPG: Ca român, îmi amintesc foarte bine cîteva din eseurile despre România pe care le-ați publicat în volumul *Café Europa*. *Life after Communism* [Café Europa. Viața după comunism] și mai ales unul din ele, intitulat *In Zoe's Bathroom* (În baie la Zoe), "Zoe" fiind Zoe Ceaușescu. Imaginea toaletelor publice mizerabile din București și cea a covorului de căciuli țărănești din blană de oaie, ce se vedea pe străzile capitalei, mi-au rămas și acum vii în minte. De altfel, nici Bulgaria și nici Serbia sau Albania nu se bucură de o imagine prea "europeană". Azi însă România și Bulgaria sînt membre cu drepturi depline ale Uniunii Europene. Ne face asta mai europeni sau am rămas încă la căciulile din blană de oaie?

SD: Nu cred că o țară devine europeană doar fiindcă are această calitate de membru al U.E. România și Bulgaria au căpătat calitatea de membre U.E. din motive strategice și nu neapărat pentru că sînt mai mult sau mai puțin europene decît alte state.

În ceea ce privește căciulile din blană, ele reprezintă doar o tradiție țărănească. Fostele țări comuniste au fost în marea lor majoritate state cu populație țărănească, ceea ce se reflecta în obiceiurile lor – și în toaletele lor! De altfel, am fost de curînd la București și am văzut cum stau lucrurile cu toaletele de acolo. Arată mult mai bine decît acum douăzeci de ani. Și sînt mult mai puțini

oameni cu căciuli de blană.

Adevărata dovadă a apartenenței la Europa o reprezintă gradul de democrație și de toleranță. Haideti să vă dau un exemplu: acum cincisprezece ani am publicat eseu pe care l-ați amintit, *In Zoe's Bathroom*, într-un cotidian italian, *La Stampa*. Ambasadorul României în Italia i-a trimis redactorului-șef al ziarului o scrisoare mîniosă, în care mă acuza că am jignit și am umilit România.

Mi-am amintit recent de scrisoarea respectivă din pricina unei expoziții de artă de la Bruxelles. Vă amintiți, probabil, că Republica Cehă a vrut să sărbătorească venirea sa la președinția Uniunii Europene cerîndu-le unor artiști să creeze niște lucrări care să se bazeze pe prejudecățile legate de țările lor. Luna trecută, atunci cînd s-a deschis expoziția, s-a iscat un întreg scandal. Bulgaria era reprezentată de un WC turcesc. Funcționarii bulgari de la Bruxelles și din țara lor de origine au declarat că s-au simțit umiliți, că sculptura respectivă e o jignire la adresa poporului bulgar, și au cerut ca lucrarea de artă să fie scoasă. În cele din urmă s-a dovedit că întreaga sculptură, ce reprezenta în diverse moduri cele douăzeci și șapte de țări, era opera artistului ceh David Cerny. El și-a atins scopul, reușind să stîrnească numeroase reacții – numai că și birocrății din Bulgaria și-au atins scopul. În momentul de față toaleta este acoperită. Iată deci și răspunsul: genul acesta de cenzură nu este caracteristic unei societăți democratice.

RPG: Volumul dumneavoastră *N-ar face rău nici unei muște, care a apărut recent în limba română* (Editura Curtea Veche, 2008), începe cu cuvintele "A fost odată ca niciodată... o țară frumoasă numită Iugoslavia". O țară cu șase naționalități, trei religii și trei limbi diferite, unde oamenii trăiau împreună într-o relativă armonie. După care au început războaiele.

Totuși în lucrarea sa *Epoca postbelică*. O istorie a Europei de după 1945 (Editura Polirom, 2008) istoricul britanic Tony Judt sugerează că Europa contemporană a putut să fie creată în forma ei actuală doar în urma purificărilor etnice din ultimul secol. Poate că sună cinic, dar aceste procese au fost cele care au permis crearea unor state stabile și omogene din punct de vedere etnic – statele naționale.

Fosta Iugoslavie a fost divizată de-a lungul unor granițe etnice și religioase, un fapt care pare să confirme teoria lui Tony Judt. Credeți că stabilitatea unei comunități poate fi distrusă doar de confruntări de ordin etnic și religios?

SD: Tony Judt este un istoric extrem de respectat și un expert în istoria Europei. S-ar putea spune că popoarele ce trăiau în interiorul Iugoslaviei s-au constituit cu înțîrziere în state-națiuni de-a lungul granițelor descrise de el. Asta s-a întîmplat odată cu ultimele războaie din Balcani (cele din Croația, Bosnia și Kosovo).

Totuși sub ochii mei au trecut patruzeci și cinci de ani de viață pașnică în acel stat federal și nu cred că asta s-a întîmplat doar din cauză că Tito ne-ar fi ținut pe toți sub obroc. Îmi place să repet teoria lui Adam Michnik despre naționalism ca virus: el stă adormit în sînul fiecărei societăți și se trezește



la viață atunci cînd situația devine favorabilă. Situația favorabilă a fost creată în Iugoslavia de politica naționalistă de la mijlocul anilor '80, mai ales după ce Slobodan Milosevic a ajuns la putere în Serbia. Cu alte cuvinte, războaiele din Iugoslavia nu au fost declanșate de confruntări de ordin etnic sau religios, care au devenit apoi războaie în toată regula. Dimpotrivă, războaiele au fost precedate de mulți ani de politică naționalistă, susținută de mass media. Îți trebuie ceva timp ca să-i convingi pe oameni să înceapă să se omoare unii pe alții. Principala problemă a fost reprezentată de faptul că noi n-am reușit să construim o alternativă democratică înainte de asta, n-am avut un Václav Havel... Iar asta s-a întîmplat fiindcă noi credeam cu adevărat în tipul nostru de comunism, adică în "socialismul cu față umană".

RPG: Iată atunci o continuare a întrebării de mai înainte. Vorbiți în cartea dumneavoastră de absența memoriei – sau mai degrabă de voința de a uita –, care a afectat Iugoslavia încă după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. Afirmați că *R.S.F. Iugoslavia a fost clădită pe o temelie amnezică. Oamenii voiau să uite dușmânia*

dintre croați și sîrbi, purificările etnice din anii '40, iar urmarea au reprezentat-o conflictele etnice din anii '90. De ce credeți că rememorarea e mai bună decît uitarea? Căci dacă uiți, nu mai trebuie să duci cu tine povara vinovăției.

SD: Povara vinovăției o duci cu tine oricum, numai că e ascunsă de ochii lumii. Problema cu memoria și istoria – precum și cu neconcordanța dintre ele – este aceea că în fostele regimuri comuniste nu a existat istorie adevărată. Noi n-am învățat istoria în școală – sau cel puțin nu cînd era vorba de al Doilea Război Mondial și de perioada comunistă ce i-a urmat. Faptele erau interpretate prin prisma ideologiei comuniste. Pe de altă parte, memoria, deși reprezintă un teritoriu privat, era mai adevărată decît istoria. De exemplu, noi n-am învățat niciodată la școală că la sfîrșitul războiului armata lui Tito a ucis aproximativ la Bleiburg, în Austria, 80.000 de soldați (deși cifrele sînt controversate), majoritatea membri ai armatei statului nazist croat, înfrînt în război. Însă oamenii își amintesc că lucrurile acestea s-au întîmplat. Le-au văzut cu ochii lor, au avut rude care au dispărut acolo. N-am învățat în școală nici că Tito,

care învinsese în război, a riscat și a vrut să instaureze comunismul. Și aş putea continua la nesfârșit. Interesant e faptul că la ora actuală poți învăța la școală cât de rău a fost Tito, dar nu și cât de rău a fost guvernul-marionetă nazist al lui Ante Pavelic. Iarăși ideologia! Numai că nu există justiție fără adevăr, iar istoria trebuie să stabilească adevărul.

În Europa există două modele de tratare a istoriei: cel spaniol și cel german. În Spania, după epoca lui Franco, oamenii au hotărât să lase trecutul în urmă și să reia totul de la început. S-au temut să nu apară o fractură masivă în sînul societății. Astăzi defectele concepției lor sînt tot mai vizibile. Germania nu a avut posibilitatea să aleagă, ci a fost silită să se confrunte cu propriul ei trecut. Părerea mea este că dacă nu te confrunți cu trecutul propriu, o să vină peste tine să te bîntuie – așa cum s-a întîmplat în Iugoslavia. Numai că e ceva extrem de greu și de dureros să faci așa ceva, adică să te confrunți în primul rînd cu propriile crime de război.

RPG: În două din cărțile pe care le-ați publicat vă concentrați asupra războaielor iugoslave și relații atît poveștile victimelor, cît și pe cele ale criminalilor: Balkan Express (apărută în română la Editura Athena, 1997) și N-ar face rău nici unei muște. La lectură mie mi s-au părut cele mai impresionante relatări din acele războaie – și, concomitent, unele teribil de înfricoșătoare.

Antologia de eseuri N-ar face rău nici unei muște se ocupă de criminalii de război din fosta Iugoslavie (majoritatea din Serbia și Croația) și cu procesele lor de la Curtea Internațională de Justiție de la Haga. Ați fost acolo și ați asistat la unele din procese, ați auzit și ați povestit unele din istoriile de acolo.

Una din poveștile din proces sună astfel: în 1992 Goran Jelasic, un tînăr obișnuit, ba chiar plicticos, devine preț de cîteva săptămîni un ucigaș nemilos. Am observat cum, pe parcursul textului, ați încercat să înțelegeți mecanismul prin care niște oameni normali și bine-crescuți se transformă în criminali. După toate cîte s-au întîmplat într-o țară occidentalizată, așa cum era Iugoslavia, nu vă temeți că așa ceva s-ar putea petrece oriunde și oricînd, chiar și în așa-numitele țări civilizate. Oare nu e ceva ce ține de natura umană? Ați izbutit să înțelegeți cît de cît ce i-a făcut pe acei oameni să acționeze astfel?

SD: Desigur că e ceva ce ține de natura umană și că oamenii sînt capabili și de lucruri îngrozitoare, și de lucruri mărețe... De fapt natura umană a fost explicată pentru prima oară de religie. Fiecare religie este preocupată de binele și răul din ființele umane și elaborează un sistem de recompense și pedepse.

Asta să însemne oare că nu putem să scăpăm de predestinare, de o karma proastă? Sînt unii dintre noi condiționați genetic în așa fel încît să devină niște monștri? Dacă ar fi condiționați într-un fel sau altul, ar fi o mare ușurare, fiindcă asta ar însemna că atunci nu ar fi responsabili de faptele lor. Și n-ai avea ce să faci. Dar eu cred că noi, oamenii obișnuiți, nu ne naștem monștri și, în consecință, sîntem responsabili de faptele noastre. În asta constă esența problemei în cazul criminalilor de război: să ne dăm seama în ce fel sînt condiționați oamenii și altădată să încercăm să preîntîmpinăm astfel de situații. Fiecare dintre noi ia permanent decizii, pe parcursul întregii sale vieți, nu numai în momentul în care trebuie să ia o decizie. Asta am încercat eu să arăt în cartea mea.

E-adevărat, răul e banal, așa cum afirma Hannah Arendt. Asta înseamnă că fiecare om are posibilitatea, are potențialul de a face și bine, și rău. Vreau să spun că, lăsînd la o parte nebunii cu acte în regulă, în fiecare dintre noi se ascunde posibilitatea de a deveni criminal. După părerea mea, asta este explicația în cazul lui Jelisić. El era un ins absolut banal, căruia într-un anumit moment i s-au dat puteri nemăsurate. Iar el le-a folosit ca să facă pe Dumnezeu. Același lucru se întîmplă și în cazul lui Radovan Karadžić, care e poet și psihiatru – căci intelectualii nu sînt ființe superioare moral.

Cel mai grav lucru pe care îl descoperi la ființele umane este acela că nu poți ști cu certitudine cum te vei comporta tu însuși în condiții diferite. Te gîndești că ești un om de treabă, un om bun, dar numai situațiile în care ești nevoit să alegi astfel pot dovedi că ești bun. Din cauza asta se spune că faptele, nu vorbele, arată ce fel de om ești.

RPG: A trecut destul de mult timp de cînd s-a pus capăt războaielor din fosta Iugoslavie (inclusiv celui din Kosovo). Credeți că de-acum lucrurile s-au liniștit? Sau am putea să ne așteptăm la vreun nou conflict în acea zonă – în Bosnia, în Kosovo ori altundeva? De exemplu, m-ați sfătui – pe mine sau pe oricine altcineva – să mă stabilesc în Croația, Slovenia, în Bosnia sau în Serbia? Sau credeți cumva că noua generație, cea care a crescut printre ruine, va încerca să evite un alt conflict?

SD: La ora actuală e greu să afirmi ceva cert. Acum cîteva luni v-aș fi spus că Uniunea Europeană a fost creată pentru ca să evite conflictele, după cum se vede la Germania și Franța. A fost nevoie de mulți ani, dar exemplul merită urmat. Numai că după recenta prăbușire a pieței financiare e greu să mai faci orice fel de analiză. Mă tem că această criză va lovi mai dur fostele țări comuniste. La urma urmei, băncile, industria și marile companii de acolo sînt toate în proprietatea străinilor. Mă întreb dacă lipsa locurilor de muncă, a siguranței financiare și a șanselor de reușită ar putea aștia cumva naționalismul și populismul. Recentele cazuri de izbucniri naționaliste din Ungaria nu sînt foarte încurajatoare...

Croația, Bosnia, Kosovo și Serbia – toate sînt state care depind de situația de la nivel global. De exemplu, ce s-ar întîmpla dacă nu ar mai exista suficienți bani pentru menținerea forțelor militare internaționale în Kosovo? Iar Bosnia e un protectorat. Macedonia are și ea probleme foarte serioase... În situația dată nimeni nu poate ști nici măcar ce se va întîmpla în țările occidentale, cu atît mai puțin în Balcani.

RPG: În zonă au existat nenumărate discuții legate de problemele identitare: despre identitatea croată, despre indentitatea sîrbă, despre identitatea kosovară, despre identitatea bosniacă... Elementul religios, elementul lingvistic, elementul istoric – toate acestea au influențat evoluția evenimentelor din zonă. Dacă dumneavoastră ar trebui să vă definiți din punct de vedere național/etnic, ce ați spune că sînteți?

SD: Prefer să nu mă identific dintr-o perspectivă etnică. Dar m-am născut în Croația, părinții mei sînt croați, iar limba mea maternă este croata. Numai că asta reprezintă doar o parte din identitatea mea, pe care n-o pot nega, chiar dacă nu eu am ales-o. Eu cred că identitatea unei persoane e ca un sandviș. Are mai multe straturi. În general sîntem crescuți cu ideea că identitatea națională și cea personală reprezintă ceva dat, nu dobîndit. Identitatea este un construct și de aceea mie îmi place să folosesc expresia "identitate multiplă". Eu sînt croată, dar pe

primul loc se plasează identitatea mea locală, apoi cea regională și doar după aceea identitatea națională și cea europeană. În plus, ca individ independent, sînt femeie, am o anumită profesie, provin dintr-un anumit mediu (sau clasă socială), am anumite pasiuni, un trecut propriu, abilități proprii etc... și toate acestea construiesc identitatea mea.

Merită să amintesc aici faptul că oamenii trebuie să își declare atît identitatea națională, cît și pe cea personală numai atunci cînd sînt puși față în față ori confrunțați cu identitatea altcuiva, cea a unui vecin sau a unui dușman. Apropo, în Croația există istorici care pretind că locuitorii Croației ar fi de origine iraniană! Ni se spune că noi nu sîntem slavi, așa cum credeam. În consecință, sîntem diferiți de vecinii noștri sîrbi.

RPG: Am remarcat un lucru interesant: fiecare din statele nou create acolo include și un număr de "iugoslavi" – oameni care se declară iugoslavi. Presupun că această identitate asumată reprezintă un fel de declarație, dar nu înțeleg ce vrea să însemne. Există vreo explicație posibilă?

De asemenea, pe enciclopedia wikipedia.org, printre limbile incluse acolo am descoperit, printre altele, bosniaca (bosanski), croata (hrvatski), sîrba (srpski), laolaltă cu combinația "sîrbo-croată" (srpskohrvatski). Cîte limbi există la ora actuală acolo? E cumva un soi de schizofrenie general acceptată?

SD: Dacă îmi amintesc eu bine, la ultimul recensămînt de dinaintea războaielor au existat aproximativ zece procente din populație care s-au declarat iugoslavi. Erau oameni tineri, din zone urbane, care se simțeau la ei acasă în orice parte a țării. Presupun că astăzi acelorași oameni le place să declare că sînt iugoslavi și, într-adevăr, gestul lor poate fi interpretat ca o declarație politică.

Problema lingvistică e ușor de rezolvat: în realitate nu a existat niciodată o limbă sîrbo-croată. Numele respectiv ilustra o decizie politică, dar nimeni nu vorbea aceea limbă. Oamenii vorbeau fie sîrba, fie croata. Iar bosniaca? Limba lor specifică este cea mai apropiată de ceea ce ați putea numi sîrbo-croată. Era și foarte amestecată cu o mulțime de cuvinte turcești. Eu consider că e destul de diferită și de croată, și de sîrbă și că numele de limbă bosniacă este unul îndreptățit.

RPG: În volumul dumneavoastră de

eseuri folosiți istorisirea, povestea cu tîlc, ca mijloc de explicare și ilustrare a realității. Apelați la abordări ironice, chiar autoironice, ca în poveștile în care relații problemele pe care le aveți la granițe – și pe care le are orice est-european.

Atunci cînd scrieți, vă gîndiți la un anumit cititor, pe care încercați să-l manipulați, să-l impresionați și să-l convingeți? Vă întreb asta pentru că volumele dumneavoastră apar și sînt citite atît în țări din Europa Occidentală, cît și în Europa de Est. Ele se adresează unor cititori diferiți și vorbesc despre realități care sînt percepute în mod diferit "aici" și "acolo".

SD: N-aș putea spune că mă gîndesc la un cititor anume, fie el un estic sau un occidental. Sînt aproape sigură că acei doi cititori înțeleg în moduri diferite istorisirile mele. Probabil că un cititor dintr-o fostă țară comunistă se poate identifica mai bine cu ele. Pe de altă parte, dacă o poveste este bine scrisă, chiar și niște cititorii extrem de diferiți o pot înțelege, cel puțin la un anumit nivel. Eu sper că așa stau lucrurile.

RPG: Știu că vă publicați cărțile atît în engleză, cît și în croată. Volumul dumneavoastră Balkan Express – Fragments from the Other Side of the War a fost tradus în 1997 și în România. Anul trecut Editura Curtea Veche a publicat traducerea impresionantei cărți They Would Never Hurt a Fly: War Criminals on Trial in the Hague. Mai există vreun proiect de traducere în română, fie din antologiile de eseuri, fie din volumele de proză pe care le-ați publicat?

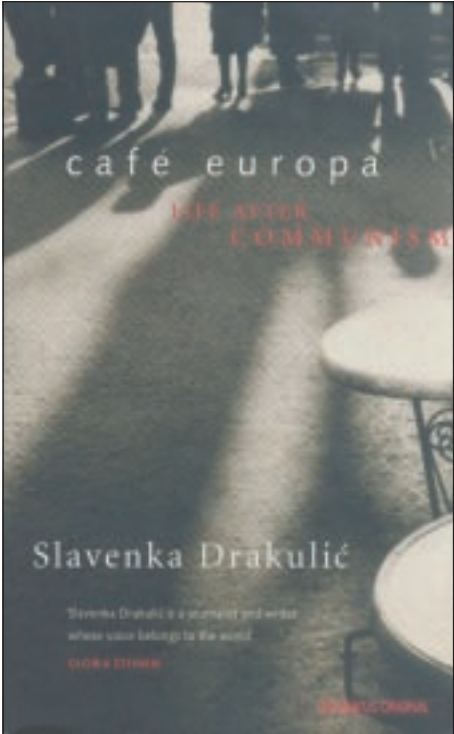
SD: Mă întrebați dacă scriu atît în croată, cît și în engleză? Da, într-adevăr, așa fac. Îmi scriu romanele în limba maternă. Dar volumele cu texte de non-ficțiune mi le scriu în engleză – e vorba de cinci volume pînă în prezent. Acum vreo douăzeci de ani am început să scriu texte pentru săptămînalul american de politică The Nation. Mai apoi, cînd nu am mai putut publica în Croația vreme de zece ani, am început să scriu texte în engleză pentru ziarele și editurile din străinătate.

Cărțile mele sînt destul de traduse, dar nu știu dacă editorul meu din România va mai publica și alte volume de-ale mele. Ar trebui să-i întrebați pe ei!

(interviu realizat în limba engleză și tradus de Radu Pavel Gheo;

© photo by Ivan Posavec)

SLAVENKA DRAKULIĆ ÎN TRADUCERE ROMANEASCĂ



PICĂTURĂ DE CUCUTĂ

OGLINDIREA (II)

PAUL EUGEN BANCIU

Continuând să scriu aceste pagini din litanie, dezvăluindu-mi pentru mine cine sunt, mă îndepărtez de cel de odinioară, deschis călătoriilor prin alte țări sau pe munte, când mi se releva viața ca un dar al lui Dumnezeu, ce merită să fie primit. Scriind acestea simt că mă eliberez de un balast confuz pe care-l duc în mine, dezvăluindu-i celui de azi, un ciudat personaj de carte, cu o viață tumultuoasă, cu căderi și extazuri, cu iubire și ură, cu cinismul și nepăsarea celui odată tânăr față de chiverniseala celor bătrâni, cu complexe depășite prin impetuo-zitatea riscantă a actului de bravură, cu teama ascunsă de maladiile ce mi-au secționat în timp, continuitatea credinței mele în viață.

Constat cum între cel de ieri, gata să-și pună în practică orice idee nebunească, și cel de acum s-a așezat un timp al acumulărilor la întâmplare, dintr-o dorință aprigă de a cuprinde cât mai mult din ceea ce era în jur, de a cunoaște cât mai multe despre lumea în care am venit fără să fiu dorit, fără să vreau. Contribuția mea e nulă. Doar genele părinților și strămoșilor mei funcționează în mine, fără să-mi dau seama când, fără să știu unde. Dorul depărtărilor, nutrit de strămoșii ciobani din Mărginime s-a amestecat nu știu cât de fericit cu așezarea molcom meditativă a locuitorului din nordul Bucovinei într-un melanj de pe urma căruia nu am ajuns nici cel mai bun, dar nici cel de pe urmă, după un drum sinuos prin viață, avându-i ostili chiar pe cei ce m-au avut în imediata apropiere, chiar și pe cei ce mi-au dat viață.

Nevoia de a comunica aceste gânduri, încă nu îndeajuns de crude în scrutarea și judecarea celor ce le-am făcut în anii mei de viață de până acum, mă apropie mai mult de mine, cum într-un interviu luat de altcineva, căruia i-aș fi destăinuit multe dintre aceste detalii m-aș fi îndepărtat, poate că m-aș fi rupt chiar de cel pe care-l văd în oglinda sufletului, și l-aș fi urât. L-aș fi urât, pentru că într-un dialog cu altcineva, nu destăinui totul, ba mai mult, coafezi o realitate, elimini ce ar putea fi compromițător, pentru că povestea spusă de tine devine text tipărit, la care are acces oricine, capabil să înțeleagă cu totul altceva din ceea ce ai spus. Mai cu seamă azi, când toate vipurile politice sau artistice dau interviuri, în care nu destăinui nimic esențial, ci își dau cu părerea asupra poziției unuia sau altuia în societate.

Plec de la principiul bătrânesc că dacă ești capabil să-ți privești trecutul fără patima de a-l face neapărat pozitiv, poți să-i judeci mai limpede pe ceilalți, chiar dacă te simți un umil scrib în clipa în care vezi că acelora puțin le pasă de judecățile tale, că aceia mai ușor iau în bășcălie viața celorlalți decât să se privească pe ei, să se cuprindă măcar în suita celor de care-și bat joc, cu bucuria autoironiei. Acum corăbiile mele sunt adunate în rada portului, iar cele ce mai călătoresc pe ape sunt pe drumul de întoarcere. Această detașare a mea față de mine, prin interogațiile la care trebuie să-mi răspund, prin dezvăluirile ce le fac, e o lungă tăifăsuire dintr-o bombă din port, unde, la o masă slinoasă, cu câte o sticlă de rom în față, mateloții întorși din lumea largă își povestesc aventurile.

Poate nici măcar așa ceva nu fac acum,

ci încerc să-mi dezvălui fața mea reală, așa cum a fost, ochiul celui om abstract, care e cel de ieri, să-i găsesc liniile de continuitate în cel de acum, să pot vedea încotro mă vor duce ultimii ani de viață. Pentru că la 65 de ani poți vorbi deja și despre așa ceva, mai cu seamă atunci când moartea nu mai reprezintă o spaimă ancestrală purtată în sânge de orice ființă. Destăinuirea aduce în prim plan poveștile amănunțite ale întregii vieți, pe care poate, cum se spune, le vei trăi în câteva clipe înainte de a pleca dintre cei vii, ci doar crâmpie semnificative pentru cel de acum.

Ca scriitor, ca artist e imposibil să nu-ți lași amprenta ființei într-un personaj, într-un autoportret ascuns într-o parte a unei compoziții de gen. Cum Mihai a lui Cure din *Sărbătorile*, atunci, în 1977, când am scris cartea, mă reprezenta cu toată drama lui de cioban hăituit de Ana, Maria și Urvan, de urșii și viforitele de pe munți. Mai târziu, Matei, cel fără de picioare din *Demonul discret*, cel ce avea să-mi marcheze indirect chiar destinul petrecut, ca și el, aproape două decenii în Piața Florilor (Libertății) descrisă în carte, sub portalul Bibliotecii lui Karinthis, ca director al instituției prin care băntuie ologul. Nandru din *Noaptea strigoilor*, doctorul Sasu din *Remora*, filosoful profesor înainte de pensionare din *Marii fericite*, unde scenele cele mai ilogice din viața de spital a unui pacient le-am descris exact așa cum mi s-au întâmplat, pentru că oricum depășeau imaginația (au fost citite ca invenții ale povestitorului, și ca atare cartea nu mi-a afectat cu nimic viața din societate), sunt doar câteva dintre chipurile celui ce încearcă acum să destăinuască nu povești ale vieții, cât sentimente și gânduri pe care le-am parcurs în timp.

E interesant să constăți cum, dintr-un extravertit, dornic să străbată lumea în căutarea Graalului, viața m-a transformat într-un introvertit, timid, incapabil să comunic cu cineva decât pe teme generale, sau punctuale, legate de slujba mea, de cea de scriitor, deși n-am avut parte doar de înfrângeri, ci și de momente de mare exuberanță, când credeam, ca oricine, că toată lumea e la picioarele mele. Doar că am constatat că pe zi ce trece discuțiile dintre doi oameni sunt din ce în ce mai sterile, mai convenționale, făcând apel continuu la locul comun, din comoditatea de a mai gândi cu propriul cap, de a schimba doar informații, sau salamalecumuri binevoitoare.

Nu judec oamenii care, dincolo de viața anostă de profesori, după ce se pensionează devin un fel de guru pentru foștii elevi, sau se aruncă în valurile unei tinereți târzii, înscriindu-se la alte facultăți, la masterate și doctorate, care le umplu timpul, dar nu-i mai ajută cu nimic în viața lor de pensionari. Nu judec bățăioșii, care se simt tot timpul pe baricade, doar pentru că au în sânge ceva dintr-un războinic și știu că aceasta e condiția lor, să-i contreze pe ceilalți, într-un delir al virilității târzii. Nu judec omul înspăimântat de mersul actual al lumii, pentru că știu că nu va ajunge să se simtă înfrânt de ea, fiind prea mărunț în ecuațiile mari cu atâtea necunoscute ce se pun zilnic în fața matematicienilor zilei.

Continuare în pagina 31



CHIPURILE DIN FOTOGRAFII

PIA BRÎNZEU

De multe ori mă trezesc dimineța tulburată de amintirea unui coșmar ce se repetă mai des decât mi-aș dori-o. Sunt înconjurată de obiecte, haine și multe fotografii de familie, pe care trebuie să le împachetez și nu reușesc. Uneori timpul este prea scurt și învălmășeala din jur nu poate fi stăpânită, alteori obiectele sunt prea numeroase și nu încap în geamantane sau bagajul devine prea greu și nu îl pot duce. Din acest vis se poate înțelege ușor că viața înseamnă, printre altele, și o acumulare de bunuri de tot felul, din care, probabil, mai mult de nouăzeci la sută nu ne sunt necesare. Ele doar încarcă locul în care trăim și ne risipesc timpul cu întreținerea lor, generând o formă de posesiune inversă, care ne prinde în cursă atunci când nu suntem destul de puternici să dăruim sau să aruncăm imediat tot ce nu ne mai trebuie.

Ceea ce însă mă tulbură în vis sunt chipurile din fotografii. Fie că sunt surprinse de lentila rece a aparatului într-o acțiune inteligentă și lucidă, fie că sunt trecute prin ochiul cald al unui artist doritor să întâlnească în mod intuitiv un suflet viu în temnița cărnii din fața lui, chipurile sunt întotdeauna furate de fotograf pentru a ne fi transmise nouă. Nu contează dacă acesta se supune unui act eroic de atenție, unei discipline tehnice sau unei receptări mistice a lumii. El trebuie să fure chipul modelelor pentru a se proiecta în el și a surprinde astfel esența momentului. Henri Cartier-Bresson, părintele foto-jurnalismului, cel care făcea artă cu un simplu aparat Leica 35 și cu imagini alb-negru, asemena fotografii cu arcașii zen: ei trebuie să se identifice cu ținta lor dacă vor să o nimească în plin.

Trezită și astăzi după un asemenea vis, mă întreb la ce bun să păstrezi fotografii de familie? De ce să mai ții imagini cu bunicul, mătușa sau părinții tineri? Să fie doar vanitatea noastră și dorința de a spune: "Ce frumos a fost bunicul tânăr!" unor persoane pe care nu le interesează deloc cum a arătat bunicul cu un secol în urmă și poate că nici măcar nu îl găsesc frumos? Să fie plăcută întoarcerea într-un trecut arhivat prin imagine, unde ne retragem ori de câte ori simțim că a fost mai bine atunci decât este acum, în prezent? Sau căutăm doar desfătarea de a conversa cu autorul fotografiei, cu cel care a fixat lentila pur și simplu pentru a înlocui portretul de odinioară, pictat, cu o imagine instant, ușor și ieftin de obținut?

Dacă nu întreprinzi vreo cercetare antropologică, inutilitatea acestor fotografii este evidentă. Adeseori nici nu mai știi cine sunt persoanele din imagine. Prin urmare, aparatul de fotografiat nu este altceva decât un obiect care evocă trecerea timpului, dizolvarea unei lumi bine încheiate, distrugerea unor obiecte și degradarea sau dispariția unor oameni. El surprinde minunea unei clipe pentru a o înghiți apoi, cu tot universul ei, ca un balaur pofticios, căruia însă nu i se opune niciodată vreun Făt-Frumos viteaz și abil în lupte.

Și totuși, în visele mele, obiectele rămân nedeslușite. Doar fotografiile se conturează distinct, iar chipurile înfățișate de ele sunt întotdeauna tinere și zîmbitoare. Liniștea lor, de fapt liniștea lumii de dincolo, nu poate fi tulburată, deși eu, aici pe pământ, nu o înțeleg și mă strădui inutil să adun și să împachetez totul.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Veneam cu liniștea: prin palton mi se auzeau cele mai educate aplauze; puteam purta pe piept pisici prețioase și grele, ca un ofițer șchiopătând, după miezul nopții, printre mese. Aveam nevoie doar de un somn rău, de iarnă, să o pot lua de la capăt; rareori, de o mână întinsă peste mine: șervețel umed, de hotel tăcut, respectabil. Moartea era în putere la țară: spărgea singură lemne pentru foc și aducea apă de departe. Frumoasa fugă de acasă nu m-ar fi înșelat niciodată.

POEZIA DE LA ORA 5

ROBERT ȘERBAN

Știind că-s cititor și editor de versuri, un amic m-a întrebat, pe mess, ce fel de lirică se mai face azi. Am tras rapid spuza pe turtiță și i-am răspuns: "Una de foarte bună calitate." "Și despre ce se scrie?" a venit replica. "Treci pe la editură, îți dau un braț de cărți și te edificii rapid." "N-am timp. Dar sunt curios: despre ce scriu poeții?" "Despre toate." "Fii mai exact." "Păi poezia nu-i exactă..." "N-o fi, dar subiectele ei trebuie să aibă predicat." Hups, zic, mă strânge tare-n replici amic'. "Deci?" a insistat el. Ce naiba să-i spun... "Unii scriu despre dragoste, alții despre dimineată, despre bucurie, despre ce văd afară. Dar toți scriu despre ei înșiși și despre moarte." "Despre moarte? Fain!" "Da, e... foarte fain!" "Dar ce scriu despre ei?" "Ce ți-am spus." "Nu mi-ai spus." Naiba m-a pus să nu stau invizibil pe messenger și să scot capul în lume? "Deci?" "Bătrâne, de fapt cam toți scriu cum așteaptă ei moartea. Unii o privesc bărbătește în față, alții se camuflează, poate nu-i găsește, unii fac dragoste sperând să fie surprinși așa, alții suferă că n-au parte de iubire, o parte își amintesc de tinerețe... Din astea." "Scriu cu rimă?" "Nu. Foarte rar." "Foarte rău." "Se schimbă lumea", fac eu pe teoreticianul. "Se schimbă prost." Cine m-o fi pus? "Să vii să-ți dau niște cărți când îți faci vreme."

"Până atunci îți trimit o poezie." "Vorbești serios?" "Da, e una despre lumea în care trăim, asta reală, de zi cu zi, nu aia din capul poeților." "Fain... E a ta?" "Contează?" "Poate că da." "Poate că nu." "OK. O aștept." "Vine, chiar acum:

Avem o țară frumoasă!
Ce bine-i s-o vezi de-acasă
Direct în televizor:
Ora cinci e c-un omor;
Beat fiind și fără treabă,
Gogu a violat o babă,
Trei baștani își fac palate,
Opt șosele-nsângerate,
Cinci șoferi ebriați,
O bătaie între frați,
Unul, care-n drum spre piață,
A alunecat pe gheață
Și și-a rupt din nou piciorul,
O mardeală cu toporul,
Patru spargerii din auto,
Unul leafa și-a bătut-o,
Altul sora și-a bătut-o,
Doi puștani cu pocnitori,
Încă trei copii din flori,
Un scandal între vecini,
Patru furturi de găini,
Doi țărani și-au mâncat calul
Și s-a terminat jurnalul.
Gata, ura și la gară,
Că-ncep știrile de seară".

CÎND CONTEAZĂ

SCRIITORUL

RADU PAVEL GHEO

Acum mai bine de zece ani, adică prin 1997, am citit pentru prima oară un text al eseistei croate Slavenka Drakulic. Era un fragment din volumul *Cum am supraviețuit comunismului (și am și râs)*, care apăruse în primul număr al revistei *A Treia Europă*, revistă realizată de fundația cu același nume și editată de Editura Polirom.

Textul, așa scurt cum era, m-a impresionat. În primul rînd pentru că descoperisem o eseistă de mare talent, o scriitoare care izbutise să mă cucerească doar cu istorii despre felul în care trăiau oamenii în cenușul comunismului, încercînd să-și coloreze viața amărită. Slavenka Drakulic descria Iugoslavia anilor '50-'60, iar lumea descrisă acolo semăna teribil cu România socialistă a anilor '80. Probabil cam ațita era și decalajul între cele două țări socialiste, "vecine și pretene", cum zicea mult iubitul și stimatul tovarăș Nicolae Ceaușescu.

M-a impresionat însă și tonul folosit de autoare. Eram obișnuit cu diatribele îndrînjite la adresa epocii proaspăt dispărute, cu filmele – mai ales filmele – încrîncenate și scrîșnite. Eseista croată folosea însă un ton senin, degajat, ironic, reușind să umanizeze și să reînvie în scris o perioadă dispărută. Mai mult, ea evita capcana nostalgiei, lăsîndu-te doar cu o poveste bine scrisă despre o epocă revoluț. Și cu speranța că asemenea vremuri s-au dus pentru totdeauna.

Spre norocul meu de cititor, nu peste mult timp am găsit un volum integral al Slavenkăi Drakulic, tradus la Editura Athena și apărut în 1997 într-un tiraj ultraconfidențial: *Balkan Express. Fața nevăzută a războiului*. E o antologie de reportaje și eseuri despre războiul din Bosnia, scrisă la cald în anii aceia tulburi. Acolo am citit una din cele mai tragice povești de dragoste din literatura lumii – cu precizarea că nu e una ficțională, ci autentică: cea dintre bosniaca Admiră și sîrbul Bosko din Sarajevo, împușcați pe cînd încercau să fugă împreună. Am descoperit ce înseamnă războiul într-o lume relativ prosperă și civilizată, din Europa, de aici, de lîngă noi.

Interviul pe care i l-am luat în cele din urmă Slavenkăi Drakulic e, astfel, materializarea unei intenții vechi de peste zece ani. Îi și datorez cîte ceva: de la ea am aflat că anii comunismului pot fi

povestiți și altfel decît scrîșnit, cu blesteme și acuze. Că te poți despărți de trecut și rîzînd, cu înțelegere, cu ironie și cu detașare. Și fragmentele mele din volumul colectiv *Cartea roz a comunismului*, apărut în 2004 la Iași, și ideea volumului *Tovarășe de drum* (la care, spre încîntarea mea, se gîndise și Dan Lungu), apărut în 2008 la Editura Polirom – toate îi datorează ceva Slavenkăi Drakulic.

Balkan Express m-a impresionat teribil. Simți cînd un scriitor e bun și te cucerește cu poveștile și vorbele lui – iar S. Drakulic exact asta face. Dar aici mai e ceva, un lucru care în Europa de Est și în fosta Uniune Sovietică a contat aproape întreg secolul XX, iar în Rusia contează și acum: raporturile scriitorului cu puterea. Într-un stat democratic ele nu au relevanță, căci scriitorul își expune nestîrjit creația în fața publicului. În schimb, într-un stat dictatorial sau cu tendințe de tip totalitar scriitorul este prins între public și puterea politică. Abia atunci valoarea lui este pusă la încercare, căci trebuie să aleagă între onestitatea față de sine (și opera sa) și presiunile politicii, iar riscurile onestității sînt extrem de mari. De exemplu, în URSS, în epoca stalinistă, onestitatea artistică ducea de obicei la moartea în lagăr sau cu un glonț în ceafă.

Nici în noul stat croat, constituit în 1991, onestitatea nu era bine văzută. Iar Slavenka Drakulic a preferat să rămînă onestă cu sine însăși și cu profesia ei. Nu s-a dat în lături să critice regimul autocratic al lui Tudjman și derapajele naționaliste manifeste încă de la constituirea statului croat, așa cum nu se sfiise să critice extremismul naționalist al lui Milošević. Prin urmare, a fost acuzată de trădare în propria ei țară, a primit telefoane de amenințare și nu a mai putut să publice în Croația vreme de zece ani. A plecat în Suedia și a scris acolo. Dar nu și-a bătut joc de talentul ei.

Nu aș îndrăzni să leg valoarea unui scriitor de onestitatea sa. Numai că atunci cînd e nevoie de o autoritate morală, publicul se așteaptă ca tocmai artistul (scriitorul) să-și asume acest rol. Slavenka Drakulic a făcut-o, astfel că scrisul ei n-a fost deformat de compromis. Poate că și de aceea e unul din puținii scriitori croați cunoscuți azi în lume.

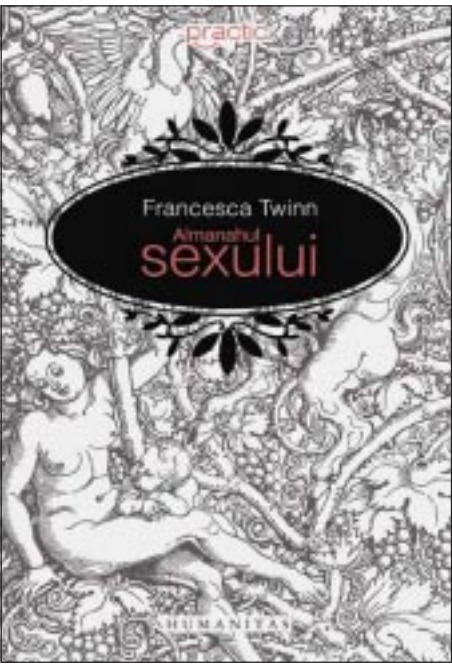
LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



NOU

la HUMANITAS



SCENA I DIN PROZA CU LOOK (MECLĂ!) DRAMATIC(Ă) PE NUME:

ILIE ȘFEIC – BRAV CAPITALIST!
DANIEL VIGHI

La cafe barul BOYCOTT, fum și bere, cîndva după revoluție.

CONSULTANTUL ÎN AFACERI: Îți dai seama, Șfeic Ilie, că mai anii trecuți beam Cico de la tonetă.

ȘFEIC: Îmi dau seama.

CONSULTANTUL ÎN AFACERI: Am fost, cum s-ar zice, norocoși că am apucat asemenea vremuri. Cine ar fi crezut despre mine că voi ajunge consultant în afaceri.

OENGISTUL: Dar și eu n-am crezut, dacă-mi dați voie să intervin, că voi ajunge vreodată mitingist și membru în oenge. Apropo, o să vină la noi aici în vizită mișcarea verzilor din Germania.

ȘFEIC: Ce e aceea mișcarea verzilor?

OENGISTUL: Ei, acu cînd ne-am eliberat din totalitarism trebuie să învățăm tot timpul. Nu degeaba a spus poetul Mircea Dinescu la televizor: începe o lume nouă.

CONSULTANTUL: E adevărat că eu cu afacerile mă pricep, știu ceva, în tot cazul...

Intră VERZII cu traducătoarea cu sex appeal consistent. Iau loc la masă.

TRADUCĂTOAREA: Bitte, nehmen Sie platz.

ȘEFUL VERZILOR: Sem, sim, som, zom, him, ho, hu, lu.

TRADUCĂTOAREA: Zice să continuați discuția ca și cînd nimic nu s-ar întîmpla.

CONSULTANTUL: La noi în țară, verzi sînt pădurarii și personalul silvic, ei sunt verzi, deoarece ei poartă costume cu această culoare și în plus o frunză de stejar la costumul lor de angajați în Silvicultură.

Delegatia verzilor se miră.

OENGISTUL: Din păcate la noi nivelul democratic este așa de scăzut încît nu pricepe nimeni simbolurile politice ale grunilor, așa li se spune, domnilor, în germană, verzilor: gruni.

Șeful grunilor dă din cap luminat după traducere: Ja, ja, genau.

TRADUCĂTOAREA dă și ea din cap: Genau, genau.

UN DOMN GRUN (cu figură de hippiot): Stimați reprezentanți ai societății civile și de afaceri, știți dumneavoastră că planeta noastră este în pericol ?

ȘFEIC (se miră): Da' di ce?

HIPPIOTUL: Warum, warum? Ehe, he, he! Warum, warum? sem, sim, som, zom, him, ho, hu, lu.

TRADUCĂTOAREA: Zice că planeta se încălzește și va continua procesul acesta de încălzire.

OENGISTUL: stai puțin, herr, acest fapt nu poate fi decît pozitiv, știu domnii invitați ce îndură populația țării noastre de pe urma frigului din apartamente la vreme de iarnă deoarece așa au hotărît Odiosul și Sinistra ca să plătim datoriile externe.

GRUNII se încruntă, zic toți deodată: Sem, sim! Som, zom! Him, ho! Hu, lu !

TRADUCĂTOAREA: Se va topi gheața de la poli și se vor năpusti apele oceanelor peste uscat.

CONSULTANTUL (nervos si panicat): Halt!

ȘFEIC (jenat): Halt, vorba asta nu e cea mai potrivită. Am auzit-o cu toții prin filmele sovietice în care soldatul german din vremea celui de-al doilea război mondial striga pe la posturile de pază: "Halt!".

TRADUCĂTOAREA: Dacă aveți convingeri fasciste noi nu putem discuta pe mai departe.

OENGISTUL (privește muștrător spre Șfeic): Stai, domnule, nu o lua așa, noi am vrut numai să ne exprimăm îngrijorarea ca nu cumva să vă simțiți jigniți prin folosirea cuvîntului halt, care de altfel nici nu e jignitor în limba noastră, avem și noi cuvîntul asta. Haltă pe limba noastră e numele unei stații mici de cale ferată de la cefere și tocmai asta

înseamnă, adică trenul se oprește la haltă, un fel de "halt!" de care nimeni nu se sperie.

GRUNUL ȘEF: Avem pe agenda acțiunilor noastre o vizită la deponeul dumneavoastră.

ȘFEIC: Ce e aia deponeu?

OENGISTUL (nemulțumit): Ce să fie? Groapa de gunoi, asta este!

ȘFEIC: Îu, da' ce au ei de văzut acolo, eu trec cu Dacia la soacră-mea la sat. Așa ceva nu ar trebui să vadă nici o delegație străină că ne facem de minune, voi știți ce e acolo sau nu știți? Stricăm imaginea României în lume cu groapa de gunoi!

OENGISTUL: Adevărul și numai adevărul, să nu ne ferim de adevăr!

GRUNUL ȘEF: Ja. Ja, genau.

ȘFEIC: Dar știți voi ce miros greu e acolo, nu se poate sta în fumăraia de la groapă, tot timpul arde gunoiul și e plin de funingine și te trăznește duhoarea. Numai țișanii rezistă și caută prin munții de gunoaie.

OENGISTUL: Mergem, domnilor, doar așa putem cunoaște ce e de cunoscut pe teren, nu la ședințe!

Intră italianul Guido cu fetița traducătoare cu mini și cu mult sex appeal:

GUIDO: Buona zioa.

FETIȚA (cu mini și cu sex appeal consistent): Hallo, domnii!

ȘFEIC- Să trăiți!

GUIDO – Ecco soldi.

FETIȚA: Domnul...

ȘFEIC: Șfeic Ilie...

FETIȚA: Domnu' Ilie, Guido nu stă prea mult pe vorbă, dacă îi place dă banii și gata!

ȘFEIC: Măiculiță maică !

Consultantul în afaceri (spre public): În momentul cînd italianul a pus pe masă teancurile de mărci vest-germane legate cu gumilasticul subțire, lui Șfeic Ilie, locatar al blocului din chiar centrul orașului nostru martir, din chiar acel moment, cum zic, lui Iliuță Șfeic îi veni să murmure: Măiculiță maică !

ȘFEIC: (aparte): Nu strig, n-o să strig nimic. Mai bine să mă adresez consultantului în afaceri.

CONSULTANTUL: Mă, Șfeic Ilie, tu niciodată să nu te miri, asta e prima lege într-o afacere bună. Dacă te miri de ceva anume ești gata, ești pierdut.

Italianul: Dai la mine apartamentul tău, primești questi soldi, que dice tu?

ȘFEIC: Am dat la ziar apartamentul la vînzare și a venit asta...

BUSSINESMANUL SAMI: Hei, nu te lăsa furat de aspectul banilor. Nu te lăsa orbit de dorințe, nu fi rob, nu fi împătimit de nenorocirile banilor: înțelege Ilie? Mișcă, Ilie, încet din pleoape, fiiște-te plictisit pe fotoliu, privește-l calm și direct în ochi pe investitor și nu te lăsa intimidat. Trăim în capitalism, aici e altfel, trebuie să te arăți ca și cum toată viața ta ai vîndut apartamente și nu ești impresionat de sumă.

CONSULTANTUL (spre public): Prin urmare, avînd Șfeic în minte sfaturile lui Sami Bercovici, fostul lui coleg de școală de la Lipova, evreu din cartierul Moara lui Baumann, avînd, cum spun, asemenea sfaturi în minte, procedează la scrutarea specifică a investitorului, se mișcă alene și se uită disprețuitor la pachetul cu DM, se scarpină în ceafă, la baza nasului.

BUSSINESMANUL SAMI: Ei, nici chiar așa, vezi că treci în extrema cealaltă!

CONSULTANTUL (spre același public): Șfeic își îndreaptă, așa într-o doară, degetele spre pachet, ca să-l drămăluască indiferent, surpat de spleen, căzut pe gînduri.

ȘFEIC: Domnilor, mergeți singuri la deponeu, mă las de activism și de mitingism și mă apuc de afaceri. Da' ce, numai securiștii și nomenclaturiștii sunt buni de așa ceva, de



ce n-am fi și noi, că nu suntem cu nimic mai prejos! Hai domnu' Guido să vedem ce facem. Dumnealui este consultantul meu în afaceri: domnișoară, dumneata să faci bine și să traduci cît mai bine termenii contractuali.

GRUNII pleacă la deponeu: arivederci,

tschuss, saluti a tuti, andiamo la gunoi.

(Precizăm către iubii cititori că vom continua să publicăm în numerele viitoare alte întîmplări ale bravului capitalist Ilie Șfeic din cartierul Elisabetin, zona Piața Crucii)

VATERLAND
VIOREL MARINEASA

Neamțu asta-și dorea, să ajungă și el măcar o dată la Ghermania. Sub comunism, nici nu s-a pus problema. Nu a avut de-a face nici cu formularele mici, nici cu cele mari. Nu s-a plâns ligilor pentru apărarea drepturilor omului. Nu i-a adresat petiții tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care să apeleze la omenia lui și la calitatea sa de părinte. E drept că, atunci când a promovat în anul al doilea al cursurilor de planorism, l-a bătut gândul să comită o aventură. Însă, până la urmă, și-a evaluat corect șansele. La un chef cu niște tipi care aveau numai chestia aia în cap, "pe fondul consumului de alcool", aproape că a consimțit la planul lor de a trece fraudulos frontiera. S-a răzgândit în ultimă instanță, iar aceia s-au supărat de moarte pe el, chiar l-au bănuit că e omul autorităților. A răsuflat ușurat când i s-a spus că au reușit în tentativa lor și că nici nu-și mai aduc aminte de el. Avea rude acolo, dar nu prea apropiate. S-a bucurat auzind că un văr de-al treilea joacă fotbal, a dedus că e legitimat la o echipă din Bundesliga, a prins să-i urmărească pățimaș evoluțiile profitând de informații fragmentare. A fost dezamăgit atunci când a aflat că e o coincidență de nume și că, da! e-adevărat, verișoru-su activează și el pe tărâmul sportului-rege, la amatori, după serviciu, în eșalonul al patrulea. Deși inginer priceput (doar se născuse cu șurubul între degete, cum zice povestea) și cu funcții de răspundere, a ajuns în atenția organelor de supraveghere, deoarece un prieten îl părăse că ține în casă o cască germană găurită de glonț pe care o găsisse, absolut întâmplător, la marginea unei pădurici. A dat câteva zile și câteva nopți cu subsemnatul, însă a scăpat, rămânând în atenție, pentru că era un meseriaș și pentru că avea câțiva prieteni tari.

După 1989, dându-se drumul la democrație, a cugetat că ar fi bine să facă marea călătorie în Vaterland. Așa au socotit și amicii care i-au mai rămas, din moment ce au aranjat, printr-o firmă de turism, o excursie de zece zile în Deutschland. În prețuia plecării, de parcă ar fi fost vorba de ceva definitiv, a simțit nevoia să-și tempereze neastămpărul dând o petrecere. S-a îmbătat crunt, n-a pus geană pe geană, iar a doua zi dimineata a fost pe punctul s-o mierlească. Pretenarii, și ei făcuți, dar încă energici, au vrut să-l transporte cu forța, făcând uz de pat, de targă, de cearșafuri. Șoferul autocarului, un generos, a tras la fereastra dormitorului, însă toate strădaniile de a-l îmbarca au rămas zadarnice. L-au lăsat în apartamentul lui românesc, proprietate personală, hohotind: de plâns sau de răs.

Se apropie de 70 de ani. Acum câteva săptămâni mi-a telefonat că vor face la Berlin întîlnirea de 50 de ani de la terminarea liceului. În afară de el, toți sunt prin preajmă. De data asta nu va mai rata. Totul e pus la punct. Și cu moralul stă excelent. Nu-l mai încearcă emoții proaste. S-a pregătit intens. A citit în neștire. (De altfel, lucrează la o carte despre cealaltă țară a sa, despre pendularea spiritului german între sublim și prostie, și retur, se bazează pe o intuiție și pe o bibliografie excepțională.) A luat legătura cu neamurile care trăiesc acolo. O să-mi relateze cum a fost.

Îl sun ieri seară. E un pic jenat. Nu s-a mai dus. S-a răzgândit cu o zi înainte. Îl supără fierea și o hernie. E morocănos. Ce să facă? Ce să vadă? Rămâne pe viața viitoare.

NU CRED ÎN CONSPIRAȚII ASTRALE ÎMPOTRIVA UNEI VOCAȚII

ALEXANDRU COLȚAN

Eugen Bunaru: *Alexandru Colțan, ai absolvit în 1999 Facultatea de Litere, Filosofie și Istorie, specializarea Filosofie, la Universitatea de Vest din Timișoara. Între timp, ai absolvit și un masterat în Filosofia Științei, tot la Universitatea de Vest din Timișoara. Din 2002 până în prezent ți-ai câștigat și îți câștigi existența ca profesor de științe socio-umane la diverse școli din județul Timiș. Dar, dincolo de profesie, vocația ta autentică este literatura, proza. Mai exact : scrisul, creația. Ești membru al cenaclului Pavel Dan și al atelierului civic-literar Ariergarda, ai publicat proză scurtă în mai multe reviste literare de prestigiu (Orizont, Vatra, Tribuna, Orient latin ș.a), ai obținut un premiu la Concursul Național de Creație Literară Tânără sub emblema cenaclului Pavel Dan. Când ți-ai descoperit această vocație? Ce moment anume din "biografia" ta l-ai credita ca moment al începuturilor scriitoricești? Au existat împrejurări, oameni cărora le datorezi, într-un fel sau altul, afinitatea pentru literatură, pentru scris?*

Alexandru Colțan: Dragă domnule Eugen Bunaru, cred că sunt unul dintre acele cazuri "definitiv pierdute" ale persoanelor care nu pot să fie sau să trăiască decât așa cum simt. De fapt, de când mă știu am avut o mare poftă de cunoaștere și exprimare. Dacă în copilărie ajunsesem să-mi creez galaxia personală din desene și culori – am apărut chiar într-un volum dedicat artelor plastice – din anii adolescenței m-am apropiat de universul literaturii și așa a început odiseea mea personală de traversare a sute de pagini. Îmi amintesc că pe la paisprezece ani, amestec deja de Verne, de London, de Melville, de Quiroga și alți autori amazonici, îmi adunaseam un dosar cu fișe pentru un roman-balenieră, care ar fi trebuit să spargă nu numai valurile înspumate ale Mărilor Sudului, ci și piața de profil. Astăzi, manuscrisul cu pricina a naufragiat undeva, pe un banc al memoriei mele de lungă durată. Am fost sprijinit dintotdeauna de familie, iar în ultimii doi ani am fost primit cu o mare bunăvoință de către optzeciștii noștri, de dumneavoastră și de Dana Anghel, de liderii Ariergardei, Daniel Vighi și Viorel Marineasa, de Cornel Ungureanu, și am fost găzduit cu lărghețe, în paginile *Orizontului* și ale *Orientului latin*, de Adriana Babeți, de Nina Ceranu....

- Vorbeam despre vocația ta literară... Și totuși filosofia a fost domeniul în care ai debutat editorial, publicând în anul 2000 o carte despre **filosofia religioasă a budismului**. O carte publicată la o editură obscură din Târgu-Jiu... Spune-ne ceva despre acest debut, despre relația ta cu filosofia și despre eventualele ecouri ale cărții.

- Da, relația mea cu filosofia ține din vremea liceului și a fost, ca orice dragoste la prima vedere, un exces. Plecând de aici, întreaga mea studenție s-a transformat într-un adevărat banchet, o desfătare intelectuală, într-o școală a cercetării și comunicării pasionate. Am câteodată nostalgia zilelor și nopților de atunci. Filosofia, ca sevă roditoare, filosofia, ca desen caligrafic al științei, al artei, religiei, ca muzică în surdină a gândirii și culturii înseși... Întorcându-mă la întrebare, pot să vă spun că publicarea cărții legate de budism a coincis cumva cu

un moment de ieșire temporară, voită, de sub vraja filosofiei, pentru pătrunderea într-un teritoriu de gândire exotic, extra-european. Volumul a avut ecouri în ziare de nivel local. De altfel, de atunci am mai lucrat două caiete cu însemnări filosofice, pe care am de gând să le montez cândva într-o structură și să le dau la citit.

- Ai lipsit câțiva ani din țară... Ai lucrat în Spania în domeniul construcțiilor. Ai și scris, de altfel, câteva proze inspirate din acea perioadă... Este importantă pentru un scriitor experiența plecării, a evadării dintr-un anume tipar existențial?

- Plonjonul meu de la o anumită pedanterie culturală către pragul tare al realității a fost, desigur, traumatic. Confruntat cu realitatea post-tranziției, am ales să trec brusc de la un fel de igienă a minții către sănătatea aceea corporală de care vorbea Kazantzakis. Cred că, de fapt, sub motivația practică a asigurării traiului, inerentă pentru un proaspăt absolvent aruncat pe undeva în învățământul județean, a fost vorba, iarăși, despre intransigență și exces, despre o sete de speranță și de cunoaștere care m-au îndemnat, cumva, să forțez bariera lumii celor cu degetele tăiate către munca brută. Retrospectiv vorbind, cei trei ani petrecuți în Spania au fost un amestec de frondă, un pariu al rezistenței fizice și mentale, o experiență inițiativă - pătrunderea unei noi culturi și un travaliu al dezrădăcinării - însumate la un loc. Din reflex, normal că m-am luptat să convertesc viața trăită în materie primă, să asamblez din mecanismul de Spanii pragmatice, istorice, literare, turistice, între roțițele căreia mă aflu, un avantaj material și cultural. Psihologic vorbind, a trebuit uneori să depășesc unele situații extreme, căci Occidentul în sine, cred eu, reprezintă ceva extrem, o substanță tare. Niciodată n-am mai resimțit la fel de viu ca atunci formele de evaziune ale visului și imaginației.

Cultural sau multicultural vorbind, îmi amintesc că lucram la un moment dat pe coasta atlantică a Țării Bascilor, vorbeam în castiliană cu un bulgar și un columbian și ascultam la radio un post cu muzică turcească. La întoarcerea acasă, în autobuz mă oblojeam însă cu Vivaldi. Normal că n-am mai avut cu cine să disec o vreme problema Ființei la Aristotel, în schimb i-am înțeles la ei acasă pe Gaudi, pe Lorca, pe Churriguerra, pe El Greco. Având această formație, nu m-am putut abține să nu investighez și acolo, în răgazul pe care îl aveam, revistele și bibliotecile, manifestările vieții intelectuale. De altfel, un factor care mi-a dat echilibru în toți acești ani a fost soția, bursieră pe atunci la Universitatea din Oviedo. Din imigrație am trimis acasă corespondență, articole, studii, publicate în mai multe ziare. În același timp, Spania m-a învățat importanța decisivă a entuziasmului, a perseverenței și a solidarității. Acum, după pendularea între raționalizarea extremă și limita ei cea mai de jos, cred că mi-am găsit un oarecare punct de echilibru, din care vorbesc despre creație literară, adică despre sărbătorirea artistică a lumii, cu bunele și relele sale.

- Anul acesta, în august vei împlini o vârstă rotundă. În 2005, la 38 de ani (cu trei ani mai mult...), Filip Florian a debutat

cu *Degete mici* la Editura Polirom, roman care a avut un succes deosebit. Au urmat celelalte două, bucurându-se de același succes. Cum te raportezi la un astfel de destin scriitoricesc fast? Te stimulează sau dimpotrivă? Mă gândesc la ipostaza ta de autor căruia nu i-a surâs, deocamdată, momentul debutului editorial, dar, iată, ar mai fi la mijloc trei ani.

- Viața fiecărui autor cuprinde fluxurile și refluxurile sale, dar și momentul în care pune totul între paranteze și își face loc cu coatele la masa de scris, altfel știe că se sufocă. Eu, unul, așa am simțit. Împotriva opiniei lui Eliade, nu cred că așa fi avut mai multe de spus la 20 de ani decât am astăzi. E adevărat, poate că le-aș fi spus altfel, cu un suflu de alergător aflat "pe culmile disperării". Nu cred însă în conspirații astrale împotriva unei chemări.

- Ai colaborat la diverse cotidiane, publicații locale. Presupun că experiența jurnalistică te-a ajutat ca prozator. Ar putea exista însă și un revers, și unele riscuri în această trecere de la maniera scripturală a jurnalistului la aceea a prozatorului?

- Riscurile sunt mari, începând cu cel al pierderii în eveniment, în senzational, în limbajul clișeistic. Nu trebuie neglijat însă nici faptul că practicarea jurnalismului îți educă atenția și te organizează, îți transferă o oarecare cadență temporală, poate chiar stilistică. De altfel, ziaristica le-a adus multora un spor literar, ca să nu mai vorbim despre jurnalismul de război – mă gândesc la un Hemingway, la un Exupéry, Perez Reverte...

- Care sunt scriitorii pe care îi ai aproape de suflet ?

- S-au cam adunat, cu vremea... Mi-ar fi greu acum să fac un tabel sau un clasament. Cred că am avut un mare noroc la vremea mea, prin disciplina de lectură de la orele de profil din adolescență. Astăzi continuu să cred în cărțile care au puterea agonică de a sublima nu doar dispoziția, ci și materia sufletească a cititorilor. I-am resimțit astfel pe Nietzsche, pe Unamuno, Dostoievski, pe Miller, Camus, Céline, mai nou m-a luat prin surprindere Foer. Din aceeași categorie fac parte romanele carcerale, "trăite", românești sau străine – de un Ion Ionescu, Zamiatin, Soljenițin, Koestler... Ani de zile am locuit într-o lume compusă din personaje nord-americane, sub cerul înclinat al existențialismului francez, pe sub care mă rățăceam pe cărări sud-americane ce se bifurcă... Îmi mai place, de asemeni, literatura savuroasă, de atmosferă, din care picură încet melancolia, dar nu refuz nici prozele ambițioase, experimentale.

- Ce înseamnă pentru tine generația 2000? Din ce generație faci parte ?

- Mi se pare că la ora actuală se impune, treptat, o nouă paradigmă, care ne obligă la depășirea nivelului, la forțarea unor limite mentale și culturale către altceva. Am observat cu bucurie acest lucru la unii poeți încadrați printre douămiiști, la unii dintre prozatori. Personal, cred în siguranța mesajului unor Ștefan Manasia, Radu Vancu, Dan Coman. Mai sunt și alții. Dar problema apartenenței mele la o generație sau alta ar trebui stabilită după scurgerea unor ani, de către altcineva, din afară.



- Ți se pare necesar sau important pentru formarea ta să frecventezi cenaclul Pavel Dan și întâlnirile de luni ale Atelierului Ariergarda? Care ar fi sugestiile tale pentru dinamizarea vieții literare, în genere, în Timișoara?

- A fost și este decisivă frecventarea celor două ateliere timișorene și nu este vorba aici doar despre ucenicie, ci și despre întâlnirile esențiale. Deși literatura trebuie asumată personal, de mai multe ori am spus că ar fi bine dacă am încerca să strângem puțin rândurile, în ideea solidarității de breaslă. Din fericire, acest lucru se întâmplă deja în jurul entuziasmului și al dedicării coordonatorilor Pavel Dan-ului și ai Ariergardei.

- Ai citit în vara anului trecut la București, la invitația cenaclului Muzeului Literaturii Române, dirijat de Daniel Cristea Enache, Tudorel Urian și Paul Cernat... Cum ai fost "primit" în metropolă?... Ce ți-a plăcut și ce nu ți-a plăcut?

- Într-adevăr, am fost invitat să citesc la prima ședință a cenaclului de la Muzeu, din septembrie. Desigur, ca selectat, a fost pentru mine o împrejurare onorantă, chiar dacă năucitoare din punct de vedere fizic. Pe de altă parte, cenaclul cu pricina se afla la debut, de unde unele carente de organizare. În linii mari, cred că Bucureștiul are un stil specific de a înțelege și a fabrica literatura, o anumită viteză, un fel propriu de a se exprima. Există apoi o febră a publicatului, un fel de panică a înmulțirii literare care ne este străină nouă, celor de pe aici.

- Ce înseamnă pentru tine pariul cu literatura, cu a scrie proză? Ai un astfel de pariu?

- Nu cred că spun un lucru nou dacă afirm că pentru toți cei care se ocupă cu scrisul pariul cu literatura are o miză existențială. Pe de altă parte, pentru mine acest pariu este fracționat în rămășaguri mai mici, temporare. Rămășagul meu de moment este să îmi prepar cât pot mai bine esențele. Apoi intervine, inevitabil, mâna hazardului.

- Pe când debutul, Alex. Colțan, la... Editura Cartea Românească?

- Deocamdată simt cum prima mea carte îmi crește încă în cuptor. Când o să fie gata, va fi o mare plăcere din partea mea să v-o ofer.

Interviu realizat de
EUGEN BUNARU

POEME

TUDOR CREȚU

* * *

"viața multul cultul"
para care cade implacabilă ca o șampilă
pământul uscat fărâmicios
pământul acesta să știi e și el o coajă de
pâine
o carne de mort
– mai ales pământul bătrân al grădinii
cu copaci înclinați –
și starea e apa întinderea cu valuri mici
de la capăt
peisajul cu licurici

uite *mult* e o curgere de brânză topită
de lichid de burduf
scrie – lasă floștomocul să se reverse
ca o grămăjoară de cremă
printr-un vârf de cornet
e viața însăși aceasta
ceata de fetițe care o ia pe stradă în jos
cea cu fustă roșie le mână cu bățul
le-mpunge cu sula
curge sânge ca din friptura în sânge
(fără să mai facă vreun rău)
e lichidul șters și apa joasă
ceea ce mustește prin bălți și tigăi
la restaurantul cu un ficat pulsând în
vitrină
cine are dreptul să
mânuiască măciuca și să izbească atât
de precis
cine își privește unghia și miezul ei
măcinat precum piatra
eu torc și îngân
mașina de cusut eu îmi întind noptile în
fața ferestrei
ca pe un gumilastic le arborez
și țin un discurs despre melaminare
eu subțiez ora
cum tendonul de animal între dinți
lucrez cu lama și lipesc
uitați ce hartă cu serpentine poartă
iepurii
pe fața cealaltă a blânni
și cum codrul noaptea nu e decât un
pustiu cu scorburi
și raze de lună –
frunza nu mai foșnește și luna nu mai
scaldă
ca la alți poeți
în argint

* * *

uită-te la lama asta
de ce nu ești și tu la fel de limpede
de ce nu valsezi cu mișcări la fel de
circulare
turmoil e cuvântul
între podea și tavan o nouă distanță
chelierii de omuleți gopo se flecesc
îi leagă copiii de bețe și le-nfig în
pământ
le dau foc ca unor artificii
e nebunie și nebunia este o sare minerală
o pulbere de sticlă presărată peste coaja
pâinii
așa încât poți să macini așa încât poți să
trudești
imaginează-ți
cobori cu fiecare literă

cobori întruna
c-un șal pe umeri și arunci piatra
sari ca la șotron

și mai imaginează-ți ceva
un tirbușon o limbă de burghiu
învârtindu-se și o cântăreață bezmetică
un călăreț
gonind ca la tezaur folcloric
luând cu asalt
zmeul
e o împletitură de lițe
și carne neagră tăbăcită cu pumnul
zmeul se-ntinde e ecuația realului
și perna pneumatică
de la căpătâi
pe acest fond – muzica se repetă –
dunărea se lățește
și colinele sârbilor se-mblânzesc
să facem cu mâna malului peisajului
să plângem cu toții
poetii tinerei generații
împrăștiati precum pietrele kilometrice
distincti precum copacii trăzniți

* * *

Posac așa ar spune șeful
Posac
E timpul vertebrării
Și al nopții-cutie de chibrite
"Secretul te face mai puternic"
La fel și băuta-n Brăila
Sau în orice oraș
Cu cer bicusnic cu apă și mâl

Ne-am refugiat într-un botoșel
Sub pâslă se-ntind mesele noastre

Îmi vine să rostesc cuvântul *antracit*
când o privesc în ochi
stai pe o bancă din miez de vânăta
în parcul de noapte și aștepți

în prezența ei aerul ca după ploaie

"ea conține lumea"
se dilată
și cochiliile plutesc în sângele ei
interior pur
văzduh
prin caer/re se-ntrevede
fundal sidefiu de poartă veche
de fier de garaj

are aripi ca batman
și toate obiectele și toate peisajele
(-s) prinse pe dinăuntru ca-n insectar
-ul de catifea neagră

i m-am mărturisit
pe asfaltul ud
în spatele blocurilor
am îngenunchiat
(să oftez ca un meloman
ca un psiholog)
Și ea
mă privea între ochi

îngerul de piatră
îngerul de sintă
Rafael



Mă iubește Dumnezeu
Și mă mângâie
Apasă blând și desface
Sexul dintre sprâncene
Și eu dau din aripioare ca o libelulă
râd ca o proastă
leșin cu termometrul în gură
(dar nu e dar nu e dar nu e
Despică lovește cu barda
Cu toporișca de tocat
În segmentul negru
În linia-butuc
Secunda fără fund
Și așchiile ei
Uite cum sar se-mprăștie
Cum tăișu se-afundă
În miez plouat de gorun
Și mai departe năpustește-te
Ca un cal al lui Vinetu
Prin poarta grădinii
Prin codrii seculari de urzici
Ce frumoase verticale subțiri
Și chiar dacă
Jarul țigării îi luminează colții
Chiar dacă veghea din *gradina* cea lungă
Și străjerul cu pălărie neagră

Străbate ca un fir de telegraf
Culoarul cu santinele

Ca road runner
Ca speedy gonzales
emitesuneteascuțite
Gonește
Tutututu
Tapezi și-ntărești și bați lutul cu palma
Cu tălpica
Sari și cazi și rulează
Uite realul se revarsă
O ia la vale
Realul e val între rame
Și înzăpezire
E numele și știma depărtării
Peste ape calcând)

CONFESUAL

Am scris ca și când într-o cofetărie
aș fi sorbit și ultima picătură de
limonadă – am ridicat paharul sus de
tot și am așteptat cu ochii închiși. Nici
o parabolă: sub privirea vânzătoarei cu
coroniță romană în loc de bonetă și
monezi de aramă-n loc de pupile.
Împietrea(m) – dincolo de pult ea
fermă, prea-dreaptă, eu, roib, pegas
inscripționat
în strat mat de fontă.

CRITICA

Uite cum reia moșu ăsta cum tot
înfășoară-înfășoară
În fire subțiri un picior rupt cioară
Cum râde înțeleptul ca băutorul de bere
Și se ridică și face cu pălăria
Către cei din avion
În ochii lui dunga cea albă
-i măduvă os prespălat)

"și oare nebunia e școala înțelepților?"
Dacă toți bătrânii aceștia sfatul
și-ar arunca dintr-o dată
cușmele-n aer?
Atunci lumea și căderea
pe patul de floricele
Și frecarea-ntre palme
A vechii surcele
Pe câte o piatră în șir infinit
Ca plozii pe olițe
De plastic ciobit
Colonizând dealul
Și-ntruna îngânând
Același colind
Străvechi și bolând

Cu grimasa constipatului
Cu sudoarea yoghinului
De veghe
Ca niște iepuroi
Pe picioarele din spate

Noi

POEME
CASSIAN MARIA
SPIRIDON

INFERNALIA

de vrem sau nu
descoperim:
raiul sau păcatul sînt îngemănate
ca oamenii cei vii cu oameni morți
ce încă mișcă printre noi
cu o încăpăținare de cadavru
o lume de astăzi pînă ieri
și încă pentru mîine
ca fluturii de lampă/ efemeră

rănită
carnea repede se-ndreaptă

zeul/
dîn noi/ vrea doar risipa
o hrană/ pentru el îndestulată
o creștere a nopții/ în mințile
cuprinse de-ndoială
amintirile din alte vieți
stau strajă

precum un ghem rostogolit pe scări
o dată/ încă și încă
îți simți trupul ca o roată
și te ridici/ tot plin de răni
la fel de viu

cu antebrațul dureros
te-aduni din iarbă
calci printre viitoarele morminte
continui să cazi
din noapte
în ziua următoare
din auroră în crepuscul

zenitul și nadirul
par contraforți pliabili
precum cearșaful norilor
ce-acoperă/ cu umede ventuze
sîinii bombați și inima
/ o torță din care doar fitilul
/pată roșă/
mai palpită/

vîslim printr-o lumină
cu aripi
înaintează/ cu pași nesiguri
spre Infernală
acolo unde
veșnica tăcere
a spațiilor nesfîrșite
însălmîntă

* * *

un uriaș inel/ rotitor
sapă în blocuri întunecate
o furtună mișcă Oceanul interior
puține zile vom zăbovi aici

pămîntul verde/ întins pe o tipsie
ne-a adunat
femeie și bărbat
la focul zodiei de toamnă
în care talerele nopții se înclină
spre Luna/ mai plină sau ciupită
de dorință/

o toamnă fericită/ ca un plai
lipsit de glorie și războaie
e înaltă iarba tunsă de prigorii
cu ciocul lor înamorat
de viața trecătoare

ne vom vedea
față către față
/ în lumea care vine/
la subsuoara Domnului Hristos

DESCOPERIREA UMBREI

ți s-a lipit de tălpi
ceea ce-ți seamănă întocmai
culcată pe pămînt
pășește în fața ta
e un covor ce ți-l așterne viața
cînd vine peste toți amurgul

umbră/ abia descoperită
de care lupți să te lepezi
cu o uimire de-nceput de lume

pe trotuare și străzi cenușii
în lumina tîrzie
vine clipa
cînd nu-ți rămîne alături
decît umbra

* * *

te afli/ printre butoaie goale/
singur
lîngă statuia unui vechi domnitor
porumbeii flămînzi dau roată
pe bănci/ apatici/ cîțiva pensionari
(ieșiți/ după o lungă iarnă
la vremea cînd mugurii străbat
prin pielea groasă)
sînt adunați/ spre ascultare
sub arborele vieții

de la stăpînul sferei
ca din altarul purtător de mir
se revarsă
întregul Duh al Tainei

de sărbătoarea Învierii
printre șine de fier și vagoane de
marfă
uitate
rostopasca își ridică/ îngălbenită/
fața ei de lumină





INSTITUTUL
POLONEZ

împreună cu revistele

Observator cultural, Orizont și Contrafort

vă invită să participați la
cea de-a VIII-a ediție a concursului

**Eseu despre cultura și istoria
poloneză a sec. XX și XXI**

Premiul I: un sejur de trei/patru săptămâni în Polonia, la
un curs de limbă și civilizație polonă
(transport cu avionul)

Premiul al II-lea: 200 euro (echivalentul în RON)

Premiul al III-lea: 100 euro (echivalentul în RON)

Eseul declarat câștigător va fi publicat într-una dintre
revistele culturale românești de largă audiență precum și
pe pagina web a Institutului Polonez.
Data limită de trimitere a textelor: **10 mai 2009.**

Institutul Polonez
str. Popa Savu nr. 28, sector 1, 011433 București
tel.: 0040 21 224 45 56
fax: 0040 21 224 56 93
e-mail: institutul.polonez@culturapoloneza.ro
www.culturapoloneza.ro

RECAPITULÂND: CERUL...

Urmare din pagina 5

Tot în Austria, am onorat o invitație specială la al VII-lea Simpozion de artă de la Kaisersteinbruch, în 2005. La acest simpozion sunt prezente sculpturi mai din toate țările europene animate de rădăcini și principii comune, de un țel integrator. Respectiva localitate are o mare tradiție în sculptură. Mai toate palatele vieneze, coloanele, metopele de pe frontispicii, scările și balustradele poartă semnătura meșterilor cioplituri în piatră din această Kaisersteinbruch. Cu acest prilej, am avut onoarea să fiu prezentat prințului Otto von Habsburg, președintele organizației "Paneuropa". În conversația cu acesta am rămas surprins de cunoașterea lui în ceea ce privește arta și tradiția răsăriteană. Nu doar România, ci și arta bizantină, arta religioasă ortodoxă, mănăstirile din nordul Moldovei, dar și construcțiile fortificate din secolele XII, XIII, XIV. De Banat a vorbit foarte mult. A avut cuvinte de apreciere față de țara mea.

Tot în Austria m-a impresionat foarte mult schimbul de vizite pe care l-am făcut cu un artist celebru al Austriei, sculptorul Wander Berton. Atelierul din preajma Vienei, în mijlocul unei naturi fabuloase cu copaci legendari, ferestrele, rotunde sau rectangulare fac posibil dialogul între acești arbori și lucrările maestrului din atelier. O lecție de integrare a omului în natură, de echilibru și frumusețe. A lucrat cu Brâncuși la Paris, l-a cunoscut foarte bine. Am avut onoarea să vină la expoziția mea la Kaisersteinbruch.

În 2008, la Viena am avut o mare expoziție vizavi de Palatul Albertina, la Palatul Palffy, cu ajutorul altor prieteni dintre care îi amintesc pe Luminița Nielsen și Gert Ofbauer. M-a onorat cu prezența sa, directorul muzeului Albertina, Klaus Schröder, o mare personalitate a lumii artistice contemporane, a istoriei și criticii de artă. M-am simțit foarte bine la Viena, o extindere a spațiului în care m-am născut și mă simt locuit. Mă simt acasă la Viena și în spațiul de lângă Viena.

– Ca și în Luxemburg, de altfel, unde, ani la rând, ați fost ca acasă...

– Da, însă nu datorită climatului cultural, ci datorită unei persoane. Corina Ciocârlie, fiica profesorului Ciocârlie, este un alt om deosebit. La inteligența și cultura tatălui ei se adaugă și un farmec deosebit al ființei, o curiozitate jucăușă și penetrantă, un spirit foarte viu. Lucrări multe și importante sunt în casa Corinei Ciocârlie, o prezență energică în viața culturală a Luxemburgului. Am întâlnit-o la Paris. Făcuse o pasiune pentru ceea ce lucrez eu, așa că, la un moment dat, casa în care locuia, devenise un muzeu Oravitzan. Familia Ciocârlie a însemnat și înseamnă foarte mult pentru mine. Numele profesorului Ciocârlie e deja un mit pentru Universitatea timișoreană. Prima întâlnire cu profesorul Ciocârlie a fost așa. Mi-a lăsat un bilet după expoziția de la Bastion "Felicități, domnule Oravitzan, expoziția este un regal!" Au urmat decenii în care Profesorul a fost mereu în preajma mea.

– Într-un interviu mai vechi, ați fost întrebat despre înclinația artei dv. spre arabesc, spre elemente de ornamentație care ne trimit uneori cu gândul la arta islamică. Reporterul, Dna Ana Ocoleanu, observa că din arta dumneavoastră lipsește, în mod bizar, chipul. Care este explicația acestui fapt?

– Da, am să repet ceea ce am spus atunci fiindcă lucrurile au rămas la fel. Spuneam acolo că, la un moment dat, am descoperit miniatura și, de la semnul Crucii, am trecut la simbolul Crucii, la labirint – un alt semn și simbol generos conținând, la rândul-i, alte capitole importante din simbolistica universală ca nodul, plasa, stâlpu etc. Am studiat aici, la mine acasă, în România, de mii și mii de ori o miniatură dintr-un tetraevangelier al lui Petru Rareș, o singură miniatură pe care am făcut-o de mii și mii de ori. Chiar am avut o expoziție la Paris în care am expus

această miniatură accentuând anumite spații, amplificând anumite detalii, activând anumite câmpuri, trecând prin anumite forme și culori, prin anumite relații dintre puncte, linii, suprafețe. Mi-am dat seama că lucrurile nu au nimic plicticos, ba, din contră, se deschid alte și alte fațete. Pe un câmp de investigație foarte determinat, lumea se deschide ca și cum ai deschide o poartă îngustă, ca și când ai trece prin ea și ai da de niște peisaje mirifice. Ajungând la labirint, am ajuns într-o lume mirifică, am ajuns în lumea Orientului. De fapt, însăși arta creștină se împarte în două – în noaptea aceasta mirifică de topaz, de smarald, care este catedrala bizantină de la Constantinopol până la Capadocia, și ceea ce este proiecția în epură, raționalitatea și cartezianismul Vestului. Eu pendulez între aceste două laturi și nu mi-e străină nici una, nici alta.

– Ce înseamnă pentru dvs. culoarea?

– Eu văd culoarea complet diferit de experiențele în expresie ale colegilor mei pictori. Culoarea a însemnat lumea aceasta a luminii în particular, a luminii rănite, pentru că o culoare este o desfacere a luminii, o parte a luminii care își caută întregul, o particularizare a luminii totale, a unității luminii. În acest context se înscriu aventurile mari ale artei – formidabile ca expresie – de la începutul secolului al XIX-lea și până în sec. XX, cu toate "isme" sale, cu impresionismul, postimpresionismul etc., încercări formidabile ale ochiului, ale lentilei omului. Pe mine m-a interesat culoarea ca întreg, adică dorul acesta din culoare, dorul particularului care înseamnă culoarea desfăcută și divizată a întregului. Când au venit primii credincioși la Sfânta Sofia și au văzut minunile astea și desfășurarea figurilor geometrice, a drumurilor inițiatice ce duc la apoteoza și la nimbul sfinților unde se află lumina dumnezeiască, aceștia au zis: "Aici este raiul". Acesta este raiul trăit, raiul văzut în biserica Sfânta Sofia. În sensul acesta mă interesează culorile și lumina. De altfel, eu lucrez mult cu aur, deși nu mă interesează aurul ca bogăție. În Bizanț, aurul nu trimite la bogăție, ci la sfințenie.

– Îmi aduc aminte de Atelier despre Lumină, când Profesorul Ciocârlie a vorbit despre raportul dintre artă și sacru. Ce înseamnă aceea manifestare pentru drumul dv.?

– Prima lucrare dedicată temei Luminii a fost expusă la Galeria 28, în Timișoara, la familia Bădescu. Am organizat un mini-simpozion la care au participat Paul Barbă-Neagră, Livius Ciocârlie, Ioan Vultur, Pia Brînzeu, Ileana Pintilie, Viorel Marineasa, Daniel Vighi. Atunci s-a vorbit prima dată despre lumina taborică. De atunci s-a ajuns în lumea teologică cu care eu eram familiarizat din copilărie.

Tatăl meu, învățătorul Iosif Crețu, avea o voce minunată, era conducător de cor al bisericii. Aproape fiecare învățător în șate era cantor la biserică, dar cum cânta el "Îngerul a strigat", nu cânta nimeni. Fusesem înduhovnicit formal și mi-a fost ușor să fac pasul, ulterior mai în profunzime. Lecturile mele au început să fie mai lămuritoare: volumele filocalice traduse și îngrijite de Stăniloae, lectura Sfinților Părinți, biblioteca Luminii de la Dionisie Areopagitul, Simion Teologul, Grigore Sinaitul, până la Grigore Palama mi-au devenit cărți de căpătâi. Toate acestea mi-au fost itinerarii de școală și Lumină în fața catedralei Sfinței Sofia de la Constantinopol, la bisericile ortodoxe din Grecia, la bisericile din Capadocia, la Ravena. De la Athos, la Vatican. Dar, mai presus de toate, Tradiția, tainele Bisericii, teologia apofatică m-au apropiat de această temă.

Sigur că au fost și persoane care mi-au orientat, prin competența lor, lecturile. Printre ele, teologii Ioan Ică Jr. și Radu Preda. De Radu Preda mă leagă o prietenie temeinică. Un tânăr foarte viu și cult, are o capacitate



Marko Ivan Rupnik, Silviu Oravitzan, cardinalul Tomas Spidlik și Radu Preda, la Centrul Aletti din Roma

formidabilă de a fi prezent peste tot, de a mă însoți în diverse activități și expoziții în țară și peste hotare, o inteligență scilipitoare, capabilă să dialogheze în cunoștință de cauză, cu diverse religii și culturi. Planurile comune în jurul institutului "Inter", institut de studii inter-ortodoxe, inter-confesionale și inter-religioase a făcut posibil dialogul cu institutul "Aletti" din Roma, în colaborarea cu Marko Rupnik, un nume la care voi reveni.

Prin Preda am relaționat cu Mitropolitul Bartolomeu, pe care îl știam din lecturi, citindu-i poeziile sau ascultându-i piesele radiofonice. Mi se părea unul dintre puținii mănăstirii de autentică limbă românească, un distins cărturar. Inițial l-am abordat cu invitația pentru vernisajul de la Cluj. A spus că n-are timp, că programul lui e de fier. Lucra la traducerea Bibliei. Radu Preda, care era în anticameră, a insistat și i-a dat albumul-catalog. Surpriză! Cu zece minute înaintea vernisajului apare ÎPS Bartolomeu, spunându-mi "atâtia au scris despre dumneata, vreau să văd...". L-a incitat cel mai mult fostul său coleg de clasă, Vlaicu Ionescu. Se uita atent, trecând de la tablou la tablou, igorând toată lumea din prejur care îi cerea o binecuvântare. A asistat la momentele vernisajului și după aceasta a spus că vrea și el să vorbească, ținând o predică extraordinară despre lumina taborică. Și-a adus aminte de propria copilărie, de nucul din spatele casei, cum luna lumina nucul. La un moment dat nu mai lumina luna, ci nucul ardea, trecând vremea nu mai ardea nici nucul, ardea el. Transferul acesta al luminii. Așa se întâmplă și cu lucrările de față. M-a chemat la mănăstirea Nicula, m-a cinstit extraordinar, mi-a dat o căruță de cărți cu dedicație. În contrapartidă, am vrut să-i ofer o lucrare din expoziție și a acceptat. Am rugat-o pe doamna directoare a muzeului, prietena mea, doamna Livia Dragoi, să nu uite când vine să își aleagă o lucrare. Și a zis: "mie nu îmi trebuie o lucrare de Oravitzan, mie îmi trebuie toate lucrările lui Oravitzan". Atunci, într-o discuție ulterioară, acolo unde locuiește, la mănăstirea Nicula, i-am propus o lucrare parietală cu tema Luminii. Imediat a fost de acord cu proiectul meu. L-am realizat, este un parietal pe două etaje de 5 x 5 metri, cu o "poartă strâmtă" prin care se intră în paraclisul de rugăciune al Mitropolitului.

Făcând lucrarea asta, nu uit serile petrecute acolo la Nicula, pacea și golirea de sine, adevărata kenoza pe care o primești ascultând liturgiile de seară sau cântările în noapte din biserică. Nicula pentru mine este un punct în care mă regăsesc, e a doua casă, e a doua deschidere spre cer și spre Dumnezeu după Ciclova. Acolo și la Ciclova se deschid cerurile. Împreună cu Mitropolitul am reușit

ca o astfel de lucrare să se realizeze într-un spațiu liturgic, într-o biserică. Astfel s-a găsit soluția, la Cluj, la biserica "Schimbarea la față", o biserică nouă, în care am făcut un iconostas de 7 x 7 metri.

Cred că Dumnezeu a lucrat în așa fel încât pe de o parte Radu Preda a spus că la un asemenea iconostas, cel mai bine, în continuarea lui, se potrivește un mozaic. Ca în arta bisericii celor 1000 de ani. Și există un pictor, un artist care face mozaicuri, care a făcut *Redemptoris Mater* în Capela Sixtină, la Vatican, palatul papal. Este capela comandată și făcută cadou de cardinali Papei Ioan Paul al II-lea, capela lui de rugăciune. Cam un asemenea tip de mozaic s-ar potrivi în biserica cu altarul conceput de mine. Discutam noi atunci: Ar fi extraordinar dacă am găsi un astfel de artist. Chiar Rupnik, dacă ar putea și ar vrea să lucreze la Cluj. Dar cum să îl aducem pe Rupnik la Cluj?

În timp ce noi făceam aceste planuri, se pare că Rupnik era la New York. Erudit călugăr iezuit și profesor de dogmatică la Universitatea Gregoriană, cu zeci de cărți scrise, multe despre icoană, el este foarte legat de o viziune răsăriteană a imaginii cristice. Așa se face că vizitează Muzeul de Artă Catolică și, evident, vede și expoziția mea de la New York. Îi place foarte mult, scrie numele meu să nu-l uite pe un bilet de metrou, se tot uită cum îl cheamă pe artistul respectiv. Vrea să-l cunoască. Află că este român. Atunci când Radu ajunge să vorbească cu Rupnik și îi spune că este la Cluj un artist Oravitzan, exclamă: "Oravitzan? Păi eu îl caut pe acest Oravitzan. Îl cunoști?". Așa se face legătura dintre noi. El vine la Cluj, vede lucrarea parietală de la ÎPS Bartolomeu și lucrurile se încheagă. De atunci ne leagă o prietenie. Am fost de multe ori la Vatican, la Centrul Aletti, un centru creat în jurul Cardinalului Tomas Spidlik, un nume de referință în toată lumea creștină. Acolo am văzut echipa lui Rupnik la lucru, echipa ce făcuse mozaicurile de la Fatima, de la Lourdes. Acum lucrează la Padre Pio. Un lucru extraordinar: au acolo întotdeauna vreo 20 de călugări pe lângă el, care lucrează sau învață. Foarte mulți sunt și din țări precum Georgia, Slovenia, Slovacia, Serbia, dar și mulți italieni.

Am făcut un proiect comun. În spatele iconostastului meu, în altar, a făcut, în mozaic, o Maica Domnului de 14 metri. Chiar zilele astea (septembrie 2008) l-am întâlnit din nou la Cluj, unde proiectul continuă, astfel că în 2009 sperăm să fie gata. Rupnik face tot ce înseamnă scene cristice. Va fi prima biserică în care, după 1000 de ani, s-au întâlnit, prin lucrări, un artist din creștinătatea răsăriteană și cea apuseană.

SILVIU ORAVITZAN SAU DESPRE DIALOGUL ARTEI CU TRADIȚIA

IOAN VULTUR

O expoziție a unui artist, adică apariția sa pe scena publică în această calitate, este un dar și implicit o sărbătoare. E o presuposiție pe care recenta expoziție a lui Silviu Oravitzan de la Muzeul de Artă din Timișoara a ilustrat-o în chip exemplar. Cel puțin două lucruri au conlucrat la conturarea acestei percepții: universul artei sale care se înfățișează ca o experiență a sacralului și, paradoxal, spațiul «neconvențional» în care a fost instalată expoziția, un spațiu generos de altfel, însă aflat în curs de amenajare. În consecință, tablourile, basoreliefurile, instalațiile care ipostaziază într-o mirifică diversitate de configurații crucea și lumina, creau senzația de a te afla în nava unei biserici paleocreștine în așteptarea momentului când va începe liturghia.

Reunind un număr semnificativ de lucrări mai vechi sau mai recente, expoziția a pus în evidență fecunditatea și excelența unui drum de creație pe care Silviu Oravitzan se află de peste două decenii, după ce într-o primă etapă fusese atras de peisagistica locurilor natale și a spațiului marin. E vorba de o artă nonfigurativă, care recurge la un limbaj abstract, esențializat, ce a primit drept de cetate în arta modernă, odată cu pictura lui Kandinsky, Malevici și Mondrian sau cu sculptura lui Brâncuși. Deși formulele artistice pe care le propun acești artiști au un cert temei spiritual, el a rămas mai mult sau mai puțin obnubilat. În bună măsură, acest lucru s-a datorat faptului că experiențele lor au fost privite în momentul istoric în care au apărut mai ales din unghiul subversiunii formelor anterioare de artă, al noutăților formale și mai puțin sub aspectul conținuturilor spirituale pe care le conțineau. E epoca în care arta este intens preocupată de identitatea sa, de logica sa specifică, preocupare inaugurată în zorii modernității, odată cu constituirea artei, a esteticului «într-un cosmos de valori specifice și autonome» (Max Weber), care se dezvoltă după reguli proprii. Acest fenomen, după cum se știe, a presupus despărțirea de alte domenii de manifestare umană, ruptura de religie, negarea tradiției etc.

Surprinzător este că după șocul produs de aceste demersuri artistice dictate de imperativul categoric al noului – cuvântul de ordine obsesiv al modernității – s-a văzut că unele dintre elementele limbajului artistic înnoitor al acestor artiști își au sorginea în diferite tradiții spirituale și culturale, a căror negare era un exercițiu curent al avangardelor, deci al modernității radicale. Starea contemporană a culturii (postmodernă, modernitate târzie etc.) a eliminat multe dintre dogmele care au funcționat până nu demult – nu numai în plan politic, ci și în plan cultural, artistic, nu numai în partea de est a continentului european, ci și în Vest. Ca urmare, dialogul cu trecutul, cu diverse tradiții, unele venind din timpuri îndepărtate, e un fapt la ordinea zilei. Într-un astfel de context, arta, dincolo de unele mimetisme promovate din diverse rațiuni, își găsește o pluralitate de modalități pentru a-și desfășura potențialul său de a atesta, arăta, vorbi despre condiția omului actual.

Silviu Oravitzan s-a arătat receptiv față de acest limbaj al întemeietorilor artei abstracte, al op-artei (Vasarely), care în conjuncție cu arta și tradiția bizantină sau cu elemente din cultura tradițională românească, a ajuns, printr-o inspirată decantare, să configureze un univers artistic de o remarcabilă forță, bogăție și densitate în care spiritualitatea creștină se constituie în centru iradiant.

Operele sale sunt construite pe baza câtorva etimoane sau semne iconice fundamentale, saturate simbolic de multitudinea religiilor și a culturilor care au recurs la ele - crucea, pătratul, cercul, centrul etc.- prin asocieri și permutații fascinante, amintind, cum spuneam, op-arta. Ele declină o interogație și o experiență ce vizează relația vizibilului cu invizibilul, cu divinitatea, modul în care sacralul survine în lumea umană. Am putea spune că ne aflăm în fața unui tip de artă combinatorie ale cărei efecte sunt percutante și imediate, dar, în fapt, captarea contemplatorului, a privitorului, pe care totalitatea lucrărilor și fiecare dintre ele în parte o realizează, nu este decât un prim pas înspre miezul tematic - de ordin spiritual, filosofic, existențial – care animă faptul artistic.

Vocabula fundamentală a discursului plastic este crucea. În combinație cu pătratul, rombul sau cercul, uzând de game coloristice care vădesc un experiment continuu, inspirat și rafinat, pictura se metamorfozează într-o rețea de cruci policrome și luminoase, asociate în unele lucrări cu o ornamentică fastuoasă, generând bucurie interioară și serenitate.

Evident că în funcție de configurațiile ce ni se relevă de la un tablou la altul se poate proceda la o hermeneutică diferențiată. În chip esențial, în tablourile în ulei, în basoreliefuri sau în iconostas, crucea și lumina, cealaltă componentă fundamentală a gramaticii discursive, prezintă invizibilul, modul în care divinul se dăruie omului, iar acesta din urmă se poate deschide spre divin.

Simbolistica crucii, care trimite direct la tradiția creștină, sugerează o *coincidentia oppositorum*: ea evocă în același timp patimile lui Isus Hristos, moartea sa, dar și Învierea, biruința asupra păcatului și a morții. În lucrările lui Silviu Oravitzan, la un nivel latent, reprezentarea crucii implică aceste semnificații, la nivel manifest dominând însă valorile care se referă la viață, la Înviere, întrucât, așa cum scrie Dumitru Stăniloae, «crucea este puterea lui Hristos, care, asumată de noi, poate transforma lumea în paradis».

Preeminența acestor valori de sens este puternic augmentată de asocierea sa cu lumina, un motiv la fel de saturat din punct de vedere simbolic, pornind de la sensurile sale în diverse culturi, de la cele din *Vechiul Testament (Facerea)*, din *Evangheliile* sau din scrierile lui Grigorie Palama.

Lumina este unul dintre simbolurile cele mai pregnante ale divinității, sursă în același timp a iluminării sfinte la care este chemată ființa umană. E lumina increată pe care o relevă *Fiat lux!*-ul sau lumina de pe muntele Tabor.

Pe urmele bogatei tradiții bizantine a icoanei, în care chipurile sfinților sunt reprezentate cu o aureolă, un nimb făcut din foiță de aur, artistul utilizează același procedeu ca fundal pentru reprezentarea crucii sau ca modalitate de emergență a acesteia în iconostas. În afară de utilizarea aurului în numeroase basoreliefuri sau picturi, Silviu Oravitzan a pus la punct o tehnică de decupare a panourilor din lemn, cu înclinații extrem de subtil elaborate care, acoperite cu același metal prețios, generează o lumină dinamică, care se schimbă în raport cu deplasarea privitorului. Efectele pe care le produc astfel de lucrări rezidă în capacitatea de sugestie a lumii transcendente, invizibile. Puritatea și fluiditatea luminii acestor suprafețe aurite sugerează concomitent un timp primordial, o stare paradisiacă și implicit o nostalgie a paradisului.

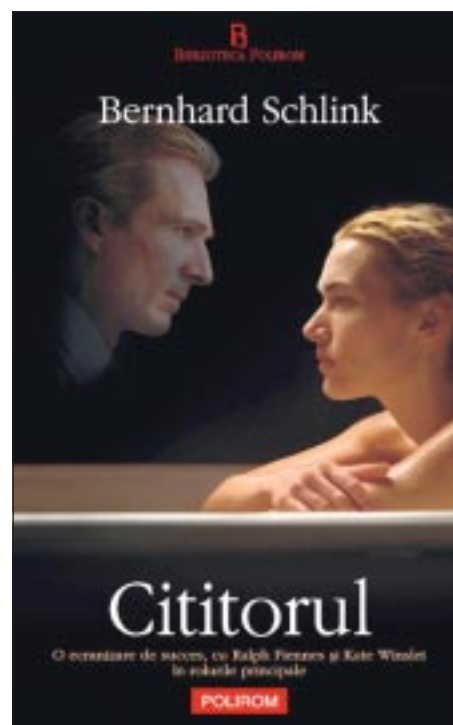


E interesant de observat că prin extraordinarele simetrii pe care le conțin geometriile sacre, prin locul pe care lumina îl ocupă în operele sale, arta lui Silviu Oravitzan amintește de concepția estetică medievală după care frumusețea rezidă în *consonantia et claritas*, în armonie, proporție și lumină, strălucire. Mergând puțin mai departe cu aceste similitudini, mi se pare că în poietica sa, Silviu Oravitzan regăsește ipostaze ale artizanului (artistului) de atunci. Cum se știe, acesta nu era un creator, în sensul modern al cuvântului, ci un ins care se consacră pictării de fresce și icoane, sculpturii sau confecționării de mozaicuri, vitralii, luând parte la înălțarea catedralelor și a bisericilor pentru comunitățile de credincioși, întru gloria lui Dumnezeu. Înăfptuirea lor presupunea pe

lângă cunoașterea tehnicilor adecvate, evlavie, asceză, un ritual al efectuării, un drum spre perfecțiune. Artistul își găsea în străbaterea unui asemenea drum puteri extraordinare de împlinire. Silviu Oravitzan pare a urma o asemenea cale, însă el nu reproduce, nu imită datele tradiției, ci o traduce, o regăsește și o reactualizează într-un limbaj contemporan, în raport cu exigențe ale vieții de azi.

E o traducere ce nu trădează, dacă avem în vedere receptivitatea manifestată față de opera sa și în alte medii decât cele ale artei. Prin ceea ce a creat până acum, el conturează o paradigmă a unui alt mod de a înțelege și a face artă și propune un dialog menit să contribuie la ceea ce Marko Ivan Rupnik numea «întoarcerea din exil a artei contemporane».

Nou la POLIROM



DE LA CHE GUEVARA LA ARCIMBOLDO

DANIEL VIGHI

William Shakespeare: *Povestea de iarnă* în lectura lui Alexander Hausvater

O reușită, una dintr-un șir mai lung deja al repertoriului Teatrului Național din Timișoara, este această spumoasă în idei, imagine, muzică și dinamism *Poveste de iarnă* shakespeariană în tălmăcirea regizorală a lui Alexander Hausvater. Satisfacția care m-a cuprins realmente când am urmărit premiera s-a împletit cu amintirile protestelor acelor aproape singulare pe care le-am inițiat sub acoperișul Asociației Culturale ARIERGARDA în urmă cu câțiva ani, deși mi-a fost dat să fiu mai degrabă singur acolo, pe scările instituției, într-un moment hotărâtor pentru noul ei destin. Dacă bine îmi aduc aminte, mi-au mai fost alături istoricul Vasile Docea și o mulțime de jurnaliști care își făceau treaba garnisind acțiunea aceea a noastră cu titluri intrate în banalul senzaționalist al presei. Îmi aduc aminte că unul dintre ele făcea vorbire despre un butoi de pulbere pe care l-am fi aprins pe scena teatrului. Afăt de departe ajunseseră lucrurile în înțepenie, stereotipii și clișee provinciale.

De atunci spre momentele de față e un drum lung, în măsură să ne dea satisfacție celor care, puțini atunci, credeam că este posibil să avem teatru performant. Și iată că se poate. A început totul de la spectacolul *Autobahn* în regia tânărului Radu Apostol, apoi spectacolele lui Radu Afrim, *Krum* și *Boala familiei M*, desigur Alexander Hausvater cu *Athenae Palace* și reușita de pe urmă cu *Povestea de iarnă*, despre care o să vorbesc în rândurile care urmează. Ar mai fi de spus că prin *Edward*, un spectacol Marlowe în regia lui Szabo K. Istvan, dublat de câteva frivole și socotite ușurele spectacole de music-hall s-a întrevăzut noutatea.

O colegă din sistemul de educație m-a și oprit în zilele acelea să-mi reproșeze că dau girul unor spectacole mustind de obsesii sexuale, de amoruri lascive din acelea homo și heterosexuale și, desigur, cu isprăvi lesbianicești, totul garnisit cu aluzii și prezențe de fundal iudeo-masonic care se datorește, *of course*, evreității și homosexualității care, ca de obicei, nu sînt străine față de acest adevărat rapt al scenei Naționalului. Aduă, mi s-a spus, la asta și dezastrul educativ al primei scene, care strică cu totul curatele nevinovății ale liceenilor care iau parte la asemenea nerușinări obsesive. În final am fost apostrofat colegial cu întrebarea despre absența marilor piese istorice și s-a făcut vorbire de *Vlaicu-Vodă*. În fața acestei avalanșe de reproșuri agrăite pe nerăsuflăte într-o pauză pe hol, între două înghițituri de Prigat, n-am apucat să rostesc decît numele magic al Republicii de la Weimar, întrucît chiar atunci reciteam fragmente din minunatul roman *Berlin Alexanderplatz* al lui Alfred Döblin. Afăt am putut să zic în fața rafalelor și diatribelor. N-am fost priceput de colega mea supărată și acum recunosc public aici, în pagina de față, că e greu să ajungi la bucuria degustării molatece a artei decadente, să-i simți aroma, să-i percepi viul din lascivitatea ei fără eroismul unor istorii de carton, bune pentru ziua națională.

Numai că Teatrul timișorean actual nu e în primul rînd așa, nu e doar decadent, obsedat sexual și căzut pradă evreității: e și mai și! Teatrul Național din Timișoara amestecă mai nou atitudinile civice cu acelea artistice, aduce spectacolul în lumea în care trăim și de aceea este criticat, înjurat, admirat, temut, săpat surd și cu săli tot mai pline, cu turnee, cu reușite, cu parțiale eșecuri, cu fapte

de anvergură, cu altele care nu au așa ceva în vedere (e adevărat că acestea de pe urmă sînt tot mai rare). Asta este pohta ce-am pohtit cu ortacii de la ARIERGARDA, mai juri și mai puțini juri scriitori și jurnaliști.

De aceea am zis că scriu ceva în revista culturală de tradiție a orașului și promit să repet ceea ce încep acum cu acest rezumat al succesului *Poveștii de iarnă*, care urmează aceluia recent al lui Radu Afrim cu *Boala familiei M*. Amîndouă spectacolele vorbesc despre lumea proastă, minunată, împuțită, criminală, dreptcredincioasă și multisexuală, lumea prostului Bush, lumea deșteptului Hawking, lumea de după martiriul lui Che Guevara, lumea unui papă care strînge de grumaz teologia eliberării, lumea televiziunii care te înnebunește, pe care o urăsc toți tot mai tare: lumea cretinilor care rîd la comandă în filme de plastic, lumea stresului, a nebunilor care vorbesc singuri pe bulevardele asediate de cai-putere, lumea celor care ucid cum alții se scobesc în nas: imbecila lume în care trăim și în care vom da ortul popii cîndva.

O pedagogie a libertății pentru artiști, scenografi, mașiniști, plasatoare și spectatori împlinită prin ideile, simțirile și provocările unor regizori de foarte bună calitate. De aici a pornit totul: de la alegerea lor, a regizorilor care gîndesc, care vor și pot aduce pe scenă idei, atitudini, neadormiri civice și exasperări, bucurii, stresuri, o nebunie calmă, alta furioasă. Regizorii care fac teatru și nu bifează activități pentru tihna contabilă a Ministerului Culturii. Opțiunea managerială a directorilor Adriana Hausvater și Ion Rizea a fost să fie de bun augur. Se dovedește că de la cap ni se trage și binele, și răul. De la cultură ne vine mai binele și mai răul lumii în care trăim, cel puțin cei care avem nevoi culturale.

În *Povestea de iarnă* a lui Alexander Hausvater formula aparține de-acum unei tradiții a modernității care îl are ca înainte mergător pe Jan Kott și reflecțiile sale despre Shakespeare printre bikeri, adăugați aici înfăptuirile teatrale ale lui Peter Brook, nu uitați filme precum *Macbeth*-ul lui Roman Polanski. Ce e frumos în spectacolul timișorean îmi pare a fi poezia aspră a revoluționarilor sud-americani de stînga, grozăviile în care a crezut tinerețea artistică a lumii *sixties*: drog, boală, Kalashnikov, noblețea infirmității dobîndite în revoluția sud-americană. Despre otrava dulce-amară a stîngii revoluționare am scris cîteva pagini în romanul despre muzică și frontieră din anii lui Jimi Hendrix pe care sper să-l public. Iată un fragment care consună cu spectacolul lui Hausvater:

"...neuitatul Che Guevara, care citea în original Baudelaire și Mallarmé și iubea armele foarte tare, se culca cu un Akaem rusc în picioare să-i simtă răceala la testicule pînă ce i se scula aprig și arunca jeturi de spermă peste America de Sud și de acolo în Africa.

- Oh, dear Memory, așa îi zice: memorie, amintire. Îmi aduc aminte: era singurătate în lumina lunii: all alone in the moonlight. Am murit demult. Sînt Maggie McGill și am dat ortul popii de multă vreme și acu' pot zîmbi în the moonlight la amintirea zilelor vechi de altă dată, old days le zice, e vremea să ne aducem aminte de toate, noi, morții aduși la viață în Poiana Stelei de lîngă fluviul Donau. Danube. Uite ce de stele au spuzit cerul și acușica răsare luna și nu se vor mai vedea atîtea astre cosmice pe boltă, va fi liniște și pace și vor veni răposății frontieriști cu o sumedenie de răposăți rockeri și vor zice toți: I can smile at the old days..."



* * *

Ceva din poezia asta e prezentă în *Povestea de iarnă*: îi dau viață, cu inteligență și aproape cu duioșie, un Ion Rizea, dictator și recuperator al unei umanități risipite, Ovidiu Crișan, sever, cu zicere definitivă, cu porunci aspre, un Doru Iosif minunat, cu umor, ludic, absurd, alături de el Colin Buzoianu; în excelență actricească performează și Damian

Oancea, dar și Cătălin Ursu. O reușită de echipă! Adăugați inspirația scenografică a lui Lucian Lichiardopol: feerică în genul *earth-art* dublată de carnavalesc și de viziuni în maniera lui Arcimboldo, dar și în aceea a unei lumi cu uniforme aspre ale lui Che Guevara. Coregrafia semnată de Mălina Andrei este pe măsura impulsivității muzicale a lui Dan Jinga. În toate, o reușită a unui Teatru Național care înnobilează cultural orașul.

TITANICISME CU HAZ

DANIELA BOBOICIOV MAGIARU

TEATRUL MAGHIAR DE STAT "CSIKY GERGELY"

Revista pe Titanic, de Tasnádi István, regia: Galambos Péter, cu: Eder Enikő, Janicsek Péter m. v., Balázs Attila, Tar Mónika, Tokai Andrea, Dukász Péter, Szilágyi Agota, László Pecka Péter, Aszalos Géza, Kardos M. Róbert m. v., Borbély B. Emília, Molnos András Csaba, Bandi András Zsolt, Mátray László, Szász Enikő, Faragó Zénó, Nagy Sándor, Szűcs Noémi, Fall Ilona, Higgyed Imre, Kocsárdi Levente, Lőrincz Rita, Magyarai Etelka, Mátray Edith, Mátyás Zsolt Imre, Tankó Erika, Vass Richárd, Páll Anikő Katalin, Ferenczy Annamária, Csibi Andrea, Lucian Naste, Sánta Csaba, Sergiu Cătană, Szigeti István

Dacă nu ați văzut încă *Revista pe Titanic* și aveți poftă de răs... destins, atunci e cazul să o faceți. Povestea e încălțată și pe alocuri cusută cu multă ață albă, dar parcă nici nu mai contează, atîta timp cât ești hotărât să vezi ce se poate face cu un text slăbuț, cu multe personaje, și ești dispus să zâmbești îngăduitor, cu o oarecare naivitate – sănătoasă de altfel.

Povestea sună cam așa: un proaspăt îmbogățit (mie mi-a adus aminte de ipostazele cu căpșunari) are un proiect măreț: acela de a recondiționa o barcă pentru a face un mare spectacol de revistă. Scopul nedeclarat e cât se poate de romantic: acela de a-și întâlni vedeta preferată și de a cânta un duet cu ea. În această uriașă mașinărie de produs bani – un spectacol pentru cei bogați, care vor plăti bine – construcțiile sunt paralele, căci fiecare dintre cei implicați (întreaga comunitate a micului sat), primarul cu soția sa, corul de fete, jucătorii echipei locale de fotbal, primește o versiune pe care vrea să o audă (de pildă: la echipa locală de fotbal va fi făcut un transfer de zile mari), soția primarului își vrea soțul și, implicit se vrea în centrul atenției.

Deși are o distribuție numeroasă, mi-a lăsat impresia că fiecare dintre personaje e vizibil – nimeni nu se ascunde după rol. Janicsek Péter, actorul principal (invitat), are un joc foarte nuanțat, cameleonic. Balázs Attila interpretează rolul politicianului care vrea să mulțumească pe toată lumea și are o soție foarte insistentă și deloc sfioasă (Tar Mónika). Tokai Andrea este pasionată dirijoare, a corului care cântă la casa de cultură (ca de fiecare dată, o prezență extrem de puternică), Eder Enikő este diva plină de sine care se îndrăgostește de unul dintre "investitorii" proiectului, László Pecka Péter este Cristii, vidanșorul, mereu în tentative desperade (și amuzante) de a-și recăștiga iubita (Szilágyi Agota) care dorește să fie star. O montare cu întorsături de situație, comic de personaj în care trupa Teatrului Maghiar cântă bine, jocul se leagă, spectacolul are haz.

FOTOGRAFIILE ȘI POVEȘTI

ANCA CIUCIU

Fotografiile vechi au câteodată nume și locații, arareori o descriere. De cele mai multe ori, însă, nu au nici o explicație pentru generațiile următoare. Așa s-a născut ideea proiectului inițiat de Centropa (The Central Europe Center for Research and Documentation, un ONG cu sediul central la Viena): în căutarea poveștilor care fac istoria apropiată și personală. Este o expoziție despre evrei, dar putea să fie despre orice altă minoritate sau majoritate, fiindcă toți avem fotografii de familie și ar trebui să le aflăm istoria.

România are un rol important în începuturile Centropei. În 1999, lucrând la un film documentar pentru emisiunea 'Nightline' a postului de televiziune ABC, fotografii și scriitorul Edward Serotta (inițiatorul și directorul Centropa) a folosit pentru ilustrație fotografii vechi din arhiva comunității evreiești din Arad, despre care nu se știa mai nimic. Tocmai acest lucru i-a trezit curiozitatea. Așa a apărut ideea unui proiect de conservare pe suport digital a amintirilor și fotografiilor comunităților evreiești din Europa, proiect care se derulează astăzi în 15 țări. Pe site-ul www.centropa.org se găsește o parte din arhiva de interviuri (în limba engleză), precum și fotografiile aferente.

A bordarea Centropa este unică prin faptul că se axează pe fotografii de familie. Deși mai există și alte proiecte de istorie orală evreiască, multe dintre ele sunt concentrate pe istoria Holocaustului, pe momentele dureroase ale istoriei. Centropa a ales să prezinte viața evreilor, și nu felul cum au murit. Nu vrem să vorbim despre cifre. Majoritatea persoanelor intervievate sunt oameni obișnuiți, iar fotografiile sunt fereastra prin care privim în viața lor. Imaginile păstrate în format digital alcătuiesc o colecție impresionată ca număr și ca valoare sentimentală. Acum douăzeci de ani acest proiect nu ar fi fost tehnic posibil. Astăzi este, dar suntem într-o cursă contra cronometru pentru a înregistra amintirile unei lumi care dispare. Mai mult de jumătate dintre intervievați au murit între timp.

Expoziția **Martori evrei ai unui secol românesc. Fotografii și povești din interviurile Centropa**, creată inițial pentru "Sibiu – capitala europeană 2007", va fi prezentată publicului timișorean începând cu **6 martie** la **Muzeul de Artă Timișoara**.

Expoziția s-a născut în urma unei documentări de aproape 8 ani, derulată de o echipă românească și internațională de interviuatori, istorici, traducători, editori, fotografi și designeri web. S-au făcut interviuri la Târgu Mureș, Brașov, București, Cluj, Iași, unde am găsit oameni cu amintiri. Am înregistrat și amintiri din alte orașe, precum Petroșani, Iași, Timișoara, Arad, Reghin, Vaslui, Bârlad, Brăila, sau amintiri despre viața în localități unde azi nu mai există evrei. **A** cum ne aflăm în faza în care prelucrăm această bază de date, elaborând diverse materiale: de la filme scurte bazate pe biografii (vezi pe site, *Library of Rescued Memories*)¹⁾ până la expoziția itinerantă sistem roll up pe care publicul timișorean va avea acum ocazia să o vadă. Expoziția constă într-un număr de 93 de panouri, putându-se adapta ușor oricărui spațiu ca sistem de expunere, în special datorită suprafeței tratate pentru a nu reflecta lumina artificială.

Fiecare imagine este însoțită de o scurtă poveste, spusă de membrii familiei rămași în viață, sau chiar de cei imortalizați. Fotografiile sunt grupate în zece teme diferite (la școală, acasă, în vacanță, în armată, la muncă, viața comunității, viața religioasă etc.), acoperind perioada 1880-2000.

Pentru a înțelege multipla utilitate a expoziției, e suficient să cităm câteva rânduri de pe blogul Ralucăi Enescu, care a vizitat-o în 2007 la Sibiu, ([http://www.ublogs.ro/p_r_i_n_o_r_a_s/_/1_2_2_1_3/_/Centropa.\[evreii\]si\[Sibiul.html\]](http://www.ublogs.ro/p_r_i_n_o_r_a_s/_/1_2_2_1_3/_/Centropa.[evreii]si[Sibiul.html])):

"Să zicem că profa de istorie vă dă o temă: realizați un proiect de cercetare despre niște oameni care au trăit o mare tragedie. Dacă vă mai spun, în plus, că oamenii respectivi sunt poporul evreu, iar tragedia este Holocaustul, deja o să aveți în minte un proiect care pune mai mare accent pe tragedie decât pe oameni, lucru care explică de ce la orice lecție despre Holocaust ne vine să bombănim: "Da, da, știam deja chestia asta; ăia nu trec niciodată peste?"

Ei, cei de la Centropa – Central Europe Center for Research and Documentation – au încercat exact chestia opusă – cu foarte mare succes. Au intervievat sute de evrei, au scotocit printre poze și amintiri și au făcut o expoziție pe care am văzut-o zilele trecute în Sibiu. O poveste nu despre Holocaust, sau cel puțin nu numai despre Holocaust, ci pur și simplu despre niște oameni, cu visurile și speranțele lor, cu tradițiile și obiceiurile lor, cu familiile și prietenii lor."

După expozițiile precedente (Sibiu, 2007; București și Vaslui, 2008), Timișoara este primul oraș unde, în colaborare cu Centrul Goldstein Goren al Universității din București și Ministerul Învățământului, pe lângă disponibilitatea pentru marele public, expoziția va fi folosită și ca resursă în cadrul unei sesiuni de instruire pentru profesori de istorie, destinată a le oferi informații și metodologie de ultimă oră pentru educația antidiscriminare, și în particular pentru predarea problemei Holocaustului. Participanții vor primi suporturi de curs și planuri de lecții model bazate pe materialele Centropa, putând apoi să revină la muzeu împreună cu elevii și să folosească expoziția în mod direct, organizând lecții deschise.

Ne dorim un spațiu viu și încurajăm interpretări diferite, precum au avut elevii liceului de arhitectură Socolescu din București, care și-au adus propriile fotografii de familie, făcând paralele pentru aceleași perioade, sau elevii de la liceul Mihail Kogălniceanu din Vaslui, care au făcut o aplicație specială pe istoria fotografiei.

Pe lângă publicul obișnuit, încercăm așa-dar să atragem publicul tânăr, care poate să folosească aceste materiale în proiecte școlare, să meargă mai departe și să documenteze istoria locală multietnică. Fiindcă istoria poate servi și ca exemplu de toleranță.

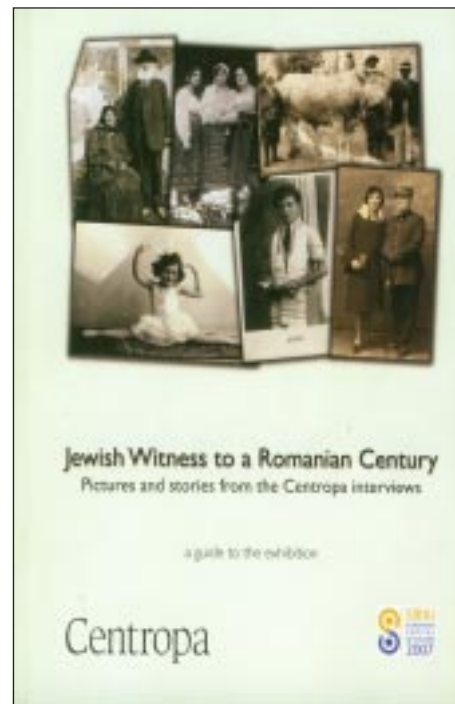
Oscar Roșeanu²⁾ [născut la Petroșani, 1923], povestește: *Aveam prieteni de toate felurile și de toate neamurile și jucam fotbal toată ziua pe luncă, ca orice băiat care se respectă. Striga mama: "Osiiiiiii!", cred că eram sute de metri, câteva rânduri de case. Mă chema la masă. Prietenii copilăriei erau: Dick Laci, portarul echipei noastre de fotbal, Sporia, băiatul de momârlan, Rubb Dudu, cu părinții ceasornicari, Zuberetz, cu părinții*

cizmari cehi. Niciodată nimeni nu a întrebat ce etnie este celălalt, ce religie are... Ne jucam de-a v-ați ascunselea.

Sperăm ca în viitor să punem un accent și mai mare pe scopul didactic al expoziției și, în parteneriat cu Centrul de Studii Ebraice Goldstein Goren al Universității din București, Asociația Idee și Federația Comunităților Evreiești din România, să dezvoltăm aplicații specifice în muzee, universități și școli. De aceea expoziția va continua să călătorească în orașele din țară și din afara țării, în dorința ca mulți copii și adulți să cunoască această parte din istoria României prin intermediul fotografiei.

¹⁾ Pentru România vor fi create 10 filme de circa 7-10 minute, bazate pe interviuri Centropa. Până acum au fost realizate primele două: *O Europă fără frontiere* – Laszlo Nussbaum (Cluj) și *Dragoste pe motocicletă* – Julia Scheiner (Târgu Mureș).

²⁾ Intervievat în 2005, la București.



BALATON, APELE INSTELATE

ADRIANA CARCU

În memoria doamnei Helene Dobrozemsky

Îi bănuiești prezența dincolo de pomii care trec grăbiți, în spatele tufelor înalte; e lan de orz, zăpadă veche; nor sau fum. E material, concret - subtil și elusiv. Îndepărtându-ne urcăm un deal în amurgul greu de stropi. Georgine conduce cu dexteritate pe coasta sinuoasă spre un sat cu numele *Dörgicse*. Casele sînt insule pietroase într-o mare de vegetație. În spatele bisericii mari și albe ce domină răscrucea principală, țesuți cu un fir răzleț de cărămidă roșie, se înalță spre cer pereții altei biserici, demult pierdută în uitare. Ferestrele împietrite, cea de la răsărit în cruce, cea de la apus în fantă, sînt străbătute de raza unui soare obosit doar o dată pe an - de Paști. Pe cealaltă parte a drumului, la buza pădurii, un cimitir în pantă cu morminte înflorate și cu un pîlc de stîlpi totemici înălțați pentru cei care nu au mai ajuns acasă. În asfințitul, acum clar, o luăm pe drumul roșu și albastru spre pădure. Fitzko, un ciîne solid de o rasă incertă, ne conduce exuberant spre adîncuri și ne lasă într-o așteptare îndelungă, răbdătoare și plină de cuvinte. Pe înserat, de la geamul camerei mele surprind cu coada ochiului, undeva departe în stînga, o licărire argintie.

A doua zi pornim spre direct spre lac. Lacul Balaton, de o paloare sidefie, pare încrustat în peisajul pastel. În jurul digului valurile bat molcom piatra; suprafața se plisează și se desface în evantaie de falduri catifelate, ce se pierd apoi cu un murmur în stufărișul dens. Scaune înalte, cocoțate pe schele piramidale legate prin pontoane înguste formează o urzeală supra-lacustră accesibilă doar pescarilor locului. Rămînem o vreme pe digul roșu amintindu-ne de Văliug. Un drum lung, peste cîmp, prin păduri, ne duce la *Cimitirul pietrarului îndrăgostit*, unde pietrele de căpătîi cioplite de el acum două secole au toate forma inimii sale încremenite la moartea iubitei. Deasupra zboară stoluri de cocori albi.

Urcăm un deal spre *Hegyestű*, platoul ce găzduiește o colonie de crîmpeie stîncioase ca o turmă de bizoni multicolori - vechi de sute de milioane de ani - eșuate la poalele unei catedrale de bazalt cu pereții striati de soare, de ploaie și de vînturi, ce dă agorei de piatră o sfințenie de naos. Pe treptele largi, proptite cu blăni de lemn pornim mai sus, spre vîrfurile biciuite de vînt. De acolo, de cel mai sus, vedem din nou lacul, o chingă poleită însoțind orizontul, lucind din spatele pădurii, printre casele minuscule, deasupra cîmpului și la capătul drumurilor care duc, toate, spre el.

Într-o altă zi, cufundate în rememorări, ieșim din sat pe un vînt puternic, dar cumva mîngîietor, tăind cîmpul, cu pale de maci și valuri de mușețel, cu pete mlădiate de mov și cu iepuri sărind în cruci. În mijlocul lanului înalt descoperim ruina altei biserici la rădăcina căreia odihnesc membrii unui clan nobiliar maghiar demult apus. Altarul de piatră sub cer ne face să amuțim în contemplație. Din depărtare, ca pădurea de deasupra și cîmpia dedesubt, dînd din verde în verde, ne însoțește prezența lacului. În ultima zi, în pitorescul tîrgușor *Tihany*, cu străzi pietruite, case acoperite cu șindrilă și o mînăstire benedictină, stăm pe malul înalt în briza după-amiezii. Lacul e mai verde azi, mai lumesc. O ambarcațiune transportă turiștii de colo-colo; în zare se profilează iole cu pînzele umflate; copiii fug de-a lungul malului, peste apă se destramă o eșarfă diamantină. Îl privesc și tezaurizez în fișierul cu amintiri dragi acest moment petrecut cu prietena mea Georgine și cu mama ei, doamna Dobrozemsky, pe lacul Balaton la sfîrșitul unei călătorii pline de magie din primăvara anului 2007.

A doua zi, Georg Michael Primus, un satean inimos, mă conduce la aeroport printre dealurile orbitoare recitîndu-mi îndelung din Petöfi Sándor, despre Tisa, despre Mureș, în timp eu ce arunc o ultimă privire spre apa înstelată.

GAZUL, DOLARII SI BANATENII

DANA CHETRINESCU

Cu puțin înainte de finele anului 2008 și de instalarea oficial-calendastică a crizei mondiale pe plaiurile mioritice, românii au fost înștiințați prin presa scrisă că mult temuții lor vecini de la răsărit suferă (sau nu suferă) de alcoolism la fel de mult ca (sau nu mai mult decât) oricare altă nație de pe mapamond – în funcție de cum sună fraza mai puțin jignitor – și că, în orice caz, această meteahnă (dacă într-adevăr se poate vorbi despre o meteahnă, deși cu siguranță nu este cazul) trebuie pusă numai și numai pe seama sărbătoririi îndelungate a victoriei asupra fascismului. Cel puțin așa declară alcoolistul-șef (pardon, responsabilul-șef pe problema alcoolismului în regiunea Moscova). Tocmai când să ne întrebăm ce ne mai interesează pe noi rușii când recesiunea dă buzna peste noi din ograda capitalist-corporatistă a vecinilor de la apus, aprindem televizorul și... stupoare: rușii ne-au tăiat gazul.

Nici un firicel nu mai mișcă pe cele două mari conducte care tranzitează România. La dispeceratul Transgaz de la Mediaș, ceasurile de la robinetele de gaz indică, într-o geroasă dimineață de luni, o cifră nemaivăzută: 0. Se fac planuri și estimări: minerii din Valea Jiului vor lucra și sâmbăta pentru a scoate mai mult cărbune. Toată păcura de care ar avea țara nevoie ar putea costa chiar 30 de milioane de dolari pe lună. În portul Constanța așteaptă deja să fie descărcate vapoare din Africa de Sud cu cărbune de mare putere calorică. La poarta CET-urilor așteaptă convoaie de TIR-uri care transportă combustibilul alternativ, iar pe noi ne așteaptă, în consecință, niște facturi astronomice. Dezastrul lovește pentru prima dată orașul Pitești, unde stocul de păcură, mai subțirel, s-a terminat cât ai clipi din ochi, iar caloriferele sunt reci de două zile. Decembrie a fost o lună caldă, se anunță că nici în februarie nu va fi prea rea, însă, pentru moment, în ianuarie e un frig de crapă pietrele. Meteorologii au redevenit, brusc, ceea ce numai Romica Jurcă mai era pe vremuri: o adevărată Pythia a poporului, vorbele-i enigmatice fiind sorbite cu nesat de toată suflarea românească a deceniului al 9-lea, care știa că nu poate spera decât la o desprimăvărare bruscă în iernile cu apă caldă sâmbăta, electricitate marțea și joia și căldură în lunile mai-septembrie. Din nou, de Boboteaza lui 2009, românul privește descumpănit ciclonii și anticiclonii de pe micile ecrane și constată că valul de aer cald din Africa mai are mult până la Dunăre. Nu-l încălzește, de data asta, nici faptul că vestea proastă nu-i este dată de un profesionist care nu prea își pierde vremea cu explicațiile pe înțelesul prostimii, ci de blonde zâmbitoare și de tineri amabili, întotdeauna puși pe glume.

La Timișoara se țeș scenarii apocaliptice: noi avem mai multă păcură decât Piteștii, dar suntem capăt de coloană și la noi presiunea gazelor a fost, oricum, din capul locului mai mică decât aiurea. Mai rezistăm două săptămâni, cel mult. Toată lumea își atinge timid elementii de calorifer, iar cei mai cu dare de mână lasă centralele proprii la minimum. Cetățenii care tocmai au plătit mulți, mulți bani să se brânzeze la gaz își frâng mâinile: mai bine era cu butelie și lemne. Amploiații care se necăjeau că nu mai primesc al treisprezecelea salariu se gândesc acum cu obidă: ce rost mai au banii, când orice zevzec știe că ei nu aduc gazul în țară?

În fine, după câteva zile de perpelit la foc mic, ne trezim iar cu Putin la televizor. Din nou nu putem decât să evocăm vremurile dinaintea lui 1989, când singurul context în care marile puteri ne băgau și pe noi în seamă

era acela al bancurilor. Glumițele care nu erau despre treburile interne (Bulă) trebuia neapărat să fie despre urmările războiului rece (un american, un rus și un român, Reagan/Bush, Gorbaciov și Ceaușescu). Doar în bancuri se sfătua Kremlinul cu Nicolae și Elena, iar Air Force One îl avea întotdeauna invitat de onoare pe gânditorul din Carpați. Mai țineți minte? Bush, Gorbaciov și Ceaușescu se plimbă cu avionul. De plictiseală, cei trei propun un mic joc de societate: trebuie să ghicească deasupra cărei țări zboară doar scoțând mâna pe fereastră. Scoate Bush mâna, simte vârful flăcării din mâna Statuii Libertății: "Suntem în America, pe Coasta de Est". Scoate Gorbaciov mâna, îi degeră încheieturile pe loc: "Suntem în Uniunea Sovietică, numai în Siberia poate fi atât de frig". Vine și rândul lui Ceaușescu la un moment dat: "Precis am zburat pe deasupra României", exclamă el plin de patos naționalist. "Mi-a dispărut ceasul de la mână."

De curând, am aflat că și polonezii au un banc identic, ceea ce dovedește cât de tipic central-europeană este autoironia... Dar să revenim la Putin. Spuneam că ne-am simțit ca pe vremea bancurilor de mai sus când l-am auzit pe premierul rus declarând – nu sub influența alcoolului – că, dintre toți cei care cer și nu au gaz, el fix lui Băsescu s-a gândit să i-l ofere la un preț cum nu se poate mai bun. Cine nu-și mai aducea aminte de bancurile cu Gorbaciov și Ceaușescu putea foarte bine să se gândească la o altă operă de ficțiune, *Nașul I*, când Marlon Brando anunță răgușit că-i va face dușmanului o ofertă pe care nu o poate refuza. Drept care "dușmanul" se trezește cu cel mai îndrăgit cal din herghelia personală măcelărit și băgat la el sub plapumă. Oricare din cele două asocieri de idei era la fel de binevenită pentru România, ianuarie 2009. Conform celei dintâi: cum să vrea Putin să stea de vorbă tocmai cu noi, când alte state mult mai cucuiete și vocale sunt cuprinse de o disperare mai profundă (de pildă Austria, în sfârșit, preț de o săptămână, a stat – o dată în istoria-i milenară – mai prost decât România: avea mai puține rezerve strategice de energie)? Conform celei de-a doua: de când ne iubeste pe noi Putin (care, de fapt, pur și simplu ne putea suporta ceva mai mult decât pe ucrainenii săptămâna aceea)? În fine, sătui de bălbăielile și de palmele noastre transpirate, rușii și ucrainenii au luat o decizie înțeleaptă: mai bine stau vorba și le e cald la amândoi decât să-și întoarcă spatele în timp ce le crește țurțuri de gheață la nări. Toată Europa s-a mai cutremurat o dată, și-a adus aminte că Rusia este încă o putere (chiar dacă, de data aceasta, datorită geografiei mai mult decât mulțumită politicii) și și-a reluat văicărelile de zi cu zi pe tema crizei economice mondiale.

Îmi amintesc un film cu James Dean de când eram mică: din sărac lipit, un texan a ajuns multimilionar după ce, săpând în grădină, a dat peste un zăcământ de petrol. De atunci, texanul cu pălăria pe ceafă a ținut-o numai într-un chef până la adânci bătrâneți. Serialul de mare impact *Dallas* marșă, la rândul său, pe acest motiv: toată suflarea de la *ranch*, de la bătrânul Jock și până la adolescentina Lucy, își turna whisky cu soda din zori și până noaptea. Ceea ce mă face să cred că dețin o explicație mai bună pentru alcoolismul rusesc decât cea dată de doctorul moscovit: rușii nu se îmbată de bucurie că au înfipt steagul roșu pe acoperișul Reichstag-ului din Berlin, ci pentru că au constatat într-o bună zi că sunt poziționați confortabil cu șezutul pe gaz.



GALOSII LUI PUȘKIN

CIPRIAN VÂLCAN

"Păreră acreditată că patima beției ar fi o stare firească a rușilor nu este decât un mit, consideră medicul Evgheni Briun, responsabilul-șef de tratarea alcoolismului în regiunea Moscova. El susține că în Rusia nu se bea nici mai mult, nici mai puțin decât în celelalte state în care băuturile alcoolice nu sînt interzise, relatează Interfax. În ceea ce privește creșterea dependenței de alcool în fosta URSS și, în special, în Rusia, fenomenul s-ar explica, în opinia sa, prin «sărbătorirea prea îndelungată a victoriei asupra fascismului». Medicul șef al Moscovei crede că pe front rușii se obișnuiseră să bea mult și, odată terminat războiul, au sărbătorit victoria o perioadă mai îndelungată, mai ales pe fondul sărăciei și al distrugerilor" (*Ziua*, 31 decembrie 2008).

Pantofarul german Odo Marquard, care bănuia că străbunica lui maternă se născuse undeva pe lângă Moscova, a scris vreme de mai bine de patruzeci de ani o enciclopedie consacrată sufletului rusesc, care a rămas după moartea lui în patru mari cutii de carton din podul casei fratelui său. Descoperită de un brutar pasionat de antichități, ea a fost trimisă spre expertizare științifică domnului Alexander Mitscherlich, nepotul preferat al lui Freud, un fost zidar devenit profesor emerit de slavistică la Udine. După o atentă examinare a imensului corpus, Mitscherlich s-a adresat guvernului rus, cerînd o finanțare de 500 000 de euro pentru a putea publica cele 24 de volume ale enciclopediei. Pretextînd că teribila criză economică a secătuit visteria statului, un director din Ministerul Culturii, Ivan Ivanovici Kotkodak, a răspuns că Rusia nu poate să ofere decât 20 000 de euro pentru a sprijini respectivul proiect. Mitscherlich s-a înfuriat, a respins cu indignare infima finanțare propusă de guvernul de la Moscova și s-a adresat unor producători de vodcă. Aceștia au fost de acord să finanțeze doar cele șase volume consacrate relației rușilor cu băutura, socotind că ele reprezintă partea cea mai importantă pentru definirea specificului național rusesc. Ca urmare a contractului semnat între deținătorii mărcii Absolut și Mitscherlich, Editura Adelphi a publicat între anii 2002 și 2006 toate textele scrise de Marquard în legătură cu rolul băuturii în viața rușilor sub titlul *Enciclopedia ilustrată a beției la ruși*. Cartea s-a vîndut în 50 000 de exemplare și a fost tradusă imediat în Finlanda, Polonia, Cehia, Ungaria și Estonia, noi traduceri urmînd să apară în curînd în Elveția, Croația, Lituania, România și Bulgaria.

Iritat de imaginea rușilor ce se desprindea din această savantă compilație, Vladimir Putin, băutor exclusiv de ceai și de lapte de iapă, a decis să ofere o replică științifică imensului op al pantofarului german. În consecință, a încredințat suma de 5 000 000 de euro unui colectiv alcătuit din psihologi, antropologi, sociologi, istorici, filosofi, teologi, oenologi și nutriționiști, cerîndu-le să demonstreze că rușii sînt, în esență, un popor ascetic. Încințați de suma dedicată acestui vast proiect, cei 25 de savanți care au fost selecționați pentru a participa la respectiva cercetare au dat dovadă de un puternic patriotism, scormonind vechi biblioteci părăsite, mănăstiri călcate de tătari, cotete urît mirositoare, latrine ale colhoznicilor, dulapuri ale unor pensionari atinși de demență senilă, cuptoare cu microunde inventate de Stalin, stabilind după doar doi ani de studiu frenetic că imaginea rușilor colportată în Occident este de fapt efectul propagandei naziste. Ei au reușit să dovedească, folosind manuscrise din vremea lui Petru cel Mare, că rușii au fost obligați să bea sub amenințarea cu moartea și că primele picături de alcool strecurate în gîtul unor mujici blajini și fideli în jurul anului 1700 au fost socotite un adevărat blestem, fiind deplînse vreme de cincizeci de ani în diverse balade populare. Ei au demonstrat că există cel puțin două sute de exemple din folclorul rusesc în care diferitele personaje, de obicei masculine, își pun capăt zilelor din pricina remușcărilor pricinuite de un consum excesiv de votcă. De asemenea, au găsit probe de netăgăduit că boierii ruși n-au băut niciodată decât lapte de capră și sirop de trandafiri, fiind pervertiți abia la începutul secolului al XIX-lea de contactul regretabil cu civilizația Apusului, contact ce a adus cu sine alcoolismul, delincvența, înapoierea și degenerescența. În consecință, au propus ca primul pas pentru revenirea la sănătoasele principii originare ale asceticului popor rus să fie schimbarea denumirii statului în Federația Abstinentă Rusă. În plus, au cerut guvernului să distribuie gratuit cantități imense de lapte cu cacao, limonadă și suc de roșii, pentru a-i reobîșnuși pe cetățeni cu paradisiacele cutume ale începutului. Evgheni Briun a decis chiar să inițieze un proiect de lege, puternic sprijinit de deputații unui partid naționalist, care să stabilească pedepse cu închisoarea de la 2 la 6 ani pentru orice posibilă referire la pretinsa pasiune a rușilor pentru băutură.

Extrem de receptiv la aceste solicitări și încîntat de concluziile cercetării, Vladimir Putin se pregătește să aprobe transformarea mausoleului lui Lenin în Muzeul Național al Laptelui de Capră.

CĂLĂTORIE CONTRA CURSULUI TIMPULUI

ADINA BAYA

Dacă privim punțile de legătură ce se lătesc între sferele tematice ale peripețiilor lui Făt-Frumos (călărindu-și vajnicul armăsar în căutarea tinereții fără bătrânețe) și Duncan McLeod (încleștându-și sabia în fața unor personaje la fel de nemuritoare ca el în filmul/serialul *Highlander*), ne-am putea aventura să spunem că imortalitatea reprezintă o temă de mare fascinație în imaginarul artistic al multor popoare. Oprirea faustiană a ceasului și încercarea de a păstra intactă clipa ce întrunește toate condițiile fericirii – legate de frumusețe și hedonism, dacă ne gândim la Dorian Gray, sau de tinerețe și vivacitate, dacă ne gândim la Făt-Frumos – par să bântuie schema fundamentală a multor trame narative, de la paginile vetuste ale cărților cu basme la scenariile fantastice plâsmuite în uzina viselor de la Hollywood.

O variațiune pe această temă găsim și în povestioara publicată de F. Scott Fitzgerald prin anii '20 sub numele de *Strania poveste a lui Benjamin Button* (*The Curious Case of Benjamin Button*). Însă ea marchează nu atât preocuparea pentru oprirea timpului și păstrarea clipei, cât pentru reversiunea acestuia. Mai exact, Benjamin Button este un personaj care se naște într-un stadiu avansat de îmbătrânire și își continuă viața ca pe un proces neîncetat de întinerire. Dacă pe la vârsta pubertății are alura unui sexagenar, la vârsta a doua el trece de fapt prin adolescență, iar la cea de-a treia ajunge în copilărie.

Transpunerea pe marele ecran a acestei călătorii desfășurate contra cursului firesc al timpului prezintă de la bun început câteva mari provocări. Una dintre ele e găsirea unor specialiști în arta machiajului capabili să construiască un personaj ce suferă transformări credibile de la o vârstă la alta. În plus, facilă nu e nici cuprinderea întregului curs al unei vieți în vreo două ore și jumătate de proiecție, aglomerarea narativă fiind de obicei invers proporțională cu răbdarea spectatorului. Nu în ultimul rând, episoadele ce marchează diferite vârste ale personajului principal trebuie unite printr-un fir roșu, ușor de distins și incitant de urmărit. Dacă vă spun că actorul ales pentru a-l reprezenta pe Benjamin Button este nimeni altul decât Brad Pitt – campion al topurilor ce stabilesc bărbații cei mai dezirabili din lume –, natura acestui fir roșu devine destul de ușor de intuit, nu-i așa? Dragostea, desigur!



Dintr-o poveste concentrată pe tema reversiunii ontogenezei, *Strania poveste a lui Benjamin Button* devine, în cea mai mare parte, un *love story*. Și încă unul dramatic, după cum e ușor de bănuț dacă ne gândim



la ciudata "boală a întineririi" de care suferă protagonistul. Încă de la început e evident că viețile lui Benjamin și a iubitei sale Daisy (Cate Blanchett), parcurgând cursuri cronologice diametral opuse, se vor întâlni pentru a forma un cuplu împlinit doar pe scurtă durată, undeva pe la mijlocul traseului între naștere și moarte.

Responsabili de regândirea poveștii lui F. Scott Fitzgerald în așa fel încât să se potrivească cerințelor marelui ecran sunt scenaristul Eric Roth și regizorul David Fincher. Pe cel dintâi poate vi-l amintiți ca semnatar al textului ce stă la baza câtorva filme celebre, cum ar fi *Forrest Gump* sau *Munich*. Pe cel de-al doilea, ca realizator al unor *thriller*-uri terifiante, precum *Se7en*, *Fight Club* sau *Panic Room*. În ambele cazuri, portofoliul cinematografic pare să creeze așteptări ce nu își găsesc decât în mică măsură răspunsul pe ecran. În *Strania poveste a lui Benjamin Button* nu găsim aproape nimic din amprenta întunecată a celorlalte filme turnate de Fincher, nimic din suspansul teribil sau momentele macabre. Cât despre scenaristul Eric Roth, e drept că atât *Forrest Gump*, cât și *Benjamin Button* parcurg o lungă serie de aventuri, însă nu prea putem compara geniala zugrăvire a istoriei recente americane prin ochii unui retardat cu modesta trecere prin viață a unui personaj care tot întinereste.

Nici în ce privește indispensabila transformare a actorilor prin machiaj lucrurile nu se situează mereu în favoarea credibilizării personajelor. În rolul bătrânei ce-și spune povestea pe patul de spital, machiajul lui Cate Blanchett convinge mult mai bine decât în cel al adolescenței cu ten fin ca al unui bebeluș, iar un lucru similar se poate spune și despre Brad Pitt. Cu toate posibilele sale slăbiciuni, *Strania poveste a lui Benjamin Button* a obținut nu mai puțin de 13 nominalizări pentru premiul Oscar în acest an, deci nu putem decât să deducem că atinge o coardă sensibilă în așteptările selecționeților și ale publicului. Sau că nimic nu se compară cu a-l revedea pe Brad Pitt (chiar și numai pentru câteva secvențe și chiar dacă imaginea îi e intens prelucrată în post-producție) cu înfățișarea de tânăr *macho* prin care cucerea Hollywoodul în *Thelma și Louise*, pe la începutul anilor '90.

VADE RETRO

CRISTINA CHEVEREȘAN

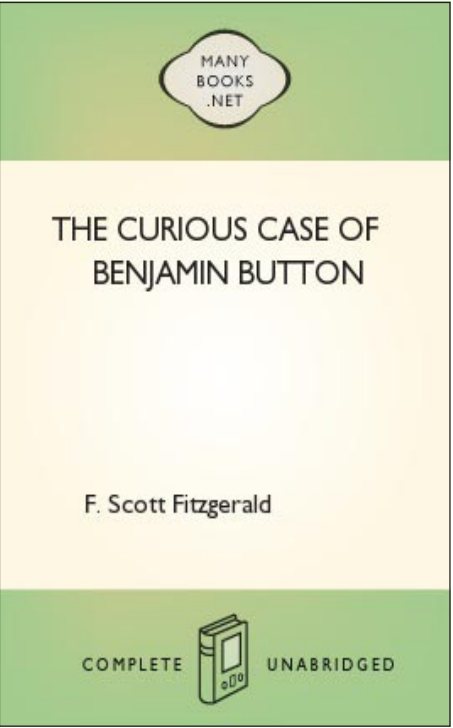
"Toată viața este un proces de distrugere, dar loviturile care contribuie la tot ceea ce ține de latura dramatică a acestui proces – lovituri grele, neașteptate, care vin sau par să vină dinafară – cele de care îți amintești și pe care pui vina și despre care, în clipe de slăbiciune, povestești prietenilor, nu-și fac simțit efectul dintr-o dată. Mai există și un alt fel de lovituri, care vin din lăuntru – pe care nu le simți decât când este prea târziu să mai faci ceva, când îți dai seama, în mod definitiv, că, în unele privințe, nu vei mai fi niciodată același om. Primul fel de deteriorare pare să aibă loc repede – a doua se întâmplă fără să știi, dar se înfăptuiește brusc"¹⁾.

Astfel începe eseuul ce avea să dea titlul volumului *The Crack-Up*, compilat de Edmund Wilson în 1945, la doar câțiva ani după dispariția unuia dintre scriitorii-cult ai începutului de secol XX american. Numele lui F. Scott Fitzgerald se confundă cu Epoca Jazz-ului, al cărei fidel cronicar s-a proclamat fără drept de apel. Debutând în chiar anul ce deschidea un deceniu al marilor contraste, 1920, cuceritorul Americii interbelice avea să o înfățișeze în nuanțe pe cât de variate, pe atât de pătrunzătoare. Așa cum se întâmplă în portretul personajului său emblematic - Jay Gatsby, contrabandist îndrăgostit, etern romantic ușor misterios, periculos și cu atât mai fascinant -, contrariile se întâlnesc. Rezultă un vârtej de trăire exuberantă, ardere intensă și risipă de sine din care ieșirea poate fi doar nefericită.

Printre povestirile publicate de Fitzgerald în revistele timpului, staruri incontestabile par a fi fost declarate *Un diamant cât hotelul Ritz*, *Palatul de gheață*, *Întoarcerea la Babilon* sau *Vise de iarnă*, incluse și în selecția de proză scurtă tradusă în română. Dacă marca sa distinctivă o constituie deziluziona(n)tele destine - realist și adeseori amar schițate - ale personajelor prinse între euforia și agonia unei perioade hedonist-rebele, *Strania poveste a lui Benjamin Button* face excepție. Nu pentru că ar abandona cadrul de minuțioasă observație socială fixat de scriitor, ci pentru că renunță la autenticismul cu tentă autobiografică în favoarea unui experiment plasabil în vecinătatea *science fiction*-ului.

Scrisă în 1921 și inclusă în secțiunea de "Fantezii" a *Povestirilor din Epoca Jazz-ului*, istorisirea cazului ieșit din comun al numitului Button solicită un tip de imaginație aparte. Protagonistul își face apariția-surpriză în viața părinților de familie bună la Baltimore în 1860, puțin înaintea Războiului Civil ce avea să schimbe fața Sudului american. Fitzgerald nu face doar o plecăciune propriei genealogii, ci alege cu grijă fundalul pe care prejudecățile și stereotipurile ce îi vor însoți personajul se pot proiecta cu maximă credibilitate. Pentru că micuțul Benjamin nu e nici pe departe un nou-născut obișnuit, ci unul menit să atragă oroare, dispreț și nesfârșite comentarii ale urbei. El vine pe lume sub forma (și cu obiceiurile!) unui bătrânel de 70 de ani, punând la încercare buna-credință, nervii și sănătatea mentală a celor care îl primesc perplexi.

Așa începe drama "tânărului" Button, condamnat de o glumă crudă a instanței divine să se târască de-a-nădrătelea peste



pragul dintre secole, incapabil de a scutura eticheta de ciudățenie a naturii. Grotesca apariție trece prin varii faze ale adaptării, acomodării, asimilării, oferindu-i lui Fitzgerald prilejul de a studia îndeaproape mentalitatea și reacțiile mai mult sau mai puțin oneste ale unei societăți ce pune încremenita normă mai presus de omul în carne, oase și trăiri. În vreme ce tatăl se încapătănează să păstreze aparențele, negând evidența, "bebelușul" fumează trabuc, se delectează cu *Enciclopedia Britannica* și se întreține de la egal la egal cu bunicul.

Cât alții cresc, el des-crește, parcurge drumul vieții în sens invers, fără a-i putea sfida însă convențiile. Va suferi discriminări de tot felul: când se înscrie la Yale, e batjocorit de colegi care, din cauza înfățișării de bărbat între două vârste, îl consideră un impostor. Peste ani, când chipul îi devine de adolescent, e admis cu elogii la Harvard; termină cu greu, pradă involuției ce îl macină. Capitolul romantism e la fel de delicat: marea dragoste și căsnicia cu o "frumoasă precum păcatul" sunt sortite eșecului de bizarul schimb de roluri dintre cei doi. Dacă tânăra fată alege fără ezitare bărbatul în stare să îi ofere maturitatea, afecțiunea, echilibrul de care are nevoie, acesta, întinerind, se transformă într-un animal monden, însetat de nou, iar femeia pălește alături de-i, pierzându-și puterea de seducție.

Cursa lui Benjamin Button împotriva curentului stă în centrul uneia dintre cele mai dense și filosofice scrieri ale lui Fitzgerald. Stilul combină cu farmec relatarea voit strunită, laconică, cvasi-jurnalistică a unui caz uluitor cu pasaje introspective, replici de impresionantă delicatețe și acuratețe psihologică și comentariu de circumstanțe și moravuri spumos precum șampania nelipsită de la reuniunile Generației Pierdute. Pierdut printre ironiile și futilitățile unei sorți atipice e și protagonistul acestei istorii care, sub masca umorului de situație și a conversaționalismului de salon, ascunde o incommensurabilă tristețe.

1 F. Scott Fitzgerald – "Prăbușirea" în *Ecouri din Epoca Jazz-ului* (trad., de Hortensia Pârlog), Editura Marineasa, Timișoara, 1994, p. 65.

TUR DE ORIZONT

"Noi avem un an: am rezistat", anunță Dumitru Crudu pe prima pagină a revistei **Stare de urgență** (nr. 9) ● Temele despre care opinează o serie de intelectuali (Vlada Ciobanu, Vladimir Bulat, Ionel Druță, Eugeniu Sebastian Frunză, Alexandru Cozer, Feodor Malik, Marin Postu, Vasile Filat, Natalia Dulgheru, Ghenadie Șonțu, Dumitru Ciornici, Octavian Schițco, Mihail Vakulovski, Mitoș Micleșanu, Andrei Gamarț, Vasile Ernu, Augustin Nacu, Diana Epure) sunt: a) "Șantajul în Republica Moldova", b) legăturile pe care le mai au cu Republica Moldova câțiva autori basarabeni stabiliți în România ● Vasile Bahnaru scrie despre "Urechile omniprezente al Kaghebeului", Ion Mischevca despre "Trecutul KGB-ist al unor intelectuali", George Damian despre "Libertatea de a vorbi la Chișinău".

O COADĂ CA-N DESENE ANIMATE

Reproduceri după lucrările unui original pictor român, Constantin Piliuță, conține numărul 1/2009 din **Scrisul Românesc** ● Și mai e acolo, printre alte texte bune de citit, un fragment din jurnalul artistului, din care "extragem" – pentru nostalgici și elevii de liceu, dar poate nu numai pentru ei – ziua de 2 martie 1986: "Piața Amzei. Coadă la carne ținea de la ușa măcelăriei înconjurând clădirea centrală a pieței, până la florărie. Numărul oamenilor care formau coada era cam a două licee cu clase duble. Treceam spre atelier. Deodată, lumea s-a năpustit spre magazinul de peste drum, *Premialul*, unde dăduse încet, cu spatele, o autodubă ce avea ceva în ea. Lumea a crezut că venise cu pui de găină. Eroare, venise cu lapte. În câteva secunde, ca în filmele de desene animate, oamenii au fugit înapoi formând din nou coada la carne. Totul s-a desfășurat pe un fond de râs general. Eu am plecat spre atelier... dar nu răzând".

AUTOBIOGRAFIE, FICȚIUNE ȘI AUTOFICȚIUNE

Un dialog cald și plin de naturalețe e de citit în **Noua literatură** (nr. 20). Protagonisti sunt Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir, pe de o parte, și Adela Greceanu, pe partea cu... răspunsurile ● Ziaristă și poetă de bună calitate, A.G. a publicat, anul trecut, la "Polirom", "Mireasa cu șosete roșii", un roman cu lipici la critici, dar și la cititori ● Ia uite ce zice domnișoara Greceanu: "Totul este autobiografie, ficțiunea, dacă vrei, este autobiografie și invers, biografia e cea mai mare ficțiune. Eu când am zis că vreau să țin pasul cu mine nu mă refeream la faptele de toată ziua și la ce mi se întâmplă și că vreau să pozez cutare eveniment cu maximă precizie și onestitate, ci la ce se întâmplă dincolo de lucrurile astea, ce se întâmplă cu mine".

MITROPOLITUL NOSTRU

Numărul dublu 11-12 al **Vatrei** îi este dedicat Mitropolitului Nicolae Corneanu ●

Al Cistelecan face o "Introducere la temă" și scrie la mijlocul introducerii: "Cum eu sunt greco-catolic nu voi spune nici o vorbă bună (sau rea) despre mitropolitul Nicolae Corneanu. Se poate înțelege de ce. Voi spune doar că mi-ar fi plăcut – și sper să nu supăr pe nimeni – să fie mitropolitul meu. Sufletește, de fapt, e." ● Urmează un scurt interviu acordat de ÎPSS lui Costi Jinga și Monicăi Stănilă, eseu "Preocupări pedagogice la Sfinții Părinți", al mitropolitului, după care se pot lectura texte despre opera și viața Înalt Prea Sfinției Sale Corneanu, care îi au ca autori pe Virgil Nemoianu, Monica Pillat, Marius Florescu, Nicolae Balotă, Luminița Niculescu, Ion Pop, Mihai Maci, Constantin Nemoianu, Viorica Lascu, Corneliu Mircea, Gabriel Catalan, Cristian Barta, Dănuț Mănăstireanu, Carol Daniel Sabău, Horațiu Cipleu, Claudiu T. Arieșan, Robert Lazu, Dorin Ștefănescu, Daniela Flavia Perian, Iosif Diac, Aurelian Băcilă, Bogdan Duca, Anton Adămuț, Vasile Gorzo, Adrian Măgdi, Aurelian Prelipcean, Carmelia Leonte, Dana Chetrescu, Ion Buzăși, Ovidiu Bocșa, Marius Cruceru, Alin Tat, Ion Zubașcu ● "Chinta servită" îi aduce la aceeași masă (de joc poetic foarte bun) pe Eugen Bunaru, Diana Iepure, Ion Maria, Ofelia Prodan, Daniel D. Marin.

VINE CHINA!

N-am citit cartea lui Oded Shenkar despre China, apărută anul trecut la Teora, dar parcurgând **Convorbiri literare** (nr. 1) am găsit recenzia lui Tiberiu Brăilean la ea și am parcurs-o cu interes. Iar după, am hotărât: o să citim și cartea fiindcă (tot) vine China peste noi și e important să știm cum să procedăm ● Am mai lecturat (ceea ce vă recomandăm și dumneavoastră) răspunsurile lui Horia Gârbea și Mircea Ghițulescu la o serie de întrebări care constituie ancheta "Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări" ● N-am ocolit eseu Irinei Mavrodin, "Carnetele lui Proust", nici pe cel al lui Antonio Patraș, "Redescoperirea tradiției. Lecturi eminesciene".

O IARNĂ CU LETTRE

Atragem atenția asupra numărului de/ din iarna 2008-2009 (nr. 68) al revistei **Lettre Internationale**, ca să nu cumva să uitați ● Ar fi păcat să nu aveți aproape discursul lui J.M.G. Le Clezio rostit anul trecut la Stockholm, când i-a fost decernat Premiul Nobel pentru literatură, fragmente din "Texte captive", de Jorge Luis Borges, care stă să apară la "Polirom", pagini din "Cartea cu fleacuri", de Livius Ciocârlie (care, bănuim, va ieși la "Humanitas"), file din jurnalul lui Matei Călinescu, o evocare a lui Alexandru Ivasiuc scrisă de Nicolae Manolescu, o lectură "pe textele" poezilor Artur Miedrzycki și Wiktor Woroszyński făcută de Adam Michnik ("Poezii își amintesc mai bine").

ROȘIORII DE VEDE



TORTUL DE RUMEGUȘ PETRU UMANSCHI

Nici de această dată alegerea zilei asupra căreia zăbovim nu e aleatorie, pe cuprinsul ei, de-a lungul timpului, întâmplându-se – cum e și firesc – și bune, și rele. Pe acestea din urmă le (re)amintim spre a nu fi repetate de contemporani ori de cei ce vor veni. Adică să nu pătească nimeni ce a pățit grupul Milli Vanilli pe 24.02.1990, data fatidică în care (aproape) totul s-a sfârșit pentru ei.

Dar să vedem despre ce e vorba și să ne amintim că în ultima parte a anilor '80, în Europa de Vest, scena divertismentului sonor era dominată de această formație internațională "pilotată" de carismaticii Rob Pilatus (Germania) și Fabrice Morvan din Guadeloupe, posesor al unor fascinanti ochi verzi care băgau fetișcanele în agonie. Discurile Milli Vanilli au ajuns și în State, așa cum s-a întâmplat cu "Baby Don't Forget My Number" sau "Blame It On The Rain". Era mai mult ca sigur că vor prinde în SUA, câtă vreme americanii tratau muzica Dance cu mai puțin entuziasm, în acea perioadă artiștii fiind mai degrabă preocupați de a stopa invazia Rap care le amenința serios statutul existențial... Să mai amintim că Milli Vanilli activau în München, Germania, ca exponenți ai Münich Sound-ului, curent direcționat de Giorgio Moroder și Frank Farian. Tot respectul pentru ce a dat această mișcare oarecum creatoare de sunet exotic (Eruption, Boney M, Goombay Dance Band și – într-o oarecare măsură – chiar simpatica Donna Summer sau grupul La Bionda) și păreri de rău pentru ce i s-a întâmplat apoi lui Farian în America.

Să amintim și că Milli Vanilli reușise – incredibil! – să fie distinsă, anterior celor ce se vor întâmpla în State, în 1990, cu trei Grammy Awards, iar cu un an înainte, în 1989, să primească chiar distincția la categoria Best New Act!!! Cert este că, deși la acea vreme America nu traversa încă recesiunea din 2009, o întrerupere de curent în rețeaua de 110 W dă de gol grupul în plin spectacol... *live!* Se pare – ceasul rău! – că aceasta nu a afectat decât parțial recitalul formației, care continua să se audă însă doar ca *background* al unor glasuri care au amuțit definitiv. Așa s-a dat la iveală poate cea mai ordinară sușă din istoria divertismentului sonor. Nu numai că s-au încălcat regulile bunului-simț valabile, evident, și în *showbiz*, dar "recitalul", departe de a fi *live*, cum se cerea, oferea un truc ordinar, abătându-se de la regulamentele scrise și nescrise ale procedurilor uzuale, prin prezentarea unor voci false nu în sensul tehnicii interpretative, ci – cum e mai rău și de neimaginat – aparținând unor vocaliști care nu erau pe scenă. A urmat descalificarea, formația întorcându-se la München cu coada între picioare (iertată să-mi fie expresia vulgară, aidoma actului care i-a umilit pe americani și nu numai).

La vremea respectivă, în presa de specialitate s-a vărsat, pe drept, mult venin, ca și dincolo de ocean. Fusesse vorba de încălcarea *fair play*-ului, una din regulile de bază în existența gazdelor. Minciuna de la München ar avea un precedent, tot al domnului Farian. Dar dimensiunea acestuia nu suportă comparație cu "tortul de rumeguș" oferit la... "American Wedding". Despre ce e vorba? Toată lumea cunoștea faptul că în popularul grup Boney M, prestația lui Bobby Farel nu era vocală, cum lăsa să se înțeleagă, ci una exclusiv coregrafică – e drept, de efect. Chiar solista Maizie Williams accepta situația, judecând că Farrell are un rol bine determinat în imaginea formației, deși nu cânta.

Nu mai știu dacă, financiar, după tot ce s-a întâmplat, formația Milli Vanilli a fost afectată. Povestea e că după pocinog a apărut, spre a drege parcă busuiocul, grupul The Real Milli Vanilli, cu aceiași instrumentiști care, de astă dată, îi acompaniau pe adevărații soliști. Chiar dacă n-aveau alură athletică sau ochi verzi, o vreme lucrurile au mers. O vreme... Fabrice a lucrat ulterior ca gondolier la Veneția, dând uneori câte un autograf turistelor. Avea doar ochii atât de verzi...

STENOGRAME FILOSOFICE

GÜNTHER ANDERS

Günther Anders (1902-1992) este una dintre figurile cele mai interesante ale filosofiei secolului XX grație melanjului între o gândire apocaliptică atentă la perceperea tuturor semnelor care anunță sfârșitul și o fantastică acuitate a sesizării caracteristicilor lumii tehnicii. Doctorand al lui Husserl, asistent al lui Max Scheler, văr al lui Walter Benjamin, soț al lui Hannah Arendt între 1929 și 1937, trăind în Germania, în Franța, în Statele Unite și, din 1950 pînă la moartea sa, la Viena, el a impus un radicalism al perspectivei, adesea deranjant pentru filosofii de formație academică, păstrîndu-se mereu în vecinătatea literaturii și alegînd marginalitatea tocmai cu scopul de a-și cultiva libertatea de reflecție. Capodopera sa, *Die Antiquiertheit des Menschen*, este socotită una dintre cărțile cele mai influente ale filosofiei ultimului secol. (Ciprian Vălcan)

PROFUNZIME

Nici o expresie nu se apropie mai frapant de cea a profuzimii de spirit decât expresia unuia care mănîncă, pierdut în sine. Alături de mine ședea un bătrîn, care-și sorbea supa de pește. Ochii lui nu se ocupau cu nimic, părea chiar să ciulească urechea la ceva, fiind pe de-a întregul concentrat "în interior": parțial pe gustul bun al supei, parțial pe eventualele oase care puteau apărea. – Ochiul reflexiv al vacii: privirea ființei concentrate spre interior, anume rumegînde.

ADEVĂRUL INSUFICIENT

Pentru o critică publică este nevoie de trei: criticul, cel criticat și cititorul. Dat fiind că există și acesta din urmă și că el are de obicei mai mare nevoie de critică decât cartea criticată, nu este suficient să fie adevărată critica ta. Altminteri ți se poate întîmpla să denunți pe hoț criminalului. În astfel de cazuri adevărul nu este un alibi.

SUPERSTIȚIE

De ce este superstiția animalică? Din motive morale: anume pentru că nu numai că nu cunoaște temeiuri, ci rămîne din principiu neprincipială; pentru că nu a auzit niciodată nimic despre virtuți sau mentalități; pentru că nu cunoaște alte categorii în afară de noroc, nenoroc, frică și speranță. – Și chiar dacă ea nu există la animale, aceasta face din ea ceva animalic.

FETE

Fetele care spun fără încetare ceva sunt nerușinate, sunt fără încetare demonic de ridicole. Cel care s-a trezit, fără nicio vină, cu o față care spune ceva, acela are motiv să se rușineze de aceasta ca de o cocoasă. Actorii poarte fețele care spun ceva cu mai multă plăcere și mai des decât o fac alți oameni care sunt ceea ce sunt și care nu au deloc timp să facă o marcă din asta. Figurile lor semnificative nu înseamnă în general chiar nimic determinat, sunt deci într-o anumită măsură "idiot semnificative" și adesea rămân chiar șterse, deși sunt diabolic de marcante.

Oamenii buni au în general fețe necaracteristice. Poate că cei mai puțini dintre ei se gîndesc la faptul că au una. Kierkegaard a vorbit despre asta, spunînd că în pictura europeană nu a existat un chip mai gol decât cel al lui Christos. De fapt, din tablourile religioase din secolul XVI și în special XVII, care nu se mai săturau să caracterizeze pe ticăloși și mai ales pe răufăcători, putem observa de fiecare dată că sfîntul care trebuia să se afle în mijlocul tabloului făcea impresia unui gol, o pată palidă și fără putere în interiorul unui cerc de fizionomii murdare și pregnante.

ASIGURAREA MORALĂ

Priceperea pe care ne-o conferă vârsta nu este vreun viciu, ci o înțelepciune voioasă: de fapt este numai recunoștința isteată pentru faptul că, de vreme ce în fața noastră se află, ineluctabilă, culmea, nouă nu ni se mai poate întîmpla de fapt nimic. Faptul că moartea se apropie cu fiecare zi acționează întrucîtva ca o asigurare de viață, mai corect ca o asigurare morală, a cărei acumulare putem să o observăm frecîndu-ne mâinile. "Ce plăcere", spunea cu

un an înainte să moară Th. M., "ce dar este acela de a fi bătrîn. Virtutea este gratis. Și să nu mai fii curajos îți face mai mult curaj."

ADEVĂRATA DURERE

Se pare că numai ființele mute știu ce este cu adevărat durerea, deoarece ele nu sunt lipsite doar de consolare, ci chiar de țipăt. Suferința lor fără supapă le lovește pe dinăuntru și devine astfel mortală. Ne temem de dentist mai mult decât de alți medici nu pentru că durerile de dinți ar fi mai rele ca alte dureri, ci pentru că dentistul ne răpește șansa de a geme.

ISTETIME EXEMPLARĂ

În epoca conformismului, isteți sunt cei care știu unde și când este înțelept să nu mai fii înțelept. Printre aceștia, drept exemplari trec cei care nu numai că reușesc să se prezinte prost, ci izbutesc chiar să devină proști, în modul cel mai autentic.

O ANGOASĂ MAI MARE

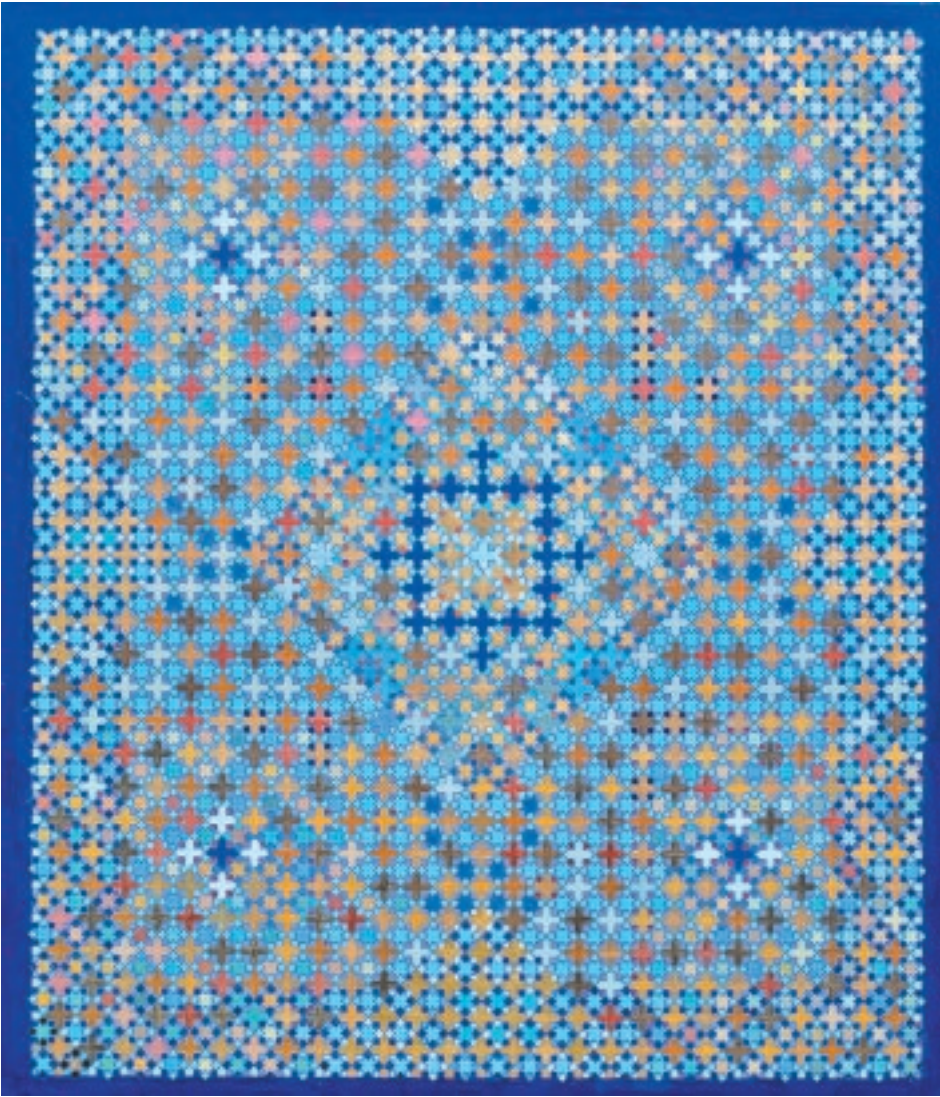
Este foarte chestionabilă credința general răspîdită, după care frica de moartea fizică ar fi angoasa de moarte a omului. Incomparabil mai mortală este însă frica lui de moartea socială, deci de a fi discreditat, evitat sau chiar luat în răs. Decizia de a trăi mai departe singur sau chiar în contradicție cu tot restul lumii cere mai multă autonomie și mai mult curaj decât disponibilitatea de a muri împreună cu alții. Chiar dacă duce la o anumită moarte, asocierea pare a fi înțeleasă greșit, ca un fel de asigurare de viață. Printre 100 de oameni care merg cu ochii închiși spre foc există cel mult trei care sunt suficient de neînfricați ca să dezerteze de la o acțiune de masă fără sens sau imorală.

ANONIMAT

De când "Dumnezeu este mort", de când nu mai există nimeni în afara lumii care să știe ceva despre această lume, lumea însăși a devenit anonimă. Astfel ea se aseamănă cu o insulă în ocean, niciodată descoperită, nementionată de nimeni niciodată. Nu ne ajută la nimic faptul că insula noastră este înșesată cu băștinași. Deoarece noi băștinașii, care cunoaștem insula, suntem cu toții anonimi unii cu alții. Nici nu se mai pune problema: astăzi lumea devine pentru milioane de oameni ceva inventat, ceva care, dacă va fi fost vreodată, nu va fi fost niciodată, deoarece în nici o ființă nu se va fi păstrat memoria ei.

Oare nu cumva una dintre rădăcinile principale ale religiilor constă în angoasa în fața acestui anonimat cosmic? Oare nu cumva omul creează și a creat zei și a acceptat chiar cruzimea lor, tocmai din cauză că el și-a putut întrona propria existență prin mărturia și confirmarea din partea unor ființe de care el să fie știut, iar cunoașterea din partea lor să-l pescuiască afară din anonimatul său?

Învățătura stoică: "Poate că există zei, dar ei ne ignoră" este incomparabil mai răutăcioasă decât banala negare a zeilor. Ea lovește direct în inima religiei. Deoarece ea nu lasă zeilor decât simpla existență, ceea ce, pentru cei care nu-și suportă anonimatul cosmic, nu este cu nimic mai bun decât nonexistența acestora,



ci chiar mult mai rău. Nu există nici o ofensă mai mortală decât gîndul că zeii nu-și exercită deloc acea funcție pentru care au fost invocați și că, în ciuda acestui fapt, ei există mai departe.

SAU/SAU

Nu este posibil să faci din Ulise un erou. Aceasta deoarece el a reușit să se întoarcă acasă după atâtea suferințe - și nu în ciuda acestui fapt. Numai cel care în final eșuează are acces în cerul eroilor. Nu este onorat efortul de a le obține pe amîndouă: a ajunge și acasă, și în mit. Nici istețimea sa nu poate fi eroizată. Deoarece mie mi se pare improbabil ca el să fi reușit să se întoarcă acasă cu adevărat numai prin viclenia sa. Dimpotrivă, eu cred că el, profitînd de teoria inversiunii a lui Reinach, el a putut trece drept isteț numai deoarece a ajuns acasă. Cine știe cărui uragan al șansei s-a datorat naufragiul său fericit în preajma Itacai.

NEMURIRE

Dat fiind că boii nu au văzut moartea decât la câini, pisici și oameni și dat fiind că nici unul dintre ei nu știe că strămoșii lor au murit toți, fără excepție, de moarte violentă, ei contestă mortalitatea proprie și din această cauză chiar cei mai înțelepți dintre ei nu sunt mai înțelepți decât frații lor mediocri. Este greu de decis unde se termină această ignoranță și unde începe credința pozitivă în nemurire.

DESPRE TORTURĂ

Tortura este o încercare de a produce un "exitus interruptus". Această ucidere aproximativă este iubită din două motive. Pe de o parte deoarece victima, atîta timp cât nu este total ucisă, colaborează încă și confirmă triumful călăului ei, prin țipetele sau implorările sale. Și apoi deoarece, atîta timp cât se lasă trasă înapoi la viață, ea îi creează călăului șansa unei noi crime - și ce este pentru acesta mai binevenit decât faptul că poate ucide un om de mai multe ori? Dar de cel total amuțit, cel

care nu mai știe nimic de înfrîngerea și umilirea sa, călăul se simte trădat - i se răpește confirmarea triumfului său și șansa repetării. Ultimele cuvinte pe care le-a auzit M. în viața lui - a sfârșit pe podeaua de beton a unui beci al Gestapoului - sunau așa: "Măgarul asta ne-a crăpat în mână, o să-i arăt eu lui." Această amenințare este (făcînd abstracție de toate celelalte) foarte ciudată. Deoarece ea demonstrează că, deși se afla în fața masei sîngerînde care rămăsese acolo, ucigașul nu era gata încă să renunțe la gîndul continuării uciderii și nu era capabil încă să-și imagineze lipsa de reacție de mortului.

Imagine ideală pentru torționar este o victimă nemuritoare pentru că nu poate muri, respectiv pentru că nu are voie să moară. De fapt, ucigașul lui M. a încercat cu adevărat "să-i arate lui", călcîndu-l în picioare pe cel care era deja mort, drept pedeapsă pentru că rămăsese fără grai. Dar acest triumf nu mai putea fi obținut cu forța și actul zadarnic de răzbunare s-a sfârșit în vomă.

PRODUCEREA SENTIMENTULUI DE LIBERTATE

Citim într-un raport că într-un lagăr din Siberia a existat o filială unde erau mutați disciplinar cei care încălcau regulamentul interior; în această filială exista o închisoare în care cei care-i încălcau regulile erau izolați. Cel care era eliberat din această închisoare de gradul al treilea și avea voie să treacă din nou în închisoarea disciplinară a lagărului, deci în închisoarea de gradul al doilea, se simțea din nou ca un om, răsuflea și era chiar recunoscător. Astfel se crea recunoștința și tot așa și sentimentul de libertate.

Traducere din limba germană de
ROXANA MELNICU

(Fragmente din volumul Günther Anders, *Stenograme filosofice*, în curs de apariție în colecția Telos a editurii Bastion din Timișoara)